



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Eduardo Pires Nunes da Silva

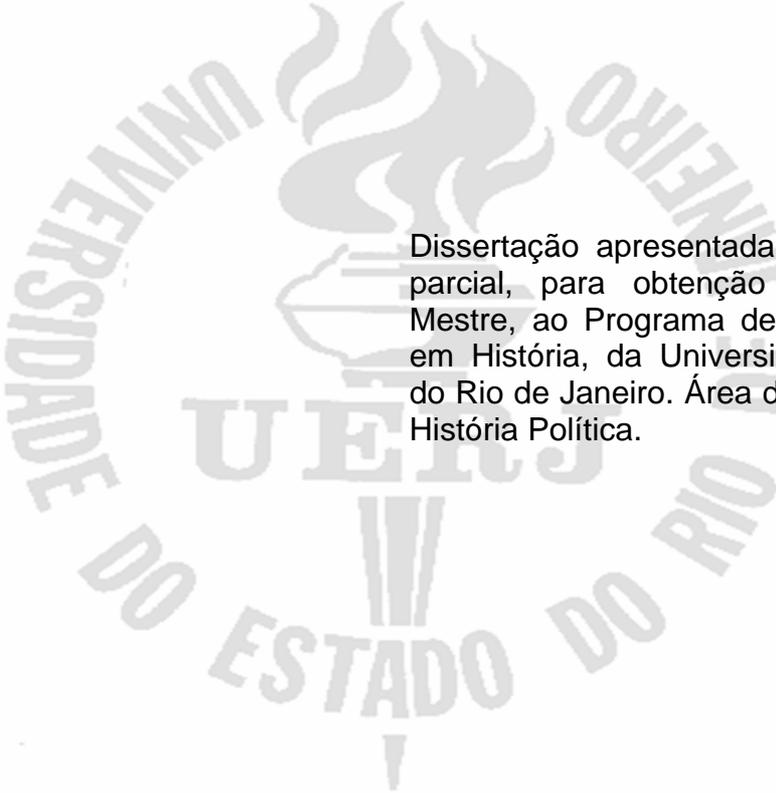
**Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e
Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990**

Rio de Janeiro

2014

Eduardo Pires Nunes da Silva

**Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na
Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990**



Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: História Política.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marilene Rosa Nogueira da Silva

Co-orientador: Prof. Dr. Alex Gonçalves Varela

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

S586 Silva, Eduardo Pires Nunes da.
Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de
Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e
1990 / Eduardo Pires Nunes da Silva. – 2014.
122 f.

Orientador: Marilene Rosa Nogueira da Silva.
Coorientador: Alex Gonçalves Varela.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Carnaval – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Escolas
de samba – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. I. Silva,
Marilene Rosa Nogueira da. II. Varela, Alex Gonçalves. III.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDU 394.25(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Eduardo Pires Nunes da Silva

**Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na
Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990**

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política.

Aprovada em 14 de março de 2014.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Marilene Rosa Nogueira da Silva (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Alex Gonçalves Varela (Co-orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof.^a Dra. Sônia Maria Almeida Ignatiuk Wanderley
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof.^a Dra. Martha Campos Abreu
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

Ao meu porto seguro,
Tati, Bunny e Márcio

AGRADECIMENTOS

Um grande desfile de carnaval nasce de um sonho quase impossível gestado na cabeça solitária de um folião. Porém, para que tudo esteja pronto ao virar a esquina da Avenida Presidente Vargas com a Marquês da Sapucaí são necessários muitos braços e abraços para que aquele sonho impossível venha a se tornar real. Um trabalho acadêmico também é enganosamente solitário, pois conta com um número enorme de braços e abraços para que ele possa existir.

Eu não nasci no samba, mas o samba nasceu em mim. Assim, serei eternamente grato ao carnaval do Rio de Janeiro, porque foi ele que forjou o amor pelo meu ofício de historiador. Agradeço a todos os construtores do carnaval do Rio de Janeiro, que lutam pelo samba num exercício diário para que um dia no ano possa encher seus olhos de lágrimas ao ver sua escola do coração entrar na pista de desfiles.

À Vila, bairro, escola de samba, cidade independente, lugar que tenho muito orgulho de ter nascido e ter sido criado. Tocar na história do meu lugar foi um imenso prazer e uma imensa responsabilidade.

Aos entrevistados que doaram suas vozes para o meu gravador. Ruça, Martinho da Vila, Analimar e Dona Filomena, o meu muito obrigado por vocês terem dividido seus lindos passados comigo. Agradeço também as muitas pessoas com quem conversei informalmente na Vila Isabel durante esses anos de pesquisa, que sempre estavam dispostas a me apontar uma boa história sobre o meu tema.

À Marilene Rosa Nogueira da Silva, que de orientadora se transformou em amiga, me acolhendo carinhosamente nesse meu retorno à UERJ. Em sua experiência acadêmica e sabedoria pessoal, ela me deu asas para voar, pois tinha a certeza que eu iria voltar. E assim voltei modificado e desafiado.

A Alex Gonçalves Varela, que coorientou este trabalho e que por um tempo trocou seu mundo oitocentista para me ajudar a entender o mundo carnavalesco da Vila.

Aos professores Laurinda Rosa Maciel e Marcos Alvito Pereira de Souza, que quando ainda era estudante de graduação na UFF, me ajudaram a esboçar as ideias que hoje compõe este trabalho.

À banca examinadora, Martha Campos Abreu e Sônia Maria Almeida Ignatiuk Wanderley, pelas contribuições importantíssimas desde o processo de qualificação até a defesa.

Ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) por acreditar nesse projeto desde meu ingresso. Os docentes, funcionários e discentes do PPGH-UERJ, colaboraram em muito para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Laboratório de Estudos das Diferenças e Desigualdades Sociais (LEDDDES/UERJ), que nessa caminhada também me acolheu como pesquisador, sendo um espaço alegre de convívio acadêmico. Agradeço em especial a Michele, que quando os prazos apertavam, era ela que sempre tinha uma palavra confortante.

À Coordenação de Apoio de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de incentivo à pesquisa que financiou este trabalho.

Aos meus alunos e colegas de sala de aula que torceram pelo sucesso deste trabalho, sempre me oferecendo apoio e boas energias.

Aos meus amigos, de perto e de longe, em especial Flávia Coelho, Daniele Cerulho, Rodrigo Soares e Eduardo Gonçalves pelo apoio, entendimento das ausências e abraço nas horas difíceis.

À Mariana Rivera Vieira e sua família, o meu muito obrigado pela força. O árduo trabalho de revisão da dissertação nas tardes e noites dos fins de semana do verão se tornava uma diversão ao seu lado. O meu muito obrigado por você sempre estar me lembrando do nosso velho sonho, vislumbrado na carteiras igualmente árduas do pré-vestibular anos atrás.

Por fim, não só agradeço, mas como dedico este trabalho para minha família, porto-seguro de todas as horas e fonte de amor infindável a todo tempo. O meu muito obrigado aos meus familiares que de perto ou de longe sempre me deram força para a realização dos meus sonhos e desse trabalho. Mãe, pai e Tati, obrigado pelo amor infinito, que para mim se resume no bater da porta do quarto perguntando “Dudu, está tudo bem?”

Sim, está.

Os meninos à volta da fogueira
Vão aprender coisas de sonho e de verdade
Vão aprender como se ganha uma bandeira
Vão saber o que custou a liberdade

*Os Meninos de Huambo, de Manuel Rui Monteiro,
poeta angolano e idealizador das Kizombas*

Ele tirou do azul o mais azul
Ele pegou do branco a paz maior
E o canto mais negro que passarinho no céu
E daí, criou Vila Isabel
E vieram poetas pra perpetuar a criação
E esta beleza toda é uma das razões do meu viver
Eu agradeço a ele do fundo do coração
Pela graça divina de a Vila eu pertencer
E repetirei com toda minha emoção
Serei Vila Isabel até morrer

*Graça Divina, de Martinho da Vila e Luiz Carlos da Vila,
poetas de Vila Isabel e construtores das Kizombas*

RESUMO

SILVA, E. P. N. *Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990*. 122 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Na madrugada do dia 16 de fevereiro de 1988 a Unidos de Vila Isabel conquistou o título inédito do carnaval carioca com o enredo “Kizomba – Festa da Raça”. Esse título foi o auge da administração de Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça que à época era casada com Martinho José Ferreira, o Martinho da Vila. O casal era filiado ao Partido Comunista Brasileiro, e a administração em questão se opunha politicamente a Liga Independente das Escolas de Samba, comandada pelo presidente anterior da Unidos de Vila Isabel, Aílton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães. *Azul Celeste em Vermelho* analisa a trama política carnavalesca tensionada de fins da década de 1980, focalizando na gestão da presidente Ruça empreendida entre os carnavais de 1988 e 1990. Iluminado por fontes orais e periódicos da época, o presente trabalho está interessado em discutir as memórias tramadas sobre aquela administração e seus usos políticos, por vezes partidários.

Palavras-chave: Carnaval. Unidos de Vila Isabel. Partido Comunista Brasileiro.

ABSTRACT

SILVA, E. P. N. *Sky blue in red: Martinho and Ruça's carnival Project in Unidos de Vila Isabel between 1988 and 1990*. 122 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

In the morning of February 16th, 1988 Unidos de Vila Isabel won the unexpected title of the Rio Carnival with the theme "Kizomba – Festa da Raça". That championship was the peak of administering Lícia Maria Maciel Caniné, the Ruça who was then married to Martinho José Ferreira, Martinho da Vila. The couple was associated to the Brazilian Communist Party, and the administration in question was politically opposed to Liga Independente das Escolas de Samba, led by former President of the Unidos de Vila Isabel, Aílton Guimarães Jorge, Capitão Guimarães. *Sky blue in red* analyzes the political carnival tensioned goals of the late 1980s, focusing on the management of President Ruça carnivals undertaken between 1988 and 1990. Performed by newspaper oral and contemporary sources, this study is interested in discussing memories developed from that administration and its political uses, sometimes supporters.

Keywords: Carnival. Unidos de Vila Isabel. Brazilian Communist Party.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	10
1	PRÁTICAS E PODERES - A ESCOLA DE SAMBA COMO ARENA DE DISPUTAS.....	26
1.1	O observador e a trama de práticas na rede de poderes.....	26
1.2	Um riscado vermelho na Azul Celeste.....	29
1.3	De Nilópolis à Vila Isabel: a genealogia dos poderes.....	34
1.4	A proposta democrática na administração de Ruça.....	40
2	A COR, A LEI E A TERRA - O PROJETO CARNAVALESCO NOS ENREDOS.....	47
2.1	O enredo: discurso, autoria, coletividade e memória.....	47
2.2	Os enredos da Unidos de Vila Isabel entre 1980 e 1987.....	51
2.3	A cena e as redes construindo a proposta de <i>Kizomba</i>	58
2.4	Kizomba como uma outra proposta na cena carnavalesca.....	67
2.5	A conquista da cor e a emergência da mítica da vitória.....	78
2.6	A lei e a terra; a continuidade do projeto carnavalesco.....	84
3	ENTRE VERMELHOS E AZUIS: TONS E GRADAÇÕES - AS TRAMAS PARTIDÁRIAS E SEUS USOS POLÍTICOS.....	90
3.1	Embates e debates: a emergência da trajetória política de Ruça.....	90
3.2	As eleições de 1988 e a candidatura de Ruça para a Câmara Municipal.....	94
3.3	Do PCB ao PDT: o mandato de Ruça e a candidatura a reeleição.....	98
3.4	Do PCB ao PCdoB: Martinho da Vila e seu perfil político.....	102
3.5	Memórias em disputa.....	106
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
	REFERÊNCIAS.....	115

INTRODUÇÃO

A Cidade-Carnaval e suas Vilas

A(s) Vila(s): de Noel, de Martinho e de Isabel.

Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira,
Oswaldo Cruz e Matriz
Que sempre souberam muito bem
Que a Vila não quer abafar ninguém,
Só quer mostrar que faz samba também
(...)
A Vila é uma **cidade independente**
Que tira samba mas não quer tirar patente

Noel Rosa, “*Palpite Infeliz*”. *Grifo meu*

A cidade-carnaval abriga dentro de si uma “cidade independente”, Vila Isabel. Esta *Vila* cantada por poetas debaixo dos *arvoredos* descritos na obra musical de Noel Rosa se fragmenta no espaço-tempo em muitas *Vilas*. *Vilas* que, entre ruelas e avenidas, fabricam seus passados e modos de construção do presente.

- Eu sou Noel Medeiros Rosa.
- Eu sou Martinho José Ferreira.
- O Martinho da Vila?
- Diante de você eu sou só Martinho. Da Vila é você.
- Eu sou de fato. Você é de direito. Mas preciso muito lhe falar. Passear pela nossa Vila Isabel. Conhecer lugares onde passei minha infância e adolescência. Rever coisas. Recordar gentes. Contar e ouvir histórias. Sonhar...
-Só se for agora...¹

Desfazendo as amarras do tempo linear e, portanto utópico, Martinho da Vila trava um diálogo heterotópico com Noel Rosa ² ao apresentar o bairro de Vila Isabel ao leitor de sua autobiografia e rerepresentar imaginariamente à Noel Rosa. Suspenso à cronicidade das coisas históricas, Martinho rompe com o paradigma do tempo e instala-se literariamente na arte. E segue:

- Vou lhe chamar de mano, como no meu tempo.
- E eu vou chamá-lo de compadre, como hoje.
- Vamos lá, mano Martinho.
- S'imbora, compadre Noel. É “Conversa de Botequim”?

¹ DA VILA, Martinho. *Kizombas, Andanças e Festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 116.

² Digo que o diálogo é heterotópico porque foi imaginado por Martinho em sua autobiografia, já que Martinho é nascido no ano de 1938 e Noel Rosa faleceu no ano anterior, 1937.

- Sim, mano, mas em “Tom Maior”. Aqui ainda é o boulevard 28 de Setembro? Com o mesmo traçado de um *boulevard* parisiense?

- É, compadre, mas em 1922 passou a se chamar avenida. Há pouco tempo voltou ao antigo nome. Eu sei que era o lugar dos grandes corsos, das batalhas de confete, dos passeios domingueiros, das cadeiras nas calçadas. Mas tudo isso é passado. Hoje, acabaram-se os bondes, a luz é de mercúrio e do Ponto Cem Réis, somente alguns poucos lembram o nome.

- Espera aí, mano Martinho. Você quer dizer que acabou o carnaval de bonde que nos levava até o centro da cidade? Que não existem mais as batalhas da Dona Zulmira e Santa Luíza? E os corsos da 28 de Setembro também acabaram? Então como é que vocês brincam carnaval?

- Encurralados. Numa avenida fechada, onde somos obrigados a nos submeter e respeitar horários. Evoluir com passos marcados e fazer samba sobre um tema que nos desagrada, para alegrar a quem pode pagar.³

Com os tempos sobrepostos, a relação dialógica numa Vila Isabel inventada transpassa a formalidade cronológica para exercer uma ação transtemporal. O confronto entre o *horizonte de expectativa* de Noel e o *espaço de experiência* de Martinho coloca em choque o tempo histórico.⁴ Se produzem a partir daí proposições sobre o próprio bairro de Vila Isabel e o carnaval carioca.

- A Vila era a grande Fazenda dos Macacos que pertencia a D. Amélia de Leuchtenberg, a duquesa de Bragança, que ganhou de presente de casamento do imperador Pedro I. Este boulevard se chamava “Caminho dos Macacos”.

- Agora eu sei por que o nosso morro se chama dos Macacos. E por que o nome Vila Isabel?

- Durante as viagens do imperador Pedro II a Portugal, quem assumia a regência era a princesa Isabel e, quando o João Batista Vianna Drummund comprou a Fazenda dos Macacos, em 3 de janeiro de 1872, quem estava na Regência era a princesa. Ele, então, para fazer média com a Coroa, batizou o bairro de Isabel.

- Já existia malandro naquela época, compadre Noel.

- E tinha que ser na Vila, mano Martinho. Por causa disso, o João Batista Vianna Drummond, em 19 de agosto de 1888, ganhou o título de barão. Mas a Vila veio predestinada a crescer, pois um mês e pouco depois de ser comprada, já estava sendo fundada a Companhia Ferro Carril, que construiu as primeiras linhas de bonde, ligando Vila Isabel ao centro da cidade. Em 1873 foi organizada a Companhia Arquitetônica, para planejar o novo bairro.⁵

³ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p.117.

⁴ Baseio esta afirmação na leitura de “Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas”. In KOSELLECK, Reinhart, *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

⁵ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., 118

O lugar ficou conhecido popularmente como o “recanto da princesa”.⁶ Nesse *recanto* as esquinas e seus famosos bares produziram um legado musical tão imponente que o chão do boulevard 28 de Setembro foi cravado de notas musicais. Imaginariamente perguntado por Noel como Martinho se tornou da “da Vila” ele responde:

- [...] Eu nasci em Duas Barras, num chuvoso carnaval, em 12 de fevereiro de 1938. Quando eu tinha quatro anos, minha família veio morar na serra dos Pretos Forros, lá pros lados do Lins. Rapazinho, já pertencia à ala dos compositores da Escola de Samba Aprendizes da Boca do Mato, levado por Tolito, hoje da Mangueira. Mas a gente anda, e eu passeava na Vila. Num dia do ano de 1966, o Davi, ex-presidente da Vila, me convidou para ser secretário da diretoria da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Mas o meu barato era ser da ala dos compositores. Então o Rodolfo me apresentou ao Tião Graúna, que era o presidente da ala, mas como eu havia conquistado alguns campeonatos da Aprendizes, o Tião me perguntou: “Você tem bagagem? Canta um bagulho aí” Eu *disse* alguma coisa e ele pareceu que gostou. Mas tive que fazer um estágio e um samba de terreiro, “Boa Noite” onde eu falava de você.
- Quais as cores da escola de samba da Vila Isabel, mano?
- Branca e azul, compadre.
- Que beleza! Lá em cima tudo tem estas cores. Quem não gosta muito é o parceiro Cartola.⁷

28 de Setembro é a data da *Lei do Ventre Livre* de 1871, que considerava libertos todos os rebentos nascidos de mulher escrava a partir daquele dia. As ruas do bairro foram batizadas com nomes de personagens de abolicionistas que durante a segunda metade do século XIX, empreenderam o projeto da abolição da escravidão.⁸ As ruas de Vila Isabel, para além de musicalidade, respiram a liberdade de um porvir na história brasileira. No diálogo imaginário, Noel legitima o caráter pertencente de Martinho à Vila:

- Mas como tudo em Vila Isabel, você é um predestinado, mano.
- Eu, compadre?
- Você tinha que ser da Vila. Quando a nossa Vila era dos Jesuítas, as fronteiras do bairro iam até a serra dos Pretos Forros. E foi pra lá que a mão do destino lhe empurrou. E também por sua luta, pelos seus ideais e por suas posições políticas. Você que é defensor da raça negra, não podia deixar de ser da Vila. A princesa que assinou a Lei Áurea deu seu nome ao bairro e as ruas levam os nomes de abolicionistas ou integrantes do

⁶ Codinome citado no samba de enredo da Unidos de Vila Isabel no carnaval de 2003.

⁷ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p.118-119.

⁸ Rua Torres Homem (Dr. João Vicente Torres Homem – médico pessoal de D. Pedro II), Rua Teodoro da Silva (Teodoro Machado Freire da Silva – político), Rua Visconde de Abaeté (Antônio Paulino Limpo de Abreu – político) e Rua Souza Franco (Bernardo de Souza Franco – jornalista).

gabinete Real que elaborou a abolição da escravatura. A Vila foi fundada em plena efervescência da luta pela abolição. Dizem que o barão de Drummond, tão logo comprou a Fazenda dos Macacos, deu alforria aos escravos ali residentes.

- Você sabe, compadre Noel, que a Lei Áurea ficou incompleta?
-E você está aí para apresentar as emendas.⁹ (grifo meu)

É dessas *emendas* que parte este trabalho. Após chegar à Unidos de Vila Isabel, Martinho ganhou espaço na escola vencendo várias disputas de samba de enredo. Martinho extrapolou os limites fronteiriços do bairro e se consagrou como um cantor de sucesso pelo Brasil desde o início da década de 1970.

No ano de 1988, ano do centenário da abolição, Martinho escreveu o enredo “Kizomba- Festa da Raça”, que deu o primeiro título do carnaval carioca à Unidos de Vila Isabel. Ao seu lado nesse projeto estava Ruça, sua esposa e presidente da Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990. A partir da chegada do casal ao comando administrativo da Unidos de Vila Isabel foi iniciado um projeto carnavalesco pautado na biografia de ambos.

Quando aquele projeto carnavalesco ganhou forma na agremiação da Zona Norte do Rio de Janeiro, o azul celeste do pavilhão da Unidos de Vila Isabel se tornou um tanto mais rubro. Era a impressão à cores das lutas políticas de vida do casal na escola de samba. Isabel Pedrosa, apresentadora da autobiografia de Martinho da Vila comenta:

Com “Kizomba, festa da raça”, um tema essencialmente negro e político, a Vila revolucionou a forma e o conteúdo dos desfiles das escolas de samba – essa luminosa celebração das aspirações à transcendência e à beleza -, tendo à frente esse imbatível casal que será para sempre reverenciado na tradição e memória do Rio: Martinho e Ruça, unidos pelos deuses da alegria e hoje, separado pelos entrechoques da humana lida.¹⁰

A casa onde Ruça hoje vive com sua família no Grajaú, em sentido *lato sensu*, foi meu principal ponto de observação daquela *Vila* dos anos oitenta que me interessava. Aquela casa havia sido o ambiente físico em que a história de vida de um casal transformaria uma instituição bem maior que uma família; transformaria uma escola de samba.

⁹ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p.119.

¹⁰ Isabel Pedrosa Apud DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p.10

É a partir da análise da discursividade do casal Martinho e Ruça que proponho este trabalho. Destaco o binômio Ferreira Caniné¹¹ ao empreenderem o projeto carnavalesco na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990, realizando enredos com temáticas político-sociais.

A cidade-carnaval e suas relações de poder no espaço-tempo fractal.

Durante todo o ano, a Avenida Presidente Vargas é a artéria central da cidade do Rio de Janeiro. Porém, cinquenta dias antes da Páscoa ela, se torna uma rota secundária para desembocar na Rua Marquês de Sapucaí, pulsante coração da cidade nos dias de carnaval.¹² O engarrafamento de veículos automotores dá lugar ao congestionamento de carros alegóricos. Os passantes que até na semana anterior trajavam terno e gravata ou mesmo as características sandálias de dedo típicas da cidade, agora fantasiam sobre o corpo plumas, tecidos cintilantes e adereços mirabolantes. No lugar de ruídos de buzinas e gritos do vendedor de água e biscoito *O Globo*, agora ecoam batuques de repique e toques de chocalho temperados pelo imponente surdo de marcação. O espaço urbano se estilhaça, tornando-se fractal iluminado pela festa do carnaval. Para além de uma utopia, a cidade vive a sua “heterotopia carioca”.¹³ Michel Foucault apresenta uma bipartição entre as utopias e as heterotopias para diferenciar o que se diz (as palavras) do que se faz (as coisas):

As utopias consolam: é que, se elas não tem lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto ou aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente uma das outras) as palavras e as coisas.¹⁴

¹¹ Sobrenome de Martinho da Vila e Ruça; Martinho José Ferreira e Lícia Maria Maciel Caniné.

¹² Quando me refiro ao termo carnaval, observo que é o carnaval concernente às escolas de samba, especialmente do Rio de Janeiro.

¹³ SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. “Heterotopias cariocas”. In: *Experimentadores*: Michel Foucault e práticas historiográficas. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da; TORRES, Magda Maria Jaolino; PINTO, Luciano Rocha (Orgs.). Rio de Janeiro. Paju, 2011.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia Editores, 1968, p.6.

Atribuir denominações rígidas ao carnaval é se utilizar das utopias, que planificariam um evento que subverte a cidade cotidiana. Uma multiplicidade de pessoas emerge em dias de carnaval das escadas rolantes da estação metroviária da Praça Onze - vizinha da Rua Marquês de Sapucaí. Da mesma Praça Onze também emerge a transculturalidade desse espaço carnavalesco, outrora conhecido como a “Pequena África”.¹⁵ A heterotopia inquietante da cidade fractal é exposta à luz dos potentes holofotes do sambódromo. Enquanto as visões essencialistas esquadriham sentidos sublimes na festa matizada por tantas cores, passistas desafiam as leis da gravidade bailando sua ancestralidade.

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso. **Estamos em um momento em que o mundo se experimenta**, acredito, menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama.¹⁶ (grifo meu)

Apesar de sua ancestralidade africana, o carnaval carioca incorporou outras maneiras de se manifestar, tornando-se uma festa global. A experimentação realizada pelo carnaval na cidade do Rio de Janeiro e suas tentaculares redes permitem que o evento não pertença somente ao nicho de um grupo fechado em si mesmo. Assim se espraiam pelo Brasil e pelo mundo escolas de samba reinventando o “fazer” do carnaval.

Este emaranhado de sobreposições temporais e espaciais levou à muitas discussões teórico-metodológicas sobre o evento carnavalesco.

De um nível de abstração elevado, a escola de samba se apresenta como uma **unidade complexa**, no sentido de que o seu desempenho se deve à articulação de um conjunto variado de elementos que, frequentemente, passa a ideia de um todo homogêneo, de uma **unidade difícil** de ser pensada em suas diferentes parcelas constituintes, configurando subconjuntos bastante específicos.¹⁷ (grifo meu)

Ao invés de pensar a escola de samba como uma *unidade complexa* ou uma *unidade difícil*, do modo de ver da fractalidade do espaço-tempo, a escola de samba é uma *unidade caleidoscópica*. A imagem que podemos apreender desse real é

¹⁵ MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. “Outros espaços” In: *Ditos e Escritos – Vol. III*. Trad.: Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411.

¹⁷ LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010, p.77.

distorcida (ou corrigida) através da disposição das lentes do modo de ver. Por tal motivo as visões essencialistas – e por vezes memorialistas – guardam amarras profundas em vícios de modos de ver atados.

No modo de olhar heterotópico por mim proposto, acredito que pode ficar mais inteligível, por exemplo, a explicação de elementos externos nos desfiles carnavalescos; bossas de bateria que remetem a ritmos musicais distantes do samba, enredos com temáticas descoladas à realidade carioca e brasileira¹⁸ e o bailado próximo ao minueto da porta-bandeira e do mestre-sala – que carregam o símbolo máximo da agremiação.¹⁹ Ou seja, o carnaval das escolas de samba está sedimentado como um grande *bricolage* em que múltiplas referências culturais ficam amalgamadas.

Desta maneira o carnaval é o lugar do compósito, do hifenado e do híbrido. Homi Bhabha ao pensar o *lugar da cultura* nos sugere que “hibridismo representa aquele ‘desvio’ ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica”.²⁰ Assim, a agonia determinadora de parte da ciência perde terreno aqui, ao não encontrar caixas pré-moldadas no evento carnavalesco.

Este é o movimento histórico do hibridismo como camuflagem, como uma **agência contestadora, antagonística**, funcionando no entretempo do signo/símbolo, que é um espaço intervalar entre as regras do embate.²¹ (grifo meu)

Outra proposição que extraio do pensamento de Bhabha é a força política que os atores sociais produzem a partir do hibridismo, em especial no mundo pós-colonial. As noções de “antagonismo” e “contestação” alimentam a ideia de que o desfile de escola de samba é um espaço de disputa, sobretudo política.

Em *O que faz do brasil, Brasil?*²² Roberto DaMatta compara o carnaval com:

¹⁸ FARIAS, Julio Cesar. *O enredo de Escola de Samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

¹⁹ GONÇALVES, Renata Sá. “Continuidade no espetáculo da mudança: o casal de mestre-sala e porta bandeira”. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e GONÇALVES, Renata, *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009, p. 221-252.

²⁰ BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG Editora, 1998, p. 165.

²¹ Idem, p. 268.

²² *O que faz do brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

[...] um monumental concurso público, a uma fantástica competição onde tanto os jurados oficiais quanto o público em geral conhecem todas as regras e todos os meios de perder e vencer. Coisa do outro mundo? Algo extraordinário? Claro que sim. Numa sociedade que jamais vive a si mesma como um jogo ou concurso em que as pessoas podem mudar de lugar pelo próprio desempenho, tudo isso é fora do comum. [...] Aqui, os apadrinhamentos são policiados e o **povo age como jamais pode realmente operar**: como juiz supremo que conhece as regras do jogo e as aplica com gana e justiça.²³ (grifo meu)

Para ele, carnaval é inversão, pois é uma competição em uma sociedade marcada pela hierarquia: “É movimento numa sociedade que tem horror à mobilidade, sobretudo à mobilidade que permite trocar efetivamente de posição social”.²⁴ Porém a inversão social, apesar de explicar em parte a festa carnavalesca, esvazia o carnaval de sentido político. Rachel Soihet mostra em *Reflexões sobre o carnaval na historiografia* que, Roberto DaMatta ao entender a festa carnavalesca como aparente situação-limite de informalidade e incontinência total que findam na supressão da hierarquia, não toma conhecimento da noção de resistência assumida por inúmeros historiadores.²⁵ Para ela:

Roberto da Matta não consegue ver os populares carnavalescos do Rio de Janeiro como personagens históricos atados a um espaço e a um tempo dados, **não escapando da cilada de sua visão essencialista**, marcada pelo estruturalismo, que lhe impede de uma compreensão histórica da festa.²⁶ (grifo meu)

A partir disso Rachel Soihet, apresenta sua assertiva sobre o caráter político da festividade carnavalesca, citando o evento que transcrevo:

Em 1916, o *Jornal do Brasil* noticiava a presença, na Festa da Penha, de um bloco de sujeitos conhecido como Macaco é o Outro, que saía da casa da famosa Tia Ciata. Nele todos usavam máscaras de macaco e roupas de cor marrom, a fim de melhor imitarem a pele dos símios. E assim não só nessa festa, como também durante o carnaval quando percorriam as ruas do Rio de Janeiro, que os grupos dirigentes e seus intelectuais pretendiam interditar. O ponto alto acontecia quando “colocávamos as mãos nas máscaras e, gozando a cor e o aspecto da nossa raça, dizíamos baixinho: ‘Nós somos gente’, e bem alto, o grito de guerra: Macaco é o outro!”. Com esse brado, os integrantes do bloco invertiam o estigma de que eram

²³ Idem, p.77-78.

²⁴ Idem, p. 78.

²⁵ SOIHET, Rachel. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia* – algumas abordagens. Revista tempo, vol.7, 1999, p. 14.

²⁶ Idem, lbdem.

objetos no cotidiano, ao mesmo tempo em que riam dos pretextos da exclusão.²⁷

Assim o carnaval não suprime ou reduz as tensões, desigualdades e diferenças sociais, ao contrário: com a arte fina do humor e da ironia amplifica tais inquietações. Por tal motivo o modo de ver da política não pode ser descolado dessa manifestação cultural, já que é parte constitutiva e considerável do todo do carnaval. Segue Soihet em sua análise:

Por meio de canções, representações teatrais, cartas anônimas, inversões e **utilizações jocosas de signos de poder, os populares demonstraram sua resistência a situações que lhes eram opressivas**. Para esses segmentos excluídos, o carnaval, particularmente, representou uma possibilidade de participação da qual não se omitiram, muito pelo contrário, por meio das formas alternativas de organização, investiram nele toda sua energia. Valendo-se de metáforas, explorando sua criatividade, tendo o riso como arma, buscaram reagir às diversas formas de opressão que sobre eles incidiram. Não foram, portanto, passivos e impotentes, nem ficaram à mercê de forças históricas externas e dominantes. Por outro lado, desempenharam um papel ativo e essencial na criação de sua própria história e na definição de sua identidade cultural.²⁸ (grifo meu)

Maria Clementina Pereira Cunha corrobora e aprofunda o pensamento de Raquel Soihet, também se contrapondo ao grupo de pesquisadores que estudam o carnaval como *inversão*:

A festa, dita assim no singular, foi frequentemente tomada por historiadores como um tipo de ocasião dotado de funções e formas comuns em qualquer sociedade – **eternos rituais de inversão, momentos universais de suspensão de conflitos e regras, ou de fusão das diferenças em uma única torrente burlesca, ou satírica, cujas mudanças só podiam ser observadas na longuíssima duração**. Serviu mesmo, nesse registro, como tema de congressos interacionais e publicações cujo objetivo parecia residir na busca de elos imemoriais, quase naturais, capazes de unir significados de diferentes tempos e contextos: bacantes em saturnais, romeiros portugueses com seus fadinhos e devoções, raivosos charivaris, homenagens a el-rei organizadas pelas mais influentes corporações de ofício e instâncias do poder oficial, ou batuques de negros vestidos de penas que fizeram do calendário festivo dos senhores mais que um lenitivo para sua dura rotina de trabalho. **Lugar quase sagrado da tradição e da permanência**, onde velhos deuses fazem sua constante reaparição, **a festa constitui, nesta ótica, uma espécie de repositório da continuidade** para o qual muitas imagens, metáforas e exercícios morfológicos continuam sendo empreendidos.²⁹ (grifos meus)

²⁷ SOIHET, Rachel. "Introdução" In: *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque* ao tempo de Vargas. Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 11.

²⁸ Idem, p. 16 -17.

²⁹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. "Apresentação" In: *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Ed. da Unicamp: CECULT, 2002, p. 11

Sendo assim este trabalho não busca reificar o carnaval, não busca colocá-lo numa caixa fechada. Aqui entendo o caráter transitório da festa carnavalesca. Penso que foi esta capacidade de adaptação a diversos cenários sociais, políticos e culturais que mantiveram a festa carnavalesca potente até os dias atuais.

Este trabalho inscreve-se no quadro teórico da chamada história política renovada, em que recentes estudos aproximam esferas de análise, desfazendo a hegemonia de campos independentes do conhecimento histórico. Esses novos estudos em história política mostram que a disciplina não mais é uma crônica do Estado, – como foi durante a sedimentação da História como disciplina em fins do século XIX – atualmente ela é sobretudo **um estudo sobre as relações de poder**.

A história será, então, pensada como um campo de relações de força, da qual o historiador tentará apreender o diagrama, percebendo como se constituem jogos de poder. Daí, uma nova concepção de poder e das relações que se estabelecem entre poder e saber. Não mais o poder jurídico, em sua face visível e repressiva, mas o poder positivo, invisível, molecular, atuando em todos os pontos do social, constituindo redes de relações das quais ninguém escapa. Não mais um saber neutro, a ciência, que diria a verdade, mas um conjunto de enunciados que entram no jogo do verdadeiro e do falso.³⁰

Neste estudo social do poder, o componente humano está em destaque, sendo o produtor de redes em um espaço-tempo de justaposição. Estas novas análises diluem o poder antes concentrado no topo de uma pirâmide cartesiana, fazendo com que este poder escorra e banhe os demais estamentos hierárquicos. Em visões mais desafiadoras, essa pirâmide hierárquica do poder é implodida, aniquilando os estamentos e, finalmente, criando uma rede fluida de poderes com engenhosas pontes interligantes e interdependentes.

É nessa zona de análise de estudos sobre o poder dentro da História que este trabalho se encontra. A nuvem teórico-metodológico dessa pesquisa se sedimenta em Michel Foucault:

Não naturalizar, não idealizar, não respeitar. Não classificar, evitar copiar Foucault, ao contrário ousar pensá-lo como experimento que se experimenta, mantendo dessa maneira aceso o desejo, a vontade, o conflito. Pensamos diferentes, somos diferentes quer assumamos isso ou

³⁰ RAGO, Margareth. “O efeito Foucault na historiografia brasileira.” In: *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, 1995, p. 77.

não. Não passamos pela vida sem marcas, entretanto, alguns (as) abrigados (as) nas suas afasias ignoram seus outros (as)³¹

Michel Foucault considerou seus livros como pequenas caixas de ferramentas, ao dizer que não escrevia para leitores, mas sim para usuários.³² Esta farta caixa de ferramentas recheada de ditos e escritos, segundo ele, deveria produzir um curto circuito, ou seja, inquietar para iluminar produções e pensamentos segundo as condições e possibilidades do usuário. Ou seja, a episteme de Foucault convida o usuário a ser um experimentador: “experimentar a luta, o combate, o resultado do combate e, conseqüentemente, o risco e o acaso que vai dar lugar ao conhecimento”.³³

Tal como tatear num quarto escuro, reconhecendo o risco da escuridão e confiando na percepção. Optar pelo uso epistemológico de Michel Foucault é assumir tais riscos no processo de pesquisa, desamarrando-se da âncora da verdade para deixar a correnteza do rio levar seu corpo.

O nó central do pensamento de Foucault em sua maturidade intelectual é a política, que envolve nas suas questões a ética e a estética, trazendo-as para a análise dos problemas e dos impasses do mundo presente, do mundo em que estamos. O campo a ser examinado é da maior seriedade. As experiências a serem criadas, por outro lado, são índices de um exuberante porvir. Ainda há muito o que fazer, sempre, em nossa constante luta para realizar, no dia a dia, um modo de vida não-fascista³⁴

Em seus escritos Foucault ergue-se em favor de uma estética da existência contrária a todas as formas de fascismo. Estas experimentações de novas formas de vida pressupõe uma quebra no interior de significativas relações de poder. Está aí o ponto nevrálgico em que o seu pensamento provoca inquietude, suas proposições são altamente cortantes e ferem decisivamente instituições centrais e forças de poder consolidado.

³¹SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. “Heterotopias cariocas” In: *Experimentadores: Michel Foucault e práticas historiográficas*. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da; TORRES, Magda Maria Jaolino; PINTO, Luciano Rocha (Orgs.). Rio de Janeiro. Paju, 2011, p.51.

³²FOUCAULT, Michel. “Dits e Ecrits, II”.Paris Gallimard.1994 p.524 Apud CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte. Autêntica, 2009.

³³SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. “Heterotopias cariocas” In: *Experimentadores: Michel Foucault e práticas historiográficas*. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da; TORRES, Magda Maria Jaolino; PINTO, Luciano Rocha (Orgs.). Rio de Janeiro. Paju, 2011, p. 52.

³⁴CASTELO BRANCO, Guilherme. “Anti-individual, vida artista: uma análise não-facista de Michel Foucault”. In: *Para uma vida não-facista*. RAGO, Margareth; VEIGA NETO, Alfredo (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Foucault, no ano de 1969 desafiou a comunidade de historiadores com o seu livro “A arqueologia do saber”, quando produziu reflexões inovadoras sobre o uso do documento:

O documento, pois, não é mais para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstruir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. [...] O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*, a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa.³⁵

Desta maneira, Foucault insere o documento histórico dentro do seu valioso pressuposto de que o real é uma construção discursiva, feita tanto no passado como no presente.³⁶ Segundo o entendimento de Durval Muniz sobre os escritos de Foucault:

O historiador não pode tomar os documentos, as fontes históricas, como indícios de um real que pode ser desvendado, um real que estaria nas entrelinhas e seria reconstruído pelo historiador. Para ele a fonte histórica é sempre um monumento, ou seja, uma construção também histórica e discursiva.

No trabalho, ao historiar as fontes orais com que lidei durante o processo da pesquisa, percebi cotidianamente o caráter pulsante das mesmas. Aquelas fontes não estavam ali, dispostas e entregues a mim enquanto pesquisador no tempo em que eu quisesse; ao contrário as fontes que ditavam seu próprio tempo. Sobre a qualidade das fontes orais Durval Albuquerque analisa:

Indefinida entre uma técnica, um método, uma postura teórica no campo da historiografia, a história oral faz de sua (in)definição ou de sua (im)possibilidade o seu charme, o seu encanto, a sua produtividade. Contribuindo de forma inequívoca para que novas falas fossem encenadas pelos historiadores e seus personagens, para que **novos olhares sobre o passado** fossem possíveis, dentro da Universidade e das instituições que agrupam historiadores, a história oral é sem dúvida, vitoriosa.³⁷ (grifo meu)

³⁵FOUCAULT, Michel. “A descrição arqueológica”. In: *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1987, p. 7-8.

³⁶ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Menocchio e Riviere: criminosos da palavra. Poetas do silêncio”. In: *História a arte de inventar o passado: Ensaios de Teorias da História*. São Paulo, EDUSP, 2007, p.103.

³⁷ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “As dobras do dizer: da (im)possibilidade da história oral.” In: *História a arte de inventar o passado: Ensaios de Teorias da História*. São Paulo, EDUSP, 2007, p. 234.

Já Alessandro Portelli, analisa as fontes orais a partir do desapego do ofício historiográfico da pretensa imparcialidade:

A história oral não tem sujeito unificado; é contada de uma multiplicidade de pontos de vista, e a imparcialidade reclamada pelos historiadores é substituída pela parcialidade do narrador. “Parcialidade” aqui permanece simultaneamente como “inconclusa” e como “tomar partido”: a história oral nunca pode ser contada sem tomar partido, já que os “lados” existem dentro do contador. E não importa o que suas histórias e crenças pessoais possam ser, historiadores e “fontes” estão dificilmente do mesmo “lado”. A confrontação de suas diferentes parcialidades – confrontação como “conflito” e confrontação como “busca pela unidade” – é uma das coisas que faz a história oral interessante.

Assim, a história oral admite uma parcialidade do entrevistado que constrói sua autoimagem diante do entrevistador. A fertilidade desse tipo de fonte se dá exatamente pela análise dessa parcialidade da fala do narrador, que deve ser discutida pelo historiador não se esquecendo de que a memória é um objeto de disputa. Segundo Michel Pollak, essa disputa pela memória, causou uma reviravolta na visão da História se tornando indissociável à linha política.³⁸ Os ditos contidos em uma entrevista fazem parte de uma trama discursiva em disputa; ou seja a história oral tem no seu cerne um objeto inacabado que incide significativamente sobre o presente. A história oral democratiza a história, porque lega ao narrador além dos fatos, a filosofia sobre os mesmos. Quem narra um fato já filosofa sobre o mesmo com engenhosidade que não tem a ver com erudição formal, conforme mostra a passagem de Portelli:

Frederick Douglass, escravo nascido em Maryland em 1817, conseguiu fugir com a idade de vinte anos e se envolveu com o movimento contra a escravidão, chegando a ser um orador muito solicitado pela eloquência com que narrava suas próprias experiências como escravo. Na forma tão atraente que ele tinha de contar de viva voz a história de sua vida, os dirigentes brancos do movimento abolicionista viram um testemunho vivo contra a escravidão; e, para torná-lo ainda mais convincente insistiam na necessidade de que sua exposição se limitasse à dimensão objetiva, concreta, factual: “dá-nos os fatos”, lhe diziam, “e deixe que nós filosofemos”.³⁹

Isso desloca a fonte de seu lugar de poder no império da erudição acadêmica revelando falas possíveis que amarram uma trama discursiva perspicaz. Feito o

³⁸POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.02, n.3, 1989, p.4.

³⁹ PORTELLI, Alessandro. “A filosofia e os fatos – narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais”. In: *Tempo*, Niterói, n. 2, dez. 1996, p. 59.

gingado do samba, a utilização da história oral se alinha a proposta de uma história caleidoscópica, que não admite somente um olhar sobre o objeto histórico.

O *corpus* documental deste trabalho são narrativas pessoais, em geral entrevistas de história oral e reportagens de jornais da época, sobre o evento que proponho analisar. Durante os anos de 2011 até 2013 entrevistei pessoas ligadas à administração da Unidos de Vila Isabel no período compreendido entre 1988 e 1990. Com um amplo leque de possibilidades de entrevistas foquei na produção de discurso da então presidente da Vila Isabel, Ruça, e de Martinho da Vila. Com ela somei cerca de doze horas de entrevistas e, com ele, obtive uma entrevista de cerca de uma hora; porém os registros que Martinho havia produzido sobre o aqueles carnavais estavam publicados em sua autobiografia “Kizombas, festanças andanças”.⁴⁰

As memórias de Martinho e Ruça são a coluna vertebral do *corpus* documental deste trabalho. Porém, entrevistei outras pessoas circundantes ao casal à época, como seus filhos e diretores da Vila Isabel durante a gestão referida. Compõe o *corpus* documental reportagens da imprensa da época, do *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Última Hora*.

Ou seja, em termos documentais o trabalho está sedimentado nas memórias construídas sobre a produção do carnaval de 1988, 1989 e 1990 da Unidos de Vila Isabel. Por fazer a análise de memórias devo ressaltar a prudência no uso das mesmas, já que estas são alvo de disputas tanto no passado como no presente.

Ao vasculhar memórias pude identificar um devir filosófico nas falas, que até certo momento da pesquisa me causou muita angústia, porém tal questão é intrínseca ao processo da história oral. Encontrei na casa de Ruça no Grajaú – local em que ela concedia as entrevistas – a âncora necessária para eu pudesse aportar meu *corpus* documental, que por sua natureza oral por vezes me parecia muito flutuante. Porém, o uso teórico-metodológico de Michel Foucault aliado ao processo histórico me instigou à busca pela cena discursiva que os atores sociais construíam na minha frente.

Vale destacar que Michel Foucault nunca se propôs a atuar como historiador, apesar de ter um grande apreço pela filosofia genealógica de Nietzsche, em que “tudo é histórico” e, portanto, de que nada do que é humano deve escapar ao campo

⁴⁰ DA VILA, Martinho. *Kizombas, Andanças e Festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

de visão e de expressão do historiador.⁴¹ “Foucault revoluciona a História”: foi com essa afirmativa que Paul Veyne abala as certezas da comunidade de historiadores no início da década de 1980 intitulado-a em um de seus livros. Veyne tornou-se uma das principais portas de entrada do pensamento de Foucault no campo da História abrindo severo debate principalmente com historiadores de vertente marxista. Sobre as críticas de parte da historiografia, Foucault respondeu:

[...] o cientista desolado que chora por seu pequeno domínio que acaba de ser saqueado pelos selvagens: tal como depois de Átila, a erva não crescerá mais ali. Em suma todos os clichês: os pequenos fatos verdadeiros contra as grandes ideias vagas; a poeira desafiando a nuvem.⁴²

A poeira da história muito apegada aos fatos, fontes e cronologias desafia a nuvem da filosofia que traz as ideias. Acredito, porém que a poeira e a nuvem não são antagônicas, senão complementares. Como propõe Foucault, para que tal complementaridade exista, o historiador tem que se desprender do corolário de que só há uma realidade possível no singular, se atentando para os plurais das tramas discursivas.

Ou seja, a minha nuvem teórico-metodológica é composta pela poeira dos fatos, pois aqui trato de um problema histórico tecido nas tramas do real. Considero, porém o real feito um caleidoscópio, em que as imagens são construções. Situado no campo das relações de poder, entendo que as construções discursivas do real mostram as disputas de poder sobre o passado e suas implicações no presente.

Azul celeste em vermelho – O projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990 apresenta como objetivo analisar as tramas discursivas efetivadas pelos atores sociais durante a produção dos carnavais de 1988, 1989 e 1990 da escola de samba Unidos de Vila Isabel. A hipótese central do trabalho está sedimentada na ideia de que a administração estudada caracterizou uma interrupção institucional na Unidos de Vila Isabel com a lógica de poderes vigentes até então.

A disposição dos capítulos se inicia com o primeiro intitulado “Práticas e poderes – A escola de samba como arena de disputas” em que situo a problemática geral da questão e apresento os lugares de emergência dos atores sociais na cena

⁴¹RAGO, Margareth. “O efeito Foucault na historiografia brasileira.” In: *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, 1995, p. 70.

⁴²FOUCAULT, Michel. “A Poeira e a Nuvem”. In: *Ditos e escritos IV. Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 324.

tramada. Explicito meu lugar na construção do objeto de pesquisa. Utilizando-me dos relatos orais e de periódicos, mapeio as redes de poder que sustentam a Unidos de Vila Isabel, em especial da década de 1980. Correlaciono a trama carnavalesca estudada ao cenário político e a lógica de poderes praticadas nas escolas de samba.

O segundo capítulo intitulado de “A cor, a lei e a terra –O projeto carnavalesco nos enredos.” parte da premissa de que a escola de samba atua como um lugar de produção de enunciado. Entendo que o enredo materializa um tipo de projeto carnavalesco que sedimenta aquela instituição. Analiso alguns enredos da Unidos de Vila Isabel e de outras agremiações nos anos de 1980 através de periódicos, sinopses de enredo e sambas de enredo. Numa segunda parte do capítulo, analiso detidamente os três enredos dos respectivos carnavais que meu recorte cronológico propõe: o carnaval de 1988 sendo produtor de um manifesto negro, o segundo produtor de uma crítica social brasileira e o terceiro produtor de uma temática central das lutas políticas das esquerdas organizadas, a reforma agrária.

No terceiro e último capítulo “Entre azuis e vermelhos – As tramas partidárias e seus usos políticos” analiso a atuação político-partidária dos atores sociais que confluem com a sua atuação dentro da Unidos de Vila Isabel. Utilizo-me de relatos orais e periódicos para analisar a atuação parlamentar de Ruça na Câmara Municipal, as eleições e o projeto partidário do PCB em que o casal Ruça e Martinho estavam envolvidos. No fim do capítulo ilumino as disputas de memória sobre a vitória de 1988, fato central na administração de Ruça.

A pesquisa não se restringe somente ao espaço-tempo recortado, por conta da qualidade das fontes, que ao tocarem nas memórias preenchem de presente o trabalho. É a partir da *dobra irremediável do presente*⁴³, que as fontes são analisadas, tornando “Azul Celeste em Vermelho” uma pesquisa que não é fechada em si mesma. As fontes que utilizo estão eivadas de disputas políticas realizadas não só no passado, como também no presente.

⁴³QUEIROZ, André. *O presente, o intolerável...* Foucault e a História do Presente. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

1 PRÁTICAS E PODERES - A ESCOLA DE SAMBA COMO ARENA DE DISPUTAS

1.1 O observador e a trama de práticas na rede de poderes

Esse título de 2006 eu dedico a toda a diretoria da Unidos de Vila Isabel de 87, que trabalhou e não foi recompensada com a vitória.

(Moisés, presidente da Unidos de Vila Isabel em entrevista à TV Globo logo após o anúncio do campeonato do carnaval de 2006)

Esse dito produzido oito anos atrás, instiga a problematização da Vila Isabel como objeto de pesquisa. Naquele dia primeiro de março de 2006, a declaração era entendida como um simples desabafo do presidente da agremiação. O título de uma escola de samba é um momento festivo e, eu comemorava com outros torcedores a primeira vitória que eu estava vivenciando da minha escola de samba.

Pouco tempo depois com as inúmeras reportagens em diversos telejornais que reproduziam a fala do presidente Moisés sobre aquele título que fui me indagar: qual era o sentido de se dedicar um título esperado há 18 anos para uma diretoria que eu nunca ouvira falar? Por que aquele segundo campeonato da escola não seria dedicado à diretoria que realizou o primeiro, a Kizomba de 1988? O trecho em seguida aponta a importância do desfile de 1988 da Vila Isabel:

O Itamaraty jamais poderia realizar, com todos os meios ao seu alcance, o milagre de integração racial e multinacional que foi o [desfile] Kizomba na Sapucaí, transformando o Rio de Janeiro, por alguns instantes mágicos, no epicentro do mundo.⁴⁴

A indagação embora ainda muito ingênua guardava uma observação sobre os fatos, empoeirados e cristalizados na memória coletiva de um grupo do qual eu fazia parte. Destaco que as experiências de um indivíduo socializado no bairro de Vila Isabel, tinha o aparato mitológico do campeonato de Kizomba. Eu cresci ouvindo histórias do desfile de 1988 e não sobre o desfile de 1987. A dedicatória de Moisés me causava estranheza. Naquele tempo como estudante secundarista e vestibulando vivenciava a teoria que mais tarde iria estudar nos livros de Carlo Ginzburg; a história indiciária⁴⁵. Ao vivo, com transmissão para todo o território nacional a fala de Moisés, expunha feito uma ponta de iceberg, as tramas

⁴⁴Isabel Pedrosa Apud DA VILA, Martinho. *Kizombas, Andanças e Festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 9.

⁴⁵GINZBURG, Carlos. *O queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

engenhosamente desenhadas nas redes de poder do carnaval carioca.

A inquietude da idade aliada a um sentimento de pertencimento à Unidos de Vila Isabel e ao carnaval da cidade do Rio de Janeiro me levariam a escolha do ofício de historiador.

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões serão propostas, se organizam.⁴⁶

Enredado na temática durante os estudos na graduação em História e na redação do trabalho “As Vozes da Kizomba: O carnaval da Vila Isabel como manifesto negro (1988)”⁴⁷, os pressupostos foram sofrendo os efeitos da maturação acadêmica e, por conseguinte, ganhando gradativamente mais profundidade. O contato pessoal com as duas extremidades dessas redes diagramadas pelo poder durante os anos seguintes se intensificaria, gerando farta materialidade para que pudesse estudar o evento. De forma intercruzada, a *práxis* de historiador penetrava na *práxis* social de indivíduo pertencente ao grupo, objeto da análise. O que me causava leve desconforto; era como se estivesse todo tempo à espreita.

Esse duplo lugar de observação me permitia análise de ponta a ponta da rede de poderes tramadas na instituição que eu havia escolhido estudar, a Unidos de Vila Isabel. Trama tecida sob a égide dos banqueiros de jogo do bicho em uma vitrine festiva e amistosa, que deixava submersa as disputas.

A família Alves⁴⁸, da qual Moisés é o patriarca havia chegado à Unidos de Vila Isabel durante o carnaval de 2004 como apadrinhado de Aílton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães. Como presidente da Unidos de Vila Isabel em 1987, o Capitão Guimarães não havia conseguido ganhar o campeonato do grupo de elite do carnaval carioca. Os escritos de Martinho da Vila comentam o carnaval intitulado

⁴⁶ CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica”. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 66-67.

⁴⁷ Monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, para conclusão e obtenção do título de Bacharel/Licenciatura em História. Orientação: Dra. Laurinda Rosa Maciel (FIOCRUZ) e Dra. Martha Campos Abreu (UFF). 2011/1.

⁴⁸ Além de Wilson Vieira Alves, conhecido como Moisés, integram a família Rita de Cássia da Silva Alves (ex-esposa de Moisés, Diretora de Ateliê, e atualmente também Superintendente), e Wilson da Silva Alves (na ocasião, Superintendente, e atualmente, o Presidente da Agremiação).

“Raízes” em 1987 sob o comando de Guimarães:

Fizemos uma exibição impecável e saímos cotados como francos favoritos pela crítica especializada e pelos sambistas em geral. Vi lágrimas nos olhos do rígido de Guimarães quando foi cercado pela ala das baianas e pelas crianças do morro que o saudaram:

- Viva o Capitão!

Levantamos a arquibancada que gritava:

- Já ganhou! Já ganhou!⁴⁹

Após o carnaval de 1987, o Capitão Guimarães deixou o cargo de presidente da escola que seria ocupado por Lícia Maria Maciel Caniné, popularmente conhecida como Ruça, integrante de movimentos sociais das esquerdas organizadas e filiada ao PCB. No ano posterior a saída de Guimarães sob o comando de Ruça, a Vila Isabel ganharia seu inédito campeonato no carnaval de 1988, com “Kizomba – a festa da raça”. Os carnavais de 1987 e 1988 embora separados por um espaço-tempo curto, de um ano, apresentavam tessituras opostas; cada administração em uma ponta oposta da rede de poder.

A memória forjada por Moisés em ambiente público televisionado e transformada na epígrafe que abre o capítulo, marca sua posição de alinhamento e, até mesmo gratidão pública, para com Capitão Guimarães. Ora, a fala emerge num momento em que ele realiza um feito que seu padrinho não conseguira fazer nas décadas anteriores; ser campeão no comando da Unidos de Vila Isabel.

Instigado pelos indícios, busco iluminar a silhueta do poder de Capitão Guimarães, figura que até então somente conhecia como “banqueiro do jogo do bicho”. Sobre a chegada de Capitão Guimarães aos postos de jogo do bicho e sua ascensão na carreira militar, relata Élio Gaspari:

[...] Em três anos o Capitão Guimarães foi de tenente a general, sentando-se no conselho dos sete grandes do bicho, redigindo as atas das reuniões, delimitando as zonas dos pequenos banqueiros. Seu território estendeu-se de Niterói ao Espírito Santo. Seguindo a etiqueta de legitimação social de seus pares, apadrinhou a escola de samba Unidos de Vila Isabel e virou a maior autoridade do Carnaval, presidindo a Liga das Escolas do Rio de Janeiro. Rico e famoso, adquiriu uma aparência de árvore de Natal pelas cores de suas roupas e pelo ouro de seus cordões. Tornou-se um dos mais conhecidos comandantes da contravenção carioca.⁵⁰

Durante o processo de pesquisa histórica a imagem do banqueiro ia

⁴⁹ DA VILA, Martinho. *Kizombas, Andanças e Festanças*. Op. Cit., p. 208.

⁵⁰ Élio Gaspari. A ditadura escancarada. Apud LUNGARETTI, Celso. Capitão do Exército e ex-torturador é chefe da máfia do bingo. In: http://www.direitos.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=3074&Itemid=2 (acessado em 17 de julho de 2013.)

ganhando contornos de tonalidade fluorescente, com cada vez mais destaque nos riscos das minhas canetas marca-texto. Sob o título de “Um certo Capitão Guimarães”, a reportagem do Jornal do Brasil de 25 de janeiro de 1989 de autoria de Aydano André Motta e Anabela Paiva corrobora o perfil apresentado por Gaspari:

Dono do jogo do bicho em São Gonçalo, Itaboraí, Saquarema, São Pedro da Aldeia e Vitoria (ES), além da metade dos pontos de Niterói, o *Capitão* – como o chamam no mundo da contravenção e do samba – ganhou o apelido por ter sido oficial da temida Polícia do Exército durante a ditadura. À acusação de prender ativistas políticos nos anos 60 e 70, ele responde mecanicamente: “Eu cumpria ordens. Senão, quem ia preso era eu”.⁵¹

A reportagem ainda aborda seu cotidiano, com direito a falas da entrevista realizada com o banqueiro do jogo do bicho:

Napoleão dizia os homens dormem quatro horas, as mulheres, seis e os idiotas, oito. Então eu sou um idiota”, confessa, “Nunca durmo no mesmo dia em que acordo”, acrescenta, contando que não vai para a cama antes da meia-noite e levanta-se depois das 8h30. O *Capitão* pode até dormir como um idiota, mas jamais age como tal. Seu dia começa com uma hora de ginástica à beira da piscina que, além de mantê-lo em forma aos 47 anos, garante seu bronzado. Depois da leitura atenta de dois jornais, começa a despachar de sua sala, enfeitada por pirâmides, elefantes de louça – “é para dar sorte. Todo mundo tem que acreditar em alguma coisa” – e retratos onde aparece com outros contraventores cariocas. A empregada Maria é quem atende os telefonemas – divorciado, com três filhos morando no Rio, ele vive só. Como banqueiro, Guimarães não precisa sequer frequentar diariamente seus escritórios no shopping Trade Center, em Icaraí, onde um microcomputador processa as fantásticas somas dos seus pontos de bicho.⁵²

Embora os poderes de Capitão Guimarães fossem significativos e capilares, o contraventor não conseguira dar o título máximo do carnaval à azul celeste do bairro de Vila Isabel. A rusga engasgada na voz de Moisés, durante a entrevista de 2006, desfazia o incômodo que a administração de Ruça havia ferido no porto seguro de Guimarães, a Unidos de Vila Isabel.

Nas demais escolas, assim como a Vila Isabel a lógica governativa se assemelhava a administração de Guimarães, como uma prática que havia sido normalizada. A administração de Ruça subvertia essa lógica como discutirei a seguir.

1.2 Um riscado vermelho na Azul Celeste

⁵¹ Jornal do Brasil, 25 de janeiro de 1989. *Um certo Capitão Guimarães*. Aydano André Motta e Anabela Paiva. Cidade, p. 6.

⁵² Idem. *Ibidem*.

E realmente estamos na rua. Eu fui na qualidade de componente da escola. Porque ninguém queria pegar a Vila Isabel. Ninguém... E aí quem vai ser o presidente? Ninguém queria... Eu implorei a Martinho, implorei a Rodolfo [compositor]. Eu fui ao Salgueiro implorar ao Miro [ex-patrono da Vila Isabel].⁵³

Com a saída de Capitão Guimarães, após o carnaval de 1987, a Unidos de Vila Isabel ficaria sem local de ensaios, que até então acontecia no campo do América Futebol Clube.⁵⁴ Com esse contratempo, os ensaios para o carnaval de 1988 ocorriam na rua, o Boulevard 28 de Setembro. Segundo Ruça em entrevista ao Jornal do Brasil de 19 de fevereiro de 1988 na reportagem intitulada “Vila, cansada e feliz, curte a ressaca da festa”, esse local inicialmente causava vergonha nos componentes:

“As pessoas no começo tinham vergonha de ensaiar na rua, mas eu dizia que, se fosse assim, elas também teriam vergonha de desfilar na avenida”- contou Ruça⁵⁵

Segundo Ruça as chaves do campo do América Futebol Clube haviam sido entregues à administração, o que impossibilitou os ensaios. Dessa forma Ruça refuta a ideia disseminada à época, segundo a mesma, de que a escola havia sido “despejada”.

Sem uma sede, a escola naquele momento também tinha vago o cargo de presidente. Por tal motivo foi convocada uma reunião do conselho da Unidos de Vila Isabel para decidir sobre o novo mandante da agremiação. No decorrer do ano de 1987 os jornais noticiavam a mudança administrativa na escola. Na coluna “Informe JB” de 24 de Janeiro de 1987 havia uma nota com o título “Presidenciável”:

O compositor Martinho da Vila pode vir a ser candidato à presidência da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. O banqueiro de bicho Aílton Guimarães vai sair depois do carnaval. Não só o conselho, como todo o Morro do Macaco, está com Martinho.⁵⁶

Numa outra reportagem do mesmo Jornal do Brasil dois dias depois da pequena nota citada, o tema da sucessão na agremiação era aprofundado. Com o título de “Martinho da Vila tenta democratizar sua escola” contava a reportagem:

⁵³ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de Março de 2011.

⁵⁴ No local hoje onde hoje é o Shopping Iguatemi.

⁵⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit..

⁵⁶ Jornal do Brasil, 24 de janeiro de 1987. *Informe JB*. 1º caderno, p.6.

O compositor Martinho da Vila está à frente de uma redemocratização em sua escola de samba, a Unidos de Vila Isabel, iniciativa que deverá se estender nos próximos anos a outras agremiações. Martinho, que poderá assumir a presidência da escola até as eleições em abril, pretende organizar o quadro de votantes, incluindo as alas das baianas, bateria, compositores, harmonia e velha guarda. Até agora só têm direito a voto os membros do conselho permanente (em torno de 20 pessoas) composto de ex-presidentes e figuras expressivas na escola, como o próprio Martinho. [...] O nome de Martinho tem sido cotado para o cargo, mas ele não quer aceitar devido aos seus compromissos profissionais: “Esse é um posto que exige quase tempo integral”, explica. Mas, se as pressões forem muitas, ele pode aceitar apenas para esse período de transição, até abril. Na reunião do conselho permanente, do qual participa o contraventor Waldomiro Garcia, o Miro, atual patrono do Salgueiro e ex-presidente da Vila Isabel, Martinho vai sugerir para presidente da escola Rodolfo de Souza, da ala dos compositores, e seu parceiro, Djalma Cachimbo, para tesoureiro e Cornélio Capeletti para o patrimônio. Não rejeitaria o cargo de presidente do conselho, que não o absorveria tanto nas questões do dia-a-dia da escola, mas permitiria fazer a democratização da eleição.⁵⁷

Com a sucessão da escola ainda em pauta nos jornais a coluna “Informe JB” de 12 de março de 1987 trazia a nota “Tudo em família” de uma possível configuração para a presidência da escola, que não se concretizaria:

O jovem bicheiro Maninho foi convidado para assumir a presidência da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, no lugar de um outro contraventor, o capitão Guimarães. Maninho recusou o convite para não concorrer com seu pai, Waldomiro Garcia, o poderoso chefe do Salgueiro.⁵⁸

Analimar Ventapane, filha de Martinho da Vila do seu casamento anterior ao de Ruça, diz em entrevista que seu pai incentiva a então esposa para que assumisse a administração⁵⁹. Ruça ao tecer a memória sobre esse momento de transição política na agremiação afirma em entrevista a tristeza de ver “a escola jogada fora”⁶⁰. Tramando sua memória diante da construção narrativa que é intrínseca à história oral, Ruça dizia que: “se ninguém quer ser presidente, então eu quero ser”⁶¹.

⁵⁷ Jornal do Brasil, 26 de janeiro de 1987. *Martinho da Vila tenta democratizar sua escola*. 1º caderno, p.4-b.

⁵⁸ Jornal do Brasil, 12 de março de 1987. *Informe JB*. 1º caderno, p.6.

⁵⁹ Entrevista realizada com Analimar Mendonça Ferreira Ventapane. Entrevista realizada na data de 14 de Abril de 2011.

⁶⁰ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit..

⁶¹ Idem.Ibidem.

E no dia da reunião do conselho não tinha mais nenhum outro candidato e o **povo do Macaco desceu**, e tomou a rua, com cartazes dizendo que me queriam na presidência, o conselho finalmente me elegeu. E até por não ter outra pessoa, não tinha outro candidato... Uma pena, uma pena... Mas foi assim.⁶² (Ruça, 2011) (grifo meu)

Sua fala destaca um apoio popular latente, citando sua base comunitária relativa ao Morro dos Macacos. Genealogicamente a condição de Ruça ligada aos movimentos sociais e aos grupos de esquerda, daria um peso representativo à sua eleição. Mas é preciso atentar que tal posicionamento oculta um projeto de poder dentro da agremiação, evidenciando na sua fala um salvacionismo diante do que se considerava um “vazio de poder” na agremiação.

O Jornal do Brasil de 4 de Maio de 1987 traz uma reportagem em que a presidente traça planos para a agremiação, cujo principal era reaver a quadra de ensaios. A reportagem que tem por título “Mulher de Martinho quer para a Vila quadra que é do América” diz:

Eleita por unanimidade do dia 1º de abril pelo conselho permanente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, a atual presidente, Lícia Maria, conhecida popularmente pelo apelido Ruça, tem meta principal no seu programa: conseguir junto ao governo do Estado a desapropriação da quadra de ensaios pertencente ao América Futebol Clube, na Rua Barão de São Francisco, 236, que foi devolvida ao clube desde o dia 16 de março.⁶³

A mesma reportagem ainda apresenta ao leitor o perfil de Ruça, personagem que em menos de um ano iria estampar a capa do mesmo periódico com o título de Kizomba:

Casada com o compositor Martinho da Vila há quase 20 anos (completará ano que vem), Lícia Maria, ou Ruça, como é conhecida, tem 40 anos, um a menos do que a escola que preside. É loura, cabelos curtos, respostas inteligentes e uma garra que poderá muito a reaver a quadra do América. Hoje ela estará nas ruas de Vila Isabel, homenageando os 50 anos da morte de Noel Rosa e participando do desfile que sua escola realizará no local. Ruça teve dois filhos com Martinho da Vila, Antônio João, 14 da bateria da Vila Isabel e Juliana, 16, que desfila desde os sete, e ajudou a criar os três mais velhos, do primeiro casamento do sambista que, como ela mesmo diz, “também são meus filhos”. Pouca gente sabe, mas há 10 anos Ruça trabalha na direção dos shows do marido e de muitos outros artistas do Rio. Em 1982, ela fez uma incursão pelo teatro, quando foi assistente de direção de Nelson Xavier, na peça À moda da casa, com Yara Amaral, Nelson Dantas e Henriqueta Briebe. Mas ela prefere dirigir espetáculos musicais, e cita alguns que já dirigiu com João do Vale e Luis Carlos da Vila. Atualmente, ela está dirigindo o show do Martinho da Vila, no Botecoteco, na Rua 28 de Setembro, que estreou no dia 9 de abril e ficará em cartaz até

⁶² Idem.Ibidem.

⁶³ Jornal do Brasil, 4 de maio de 1987. *Mulher de Martinho quer para a Vila quadra que é do América*. 1º caderno, p.4-b.

o dia 9 de maio. No próximo dia 10 estará partindo para Angola, na direção de uma temporada de shows de vários compositores brasileiros, entre eles Martinho da Vila, Roberto Ribeiro, Jamelão, Conjunto Samba Som Sete. Eles participarão da festa anual da União dos Trabalhadores de Angola (Unta), incluída dentro do projeto Palanca, promovido pela Taag (transportes Aéreos de Angola)⁶⁴

Ruça consegue uma “pequena sala” localizada na 9ª região administrativa para alojar a “papelada da escola” para a realização dos trâmites burocráticos⁶⁵. Alerta sobre a situação financeira da agremiação, aponta que embora a escola não estivesse com nada em caixa, também “não devia nada praça”⁶⁶. No embate discursivo concernente ao período de transição das administrações, Ruça não confere culpa em sua fala ao presidente anterior, embora a sua renúncia ao cargo tenha gerado uma crise administrativa. Capitão Guimarães havia se retirado do cargo para assumir a presidência da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a LIESA, articulada por ele juntamente com outros banqueiros do jogo do bicho em 1984.

A LIESA impunha ao carnaval carioca um modelo neoliberal, que trazia o comando do evento para o círculo das escolas de samba. Ruça chega a elogiar essa nova disposição administrativa, em que as escolas concentravam o poder gestor da festa⁶⁷. Porém a longo prazo esse modelo efetivado pela LIESA privatizou os desfiles, chegando na segunda metade de 1990, a privatizar os enredos na engenharia dos patrocínios.

A Liesa se constituiu no passo definitivo rumo à completa privatização dos desfiles das grandes escolas. A partir dela, presidida por alguns dos maiores banqueiros do jogo do bicho cariocas, o relacionamento entre as grandes escolas e o poder público se processa com toda clareza em termos de disputa pelo controle econômico do empreendimento turístico-empresarial em que se transformou o carnaval carioca. O capitão Aílton Jorge Guimarães assume seu segundo mandato na presidência da Liesa com o objetivo explícito de privatizar definitivamente o desfile das escolas a ela associadas.⁶⁸

⁶⁴ Idem.Ibidem.

⁶⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit..

⁶⁶ Idem.Ibidem.

⁶⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 29 de Novembro de 2012.

⁶⁸ CHINELLI, Filipina e SILVA; Luiz Antônio Machado da. “O vazio da Ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho”. Rio de Janeiro, Revista Rio de Janeiro, n. 12, 2004, p. 217.

Segundo Alfredo Laufer, gestor da Riotur em 1988 “a Liga Independente representa o que é mais moderno no mundo do samba, dando caráter profissional e altamente comercial às escolas de samba, suas filiadas”⁶⁹. Ruça e Capitão Guimarães se encontravam, politicamente, em posições opostas, porém não posso atentar aqui para os aspectos semelhantes de ambos os administradores. Refuto a ideia de que suas falas são somente antagônicas, pois inseridos na liderança institucional suas falas apontam contatos.

Ainda sim entendo Ruça e Capitão Guimarães em pontas opostas da rede de poder, pois a envergadura política investida por cada um tinha um peso discursivo que ia além da questão administrativa. Seus discursos polarizavam ideologias políticas em efervescência durante aquele tempo em que se disputava de que forma de desenrolaria o processo de redemocratização no Brasil. A cena discursiva tecida naquele espaço-tempo opunha o ideário de Ruça e de Capitão Guimarães e expunha a caleidoscópica situação como veremos a seguir.

1.3 De Nilópolis à Vila Isabel: a genealogia dos poderes

É de novo carnaval / Para o samba este é o maior prêmio / E o Beija-Flor vem exaltar / Com galhardia / O grande decênio / Do nosso Brasil que segue avante / Pelo céu, mar e terra / Nas asas do progresso constante / Onde tanta riqueza se encerra / Lembrando o PIS e Pasep / E também o Funrural / Que ampara o homem do campo / Com segurança total / O comércio e a indústria / Fortalecem nosso capital / Que no setor da economia / Alcançou projeção mundial / (e lembraremos) / Lembraremos também / O Mobral, sua função / Que para tantos brasileiros / Abriu as portas da educação.⁷⁰

Com o enredo “O grande decênio” a Beija-Flor de Nilópolis exaltava a primeira década do regime militar brasileiro. Segundo Adriano de Freixo e Luiz Edmundo Tavares este enredo daria à escola da Baixada Fluminense o apelido de “Unidos da Arena”, em referência ao partido base do regime militar⁷¹.

Os primeiros trinta anos de existência da pequena escola de Nilópolis foram

⁶⁹ Idem.Ibidem.

⁷⁰Samba de enredo da Beija Flor de Nilópolis em 1975. Autor: Bira Quininho.

⁷¹ FREIXO, Adriano de; TAVARES, Luiz Edmundo. “O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970.” In: FREIXO, Adriano de; MUNTREAL FILHO (org.). *A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p. 133.

discretos oscilando entre a segunda e terceira divisão do carnaval. No final da década de 1960 e início da década de 1970 começou uma aproximação entre a escola e a família Abraão David, culminando com a chegada de Anísio Abraão David a condição de “patrono” e de seu irmão Nelson Abraão David, à presidência da escola⁷². No trabalho *A Família Beija-Flor*, Luiz Anselmo Bezerra analisa a chegada de Anísio ao poder no jogo do bicho:

A ascensão de Anísio no jogo do bicho, por um lado, está associada a uma iniciativa em que destacam sua agressividade e habilidade do contraventor para a superação da escassez de capital em suas mãos e tocar o negócio. E por outro lado, **a manifestação de um extraordinário senso de oportunidade associado ao novo contexto político que havia se afirmado**. Anísio teria percebido o temor dos antigos banqueiros da região diante da possibilidade de serem presos como a chance para promover a expansão de seus negócios, **já que podia contar com a cobertura de políticos situacionistas com os quais tinha vínculos de parentesco**.⁷³
(grifos meus)

Os estudos de Bezerra apontam a conjunção entre os poderes familiares, militares e contraventores na escola de Nilópolis. Desde meados da década de 1960 a família Abraão David exercia o poder político na cidade de Nilópolis, inclusive após 1964 filiada à Arena. Com a adesão da família Abraão David, o seu poder político local aumentou vertiginosamente conforme apresenta Freixo e Tavares:

Percebendo a “legitimação social” que isso daria aos seus negócios, bem como a possibilidade de consolidar a hegemonia de sua família na política municipal, Anísio Abraão aproximou-se da escola de samba local, que possuía uma forte identidade com a população nilopolitana, e acabou por se tornar seu patrono.⁷⁴

A então pequena escola de samba Beija-Flor de Nilópolis seria “o único canal para a conquista de uma face pública para os banqueiros do jogo do bicho e, logicamente, para a aceitação do seu relacionamento com políticos”⁷⁵. Tal afirmativa aponta para o uso da escola de samba como anteparo às práticas subterrâneas à

⁷² Idem, *Ibidem*, p.134.

⁷³ BEZERRA, Luiz Anselmo. *A família Beija-Flor*. Dissertação apresentada ao PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010, p. 37. Grifo meu.

⁷⁴ FREIXO, Adriano de; TAVARES, Luiz Edmundo. “O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970.” In: FREIXO, Adriano de; MUNTREAL FILHO, Oswaldo (org.). *A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p. 134.

⁷⁵ BEZERRA, Luiz Anselmo. *A família Beija-Flor*. Dissertação apresentada ao PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010, p. 48.

ordem vigente, sob o aval do governo militar.

O caso da Beija-Flor de Nilópolis é exemplar para o período até mesmo pelo tamanho que a escola adquiriu no decorrer dos anos no carnaval carioca, modificando até mesmo sua linha de enredos aliados ao regime em fins dos anos de 1970 e início dos anos de 1980 com a chegada do inventivo carnavalesco Joãozinho Trinta. Porém, a família Abraão David manteve o poder na agremiação até a atualidade. Comumente o patrono Anísio é chamado de “papai” pelo intérprete da escola Neguinho da Beija-Flor, durante os desfiles da escola de samba nilopolitana.

A vigência do poder de banqueiros da Beija-Flor coincidiu com o momento de espetacularização dos desfiles. O “império do luxo” que requeria farto aporte financeiro, era assegurado pelo crescente poderio da família Abraão David no jogo do bicho carioca.

Os banqueiros estavam presentes desde a formatação das primeiras escolas nos anos de 1920. Porém, foi somente com a proibição dos jogos de azar (DECRETO-LEI Nº 9.215, DE 30 DE ABRIL DE 1946)⁷⁶ durante o governo de Eurico Gaspar Dutra, que houve a entrada definitiva dos banqueiros nas escolas de samba. Este processo coincidiu para a vitória total da escola de samba em relação aos demais folguedos, segundo a pesquisadora Maria Isaura Pereira de Queiroz⁷⁷. Sobre a geografia carioca e a condição de inserção capilar do jogo do bicho, Queiroz comenta:

No Rio de Janeiro, muito cedo foram os subúrbios divididos entre ricos contraventores, cada qual exercendo seu domínio sobre uma zona bem definida; o reino de um bicheiro coincidia com a base territorial de uma das grandes escolas, da qual se tornou ou presidente, ou presidente de honra.⁷⁸

A entrevista publicada no Jornal do Brasil em Fevereiro de 1980 com José Dib, integrante do Acadêmicos do Salgueiro, corrobora a ligação entre os banqueiros do jogo do bicho e as escolas de samba:

Todas as escolas tiveram origem semelhante. Tinha o pessoal do morro, o branco e o bicheiro. Mas era o bicheiro da área, integrado a comunidade,

⁷⁶ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del9215.htm(acesso em 23 de janeiro de 2014.)

⁷⁷ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992, 97.

⁷⁸ Idem. Ibidem, p. 98-99.

que tinha um ou dois pontos de apostas, no máximo.⁷⁹

Queiroz mapeia a relação entre os contraventores e as escolas de samba do primeiro grupo do carnaval carioca em 1980, mostrando a capilaridade destes nas escolas de samba⁸⁰.

Escola de samba	Colocação no carnaval de 1980	Bicheiro
Beija-Flor	1 ^a	Anísio David
Imperatriz Leopoldinense	1 ^a	Luizinho Drummond
Império Serrano	5 ^a	Não tem bicheiro de destaque
Mangueira	4 ^a	Djalma dos Santos
Mocidade Independente	2 ^a	Castor de Andrade
Portela	1 ^a	Carlinhos Maracanã
Salgueiro	3 ^a	Osmar Valença
União da Ilha	2 ^a	Não tem bicheiro de destaque
Unidos de São Carlos	6 ^a	Não tem bicheiro de destaque
Unidos de Vila Isabel	2 ^a	Ângelo Longa / Miro

O crescimento estético do desfile encarecia o carnaval, deixando as cifras da subvenção estatal cada vez mais obsoletas e dependentes da “patronagem” do jogo do bicho. A espetacularização dos desfiles iniciada principalmente na década de 1960 impulsionou o evento como marca de identidade do Rio de Janeiro, porém resultou na necessidade de um forte aporte financeiro; que não era somente subsidiado pelo poder público, mas também pelos banqueiros do jogo do bicho. O benefício dessa parceria era muito vantajosa também para os contraventores como destaca Queiroz:

As enormes somas despendidas pelos banqueiros do jogo do bicho com suas escolas de samba eram deduzidas do imposto de renda enquanto durou a constituição de 1967. O bicheiro encontrava assim o meio de

⁷⁹ Jornal do Brasil, 25 de fevereiro de 1980. In CHINELLI, Filipina ; SILVA, Luiz Antônio Machado da. “O vazio da Ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho”. Rio de Janeiro, Revista Rio de Janeiro, n. 12, 2004, p.42-52.

⁸⁰ Baseado em QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992, p. 100.

economizar alguma coisa; e, manipulando os ‘lucros’ da escola, encontrava também meios de ‘branquear’ o seu dinheiro; meios que custavam relativamente pouco e tornavam seus bens aceitáveis pela sociedade. Suserano de um domínio e mecenas de uma grande escola de samba, o bicheiro tornou-se assim um grande benfeitor de seu subúrbio; sua dominação sobre os habitantes reforçou-se extraordinariamente.⁸¹

Esse denominado “mecenato”, legitima a participação social da figura do banqueiro do jogo do bicho na comunidade em que o mesmo tem seus negócios, além de tornar fluido o diálogo e troca de capital político com o poder público. A escola de samba seria também um braço político de quem as subvenciona, o que a torna uma instituição de grande valia na cena política carioca para seu uso discursivo.

Dois grandes canais afluentes de capitais sociais e financeiros nas escolas de samba são o poder público e o poder privado (ou familiar) dos banqueiros do jogo do bicho. Este “público” e “privado” são amalgamados nas escolas de samba de tal forma que é difícil de se observar e requer pesquisa minuciosa para visualizar tais processos capilares nas instituições. Logicamente tais investimentos de capital - e não somente financeiro - tem implicações nas narrativas contadas e cantadas por uma escola de samba. Depreende-se daí a quantidade de enredos de caráter ufanista e acrílicos da situação social durante os carnavais da década de 1970.

É óbvio que os responsáveis pelo regime instaurado em 1964 não deixaram de perceber o potencial dos desfiles das escolas de samba – assim como o do futebol – para a legitimação ideológica de seu projeto perante as camadas populares, utilizando-os para divulgar uma imagem favorável de si. Por outro lado, aos novos ‘patronos’ das escolas interessava sobremaneira, por motivos óbvios, agradar aos então detentores do poder. Não era de se estranhar, portanto, que enredos de caráter ufanista, nos padrões usuais da máquina de propaganda governamental, comesçassem a aparecer com alguma frequência entre as agremiações do Rio de Janeiro, sobretudo durante os anos do “milagre brasileiro”.⁸²

Além de arquitetar suas agremiações segundo a lógica de propaganda do regime militar, líderes das escolas de samba, em sua maioria banqueiros do jogo do bicho, também faziam parte do regime, como foi o caso do Capitão Guimarães, da

⁸¹ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992, p. 103.

⁸² FREIXO, Adriano de; TAVARES, Luiz Edmundo. “O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970.” In: FREIXO, Adriano de; MUNTREAL FILHO (org.). *A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p. 131.

Unidos de Vila Isabel. A escola de samba era um local de circulação de atores sociais, e que era colocado em suspeição pelo regime, tornando-se um lugar de controle importante.

Para a lógica do regime militar, as escolas de samba cariocas eram vistas como 'campos' ou 'lugares' de discussão e articulação política, de 'infiltração' e disseminação de ideias 'subversivas' de comunistas.⁸³

A escola de samba como braço ideológico no período da ditadura militar era disputado tanto por indivíduos contrários ao regime, quanto por defensores. O poder de barganha de capitais sociais da escola de samba na cena social carioca transformava a escola de samba em um elemento de controle de poder entre diversos setores cariocas envolvidos na festividade carnavalesca. Neste aspecto defendo que a escola de samba deve ser entendida como um *fato social total*⁸⁴, que dinamiza a cidade do Rio de Janeiro.

Segundo Monique Augras, "o discurso do samba enredo retrata fielmente a ideologia dominante"⁸⁵. Durante os anos de vigência da polícia política, os enredos eram supervisionados pelos censores, conforme narra a passagem de Martinho da Vila sobre o desfile de 1974 da Unidos de Vila Isabel:

Era tempo de opressão e a diretoria da Vila, na época presidida pela Pildes Pereira, foi pressionada pela censura política e, sob, ameaça, foi obrigada a cortar meu samba (tachado de subversivo) e mudar o desenvolvimento do enredo, passando a fazer uma exaltação à estrada Transamazônica. Ai! Que tristeza... Nem gosto de lembrar. Desfilamos sob vaias, xingamentos e indiferença. Senti que iríamos cair para o segundo grupo, como merecíamos, mas não fomos. Lembrei da Beija-Flor de Nilópolis que, em anos anteriores, para se segurar entre as grandes, apresentou enredos puxa-saco e se deu bem: 'O grande decênio' e 'Brasil no Ano 2000', e lá na Avenida mesmo eu comecei a articular, politicamente. Naqueles tempos a Riotur mandava e desmandava. Conseguimos uma decisão do governo do antigo estado da Guanabara, na pessoa do Dr. Chagas Freitas (governador nomeado pelo Planalto), determinando que nenhuma escola cairia. O fato diminuiu um pouco a nossa dor, mas a Vila continuou na fossa. Então fiz mais um samba pra levantar o astral dos componentes, o *Renascer das cinzas*: 'Vamos renascer das cinzas / Plantar de novo o arvoredo / Bom calor nas mãos unidas / Na cabeça um grande enredo / Ala dos compositores / mandando o samba no terreiro / Cabrochas sambando / Cuíca roncando / Viola e pandeiro / No meio da quadra / Pela madrugada /

⁸³ CRUZ, Tamara Paola dos Santos Cruz. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos*. Niterói: UFF (Dissertação de mestrado em História Social. PPGH, Universidade Federal Fluminense), p.73-74.

⁸⁴ Segundo obra de Marcel Mauss.

⁸⁵ AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba Enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p.113.

Um senhor partideiro / Sambar na Avenida de azul e branco / É o nosso papel / Mostrando pro povo que o berço do samba é em Vila Isabel'. Quando lancei o samba, a emoção tomou conta do campo do América [antigo local de ensaios da Vila Isabel] e chorando, partimos pra reconstrução.⁸⁶

Com o processo de reabertura política iniciada nos anos de 1980, a Unidos de Vila Isabel se aproxima novamente de enredos críticos - como o enredo “Sonho de um sonho” de 1980 – fase interrompida pela chegada de Capitão Guimarães na administração da escola em 1984.⁸⁷ Além disso, um fato político importante acontece na escola em janeiro de 1983, sob a administração de Paulo Brasão, fundador da agremiação. A reportagem “Festa dos 85 anos é na Vila” do Jornal Última Hora de 8 de janeiro 1983, descreve:

Os 85 anos do ex-secretário do PCB (Partido Comunista Brasileiro), Luís Carlos Prestes, serão comemorados amanhã, a partir das 10 h, na Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Prestes aniversariou no último dia 2 e participou de um ato na ABI no dia seguinte, mas seus amigos – liderados pelo arquiteto Oscar Niemeyer – organizaram uma festa pública na qual pudessem comparecer os admiradores do ex-senador. **Prestes chegará à Escola de Samba Unidos de Vila Isabel (Rua Barão de São Francisco, 236),** por volta das 14 h, segundo ele mesmo informou e fará um discurso de improviso. O ex-senador não quis adiantar nenhum ponto de sua fala e nem soube precisar quanto tempo durará. Durante todo o dia serão vendidos livros, cartazes e panfletos, no local como sempre ocorre nas comemorações do aniversário do líder comunista.⁸⁸ (grifos meus)

Esse fato significativo ocorre meses antes de Capitão Guimarães chegar ao comando administrativo da agremiação. À época, Luís Carlos Preste encabeçava o movimento pela legalidade do PCB, sendo assim uma das principais lideranças das esquerdas organizadas naquela cena política de reabertura. Assim, proponho que a Unidos de Vila Isabel já era uma arena de disputa política importante antes mesmo da administração de Ruça e sua vitória no carnaval de 1988.

1.4 A proposta democrática na administração de Ruça

Então você em um microuniverso pode projetar o macro. É isso, o povo tem força! E isso são demonstrações de que o povo tem força. Só não sabe, mas tem! E eu fazia tudo e dizia o porque fazia. Para as pessoas

⁸⁶ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p. 193-194.

⁸⁷ Essa questão será examinada no capítulo II.

⁸⁸ Jornal Última Hora, 8 de janeiro 1983. *Eu não tenho ilusões. Prestes, 85 anos, avalia a força do anticomunismo*. Ivam Bella.p.4. Grifo meu.

aprenderem. Eu queria ensinar política mesmo. Pra que as pessoas se unissem, com objetivo, com a organização, se organizassem, se unirem e tal. Se reivindicarem alguma coisa vão conseguir, mas um sozinho não vai. Você luta por um coletivo. É um coletivo lutando pelo melhoramento do coletivo. Se você for lutar pra você só... Você só melhora alguma coisa se você melhorar o seu entorno também. Ali a sua comunidade. Não adianta eu querer morar numa casa bonita na favela e querer ter água, luz, gás tudo encanado se o resto não tem! Primeiro porque eu não vou conseguir ter. Ou você consegue pra todo mundo ou não é? É. Vamos lá, vamos lutar, vamos nos reunir, vamos nos organizar, vamos pedir, vamos reivindicar o direito de todos. De todos, isso vale para uma rua, para um bairro, ou um grupo de ruas. Sozinho? Aí neguinho vai querer fazer política na hora que vai votar, na hora em que aparecem os candidatos. “Ah me dá um cenzinho aqui. Eu quero uma geladeira. Eu quero uma máquina de costura”. É, eles pedem isso. Pra você fazer entender para as pessoas que não é isso. Porque isso só reforça o corrupto. Porque isso só reforça o cara que está lá dentro... E aí vai dar mesmo ou o jogo de camisas para o seu time ou a dentadura, os óculos na sua clínica. Que tem até clínica particular que aí atende de graça os seus eleitores. Ai gente, é cretino demais. E o povo entra nessa. E faz com o seu dinheiro, que está te roubando lá, que está te vendendo lá. E bota no bolso dele. Então é um momento que você ensina essas coisas. É ensinar a dignidade. Isso vale até numa escola de samba quando você tem essa oportunidade. Através da cultura você ensina outras coisas, a viver de cabeça erguida, com decência, com dignidade. É isso. Se não for assim eu acho que esses cargos não servem para nada. Para fazer oba-oba? **Com uma escola de samba eu posso fazer muita coisa. Eu posso transformar uma comunidade.** Não é? Fala a verdade? Através de uma escola.⁸⁹ (Ruça, 2011) (grifo meu)

Ruça trazia para o debate público circunscrito ao universo das escolas de samba o plano democrático que emergia no plano nacional com a redemocratização. Não posso ser ingênuo e pensar que esse debate fosse vanguardista na cena organizacional do carnaval, o decorrer dos anos de 1980 estão repletos de enredos com escolas pensando criticamente a realidade brasileira. A amplitude que a administração de Ruça ganha nesse cenário é que no seu caso há um rompimento com matrizes conservadores que atuavam como sustentáculos da gestão do carnaval carioca. Com a ruptura que a administração de Ruça representava no domínio dos banqueiros do jogo do bicho, a vitória de 1988 se impunha como uma mancha vermelha, repleta de simbolismos das esquerdas organizadas expostas na redemocratização. O Jornal do Brasil de 19 de fevereiro de 1988 ressaltou o pioneirismo político da vitória de “Kizomba – Festa da Raça” na reportagem intitulada “Primeira vez”:

A Unidos de Vila Isabel, presidida por uma militante do Partido Comunista Brasileiro, Ruça, tem todo o direito de comemorar, além da vitória na Marquês de Sapucaí, outros dois feitos inéditos. Pela primeira vez, um

⁸⁹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de Março de 2011.

cortejo liderado pelo Partidão foi aclamado por dezenas de milhares de pessoas. Também pela primeira vez, os comunistas venceram 15 concorrentes no voto direto.⁹⁰

Segundo o Jornal do Brasil o pioneirismo da vitória não se restringia à Unidos de Vila Isabel, mas também ao elo de ligação partidário naquela administração, o Partido Comunista Brasileiro, conforme examinarei no capítulo III deste trabalho. É oportuno destacar a noção de poder de Foucault opera a minha análise:

[...] as relações de poder existem entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças, na família. Na sociedade, há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, **relações de forças de pequenos enfrentamentos, micro lutas** de algum modo. Se é verdade que estas pequenas relações de poder são com frequência comandadas, induzidas do alto pelos grandes poderes de Estado ou pelas grandes dominações de classe, é preciso ainda dizer que, em sentido inverso, uma dominação de classe ou uma estrutura de Estado só podem bem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder. O que seria o poder de Estado, aquele que impõe, por exemplo, o serviço militar, senão houvesse em torno de cada indivíduo todo um feixe de relações de poder que o liga a seus pais, a seu patrão, a seu professor – àquele que sabe, àquele que lhe enfiou na cabeça tal e tal ideia? ⁹¹ (grifo meu)

A fala de Ruça em que “em um microuniverso pode projetar o macro” exemplifica a noção de poder de Foucault. Ela defende em sua fala que a sua administração poderia ser entendida como um espelho para uma política nacional no momento da reabertura política do Brasil. E segue defendendo essa proposta:

Que todas as reuniões de diretoria que nós fazíamos, nós fazíamos com todos os segmentos da escola. Inclusive a grande maioria nós fizemos no CIEP aqui dentro da comunidade. Porque? É o chão da escola. Todo mundo, que quisesse tinha direito a voz e voto. Tudo era votado. E direito a voz, porque é importante poxa. Vai na reunião pra ficar de bonequinho? Então as pessoas podiam falar... Podia pedir, podiam ir contra a presidente. A presidente sugeria as coisas. Eu sugeria e levava a apreciação de todos. E ali também tinha muita gente do conselho, gente antiga daquele tempo, do início. Sim, ou você congrega ou... não é? E aí votavam contra. Só que eu não sou burrinha, aí eu abri para a comunidade dizendo que todo mundo tem direito a voz e voto. E aí quando abria a votação eu ganhava... Eu falava! Porque se deixar eu falar eu vou ganhar. Se deixar eu defender uma ideia eu vou ganhar, não adianta! Eu sei que eu vou ganhar. E aí eu defendia a minha ideia. Eu fazia a minha proposta, eles levavam a deles. Abria a votação o povo votava comigo. Mas então o povo era ouvido

⁹⁰ Jornal do Brasil, 19 de fevereiro de 1988. *Primeira Vez*. Caderno B, p.3.

⁹¹ FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 231.

sempre, sempre. E era o chão de Vila Isabel.⁹²

O depoimento de Ruça é todo alinhavado pela defesa de uma nova ordem democrática em consonância com a situação política do país. Seu discurso rompe com modelo administrativo e hierárquico presente nas escolas de samba até então que era centralizadas no poder do patrono, este geralmente banqueiro do jogo do bicho. O que torna essa desnaturalização mais potente é o título de 1988, “Kizomba”, pois é uma vitória no seio de um poder contrário à administração de Ruça, como era a LIESA naquele momento. A vitória daquele carnaval promovia tensões, conforme observo no *Jornal do Brasil* de 1 de maio de 1988 na reportagem “Ruça diz no Sul que está sendo ameaçada por bicheiros”:

PORTO ALEGRE – Ao revelar que enfrenta frequentes ameaças de mortes feitas por *bicheiros* pela sua “ousadia” de permanecer na presidência da Unidos de Vila Isabel, Lícia Maria Caniné, a *Ruça* disse: “Podem até me matar, mas será pelas costas, porque eu não vou fugir deles: vou enfrentar de frente”. Segundo ela, as ameaças partem justamente “de pessoas que integram a Liga das Escolas de Samba e são vinculadas ao jogo do bicho”. Ela fez essas declarações na madrugada de ontem, num debate com cerca de 300 dirigentes de escolas de samba, líderes de movimentos negros e grupo de mulheres, no Clube de Cultura, na capital gaúcha. Hoje, ela participa da comemoração do 1º de maio, no Auditório Araújo Vianna, onde são aguardados 12 mil trabalhadores. Sem citar nomes, Ruça disse que até agora não foi assimilada por eles a sua eleição na escola e a vitória no carnaval. Tampouco entendem o êxito do trabalho a partir da realidade social da comunidade da Vila que vem desenvolvendo, sem o apadrinhamento da contravenção. “O fato de eu ser mulher, comunista, militante de movimento negro e dar certo dá um nó na cabeça deles e só vêem uma saída: acabar comigo”, denunciou. Segundo *Ruça*, a vitória da Vila Isabel, com o enredo engajado sobre a condição do negro, o apartheid e o resultado positivo em circunstâncias financeiras adversas – sem quadra, sem muitos recursos – já produziu seus resultados. “O carnaval de 89 vai ser bem diferente, e o principal sintoma disso é que até agora quase ninguém definiu enredos, e em anos passados, nesta época, a escola já estava a pleno”. Prevê uma “revolução” nos temas e na própria apresentação das escolas, dizendo que a tendência “é voltar o carnaval a sua origem popular mais autêntica”.⁹³

Embora a proposta democrática fosse potencializada pela vitória de 1988, desde o processo de troca administrativa ocorrido em 1987, emergia esse debate nas falas. Dessa forma, informava o *Jornal do Brasil* de 26 de janeiro de 1987 sob o título de “Martinho da Vila tenta democratizar sua escola”:

⁹² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 29 de Novembro de 2012.

⁹³ *Jornal do Brasil* de 1 de maio de 1988. *Ruça diz no Sul que está sendo ameaçada por bicheiros*. 1º caderno, p.19.

A democracia que Martinho pretende implantar tem suas dificuldades. Uma escola com 3 mil desfilantes tem na verdade um número muito maior de pessoas, mas nas eleições não chegam a comparecer 90, segundo Martinho, mesmo numa Mangueira, escola com um dos processos eleitorais mais democráticos. A eleição da diretoria com votos apenas de um conselho permanente, como na Vila, não é completamente absurda, avalia Martinho, pois são pessoas que já tiveram experiência no cargo: “Muitas vezes 90 votantes nem sabem direito em quem estão votando, e muitos componentes ainda pensam que não é problema deles. É como a Constituinte, falou-se nisso o tempo todo, mas ainda tem gente que não está nem aí.” Mas esse tipo de mentalidade vai mudar, acredita Martinho. Com a crescente independência financeira das principais escolas (vinculadas à liga e desfilando no primeiro grupo), elas vão ter que se organizar mais. Se antes ninguém queria ser presidente da escola, hoje é diferente, diz o compositor. E a figura do patrono, imprescindível para a escola, pois ou jogava o próprio dinheiro ou tinha prestígio para consegui-lo, vai se tornando pouco a pouco prescindível: - O patrono punha o dinheiro, fiscalizava e depois retirava. Era uma espécie de banqueiro que emprestava sem juros e só ele assumia o risco de perder. Mas, se dava lucro, também ninguém sabia.⁹⁴

A emergência dessa proposta confrontava o poder consolidado dos banqueiros do jogo do bicho. Depreendo da fala de Martinho uma noção de coletividade quanto a liderança da instituição carnavalesca através do processo democrático. Há em sua fala um questionamento aos rumos dados até então dos processos eleitorais nas escolas de samba. Dessa forma, Ruça ratifica esse discurso no *Jornal do Brasil* em 16 de janeiro de 1990:

A minha política no samba é a política da democracia. E só essa a política, não tem segredo, não. As pessoas pensam que podem extrair de mim coisas mirabolantes, porque a Ruça, mulher comunista, conseguiu fazer a Vila ser campeã, apesar de ensaiar na rua. É tão simples usar a democracia em todos os momentos da sua vida. Acho tão natural escutar todo mundo, reunir o coletivo, todos com direito a voz e voto. Nunca cheguei pra ninguém na Vila Isabel dizendo “eu quero”, “eu vou fazer”. Eu sempre usei o *nós*.⁹⁵

Na mesma entrevista perguntada se os enredos politizam os integrantes da escola, ela responde enaltecendo a qualidade democrática de sua administração:

Há sempre aquelas pessoas que prestam atenção e apreendem alguma coisa. Por exemplo: a direção de uma escola, da forma como eu exerço na Vila Isabel, é claro que politiza as pessoas. É uma das maneiras que você tem de organizar o povo. É uma grande oportunidade. Quem tiver uma

⁹⁴ *Jornal do Brasil*, 26 de janeiro de 1987. *Martinho da Vila tenta democratizar sua escola*. 1º caderno, p.4-b.

⁹⁵ *Jornal do Brasil* de 16 de janeiro de 1990. “*Minha política no samba é a democracia*”. Tim Lopes. Cidade, p.6.

escola de samba na mão pode perfeitamente organizar aquela escola, aquela comunidade à qual ela pertence, sem discursos políticos, mas através do exercício da democracia, do respeito. Há tantas coisas que se pode fazer, ir passando aos pouquinhos esses ensinamentos, mostrando que é importante se organizarem... De maneira organizada, você pode conseguir aquilo que deseja. Naquele momento (em 1988, quando a Vila foi campeã) era muito importante mostrar a importância da democracia e provar que ela funciona. **O maior significado da vitória da Vila Isabel foi a vitória da democracia.**⁹⁶

Essa faceta democrática que Ruça investe ao discurso de sua administração se contrapõe à lógica normalizada dos banqueiros e sua visão política contrária à dela. Perguntada se a Vila tinha deixado de paternalizar para conscientizar, ela responde:

Quem paternaliza é o banqueiro do bicho. Por isso, digo que não sou contra o jogo do bicho, eu sou contra o paternalismo dos banqueiros do jogo do bicho. Até porque eles deviam se restringir à contravenção, não deviam meter o *bedelinho* na política, onde normalmente eles descambam para a direita.⁹⁷

Assim, Ruça localiza os banqueiros do jogo bicho à direita política e, portanto, em sua contraposição. Pouco depois do campeonato de 1988, em entrevista para o *Jornal do Brasil* em reportagem intitulada “Vila, cansada e feliz, curte a ressaca da festa” Ruça declara que não recebeu naquele carnaval apoio de banqueiros do jogo do bicho, discurso este, que torna sua vitória muito mais representativa no campo político.

Sem querer acusar ninguém pela atual situação da escola, Ruça não deixou, porém, de lançar algumas farpas sobre seu antecessor na presidência, o banqueiro de bicho Aílton Guimarães, o Capitão Guimarães. **Segundo ela, Unidos de Vila Isabel é uma escola “sem patronos”, já que os bicheiros que a ajudavam na época de Guimarães – Miro, Careca, Cuíca e o próprio Capitão – deixaram de injetar dinheiro depois que ela assumiu, em abril do ano passado.** Além disso, foi na gestão do ex-presidente que a escola perdeu na Justiça a sua quadra de ensaios, sendo obrigada a devolvê-la para o América Futebol Clube. – Este ano ninguém se pronunciou para nos ajudar O que conseguimos de verba foi o que a Liga nos deu, cerca de CZ\$ 13 milhões. Mas o importante é que acabamos vencendo. Isso prova que qualquer pessoa da comunidade pode ser presidente da escola. – afirmou.⁹⁸ (grifo meu)

⁹⁶ Idem. Ibidem.

⁹⁷ Idem. Ibidem.

⁹⁸ *Jornal do Brasil*, 19 de fevereiro de 1988. *Vila, cansada e feliz, curte a ressaca da festa*. Cidade, p.3. Grifo meu.

A LIESA à época presidida por Capitão Guimarães e comandada por seus opositores, segundo entrevista de Ruça, tinha um caráter repressivo. Perguntada o porquê que ela não frequentava a LIESA, ela responde:

No início, tentei frequentar, mas reconheço que fui um pouco covarde, porque fiquei muito indignada **com a maneira ditatorial das pessoas dirigirem a Liga**. Fiquei chocada e não voltei, porque ia arrumar uma briga muito grande. [Não era hora de brigar?] Não, não era a hora. Estava chegando à Vila Isabel, a escola sem quadra, sem nada... Uma coisa é brigar dentro da escola, contra tudo que já existia, outra coisa é brigar na Liga. É por etapas. **Talvez a próxima briga seja com a Liga**. Quem sabe?⁹⁹ (grifos meus)

A passagem expõe uma vontade de mudar administrativamente não só a Unidos de Vila Isabel, mas também a instituição a qual a agremiação estava filiada. A acusação de ditadura na LIESA redeu à Ruça uma advertência, conforme destaca a reportagem do Jornal do Brasil de 19 de janeiro de 1990 com o título “Liga das escolas faz crítica a Ruça”:

A presidente da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, Lícia Maria Caniné, a Ruça, foi ameaçada de advertência pelos integrantes da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa) durante reunião, por ter dito em entrevista ao JORNAL DO BRASIL, que as decisões na entidade são ditatoriais. “Ela é incoerente. Se sou um ditador, Ruça não devia ter assinado minha reeleição antecipada no ano passado. Ela nunca veio a uma reunião na Liga expor um ponto de vista e por isso não pode fazer críticas. **Nunca usei o samba como trampolim para auferir vantagens pessoais. Mas entendo o marketing político dela**” disse o presidente da Liesa, Aílton Guimarães, o Capitão Guimarães.¹⁰⁰ (grifo meu)

A resposta de Guimarães, enquanto presidente da LIESA, foi acusar Ruça de “vantagens pessoais”, notadamente na sua eleição como vereadora no ano de 1988. Desse embate, posso entender que a Unidos de Vila Isabel era uma arena de disputa na cena política da época. Embora as práticas políticas fossem usadas de formas bastantes distintas pelas administrações de Ruça e Guimarães, fica sensível a disputa de poderes, que iam para além na disputa institucional na agremiação.

⁹⁹ Jornal do Brasil de 16 de janeiro de 1990. “*Minha política no samba é a democracia*”. Tim Lopes. Cidade, p.6. Grifo meu.

¹⁰⁰ Jornal do Brasil, 19 de janeiro de 1990. *Liga das escolas faz críticas a Ruça*. Cidade, p.3. Grifo meu.

2. A COR, A LEI E A TERRA – O PROJETO CARNAVALESCO NOS ENREDOS

2.1. O enredo: discurso, autoria, coletividade e memória

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.¹⁰¹

A análise do pensamento de Michel Foucault apresenta que todo o discurso tem uma ordem. Entendo aqui o enredo de escola de samba como um discurso que se apresenta por meio de uma determinada ordem composta por cena e materialidade. Essa produção do discurso dispõe interdições para que o controle possa ser exercido como forma de poder.

O discurso dos enredos dos carnavais da Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990 propunha uma ordem distinta dos enredos anteriores. Era característica desse discurso ressaltar o caráter coletivo do evento carnavalesco, que, no caso dos desfiles da escolas de samba, já são de sobremaneira coletivos.

A sinopse de enredo escrita por Martinho da Vila em 1988 evidencia essa característica, ao incumbir a todos os sambistas daquela agremiação a autoria do desfile:

Apresentamos uma escola com características negras, **onde todos os sambistas são autores em desfile no Carnaval** do Centenário da Abolição da Escravatura.¹⁰²

A ambiência contemporânea dilacerou o autor em seu sentido individualizante, contribuindo para o seu “apagamento” na prática discursiva. Desta forma, a ordem discursiva em nossos tempos orienta uma nova diagramação de “quem fala”. Sobre essa observância Michel Foucault analisa:

"Que importa quem fala?" Nessa indiferença se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea. **O apagamento do autor** tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; é preciso descobrir, como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório –,

¹⁰¹ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p.9.

¹⁰² DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988. Grifo meu.

os locais onde sua função é exercida.¹⁰³ (grifo meu)

Essa retirada de foco de “quem fala” ilumina a ação coletiva do sujeito histórico da prática discursiva. Não é mais o sujeito individual que é produtor de um discurso que é só seu. A cena atual, em que uma quantidade exorbitante informacional nos é introduzida diariamente, inviabiliza a análise de um autor único, puro e não matizado por essa multiplicidade da vida contemporânea.

A história, enquanto disciplina das ciências humanas, não é impune dessa cena. Ao analisar um documento, um historiador atento a essas novas proposições não irá procurar a pureza das respostas e da verdade histórica num indivíduo único, onipotente detentor da fonte. A fonte guarda em sua hermenêutica possibilidades.

Essa proposta coletiva de construção de um desfile durante a administração que estudo na Vila Isabel guarda proximidades com um nascente ramo da história: a história pública. Podemos compreender este domínio relacionado com os sentidos do coletivo:

A história pública é quase sempre coletiva, no sentido de que ela lida com questões grandes demais para que um único estudioso possa dominar, expressar ou explicar – em contraste com os historiadores acadêmicos, para quem a “voz natural” é cerne de seu empreendimento.¹⁰⁴

O trabalho colaborativo de realização de um carnaval reúne desde artistas plásticos, compositores, dançarinos, entre outros profissionais apontados pelo samba da Vila Isabel em composição de Martinho da Vila, que cito:

A grande paixão, que foi inspiração do poeta é o enredo/ Que emociona a velha guarda lá na comissão de frente/ Como a diretoria / Glória a quem trabalha o ano inteiro em mutirão/ São escultores, são pintores, bordadeiras/ São carpinteiros, vidraceiros, costureiras/ Figurinistas, desenhista e artesão/ Gente empenhada em construir a ilusão.¹⁰⁵

A história nacional e estrangeira desde muito tempo já foi apresentada na inventiva passarela do samba. Foram muitos os usos que a história emprestou para a festividade; desde versões oficiais sobre o passado até as visões mais

¹⁰³ FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?”. In: *Ditos e escritos III* – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264. Grifo meu.

¹⁰⁴ WINTER In LIDDINGTON, Jill. “O que é História Pública.” In: *Introdução a História Pública*. São Paulo. Letra e Voz, 2011, p.47.

¹⁰⁵ Samba de enredo da Unidos de Vila Isabel em 1984. Composição de Martinho da Vila.

subversivas, desde as versões mais luxuosas até as mais rústicas, o carnaval carioca ao longo das décadas se impôs como um lugar público da história. Assim, apesar da recém descoberta da história pública pelo meio acadêmico, ela já é praticada em outros espaços desde muito:

A “história pública” (...) não tem nada de novo. Ela está ocupando campos há muito ocupados por historiadores não-acadêmicos (...) [como] os projetos de história comunitária (...) Como o movimento da história pública ignorou estes debates, ele parece ter aceitado uma ideia bem mais limitada da profissão (...). Ser um historiador parece significar ter um emprego, ganhar a vida, cavar um refúgio seguro (...). **[A história pública] nos promete uma sociedade na qual um público amplo participa na construção de sua própria história (...)** [Do contrário], ela irá (...), na pior das hipóteses, desviar nossas energias para o oportunismo pelo *status quo*.¹⁰⁶ (Grifo meu)

Ao expandir os públicos da disciplina, atuando como divulgadora de conhecimento histórico: “o estudo da história pública está ligado a como adquirimos nosso senso de passado – por meio da memória e da paisagem, dos arquivos e da arqueologia”.¹⁰⁷

Michel Foucault analisa a necessidade do homem contemporâneo de encontrar sentido e significado na história, por conta do estilhaçamento do entendimento do mundo até então linear:

a história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispensará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – **sob a forma da consciência histórica** -, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar o seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada.¹⁰⁸ (grifo meu)

Desta forma, a consciência histórica é ação fundamental quando estamos interessados em pensar como os sujeitos adquirem seus entendimentos sobre o passado. Segundo Hans-Georg Gadamer, a consciência histórica deve ser pensada focalizando o homem contemporâneo e a sua compreensão de realidade:

¹⁰⁶ GRELE, Ron In: LIDDINGTON, Jill. “O que é História Pública”. In: Introdução a História Pública. São Paulo. Letra e Voz, 2011, p. 35. Grifo meu.

¹⁰⁷ LIDDINGTON, Jill. “O que é História Pública.” In: Introdução a História Pública. São Paulo. Letra e Voz, 2011, p.33.

¹⁰⁸ FOUCAULT, Michel. Arqueologia do Saber. Trad. Luiz Baeta Neves. 5a edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 15. Grifo meu.

O aparecimento de uma tomada de consciência histórica constitui provavelmente a mais importante revolução pela qual passamos desde o início da época moderna. [...] A consciência histórica que caracteriza o homem contemporâneo é um privilégio, talvez mesmo um fardo que jamais se impôs a nenhuma geração anterior. A consciência que hoje temos da história difere fundamentalmente do modo pelo qual anteriormente o passado se apresentava a um povo ou a uma época. Entendemos por consciência histórica o privilégio do homem moderno de ter plena consciência da historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião.¹⁰⁹

A noção de “lugares de memória” de Pierre Nora ancora esta forma possível de alargamento do campo da história, que pode se dar em museus, monumentos, e até mesmo em desfiles de escolas de samba. Para Nora existe uma necessidade do indivíduo contemporâneo de se apegar a estes lugares, pois:

A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente.¹¹⁰

Desse interesse pelo passado do homem contemporâneo é que emergem os *lugares de memória* forjando uma coerção ao indivíduo. Assim, chego a quarta e última proposição em que conceituo o enredo: a memória. A narratividade de um desfile de escola de samba trama um pertencimento – por vezes afetivo – dos desfilantes com a história levada à passarela. A construção dessa relação entre a memória dos desfilantes e o enunciado proposto pelo enredo constitui um nexo para emergir a materialidade das fontes.

Porém, a memória guarda suas especificidades; Pierre Laborie alerta para a existência de uma memória pronta:

Ela congela o tempo, congela a “verdade”. Pode modificar seu discurso, alterar-lhe o conteúdo, mas funciona por imagens fixas, irrefutáveis quando são enunciadas. Ela traduz uma relação com o tempo definitivo, como que parado. Pode-se então falar das prisões ou confinamentos da memória, e seu pensamento binário vai no mesmo sentido. O discurso da memória dá

¹⁰⁹ GADAMER, Hans-Georg. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In: FRUCHON, Pierre (org.). *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006, p. 17.

¹¹⁰ NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares.” In: Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993, p. 17-18.

pouco lugar à complexidade, à reflexão crítica. **Ela acomoda o passado.**¹¹¹
(Grifo meu)

Ao “acomodar o passado” a memória tende a naturalizar o passado. Cabe ao ofício do historiador desnaturalizar esse passado à luz das fontes. Porém, não pode o historiador se desinteressar da maneira pela qual essas naturalizações ocorreram, pois estas podem guardar significados profundos sobre as construções que indivíduos realizam sobre o passado.

É nesse sentido de análise, relacionando discurso, autoria, coletividade e memória, que interpreto as fontes, que no caso deste capítulo estão intimamente ligadas aos enredos da administração que estudo. A temática cantada na avenida pela escola de samba sob aquela administração interessa profundamente, pois expõe no carnaval o projeto político que ancora aqueles indivíduos.

A materialidade que emerge dos discursos dos enredos serão analisadas neste capítulo. Ajusto o foco no enredo de 1988, ano de uma proposta carnavalesca inédita e vitoriosa, produtora de quantidade significativa de materialidade oral e escrita.

2.2 Os enredos da Unidos de Vila Isabel entre 1980 e 1987

Para tecer uma análise dos enredos da agremiação no período estudado, recuo no espaço-tempo para analisar os enredos anteriores aos da administração que estou interessado. Desta forma tenho a intenção de traçar um quadro comparativo no que diz respeito ao conteúdo dos mesmos.

Ao iluminar os enredos da Unidos de Vila Isabel nos anos de 1980 encontramos temáticas distintas, desde a homenagem à Noel Rosa em 1982¹¹² até o enredo de 1985 de caráter infantil¹¹³. O conteúdo das narrativas apresentadas é diverso, porém somente em raras exceções encontramos crítica social e política, conforme podemos observar na tabela abaixo:

¹¹¹ LABORIE, Pierre. “Memória e Opinião”. In: AZEVEDO, Cecília; ROLLEMBERG, Denise; BICALHO, Maria Fernanda; KNAUSS, Paulo; QUADRAT, Samantha (orgs.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009, p. 86. Grifo meu.

¹¹² Carnaval de 1982 da Unidos de Vila Isabel intitulado “Noel Rosa e os poetas da Vila nas batalhas do Boulevard”.

¹¹³ Carnaval de 1985 da Unidos de Vila Isabel intitulado “Parece que foi ontem”.

Ano	Colocação	Enredo	Conteúdo e apresentação descritos em periódicos	Presidente
1980	Vice-Campeã (empatada com outras duas escolas)	Sonho de um sonho	<p>“Vem com o enredo Sonho de um Sonho, baseado em poema de Carlos Drummond de Andrade de inspiração abstrata também, segundo o carnavalesco Silvinho (Silvio Ribeiro Cunha). O samba-enredo é de autoria de Martinho da Vila, Rodolpho e Graúna.” (Jornal do Brasil 10/02/1980)</p> <p>“Vestida de branco, prata e azul, a Escola desceu a Avenida. Um abre-alas e três grandes carros marcavam as três fases do enredo – o real, o sonho, o mundo ideal – enquanto os 3 mil componente, em fantasias simples, sofisticadas ou luxuosas sambaram com vontade. Sacudindo chapéus-cocos, pandeirinhos, violões, balões e sombrinhas, figurantes com metade do rosto pintado, vestidos de ciganas, pierrôs e bailarinas retratavam os sonhos infantis e adolescentes. Para o mundo adulto, mais prateado, fantasias mais requintadas e ousadas. [...] Ala das mais animadas, sem dúvida, foi a dos presos, felizes em uniformes listrados de azul e branco, numerados com 1980” (Jornal do Brasil, 20/02/1980)</p>	Paulo Brazão
1981	Nono lugar	Dos jardins do Éden à era de Aquarius.	<p>“O enredo Dos jardins do Éden à era de Aquarius permitiu uma grande diversificação de alegorias. Por isso, a Vila vai apresentar carros com dragão, elefantes, um</p>	Orlando Alves Pereira (Careca)

			<p>carro romano puxado por três cavalos [...]” (Jornal O Globo, 26/02/1981)</p> <p>“A Unidos de Vila Isabel fez, certamente, um dos piores desfiles da sua história e provou mais uma vez que enredo em cima dos signos do Zodíaco não é o seu forte.” (Jornal do Brasil, 04/03/1981)</p>	
1982	Décimo lugar	Noel Rosa e os poetas da Vila nas batalhas do Boulevard	<p>“O bairro de Vila Isabel será homenageado no enredo da sua escola no desfile de 1982, “Noel Rosa e os poetas da Vila nas batalhas do Boulevard”. O enredo, portanto fará referências ao compositor Noel Rosa e às grandes festas carnavalescas antigamente realizadas em ruas [...] O enredo da Unidos de Vila Isabel permitirá a apresentação de uma grande variedade de fantasias tradicionais do carnaval: pierrôs, arlequins, colombinas, palhaços, dominós, odaliscas, melindrosas, marinheiras, piratas, jardineiras, dançarinas, príncipes, marajás, ciganas, mágicos, feiticeiras, baianas etc. Haverá menção ao curso – desfile de grupos fantasiados em automóveis abertos – e uma homenagem a outros compositores de Vila Isabel, além de Noel Rosa”. (Jornal O Globo, 21/02/1982)</p>	Waltencir Coelho
1983	Nono lugar	Os imortais	<p>“A Comissão de Frente apresentará “Os Fardões da Academia” na única referência direta aos imortais, porque o enredo mesmo conta a</p>	Paulo Brazão

			<p>história das obras literárias e não dos escritores: - Imortais são as obras, não eles – comenta o Presidente. Por isso, a escola tenta “traduzir” D. Casmurro, de Machado de Assis; o extermínio dos índios através da obra de Olavo Bilac; os negros são representados por Castro Alves e José do Patrocínio; e Euclides da Cunha, José Lins do Rego e João Cabral de Melo Neto ficam com a representação do Nordeste do Brasil.” (Jornal O Globo, 01/02/1983)</p>	
1984	Quinto lugar	Pra tudo se acabar na quarta-feira	<p>“Pra Tudo se Acabar na Quarta-Feira é o enredo que a Unidos de Vila Isabel vai apresentar, em homenagem aos artesãos do carnaval, que passam meses preparando alegorias e fantasias, em troca de alguns momentos de prazer. O enredo, de autoria do carnavalesco Fernando Costa, foi inspirado na letra da música A Felicidade, de Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Para mostrar o enredo, a escola vai dividir o desfile em quatro quadros utilizando uma estrofe da música de Tom e Vinícius, que também fez parte do filme Orfeu do Carnaval: “A gente trabalha o ano inteiro/ Por um momento de sonho/ Pra fazer fantasia/ de rei, de pirata ou jardineira/ Pra tudo se acabar na quarta-feira”. No último quadro, quando termina o carnaval, todos voltam a vestir seus uniformes de trabalho: o médico, a garçonete, o</p>	<p>Aílton Guimarães Jorge (Capitão Guimarães)</p>

			gari, a estudante, a babá e o carteiro.” (Jornal do Brasil 04/03/1984)	
1985	Terceiro lugar	Parece que foi ontem	“[...] um bonito desfile que encantou e entusiasmou o público da Passarela do Samba, sobretudo com suas alegorias e fantasias que reviveram personagens de Monteiro Lobato, Maurício de Souza e Maria Clara Machado. O enredo Parece que foi ontem descreveu a infância, os jogos de amarelinha, as diversões ingênuas como pião e velocípede, bruxas. Um enorme balão subiu da Praça da Apoteose, onde a Comissão de Frente formada por arautos e suas cornetas, fez uma brilhante apresentação. O sol começava a nascer, anunciando a manhã de segunda-feira e a Unidos de Vila Isabel ainda desfilava.” (Jornal do Brasil, 20/02/1985)	Aílton Guimarães Jorge (Capitão Guimarães)
1986	Décimo primeiro lugar	De alegria cantei, de alegria pulei, de três em três pelo mundo rodei	“O desfile da Vila Isabel será uma verdadeira volta ao mundo. Cada país citado em alguma música de carnaval será representado. Até o Japão, com um jardim num carro todo forrado de material avermelhado. Para terminar, o carnaval brasileiro, com 30 figuras, representado pelas mulatas e crioulos do caricaturista Lan.” (Jornal do Brasil, 30/01/1986)	Aílton Guimarães Jorge (Capitão Guimarães)
1987	Quinto lugar	Raízes	“A velha lenda dos índios urubus – os kaapor – e sua versão sobre a criação do mundo é o tema da Unidos de Vila Isabel. Maíra era o deus supremo, senhor de todas as forças e princípios. Sua morada era	Aílton Guimarães Jorge (Capitão Guimarães)

			toda de pedra, sua roupa de nuvens e penas douradas e cingia-lhe a fronte uma tiara de luz em forma de sol. No seu templo existiam sete deusas de pedra, a uma das quais ele daria vida assim que seu filho – Arapiá – crescesse e fossem com ela habitar o mundo. Daí que na, abertura do desfile da Vila, surgirá uma grande taba indígena de sapê trançado e também um carro com as deusas de pedra.” (Jornal O Globo, 1/3/1987)	
--	--	--	---	--

Analisando a tabela apresentada, as temáticas trazidas para os desfiles, apesar de poéticas, apenas tangenciam a crítica social e política. Uma primeira explicação para esta ausência é a censura. Até 1985, enquanto durou a censura prévia do regime civil-militar brasileiro, essa postura da escola pode ser até entendida sob a pena coercitiva que estava desenhada. Porém, é neste mesmo momento que encontramos o enredo “Sonho de um sonho”, que apesar de não ser explicitamente crítico ao regime, trazia em seu samba de enredo passagens contundentes para o período. O samba de enredo de 1980 em que um dos autores é Martinho da Vila exemplifica essa minha afirmativa:

Sonhei/ Que estava sonhando um sonho sonhado/ O sonho de um sonho/
Magnetizado/ **As mentes abertas/ Sem bicos calados/ Juventude alerta/**
Os seres alados/ Sonho meu/ Eu sonhava que sonhava/ Sonhei/ [...] / Na
limpidez do espelho só vi coisas limpas/ Como uma lua redonda brilhando
nas grimpas/ **Um sorriso sem fúria, entre o réu e o juiz/** A clemência e
ternura por amor da clausura/ **A prisão sem tortura, inocência feliz/** Ai
meu Deus/ Falso sonho que eu sonhava/ Ai de mim/ Eu sonhei que não
sonhava/ Mas sonhei ¹¹⁴ (grifos meus)

Os enredos seguintes propostos na década de 1980 não seguiram essa formatação. Os demais apresentados pela agremiação iam na contramão dos enredos das demais escolas de samba do período que seguiram numa crescente

¹¹⁴ Martinho da Vila, Rodolpho e Tião Graúna, Samba-enredo da Vila Isabel 1980.

crítica social e política nos seus enredos.¹¹⁵ A segunda explicação para os enredos “amenos” na Vila Isabel, com a entrada de Capitão Guimarães na escola em 1984.

Foi exatamente no período em que a crítica social e política teve o seu ápice no carnaval de 1986, o primeiro após o fim da censura prévia, que a Unidos de Vila Isabel teve o seu enredo menos engajado no quadro político da época, realizando um tema sobre a volta ao mundo através das marchinhas de carnaval. Neste ano, a tradicional Império Serrano fez um enredo crítico e contundente intitulado “Eu quero”, falando sobre os anseios da população brasileira à época e lembrando dos vinte anos anteriores de regime militar, vislumbrando um horizonte de melhor esperança:

Quero nosso povo bem nutrido/ O país desenvolvido/ Quero paz na moradia/ Chega de ganhar tão pouco/ Chega de sufoco e de covardia/ **Me dá, me dá/ Me dá o que é meu/ Foram vinte anos que alguém comeu.**¹¹⁶
(grifo meu)

A política econômica da fase de redemocratização também foi lembrada em 1986; críticas ao FMI, por exemplo, foram feitas nas letras de samba-enredo da União da Ilha, da São Clemente e Portela. A escola azul e branca de Madureira apresentou o enredo “Morfeu no Carnaval, a utopia brasileira” trazendo uma crítica à realidade nacional. Já a União da Ilha associou lendárias assombrações, fruto da imaginação, com problemas nacionais bastante reais, como a miséria. A Caprichosos de Pilares naquele ano apresentava o enredo “Brazil, com Z, não seremos jamais, ou seremos?” em defesa da soberania brasileira frente a americanização do país.¹¹⁷ Escolas de outros grupos também apresentaram suas linhas de enredo bastante contundentes, como a Independentes de Cordovil, que no samba-enredo de autoria de Mazinho e Nabor Veneno do enredo intitulado “Quem não discute tem que engolir” cantava em seu refrão: “Se pensam que a pátria-mãe é leiteira/ Peguem sua mamadeira/ Vão mamar noutro lugar”.

¹¹⁵ SILVA, Eduardo Pires Nunes da. “Narrativas sobre a História e ação política no domínio dos enredos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro durante a década de 1980”. In: *VI Seminário Brasileiro de História da Historiografia*. Caderno de resumos & Anais do 6º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia O giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas. Ouro Preto: EdUFOP, 2012.

¹¹⁶ Aloísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega, Samba-enredo do Império Serrano 1986.

¹¹⁷ A Caprichosos de Pilares e a São Clemente eram na década de 1980, escolas que tinham em seu perfil uma crítica político-social muito presente em seus enredos.

Já a posição da Unidos de Vila Isabel no período da administração de Capitão Guimarães pode ser observada na declaração do carnavalesco Max Lopes ao Jornal do Brasil do dia 1 de Março de 1987: “sou meio contra assuntos políticos e de crítica social na avenida. Ou teríamos sucesso só copiando o que sai nos jornais”.

No modelo empresarial empreendido por Capitão Guimarães na agremiação da Zona Norte não havia espaço para a crítica social e política. Em contrapartida os montantes utilizados para a realização do desfile eram vultosos e muito superiores aos orçamentos de escolas coirmãs conforme informa a tabela abaixo:

Orçamento para o carnaval de 1986	
Dados recolhidos da reportagem “Barracões trabalham em festa” do Jornal do Brasil do dia 7 de fevereiro de 1986	
Agremiação	Orçamento
Caprichosos de Pilares	Cr\$ 2 bilhões
Unidos de Vila Isabel	Cr\$ 5 bilhões (Em outra estimativa recolhida na revista de Domingo do Jornal do Brasil do dia 9 de fevereiro de 1986 o montante é de “mais de Cr\$ 7 bilhões)
Mangueira	Cr\$ 2 bilhões
Estácio de Sá	Cr\$ 1 bilhão e 700 mil

A falta de crítica social e política, instalado nos enredos da Unidos de Vila Isabel até o carnaval de 1987, seja por conta da censura ou por conta da posição político-ideológica da administração vigente, contrastava com os três anos seguintes, durante a administração de Ruça; “a cor” em *Kizomba – Festa da Raça* (1988), “a lei” em *Direito é Direito* (1989) e “a terra” em *Se esta terra, se esta terra fosse minha* (1990).

2.3 A cena e as redes construindo a proposta de *Kizomba*

Kizomba é uma palavra do Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização. Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações

em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns. A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra da cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravidão, a reafirmação de ZUMBI DOS PALMARES como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduza-se a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião e protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra a apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra. Apresentamos uma escola com características negras, onde todos os sambistas são autores em desfile no Carnaval do Centenário da Abolição da Escravidão. A miscigenação ficará marcada com a apresentação de um quadro denominado QUILOMBO DA DEMOCRACIA RACIAL, onde negros, brancos, índios, caboclos e mestiços, em geral, estarão irmanados em desfile. Foram convidados personalidades da África do Sul e da Angola, países estes que participarão do evento a ser realizado em novembro de 1988. Grupos folclóricos brasileiros de outros estados que participaram das Kizombas, também estarão representados. Os artistas e intelectuais que são considerados kizombeiros participarão do desfile no quadro KUDISSANGA KWA MAKAMBA, que quer dizer, ENCONTRO DE AMIGOS. Paulo Brazão, um dos fundadores da escola, será o Abre-Alas, representando um SOBA, o grande chefe e o desfile encerrar-se-á com um grupo de samba no pé, logo depois do quadro que reverencia os grandes líderes tendo a frente a Ala Anti Apartheid.¹¹⁸

Quando a Unidos de Vila Isabel pisou no Sambódromo, a população em geral não tinha se dado conta de que estávamos em pleno Centenário da Abolição da Escravidão, o centenário mais importante na história do país. Aproveitávamos o carnaval, ocasião em que todas as atenções estavam voltadas para a passarela, para, emocionando as pessoas, fazê-las meditar sobre a negritude brasileira. Fizemos conscientemente um desfile politizado porque o grande acontecimento do ano de 1988 foi marcante para o nosso desenvolvimento político.¹¹⁹

O enredo “Kizomba – A festa da Raça” emerge no mesmo ano em que o movimento negro ganhava espaço na discussão político-social da redemocratização. Durante aquele ano houve um reposicionamento das organizações civis quanto à questão racial, já que o período da ditadura civil-militar havia praticamente banido a discussão pública sobre o tema.¹²⁰ A dificuldade de articulação do movimento negro durante os anos de vigência do comando militar ocorria pela atuação forte do Estado e contra as ambições combativas e de luta do movimento.

A reorganização política da luta antirracista se deu em fins da década de 1970 no bojo do crescimento dos movimentos populares, sindical e estudantil. Petrônio

¹¹⁸ DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

¹¹⁹ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p. 85.

¹²⁰ DOMINGUES, Petrônio. “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos.” In: Revista Tempo. Niterói, v.12, n. 23, 2007, p.111.

Domingues cita articulações em São Paulo, como o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN) em 1972, e a emergência de diversos jornais da *imprensa negra*, mesmo que por vezes muito tímidos; no Rio de Janeiro, a explosão do movimento *soul*, posteriormente batizado de *Black Rio*, e também no mesmo Estado a fundação do Instituto de Pesquisas da Cultura Negra (IPCN) em 1976.¹²¹

Entretanto, Petrônio Domingues considera que o sentido político de enfrentamento com o regime era fragmentado. Só em 1978, com a criação do Movimento Negro Unificado (MNU), foi que voltou à cena política do país o movimento negro organizado. Este movimento, segundo Domingues foi uma organização marxista, de orientação trotskista com convergência socialista, sendo a base para futuras lideranças do Movimento Negro. Diversas associações negras cariocas ganham relevo neste momento como a Escola de Samba Quilombo e o Renascença Clube.¹²²

Segundo Anderson Ribeiro Oliva, as associações culturais e movimentos negros organizados buscavam recriar e divulgar a imagem de uma África mítica, autônoma, bela e relevante. Segundo ele, o pesquisador francês Jacques d'Adesky ao estudar o movimento negro no Brasil encontrou vertentes que planejavam combater o racismo, melhorar as condições socioeconômicas dos afrodescendentes, e reconstruir suas identidades.¹²³

Com o desmonte do regime ditatorial brasileiro, o país seguiu o processo de redemocratização através das discussões da nova Constituinte entre 1985 e 1988. Amilcar Araújo Pereira, em tese de doutorado defendida em 2010, apontou interessantes facetas e particularidades dessa discussão da Constituinte no tocante aos direitos raciais.¹²⁴ Segundo ele, desde a campanha das 'Diretas Já' em 1984 o movimento negro viveu um importante momento de articulação.¹²⁵

¹²¹ Idem, p.112

¹²² BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. *"A Chama não se apagou": Candeia e a GRAN Quilombo – Movimentos Negros e Escolas de Samba nos Anos 70*. Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF, 2005.

¹²³ OLIVA, Anderson Ribeiro. "A invenção da África no Brasil: Os africanos diante dos imaginários e discursos brasileiros dos séculos XIX e XX". In: *Revista África e Africanidades*. Rio de Janeiro, Ano I, n. 4, 2009.

¹²⁴ PEREIRA, Amilcar Araújo. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Tese de doutorado em História Social. PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

¹²⁵ Idem, p.215.

Em meados da década de 1980 foram realizados diferentes eventos que procuravam intervir na elaboração da Constituição promulgada em 1988. O ano de 1986 foi de bastante mobilização do movimento, por conta das eleições para a Assembléia Nacional Constituinte, ocorridas em 15 de novembro.¹²⁶

Desses debates emergiram conquistas importantes como o Artigo do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição de 1988, o qual reconheceu a propriedade definitiva das terras de remanescentes das comunidades de quilombos.¹²⁷ Outra importante determinação foi a criminalização do racismo pelo inciso XLII do artigo 5º na Constituição de 1988, prevendo crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão. Esta medida decorreu da emenda constitucional apresentada pelo constituinte Carlos Alberto de Oliveira, o Caó.

Em 11 de maio de 1988, na Candelária, Centro do Rio de Janeiro, houve a “Marcha contra a falsa abolição” que tinha como lema “Nada mudou – Vamos mudar”. Esta marcha ganhou vasta repercussão nacional e internacional, e foi vigiada pelas forças policiais, segundo Amilcar.¹²⁸ O afirmava que houve uma bifurcação entre as comemorações oficiais e as problematizações da data realizada por um movimento negro já bastante articulado à época, conforme nos informa a passagem:

[...] levando-se em consideração o fato de que naquele momento as redes de relações do movimento negro já estavam bastante estabelecidas pelo Brasil, também ocorreram manifestações em vários Estados contestando as celebrações oficiais do centenário da Abolição. Nesse sentido, o centenário da abolição alimentou o debate sobre a questão racial em diferentes segmentos da sociedade brasileira e acabou contribuindo fortemente para a criação de nossas organizações negras por todo o país.¹²⁹

Ainda em 1986, na ocasião da preparação do centenário da abolição, o próprio Martinho era crítico à formação da comissão que deliberava os festejos. Podemos observar isso na reportagem intitulada “Martinho diz que só tem brancos em festas de negros” publicada no Jornal do Brasil em 20 de Setembro de 1986:

¹²⁶ Idem, p.222.

¹²⁷ Idem, p.223.

¹²⁸ Idem, p.227.

¹²⁹ Idem, p.229.

Para preparar os festejos do centenário da Lei Áurea em 1988, o governo da Nova República criou, há pouco mais de um ano, uma comissão cujas reuniões ou trabalho nunca chegaram ao conhecimento do público. Embora estivesse encarregada de organizar a festa pela libertação dos negros no Brasil, a comissão era (ou é) composta só por brancos. A reclamação é do compositor e sambista Martinho da Vila, que está aproveitando a convalescência dos ferimentos de um acidente de trânsito que lhe quebrou as duas pernas para meditar sobre os problemas do negro no Brasil e no mundo.¹³⁰

A televisão, por meio de uma vinheta de fim de ano da TV Globo, lembrou o centenário da abolição. O livro “Kizombas, festanças e andanças” de Martinho da Vila narra a gravação dessa vinheta em 22 de Novembro de 1987 para o ano seguinte, no capítulo “Axé”. Martinho recorda:

Marquei uma audição com o pessoal da Globo e soltei a fita. Ansiosos e em silêncio, eles ouviram o som repetitivo do jongo, com calimba e atabaques: Axé, axé, axé pra todo mundo, axé. Muito axé. Muito axé pra todo mundo, axé.¹³¹

É nesta cena social que emerge a proposta de carnaval da Vila Isabel de 1988. Sobre a importância do ano de 1988, Amílcar Araújo Pereira conclui:

[...] [o ano de 1988 foi um] verdadeiro marco na história do movimento negro contemporâneo no Brasil. [...] O centenário da abolição da escravatura **foi considerado por diversos setores do movimento negro como o momento ideal para provocar a discussão sobre a situação do negro na sociedade brasileira.**¹³² (grifo meu)

O casal Martinho e Ruça no comando da administração da Unidos de Vila Isabel também considerou aquele um momento fértil para realizar o que o próprio título do enredo denomina de “festa da raça”. A proposta de enredo da escola se alinhava ao discurso do movimento negro naquele momento, uma vez que o mesmo se preocupava, ao invés de comemorar o centenário da abolição, problematizar aquela comemoração. A reportagem “Em cima do morro” veiculada na Revista de Domingo do Jornal do Brasil nos aponta para esse posicionamento da escola

¹³⁰ Jornal do Brasil, 20 de setembro de 1986. *Martinho diz que só tem brancos em festas de negros*. Orivaldo Perin. 1º caderno, p.14.

¹³¹ DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p. 59.

¹³² Idem, p.227.

Nada de Princesa Isabel ou Lei Áurea. A homenagem da Unidos de Vila Isabel ao centenário da abolição dos escravos, materializada no enredo *Kizomba, Festa da Raça*, será prestada através da apresentação da cultura negra. O continente africano, berço desta cultura, ocupa igual destaque no desfile idealizado por Martinho da Vila. “O negro continua em cima dos morros. Não teria sentido louvar uma lei que não o libertou de fato”, justifica o carnavalesco Milton Siqueira, 33 anos.¹³³

Entretanto o desfile da Unidos de Vila Isabel era posterior ao projeto Kizomba, que transcorreu durante a década de 1980. Liderado por Martinho e Ruça, Kizomba era um evento de estreitamento dos laços entre Brasil e o continente africano, que culminou em 1984 com o “Primeiro Encontro Internacional de Artes Negras”, conforme informa a reportagem do Jornal do Brasil do dia 16 de Novembro de 1984, intitulada “As artes negras no Pavilhão de São Cristóvão”:

Kizomba, o Primeiro Encontro Internacional de Artes Negras, será aberto hoje, às 16h, no Pavilhão de São Cristóvão, exibindo até o dia 25 um variado painel. Reunindo artistas como Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Elba Ramalho, Dona Ivone Lara, além das delegações de Moçambique, Nigéria e Cuba, o encontro mostrará ainda uma Feira de Cultura Popular, no próprio Pavilhão. O Encontro, que já está sendo rotulado de Samba in Rio, é uma ampliação da primeira mostra, dois anos atrás, na Sala Cecília Meireles, reunindo vários artistas africanos como o do Canto Livre de Angola. Sempre coordenado pelo cantor-compositor Martinho da Vila, a Kizomba – palavra da língua angolana, o kimbundo para definir a festa. [...] Contando com o apoio de várias Secretarias do Estado, além da Riotur e Flumitur, Conjunto Universitário Cândido Mendes, Varig, o empreendimento é bancado pela própria firma de Martinho da Vila, a Z.M. Comunicações Artísticas, depois do recuo de duas grandes empresas, pois consideraram o evento “muito grande”. Apesar de um “pouco de confusão”, confessa Martinho da Vila, as coisas vem dando certo, neste encontro que ele vêm pensando há mais de seis meses depois que o Vice-Governador Darcy Ribeiro perguntou-lhe o que poderia realizar em termos de festejos populares.¹³⁴

Entre 19 e 23 de Novembro de 1986 aconteceu o 2º Encontro Internacional de Arte Negra, ocorrido na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mais uma vez o encontro contou com delegações de países africanos como Moçambique, Angola e Zâmbia além de Cuba.¹³⁵

Analisando estes eventos realizados anos antes do desfile da Unidos de Vila Isabel, entendo que a construção da proposta que viria a ser o enredo de 1988 está

¹³³Revista de Domingo do Jornal do Brasil do dia 9 de Fevereiro de 1988.

¹³⁴ Jornal do Brasil, 16 de Novembro de 1984. *As artes negras no Pavilhão de São Cristóvão*. Diana Aragão. Caderno B, p.7.

¹³⁵ Jornal do Brasil, 20 de setembro de 1986. *Martinho diz que só tem brancos em festas de negros*. Orivaldo Perin. 1º caderno, p.14.

ligada com um projeto pessoal do casal. A entrevista com Martinho corrobora esse meu entendimento:

A cultura negra, africana, não chegava no Brasil. Então veio o primeiro grupo que eu trouxe, de artistas, músicos pra o Brasil que foi o grupo Kizomba. Depois foi o canto livre de Angola. E aí depois entra o Manuel Rui. **Aí fomos abrir um pouco mais isso...Daí fizemos as Kizombas.** E foi assim...¹³⁶ (grifo meu)

Para Martinho, não existe uma *Kizomba* no singular, e sim *Kizombas* no plural. Segundo seu dizer houve uma ampliação daquele projeto pessoal e também muito plural, que com o decorrer da década de 1980 foi se transformando em um projeto mais abrangente que abarcaria a agremiação de Vila Isabel. A figura de Manuel Rui Monteiro citado por Martinho tinha ganhado relevância na entrevista que realizei com Ruça porque, segundo ela o enredo da Vila Isabel havia partido de uma conversa entre o casal e Manuel, numa viagem para Angola:

Vimos com [o enredo] Kizomba, que nasceu na África, foi numa conversa com um poeta, romancista angolano chamado Manuel Rui Monteiro. E aí que desenvolvemos aquilo, fiz uma pesquisa lá... Fui no Arquivo Nacional, no Arquivo da Cidade, nos arquivos do Rio... Nas bibliotecas, e trouxe muito material de postal, de cartão postal de lá...¹³⁷

Porém, como afirmara Martinho, o papel de Manuel Rui Monteiro foi anterior, lhe inspirando a realizar o projeto Kizomba:

O Manuel Rui Monteiro é um poeta angolano que é meu amigo. E a importância dele foi me catucar muito, me forçar pra fazer. Mas ele falou, mas não foi em função do enredo em si. Foi em função dos eventos Kizomba que eu fazia. Tinha um grupo que eu criei, para trazer a cultura angolana pra o Brasil. E depois abrir mais um pouco e tal. E aí foi que o Manuel Rui me influenciou bastante nisso aí.¹³⁸

Outra referência para o enredo foi a luta contra o Apartheid, regime que à época ainda estava em vigência na África do Sul, já que o samba de enredo pedia a destruição do Apartheid. Quando indaguei Ruça sobre se o enredo da Vila Isabel

¹³⁶ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Entrevista realizada na data de 10 de Setembro de 2013.

¹³⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de Março de 2011.

¹³⁸ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

tinha a ver com o Apartheid, ela foi taxativa:

Ah muito, claro! Claro... A luta pela liberdade de Nelson Mandela! É, a coisa, de mostrar a dignidade do povo da África, daqueles países na época, né? Tudo tem sua época... Hoje se fala muito em democracia, mas naquela época a gente precisava muito. A luta deles contra o colonialismo foi fantástico! Tanto que nós saímos com todos os líderes negros [fotografias em alegorias], de todos os países que lutaram pela sua independência, tiveram que passar por guerrilha e aí são homenagens. Naqueles homens que idealizaram, pensaram, comandaram as guerrilhas frentes de libertação... Em vários países você vê desde cientistas, médicos, intelectuais, poetas... [...] O pensamento vai muito além da cor da pele.¹³⁹

Desta forma, a proposta do enredo extrapolava os limites do carnaval para se impor como proposta política na cena social de discussão acerca das questões raciais que não se restringiam somente ao país. Havia uma preocupação de Martinho com a materialização do seu discurso do enredo no carnaval. Segundo ele, aquele enredo com uma “ideia diferente” deveria contar com um carnavalesco que a construísse na avenida:

A gente não queria na política brasileira que estava rolando na época. Inclusive eu recomendei isso aos carnavalescos e tal. Que pra fazer esse enredo eu primeiro tive a ideia. E como ele era uma coisa bem diferente, **então eu queria alguém que comprasse bem a minha ideia**. Então eu entrevistei vários carnavalescos... Que todo carnavalesco quer fazer enredo em uma escola grande, essa é a verdade. Gostando do tema ou não ele quer é fazer. Mas eu não queria isso, **eu queria alguém que se apaixonasse muito pela ideia**. Conversei com vários e tal. E depois apareceu o Milton Sequeira que era um dos menos famosos da época. Mas ele se encantou e eu **vi o brilho nos olhos dele** quando eu falei da ideia. Então eu falei com ele essa coisa da política. Era uma coisa muito internacionalizada e muito ligada à Angola principalmente, **mas é uma coisa mais ampla**. E ligada à cultura negra de maneira geral. E a gente não podia se envolver muito nesse lance da constituição, da constituinte... da política brasileira. Não tinha como também não se envolver nisso. Tanto é que tem uma frase do samba que diz: “Essa Kizomba é a nossa Constituição”. E foi assim.¹⁴⁰ (grifos meus)

Martinho queria que o responsável pela criação estética do desfile estivesse “apaixonado” pela proposta. Milton Sequeira foi o escolhido para materializar aquele desfile. Em entrevista ao Jornal O Globo de 17 de Fevereiro de 1988 assim comentou o enredo:

¹³⁹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011)

¹⁴⁰ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

- A partir do tema, tive a idéia de desenvolver o enredo de uma forma revolucionária. Há três anos que acho as escolas do Grupo I muito iguais e sem criatividade. Todas abusavam do brilho e se esqueciam da simplicidade do samba no pé.¹⁴¹

Milton Sequeira, porém, com problemas de saúde, não pode terminar a sua criação, como narrou Ruça em entrevista:

O Miltinho era o nosso carnavalesco. Ele nos ouviu, desde 87, logo no início, ele ouviu tudo, foi desenhando... Ele fez tudo, o croqui da escola, todo! Ele fez os protótipos das fantasias, tudo dele! Tudo! Demonstrando toda a minha pesquisa. A pesquisa! A pesquisa não foi dele, a pesquisa foi minha. Mostrando tudo pra ele, ele foi entendendo... Ele entrou no clima da ideia... Ele comprou essa ideia! [...] E aí um dia ele ligou pra mim e me disse:

‘-Eu preciso falar com você!’ Protótipos prontos... ‘- Eu preciso falar com você!’

‘-Na sua casa?’

‘-É, aqui em casa’

Aí eu já sabia, alguma coisa me dizia, que ele estava com uma doença crônica. E aí a gente ia cuidar dele, dar carinho...¹⁴²

Com a impossibilidade de Milton Sequeira dar sequência ao trabalho, Ilvamar Magalhães e Paulo Cezar Cardoso concluíram o trabalho conforme Ruça narra na entrevista:

[...]o Ilvamar tinha trabalhado na Vila, a gente conhecia. Aí fui à casa de Ilvamar, falei tudo pra ele. [...] E o Paulo Cezar que foi importantíssimo, que eu fui buscar no Salgueiro, por sugestão de Martinho. Eu fui ao Salgueiro, eu fui abusada, tirei ele do Salgueiro. Logo no início, eu me lembro bem, ele disse:

‘-Eu não posso sair [do Salgueiro] .’

Vim embora, e aí ele... Pouco tempo depois ele veio aqui, ‘-Você ainda me quer, sai e agora estou à disposição?’

O cara foi importantíssimo!¹⁴³

Na sinopse original datilografada e que se encontra no Centro de Memória da LIESA dentro dos arquivos da Vila Isabel, está referenciado, “Alegorias, figurinos e adereços: Carnavalesco Milton Siqueira” e logo abaixo: “Carnavalescos assistentes: Paulo Cezar Cardoso e Ilvamar Magalhães”.

As matrizes que sustentam a formação discursiva que compunham a proposta de desfile da Unidos de Vila Isabel eram amplas e capilares, até mesmo porque a rede em que o projeto Kizomba se estabeleceu era extensa. Entendo o desfile da

¹⁴¹ Jornal O Globo, 17 de fevereiro de 1988. *Enredo fica com Miltinho da Vila*. Carnaval 88, p.3.

¹⁴² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011)

¹⁴³ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011)

agremiação como parte integrante do projeto Kizomba. O enredo da agremiação foi desenvolvido com o passar dos anos de 1980, em meio ampla discussão da questão racial e da constituinte, sendo redigido por Martinho e pesquisado por Ruça a partir da amizade do casal com Manuel Rui Monteiro, e foi materializada por Milton Sequeira, Ilvamar Magalhães e Paulo Cezar Cardoso. Demonstro assim uma cena social e uma rede em que múltiplos indivíduos tiveram participação na idealização daquele projeto.

2.4 *Kizomba* como uma outra proposta na cena carnavalesca.

Na madrugada daquela terça-feira de carnaval, a sabedoria da raça negra nos deu algumas boas lições. Usando apenas suas cores tradicionais, suas roupas, enfeites de belíssima simplicidade, ignorou plumas artificiais, pedrarias em excesso, falsos brilhos dos paetês, e fez o carnaval mais bonito de 1988. Como a princesa Isabel, há 100 anos, deu um irretocável exemplo de amor e integração racial: de igual para igual, acolheu a raça branca no seu meio. Juntas, fizeram um inesquecível carnaval. Mostrou que, quando quer, a raça negra tem a força de mil revoluções. Pacíficas até porque, **depois dessa Kizomba, o desfile das escolas de samba nunca mais será o mesmo.**¹⁴⁴
(grifo meu)

O relato do crítico do Jornal O Dia João Luiz de Albuquerque reproduzido na autobiografia de Martinho da Vila defende o caráter excepcional daquele desfile. A ausência de luxo e o caráter artesanal dos materiais usados contrastavam com os rumos empresariais que carnaval estava ganhando até então e isso se refletia na própria estética das escolas. A entrevista com Martinho esclarece:

Nós tínhamos alegorias, esculturas de orixás feitas em outros lugares. E as fantasias também não eram feitas nas empresas que pertencem à indústria do carnaval – o mesmo que faz a fantasia de mestre-sala e porta-bandeira de uma escola faz de outra; o mesmo que faz o chapéu de uma faz a de outra. Sabe? Por isso fica tudo muito padronizado. [...] estava muito parecido o desfile entre uma escola e outra. [...] As bandeiras eram feitas no mesmo lugar. Até a nossa bandeira a gente mandou fazer manual na Kizomba. Eu peguei algumas pessoas que faziam figurinos de novelas, que eram amigos meus – de novelas da TV Globo e da TV educativa – e

¹⁴⁴ João Luiz de Albuquerque Apud DA VILA, Martinho. *Kizombas*, Op. cit., p. 249-250.

eles que trabalharam na [minha] própria casa no Grajaú. Então foi assim... Foi um projeto grande, é isso! Aquilo ali no duro era porque precisava mudar um pouco. **E de uma maneira ou de outra ele mudou.**

A “mudança” que Martinho comenta está diretamente relacionada com o seu discurso pessoal a cerca do carnaval, que através da escola de samba foi amplificado. Essa proposta de um carnaval mais simples era contrário aos carnavais que se estavam realizando, conforme analisei em tópico anterior nesse capítulo.

“Mudar” as diretrizes de uma instituição não ocorre de forma despercebida. A entrevista de Ruça narra um episódio de sabotagem com as alegorias da escola pouco antes do desfile:

E aí fomos tirar os carros à meia noite. Meia noite... Ia tirando e ia quebrando carro na porta do Pavilhão. [...] E aí fomos descobrir que eram as porcas. Os parafusos, eles tiraram. Foi sabotagem dentro do barracão. Como é que os caras conseguiram entrar? Foi alguém de dentro do barracão? Eu nunca descobri quem...¹⁴⁵

Para ela “teve boicote de tudo quanto é jeito!”. Com os carros alegóricos finalmente na concentração de desfile ela conta que: “aí desceu um monte de gente da comunidade pra tomar conta. E ninguém mais chegou nem perto! E... Era guerra! Guerra!”.

Das falas de Martinho e Ruça entendo que, para além de um manifesto negro no ano do centenário da abolição, o desfile também guardava outra proposta para se realizar um carnaval, mais ligada à força manifesta no enredo e pela distinção estética não baseada no luxo. A estética da escola era rústica, o que também coadunava com a situação financeira da escola:

A escola abdicou dos materiais usuais de carnaval, como espelhos, paetês e fitas metalizadas, em favor da palha, feltro corda e barro. Composto o visual africano, muito tecido estampado. Para compensar o pouco brilho, a escola virá multicolorida, avisa o carnavalesco. [...] A Vila vem se preparando para este carnaval há seis meses, mas um imprevisto obrigou-a a gastar apenas CZ\$ 15 milhões com o desfile. Despejada de sua quadra, ela perdeu uma das principais fontes de renda das escolas: os ensaios.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011)

¹⁴⁶ Revista de Domingo do Jornal do Brasil, 9 de Fevereiro de 1988. *Em cima do morro*. p.11.

No trecho citado sobre o desfile da Unidos de Vila Isabel do ano de 1988, o jornalista descreve o quanto a escola de Ruça e de Martinho apresentou um carnaval que ia na contramão da estética dominante das agremiações que integravam o grupo de elite do universo carnavalesco carioca. Na segunda metade dos anos 1970 aconteceu uma reviravolta na forma de apresentação das escolas de samba, principalmente ao caráter de espetáculo assumido pelos desfiles. Por causa disso, outros valores passariam a se somar àqueles tradicionais e a influenciar no gosto do público e, algumas vezes, nos resultados da competição. Dois personagens se destacam por sua contribuição a essa nova fase do carnaval das escolas de samba: Joãozinho Trinta e Maria Augusta.¹⁴⁷

O primeiro artista acima referido se consagrou ao ser convidado para assumir o posto de carnavalesco do GRES Beija-Flor de Nilópolis para o ano de 1976. Por lá permaneceu por dezoito anos. O tricampeonato alcançado pela escola sob o comando do artista (1976-1978) deixou uma marca importante na festa carnavalesca. A opção pelo luxo visual, pela grandiosidade dos carros alegóricos e pela ampliação das fantasias (incorporando golas, esplendores e chapéus cada vez maiores) fizeram surgir o que ficou conhecido como *superescola de samba*. Acusado de esconder os sambistas, privilegiando os efeitos visuais extravagantes e gigantescos, João Trinta responderia com sua célebre frase: “Pobre gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual”.

Por exemplo, no carnaval de 1988, João apresentou um enredo na escola nilopolitana que se inseria na comemoração do centenário da abolição da escravidão. O enredo intitulado “Sou Negro do Egito à Liberdade” foi marcado pelo luxo das alegorias e requinte e bom gosto dos figurinos. Ao contrário da escola azul e branca de Vila Isabel, a Beija-Flor radicalizou no esplendor do seu desfile, e, mais uma vez, João deixou sua marca na grandiosidade e no luxo que tomava conta da disputa entre as escolas de samba do Rio de Janeiro.

Por sua vez, paralelamente ao esplendor trazido por Joãozinho Trinta, uma outra forma de apresentação igualmente criativa se impunha. Ligado à originalidade e aos materiais alternativos, esse carnaval mais simples e popular seria marcado pelo trabalho desenvolvido pela carnavalesca Maria Augusta Rodrigues na União da Ilha do Governador nos anos de 1977 e 1978. A sofisticada simplicidade das

¹⁴⁷ FERREIRA, Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 363.

alegorias e dos figurinos idealizados pela artista marcaram o seu trabalho artístico. Ela optou pelo “luxo da cor” em oposição ao “luxo do brilho” dos carnavais de João, e privilegiou a descontração e as soluções plásticas sofisticadamente populares.

Como argumentou Felipe Ferreira¹⁴⁸, esses dois caminhos, aparentemente tão opostos, passaram a marcar os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XX e abriram espaço para carnavais que procuraram articular luxo e originalidade.

No carnaval do ano de 1988 da Vila Isabel, a direção da escola, juntamente com os seus artistas, optaram por realizar um carnaval que caminhava na linha da criatividade. Sem quadra e com um orçamento bastante precário, a agremiação optou por escolher materiais alternativos e tecidos bem coloridos, lembrando os africanos. Assim deixou de lado o “luxo do luxo”, com fantasias repletas de brilhos e plumas, acetatos, paetês holográficos, para valorizar o “luxo do lixo”, ou seja, materiais baratos, reciclados e pouco brilhosos. Ademais, o abre-alas do desfile trazia a figura de Paulo Brazão, um dos fundadores da agremiação, representando um soba, fazendo assim aparecer perante os olhos do público aquela figura proeminente da comunidade de Vila Isabel.

Essa proposta de carnaval que abusava da simplicidade e da criatividade marcou o carnaval de 1988 na Vila Isabel, pois também predominaria nos anos de 1989 e 1990. A proposta estética de desfile passava pela utilização de uma pobreza propositada, o que causava estranheza nas pessoas que passavam pelo barracão da escola. Ruça define que a estética era referente ao “tosco”, o que num universo carnavalesco habituado ao luxo causava estranheza.

Os responsáveis pela estética da escola de samba em geral terminam a criação das alegorias no local de concentração dos desfiles, num processo conhecido como *arte final*. Segundo a entrevista de Ruça a escola em 1988 usou esse recurso em excesso para conferir o caráter surpreendente do desfile. Ela narrava: “Nós queríamos pegar de surpresa mesmo... [as pessoas que visitavam o barracão comentavam:] Tadinha da Vila...”¹⁴⁹

Porém, o sucesso daquele desfile de proposta estética inovadora, inclusive ao conquistar o campeonato, causava efeitos sobre os demais carnavais das outras

¹⁴⁸ Idem. Ibidem, p. 364.

¹⁴⁹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

agregações. No carnaval do ano seguinte a outrora luxuosa Beija-Flor de Nilópolis realizou o enredo “Ratos e urubus, larguem a minha fantasia” na criação de Joãozinho Trinta. Para Martinho da Vila o desfile de 1988 havia mudado “a cabeça e o discurso do Joãozinho Trinta, levando-o a trocar, no ano seguinte, o luxo reluzente pelo lixo deslumbrante”¹⁵⁰, conforme confirma em entrevista:

[...] no ano seguinte a Beija-Flor apresentou o enredo dos ratos e urubus [risos]. Que foi o seguinte, o Anísio [patrono da Beija-Flor] ficou bastante chateado com aquele enredo, com a forma que era outra e falou “ano que vem falo com o Joãozinho pra fazer tudo de lixo.” E o Joãozinho inteligentemente inventou essa história de ratos e urubus larguem minha fantasia. E fez umas fantasias de muita criatividade, era um lado dentro do padrão que estava andando, que estava sendo usado e o outro dentro de um padrão rústico que nós usamos na Kizomba. [Kizomba] teve uma influência total no enredo do Joãozinho.¹⁵¹

Ruça reafirma a fala de Martinho ao contar os bastidores daqueles carnavais:

Porque ele ouviu os comentários do Joãozinho e na época que era o próprio presidente, que era o Anísio. O Anísio chegou a dizer que era só colocar uma galinha de macumba na avenida que ganhava o carnaval. Foi assim que a Unidos de Vila Isabel ganhou. “Então agora vamos botar rato e urubu, porque se aquela porcaria ganhou, nós vamos ganhar também com esta porcaria”. Isto nós ouvimos nos bastidores. O próprio Martinho ouviu. Então, deduzir o que ele disse é fácil. Deduziu, ele ouviu. E como ele é elegante muito mais do que eu até porque é um gênio... Ah Martinho é um gênio. E ele é elegante! Ele diz de outra maneira, ele diz delicadamente. Eu não, como eu sou panfletária, eu já escracho logo.¹⁵²

Além de uma estética inovadora, os símbolos trazidos naquele desfile eram vigorosos. Para escapar de uma narrativa linear, o enredo contava com ícones que davam coerção ao entendimento de enredo como um manifesto. A figura principal era de Zumbi dos Palmares, cantado na letra do samba de enredo em tom de agradecimento:

Valeu, Zumbi / O grito forte dos Palmares / Que correu terra, céus e mares /
Influenciando a abolição / Zumbi, valeu / Hoje a Vila é Kizomba¹⁵³

¹⁵⁰ DA VILA, Martinho. Kizombas, Op. cit., p. 248.

¹⁵¹ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

¹⁵² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁵³ Samba de enredo da Unidos de Vila Isabel de 1988. Compositores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila.

A reportagem intitulada “O ano da raça” no Jornal do Brasil de 17 de Fevereiro de 1988, aponta a centralidade que a figura de Zumbi tinha no enredo.

Sem príncipes e princesas, sem lei, sem ouro, a Vila cantou a cultura negra. A África, o quilombo, o folclore, a quizomba. **E Zumbi parecia estar ali, na avenida, com a escola.** Lutando pela redenção que a Vila Isabel procura há tanto tempo no carnaval.¹⁵⁴ (grifo meu)

Em entrevista, Ruça define Zumbi como um arquétipo de democracia e liberdade para a proposta que, segundo o enredo era celebrar a democracia racial e reclamar liberdade:

Zumbi pra mim assim, é o grande herói da História do Brasil. Porque ele abrigou no seu quilombo não só os negros, mas os brancos e os índios fugidos do poder constituído na época. Então era uma democracia. [...] ele [durante o desfile] foi mostrado como um símbolo de luta pela liberdade, o foco era esse, a luta pela liberdade.¹⁵⁵

Essa democracia racial era definida pela sinopse de enredo:

A miscigenação ficará marcada com a apresentação de um quadro denominado KILOMBO UMA DEMOCRACIA RACIAL, onde negros, brancos, índios, caboclos e mestiços, em geral, estarão irmanados em desfile.¹⁵⁶

A historiadora Mariza de Carvalho Soares ao analisar a construção do monumento à Zumbi nas cercanias da Marquês de Sapucaí, nos mostra que ele, na grande imprensa, já aparece como um monumento da raça negra e associado ao carnaval.¹⁵⁷ Soares ressalta as ligações de Martinho da Vila e a figura de Zumbi desde 1984, ocasião do já citado projeto Kizomba:

Nesta data [20 de Novembro] é comemorado o Dia Nacional da Consciência Negra com o ‘Kizomba’, um grande show organizado pelo compositor negro

¹⁵⁴ Jornal do Brasil, 17 de Fevereiro de 1988. *O ano da raça. O samba protestou na avenida por um país mais sério e pela liberdade que a abolição não deu.* Elizabeth Carvalho e Luiz Antonio Nascimento. Carnaval, p.1.

¹⁵⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

¹⁵⁶ DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça.* Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

¹⁵⁷ SOARES, Mariza de Carvalho. “Nos atalhos da memória”. In: KNAUSS, Paulo (org.) *A cidade vaidosa.* Imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Sette Letras, Volume 1, 1999, p. 119.

Martinho da Vila, na Praça da Apoteose. Na ocasião, a revista Isto É publica uma reportagem sob a rubrica 'negritude' com o seguinte título: 'No brilho da cor. Festas no Rio e São Paulo celebram Zumbi'.¹⁵⁸

É importante discutir os usos da figura histórica de Zumbi naquele desfile. Não era interesse da proposta de desfile narrar sua biografia e sim o mostrar enquanto liderança de uma resistência. João José Reis e Eduardo Silva ao pesquisarem a resistência negra no Brasil escravista identificam que uma parcela da historiografia, reproduzia a imagem mitificada e polarizada entre um cativo submisso (semelhante à figura de Pai João) e de um cativo rebelde (semelhante a figura de Zumbi).¹⁵⁹ Os autores localizam o escravo “entre Zumbi e Pai João” dando a noção de um escravo que negocia. Porém, a imagem que a Vila Isabel realizou naquele desfile polarizava Zumbi como rebelde, já que esta era a imagem mais interessante para os fins do manifesto proposto em enredo.

Outra imagem importante ocorrida durante o desfile foi a da comissão de frente que representava guerreiros africanos. Descrevia o Jornal do Brasil em 17 de Fevereiro de 1988: “Na Comissão de Frente, negros descalços, palhas colorindo o corpo, lanças nas mãos.”¹⁶⁰ A entrevista de Ruça apresenta os bastidores dessa comissão de frente, em um imprevisto que teve que ser compensado com a eficácia do seu discurso:

-‘Aí, um desastre!’
 -‘Qual foi o desastre?’
 ‘É... Não tem... Não chegaram os sapatos da comissão de frente!’
 Eu botei a mão na cabeça. Os sapatos da comissão de frente! Meu deus, não chegaram os sapatos da comissão de frente! Que eram uma coisa bem rústica... Um solado com uma coisa trançada... Enfim, o responsável disse assim:
 -‘Ruça, eu não vou mentir pra você’
 Eu: - ‘Não, calma, vai chegar!’
 Ele: - ‘Não vou mentir pra você. Eu esqueci de mandar fazer!’
 Eu falei: - ‘Ah é? Ah é o que? Vocês já foram à África? Ninguém aqui já foi! Eu nunca vi negão lá nos kimbos – são kimbos né, eles chamam de kimbos, as aldeias – Nunca vi ninguém no kimbo de calçado! É tudo descalço pô! Onde já se viu sapato na comissão de frente representando guerreiro africano? É de pé no chão, pô!’
 [...] Rapaz, eles personificaram os guerreiros, eles entraram... Descalços!¹⁶¹

¹⁵⁸ Idem. Ibidem.

¹⁵⁹ REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Negociação e Conflito*; a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁶⁰ Jornal do Brasil, 17 de fevereiro de 1988. *Ousadia marca festa pela paz entre as raças*. Alexandre Medeiros. Cidade, p.6.

¹⁶¹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

Noto que há uma coerção relativa ao discurso que costura todo o sentido do desfile. Segundo tal discurso, embora houvessem eventualidades, a força da proposta de enredo era superior aos contratempos. Outro percalço narrado por Ruça era sobre a ala das *mumulias*, que faziam referência a tribos do interior da África:

Você vê que aquela ala de Mumuila de Kizomba todo mundo jurava, e tem gente até hoje acredita que era uma ala de africanas. Não era. Eram mulheres do Macaco, do São Carlos, do Salgueiro. Tinham mulheres de tudo quanto é favela. Tinha mulher do asfalto também: negra! De peito de fora, que eu tive que convencer, primeiro a elas mesmas, e depois os maridos ou namorados, ou pai e mãe. Eu tive que dar uma aula de história, da tribo, o que representava naquele momento. Que momento representava da vida de um Mumuila, da tribo dos Mumuilas. Foi muito difícil então. **Por isso passou verdade!** Eles sabiam tudo sobre a tribo, todos os momentos. Porque elas se vestem a cada momento da vida... Tem um tipo de roupa. E sempre com o peito nu. Assim é que se vive nos Kimbus na África. Nos centros brancos não, que aí já põe ou uma roupa ocidental ou um pano. Mas nos Kimbus, nas aldeias, no interior, é daquele jeito. É com o peito de fora. É a cultura africana gente!¹⁶² (grifo meu)

Segundo a fala de Ruça, mais que apenas vestir uma fantasia, os desfilantes deveriam compreender o que vestiam para poder passar o que ela denomina de “verdade”. Dessa forma, o discurso de Ruça propõe que o enredo deveria estar integrado com o desfilante, corroborando o sentido de autoria coletiva proposta na sinopse de enredo.

Essa noção de coletividade também era referente ao samba de enredo escolhido. Na entrevista Ruça diz que o samba ganhador não era o seu preferido, pois o seu escolhido era mais panfletário. Porém, o que ganhou a disputa foi aquele que segundo ela, a maioria queria.

Todo mundo [achava] que o samba tinha que ser o do Luiz, do Jonas e do Rodolfo. Todos os jurados. Todos... Porque nós mostramos, nós tivemos o trabalho de mostrar essas fitas ao juntarmos grupos de pessoas intelectuais, jornalistas de gente que entendia de samba pra ouvir. E todo mundo apontava esse. Esse samba que ganhou. E realmente ganhou.¹⁶³

O samba vencedor cantava o enredo de forma poética, deixando as palavras de ordem da sinopse menos duras. Durante a entrevista, Ruça conta que falava aos compositores que o teto que cobria a agremiação em seus ensaios era a lua, a

¹⁶² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2013).

¹⁶³ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

mesma que segundo ela brilhava em Luanda. Dessa forma, o samba vencedor alude a sede pelo local de ensaios:

Vem a Lua de Luanda / Para iluminar a rua / Nossa sede é nossa sede / De que o Apartheid se destrua¹⁶⁴

Em entrevista posterior Ruça analisa a importância do samba de enredo escolhido:

Porque o samba-enredo personifica o enredo mesmo. Então ficou isso. Se eu tivesse escolhido um outro samba-enredo, aquele samba-enredo panfletário não teria surtido tanto efeito e nem teria tanto prestígio como tem esse hoje. Tudo é culpa do samba-enredo. Porque o samba fala da democracia, das raças, das três raças... Ele congrega. Esse samba do Luis Carlos, do Jonas e do Rodolfo ele congrega as pessoas. Ele é fantástico!¹⁶⁵

O desfile da agremiação congregou também grupos ligados ao tema, porém que não pertenciam aos quadros da escola. É ressaltado na sinopse de enredo que “grupos folclóricos brasileiros de outros Estados que participaram das Kizombas, também estarão representados”¹⁶⁶. Em entrevista, Ruça explica:

Eu, eu convidei os blocos... Os grupos afros, por exemplo... Aqui no Rio, os Filhos de Dan, os filhos de Gandhi. Cada um com a sua roupa mesmo, no carnaval daquele ano! Da Bahia trouxe o Ileaiê, o Olodum... Veio todo mundo!¹⁶⁷

Analimar, filha de Martinho, em entrevista ressalta a vinda de grupos da Congada do Espírito Santo para o desfile:

A Congada do Espírito Santo, o pessoal do Espírito Santo era o pessoal do interior! Não é a nata do Espírito Santo que desfilou! Não! Foi um grupo que veio do interior que nunca tinha desfilado na vida. E que nunca tinha estado na passarela do samba. E no Espírito Santo tem carnaval. A Congada do

¹⁶⁴ Samba de enredo da Unidos de Vila Isabel de 1988. Compositores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila.

¹⁶⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁶⁶ DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

¹⁶⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

Espírito Santo que veio!¹⁶⁸

A reportagem da coluna “Informe JB” de 13 de fevereiro de 1988 falava sobre a vinda de grupos africanos para o desfile:

A Escola de Samba Unidos de Vila Isabel recebe hoje as delegações de Angola, Moçambique, Namíbia e África do Sul. Virão representantes da Swapo – Organização do Povo Do Sudoeste Africano – e da ANC – O Congresso Nacional Africano – para assistir ao desfile do enredo *Kizomba, a festa da raça*.¹⁶⁹

A mesma coluna do Jornal do Brasil, dias depois informava a logística realizada para a *Swapo* desfilar na Unidos de Vila Isabel:

Por questão de Segurança os representantes da Swapo – Organização Popular do Sudoeste Africano – que desfilaram na escola de samba Unidos de Vila Isabel vieram espalhados pelas alas. Como se sabe, a Swapo – fundada em 1960 – é o movimento de libertação popular na Namíbia que enfrenta os racistas da África do Sul com arma na mão.¹⁷⁰

A coletividade daquela apresentação também era exposta na parte final do desfile, quando uma grande alegoria foi transformada em um banquete para servir aos componentes em desfile. O *ajeum*, cantado no samba de enredo no léxico do Candomblé significa banquete e demonstrava a lógica afro-brasileira do compartilhamento.

O “banquete” havia sido realizado por Dona Filomena, a quem Ruça denomina de “cozinheira oficial” da escola. Em entrevista com Dona Filomena, ela conta como surgiu a ideia daquele banquete e como foi realizado:

Na senzala quando os negros se juntavam ele pegava aquelas tábuas e colocavam toalha de saco com atabaque batendo... Aqueles pés de porco, galinha que o Senhor dava pra eles comerem, fruta, embrulhava aquilo tudo... Doce de moranga, melado com queijo branco, aquelas cocadas e doce de mamão. Martinho disse: “Comadre tem que ter isso tudo?” Eu disse: “Consulta Angola” Angola respondeu: “Mas claro que tem que ter! Que festa é essa que ninguém come?” Festa que é festa seca? Amigo, criou polêmica com Anísio Abrão David [...] Primeira vez que uma escola passa com comida verdadeira. Que eu falei com o Martinho que ia colocar o seguinte: feijoada, farinha de milho, farinha de beiju, galinha do lado,

¹⁶⁸ Entrevista realizada com AnalimarVentapane. Entrevista realizada na data de 14 de Abril de 2011.

¹⁶⁹ Jornal do Brasil, 13 de fevereiro de 1988. Informe JB. 1º caderno, p.6.

¹⁷⁰ Jornal do Brasil, 17 de fevereiro de 1988. 1º caderno, p.6.

caldinho pra misturar e comer com a galinha. Mais na frente muito frango assado, galinha assada... Muito frango assado na mesa. 120 frangos na mesa! Mesa de três metros e três de largura para encher de comida. 120 frangos naquelas gamelas redondas. As panelas foram para mesa com comida, com arroz, com farofa, com feijoada, angu à baiana, pegamos miúdo de porco para colocar no angu. Aí fui colocando na mesa, xinxim de galinha, vatapá, caruru, bobó de camarão, tudo na mesa! Eu tenho as panelas aí até hoje e a colher de pau que eu mexi. Minha colher de pau é campeã! [...] Foram quatro porcos com a maçã na boca, dois na frente [da mesa], dois no final e ainda teve os leitões assados. Duas cascatas de frutas com cinco mil frutas. [...] Ficamos descascando camarão até altas horas, os compositores da Vila Isabel foram para a minha casa ajudar. Quando deu quatro horas da tarde encostou um caminhão-baú para pegar tudo e montar na mesa. A mesa veio fechando o desfile em homenagem ao Martin Luther King, a todos os negros de fora e brasileiros.¹⁷¹

A fartura daquela alegoria-banquete marcava a proposta coletiva daquele desfile e corroborava a sinopse de enredo que demarcava “ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra”.¹⁷² Ainda na entrevista Dona Filomena conta que debaixo de cada alegoria foi colocado um tipo de comida para cada orixá. Sobre essa permissão aos orixás Ruça conta:

[..] Primeiro eu tava falando dos meus antepassados. A África... Meus antepassados! Então eu não podia falar num enredo desse na Avenida sem alimentar os antepassados e nós chamamos de eguns. Então foram feitas oferendas antes sim, antes de ir pra Avenida. E pra todos os orixás... Nós levamos um carro com os orixás. Então todos receberam sua oferenda... E nós pedimos permissão pra levarmos esse enredo pra Avenida. Pedimos ao astral essa permissão¹⁷³

A cosmologia do Candomblé está imbricada no caráter de sustento e na simbologia dos animais, principalmente em seu símbolo focal, a galinha d'angola.¹⁷⁴ A partir daí podemos entender o porquê daquele desfile ter que alimentar os orixás. Ruça continua:

Tanto que na concentração da escola, montando a arte final, começou a chover, eu me ajoelhei no chão. Eu falei ‘se chover vai acabar com a

¹⁷¹ Entrevista realizada com Filomena Martins Silva. Entrevista realizada na data de 19 de maio de 2013.

¹⁷² DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

¹⁷³ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

¹⁷⁴ VOGUEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; BARROS, José Flávio Pessoa de. *Galinha D'Angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

escola'. Eu me ajoelhei e saudei Tempo, é um orixá de Angola, da nação de Angola. E falei com ele se eu merecer 'sou sua filha'. Se eu merecer, bem, deixar cair a água em cima da minha escola. Mas se eu não merecer pára como essa água agora. Deixa minha escola passar! E aí parou de chover! Não choveu mais até a Vila terminar... Quando a Mangueira entrou na Avenida desabou o aguaceiro! Coincidência? Eu não acho! Coincidência pra mim não existe. Eu acho que foi o meu pedido. [...] Tanto sacrifício que todos nós tivemos e aí uma chuva vai acabar com todo o trabalho? É cruel demais! Mas ia acabar mesmo, porque era tudo muito frágil.¹⁷⁵

A narrativa de Ruça contempla a noção de sacrifício, que segundo Arno Voguel, Marco Mello e José de Barros, é a pedra angular da piedade afro-brasileira. Sacrifício esse, narrado por Ruça ao se ajoelhar no chão num gesto comum aos rituais religiosos.

Desta forma Kizomba se constituiu numa outra proposta de carnaval distinta daquela que até então vinha sendo realizada na própria escola.

2.5 A conquista da cor e a emergência da mítica da vitória

Pra mim era importante a escola entrar na Avenida. Era botar as alegorias, mestre-sala e porta-bandeira, ala das baianas, bateria. Se eu pusesse isso na Avenida a escola já estaria... Nem que fosse só passar. A escola tinha que estar representada aí.¹⁷⁶

A narrativa de Ruça demonstra uma preocupação com a realização do desfile. Em entrevista anterior, ela narrou o caos da área de concentração que deu lugar à ordem quando a agremiação entrou na passarela:

Tinha corrido a escola toda, tentando armar a escola, com a harmonia. E a escola não se armava na concentração. Impressionante... Eu não sei como ela entrou armada. Ela entrou armada direitinho. **Milagre! Milagre!** E eu sei lá... é uma das coisas que eu não sei explicar... Porque eu dizia assim: 'Caramba, não vamos conseguir'. [...] Caramba! 'Olha, cinco minutos pra entrar... Vai entrar, vai entrar, vai entrar...' E aí seja o que deus quiser... Tem alegoria, tem baiana, tem bateria, tem mestre sala e porta bandeira... A escola táí... O resto... E entraram direitinho, perfeito, impressionante.¹⁷⁷ (grifo meu)

O que Ruça considerou "milagre" ao colocar a escola na avenida, legitima sua narrativa enquanto gestora. Essa sua fala entende aquele momento enquanto

¹⁷⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

¹⁷⁶ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁷⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

proeza sustentando a ideia de que aquela administração guardava um outro discurso, até mesmo não tão preocupado com o resultado oficial. Porém esse raciocínio é falacioso porque a vitória do júri oficial foi procurada. Na reportagem “Ruça, a grande campeã”, do Jornal O Globo de 18 de fevereiro de 1988 a presidente afirmou em entrevista:

- Desde o início eu sabia que nós íamos ganhar – diz Ruça antes da apuração, mas construindo a frase como se o resultado já tivesse sido divulgado.¹⁷⁸

Com a vitória, o vice-presidente da velha-guarda intitulava Ruça como “héroi”, no mesmo jornal antes citado:

- **Esta mulher foi um herói dentro da Vila Isabel.** Hoje acabou de uma vez por todas o problema de mulher não pode mandar em nada. Tem de mandar, e muito, porque sem quadra, sem patrocinador, sem nada ensaiando na Avenida 28 de Setembro, esta mulher excepcional assim mesmo nos levou ao campeonato – gritava, rouco, suado, emocionado, o Vice-Presidente da Velha Guarda da Vila Isabel, Palmeri Alves de Moura, de 59 anos de idade, dos quais 25 de Vila, logo após o anúncio oficial da campeã de Carnaval-88.¹⁷⁹ (grifo meu)

Outro fator componente para essa estruturação de narrativa de Ruça era o elemento surpresa que aquele desfile causava. O fato narrado por ela abaixo comprova:

Quando a escola entrou mesmo, eu no meio dela andando e vendo, olhando o povo e vendo o povo chorar. E componente chorando. E aí até que vi a imprensa andando no meio chorando. Quando eu vi um jornalista homem chorando dentro da avenida. Eu já estava arrasada, falei assim:
 - ‘Acabei com a escola, fiz uma ‘M’ da minha escola. Tá todo mundo com pena, chorando de pena da Vila Isabel...’ E aí eu peguei o jornalista assim pela camisa, e falei:
 - ‘Tá chorando fala! Tá chorando porque?’
 Aí ele não conseguia falar...
 - ‘Ruça, Ruça...’
 Aí eu o sacudia:
 - ‘Fala porra! O que é isso? Tá tão ruim assim? Eu acabei com a minha escola?’
 Aí ele disse assim:
 - ‘Não Ruça! Não tá vendo o povo tá chorando...’
 Eu: - ‘Mas de que porra? Tá tão ruim?’
 Aí ele: - ‘Não, de emoção. De emoção Ruça! Tá lindo que isso!’

¹⁷⁸ Jornal O Globo, 18 de Fevereiro de 1988. *Ruça, a grande campeã*.

¹⁷⁹ Idem. *Ibidem*.

Eu: - 'Ah, então fora! E sai de dentro da escola que você tá atrapalhando!'¹⁸⁰

A ideia de que o título era algo improvável fica inerente nas falas da presidente, o que torna o campeonato um *feito* na sua estruturação narrativa. Segundo ela: "Aquela [vitória] da Kizomba foi demais! Eu não imaginava que podia ganhar. De verdade!"¹⁸¹

Para Ruça houve uma percepção de que aquele tinha sido um desfile eficaz quando ela deixou a passarela:

Quando eu saí, o povo lá da dispersão tava olhando na rua, tinha as barracas com as televisõezinhas. E eu dizia assim: 'Ué, é campeã?... E todo mundo me saudando, 'É Campeã! A Vila é Campeã!'. E foi a campeã do povo! E saiu no dia seguinte no jornal 'Povo aclama Vila Isabel como campeã!' Campeã do povo! Vila Isabel como campeã do povo e tal! Aí eu falei: 'Ah então o negócio tá bom!'. Ganhei o carnaval, né... Ganhei, pois se o povo gostou...¹⁸²

Porém não só a presidente elogiava aquele desfile. A mídia e a crítica especializada também celebravam aquela apresentação. A reportagem "Vila, a favorita do povo, ganha 5 estandartes" do Jornal O Globo de 17 de Fevereiro de 1988 descrevia:

O júri do Estandarte de Ouro do GLOBO deu à Vila o maior número de prêmios: cinco. Na luta pelo título a Vila é forte candidata, ao lado de Salgueiro, Estácio de Sá, Tradição, Mangueira, Caprichosos e Beija-Flor. Além do Estandarte de melhor escola, a Vila ganhou os Estandartes de Ouro de melhores enredo ("Kizomba, a festa de uma raça"), samba-enredo (de Rodolfo, Jonas e Luís Carlos da Vila), bateria e ala infantil (280 crianças do Morro dos Macacos).¹⁸³

O comentário do júri do Estandarte de Ouro também reforça o sucesso da apresentação. Albino Pinheiro comenta o desfile também sublinhando a ideia de "milagre":

O Rio de Janeiro foi mais Rio de Janeiro graças ao desempenho da Vila Isabel. Só o reencontro da escola depois de tantas e tamanhas dificuldades já caracterizaria um **milagre carioca**. E em certo momento sentimos que o

¹⁸⁰ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

¹⁸¹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁸² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2011).

¹⁸³ Jornal O Globo, 17 de Fevereiro de 1988. *Vila, a favorita do povo, ganha 5 estandartes*.

Rio de Janeiro ressurgia junto com a Vila Isabel, porque era um novo encontro desta cidade com sua cultura, que vem sendo sufocada de várias maneiras. Acrescente-se ainda em favor da campeã do Estandarte de Ouro: ela provou pela primeira vez, que se pode fazer um desfile apoiado na comunidade ligada à escola, sem depender de eventual patrono. É bem verdade que o merchandising, a parcela na venda de ingressos e do disco e a participação na cota de transmissão pela televisão permitiram uma bela receita. Mas a Vila se satisfiz com isso, não teve patronos e venceu. Foi uma lição no desfile desse ano.¹⁸⁴(grifo meu)

Apesar de toda a especulação causada após o desfile da escola a confirmação do resultado somente veio à tardinha do dia 17 de fevereiro de 1988, no ginásio do Maracanãzinho. Em autobiografia Martinho conta:

Às 15 horas o Maracanãzinho já estava lotado. A maioria da torcida era de mangueirenses e de vilaisabelenses, os dois mais cotados. Até aí eu estava calmo. Só fiquei nervoso quando a Ruça saiu com seu garboso uniforme do grupo Kizomba. Estava linda e serena. Parecia uma rainha africana, apesar de sua pele branca. Sei que ela estava nervosa, mas não transparecia.

Dei-lhe um doce beijo e as recomendações:

‘-Vai, presidenta! Cuidado com a imprensa. Eles vão te infernizar muito. Tenha a calma dos grandes líderes.’

Eu estava preocupado com ela. É pavio curto, língua solta.

Depois eu soube que quando ela adentrou o Maracanãzinho, foi ovacionada por todas as torcidas. Beija-Flor, Portela, Mocidade e inclusive Mangueira, que estava no páreo. Com algum atraso, começou a abertura dos envelopes e iniciou-se a contagem dos pontos dados pelo grande júri que iria dizer quem foi a grande campeã, indo pros anais com o cobiçado título de supercampeã do centenário da abolição dos escravos. Na sala lá de casa, no Grajaú, um aparelho televisor mostrava a transmissão do resultado pra nossa gente muito nervosa, inclusive o jornalista Gonçalves, vilaisabelense fanático. Todos de canetas e papel nas mãos e coração nas bocas. [...] Eu não gosto de acompanhar a contagem quando estamos no páreo pra campeão ou quando desfilamos mal e corremos risco de descer. Geralmente vou pra algum lugar sem rádio, alheio aos acontecimentos. Desta vez fiquei em casa, mas me tranquei no quarto, no andar de cima. Joguei paciência. Dormi de nervoso. Igualzinho como quando estou num avião e ele começa a balançar. Por incrível que pareça, fecho os olhos e durmo, acreditem se quiserem. [...] dormia a sono solto em dia tão tenso, quando o Tunico [seu filho] bateu à porta do meu quarto. Dei de cara com ele de olhos arregalados.

‘-Pai estamos na frente!’

‘-Falta muito?’

‘-Só um envelope e estou que não aguento. Vou ter um troço. Quero ficar aqui com você. A Beija-Flor também ameaça, mas ou vai dar nós ou a Manga.’

Dei um pulo e fomos pra sala. Todo mundo tenso. Lembro-me bem de um angolano filho do Mestre Geraldo que desfilou conosco, acompanhando as notas com as mãos na testa e a cabeça entre as pernas, concentrando para ouvir o resultado, mas sem coragem de olhar pra telinha. O Pedro Paulo Cara de Cão me deu uma cerveja e enchi o copo de espuma, entornando o precioso líquido mais fora do que dentro. Todas as mãos estavam trêmulas como as minhas. Foi lida uma nota desfavorável da escola de Nilópolis, fundada pelo Cabana, que comemoramos com um grito em uníssono e

¹⁸⁴Idem. Ibidem.

voltamos imediatamente pro silêncio total. Vai ser anunciado o ponto decisivo. Respirações ofegantes. Deu Vila. Gritos e abraços. Todo mundo pulando. A casa parece balançar. Tunico desmaiou. Pensei que era palhaçada dele, mas entro na dança dando um pulo em cima dele caído no chão. Ih! O bichinho estava mole, apagado mesmo. Dei-lhe uns sacodes e água com açúcar. Só então fui ver pela tevê a festa da turma de Noel Rosa no Maracanãzinho. Me lembrei de antigos fundadores e outros batalhadores que morreram sem viver este momento e os imaginei abraçados e chorando lá no céu, comemorando com Noel e, em pleno carnaval, fiz o sinal-da-cruz, agradecido.¹⁸⁵

Já o comportamento de Ruça ao ganhar o campeonato no local da apuração era descrito pelo Jornal O Globo de 18 de Fevereiro de 1988:

Numa explosão emocionada, pulando e com os braços levantados, dando socos no ar, a Presidente da Vila Isabel, Lícia Maria Maciel Caniné, a “Ruça”, de 41 anos de idade e 20 na escola, ao ouvir uma nota 8 para a Mangueira, não mais se controlou ontem, no Maracanãzinho, unindo sua voz, rouca, à da estridente e empolgada torcida da escola. Foi justamente aí que, mais relaxada, já confiante na vitória, a vaidade feminina aflorou tão forte como seu orgulho de ser a primeira mulher presidente de uma escola de primeiro grupo a chegar ao campeonato. E, ajeitando os cabelos e o lenço laranja enrolado na testa, pediu a uma amiga: - Me passe o espelho. Com a maquiagem refeita para o anúncio oficial da campeã do carnaval de 88, Ruça tinha um sorriso gigantesco e gritava “Valeu Zumbi! Esta é a festa das raças!” Com os olhos lacrimejantes, ela pulou da tablado onde assistia à apuração ao lado do Vice-Presidente de Finanças da escola, Djalma Cachimbo, e saiu correndo em direção à torcida, que a carregou nos braços, vitoriosa: - Sou mesmo a primeira mulher campeã. Vale destacar a valentia das mulheres, a força, a determinação – disse ela, que pouco antes havia denunciado que a Vila, este ano, sofreu boicote, sem patrocinador, ganhando o Carnaval com um gasto de apenas CZ\$ 14 milhões.¹⁸⁶

Observo que tanto nas narrativas pessoais, quanto nas descrições midiáticas dos periódicos apresentados, a conquista da Vila Isabel é estruturada de modo fabuloso, próximo ao mítico. Sendo o mito a primeira tentativa de se explicar a realidade existente, a sua narração em geral é feita através de histórias fabulosas ou fantásticas. Pierre Brunel analisa as narrativas míticas:

Os mitos não têm autor: do momento em que são apreendidos como mitos e independentemente de sua origem real, eles só existem encarnados numa tradição. Quando um mito é narrado, os ouvintes individuais recebem uma mensagem que não vem de parte alguma; por essa razão lhe é atribuída uma origem sobrenatural.¹⁸⁷

¹⁸⁵ DA VILA, Martinho. Kizombas, Op. cit., p. 241-243.

¹⁸⁶ Jornal O Globo de 18 de Fevereiro de 1988.

¹⁸⁷ BRUNEL, Pierre. Dicionário de Mitos Literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 17

Contribuindo para a mítica em torno da vitória da Unidos de Vila Isabel, o desfile das campeãs foi cancelado por conta de uma tempestade de verão que atingiu a cidade dias após o carnaval. Essa tempestade atingiu a comunidade base da agremiação, o morro dos Macacos, com deslizamentos de encostas.¹⁸⁸ Esse fato tornava o desfile de 1988 único, ainda mais singularizado, reafirmando a mítica sobre o campeonato. Martinho escreve em sua autobiografia:

[...] pois foi declarada calamidade pública e os campeões não desfilaram no Rio de Janeiro de lágrimas. Quem viu viu. Quem Não viu não verá mais uma consagração igual. Bem. Bem, não, muito mal. Não só pela frustração de não sermos vistos novamente em exibição garbosa, mas principalmente pela tristeza dramática dos flagelados pela enchente. Mas a festança não parou na Vila, capital do Rio, não. Não, não e não. A comidaria do banquete popular refeita pro desfile foi consumida lá no Morro. Eram barracões caindo, bebidas rolando e o samba comendo solto.¹⁸⁹

A emergência da memória sobre aquela vitória se estrutura de modo mítico em que os narradores não conseguem explicar ao certo como a mesma se processou num cenário de adversidade. A Unidos de Vila Isabel no seu caráter institucional carrega consigo a narrativa mítica daquele campeonato de 1988 que separava dois modelos administrativos: o que administrou a escola até abril de 1987, liderado por Capitão Guimarães e o que administrou a escola após 1987, liderado por Ruça. Essa cisão visível aparece na passagem contada por Martinho da Vila:

As dificuldades financeiras da Vila Isabel e o incentivo à participação comunitária foram as molas que nos levaram à grande vitória de 88. – Salve à Ruça, salve! Vivaaaaa! Bravoooo! E essa mulher brava chorou copiosamente em plena Câmara Municipal do Rio de Janeiro, no dia 4 de abril de 1989, 43º aniversário da Vila Isabel, ocasião em que a escola foi agraciada com a medalha Pedro Ernesto, reconhecimento por sua postura político-artística nos últimos carnavais. As lágrimas rolaram naquele rosto até então sorridente, quando depois de belos discursos a vereadora Laura Carneiro, presidindo aquela sessão solene, deu a palavra ao Lota (Eleotério de Oliveira), diretor cultural da Vila, e ele como um tributo falou: - Hoje pretendemos fazer uma homenagem direta e sincera à coragem. Só que esta coragem tem nome: Ruça. E, para que todos nós possamos entender ao máximo a grandeza desta homenagem, aí vão alguns fatos e atos: - **A Ruça botou a escola para ensaiar na rua; Eles perderam nossa quadra. – A Ruça toca chocalho junto com a bateria; Eles nos tocavam da quadra, batiam, barravam. – A Ruça não quer brilho na escola. Tá maluca!... Nossa escola parecia feita de ouro. Resultado: nono lugar, oitavo lugar, décimo terceiro lugar etc. – A Ruça quer colocar negras de morro nos carros. Meu Deus!... Eles colocavam os mulataços, as**

¹⁸⁸ Jornal do Brasil de 21 de fevereiro de 1988.

¹⁸⁹ DA VILA, Martinho. Kizombas, Op. cit., p. 250.

louríssimas. 13° lugar. – Sabem quem é a diretoria da Ruça? Padeirinho, Adílson, Nice, Sapo Olício, Diva, Djalma cachimbo, Zé Leite. A deles era Dr. Klein, Dr. Calixto, Major Tempestade, Dr. Prado, Dr. Delgado. Resultado: 13° lugar. – A palavra de ordem da Ruça era tudo pela comunidade. A deles, nós temos dinheiro. – E assim, contra todas as frases e ações negativas, lá ia nossa presidente. Às vezes parecia sucumbir, surgia revigorada e íamos em frente. O barracão parecia uma criança em gestação; enquanto as outras já tinham carros resplandecentes, os nossos iam nascendo devagar, devagar. Era arte! Presidente Ruça, você não precisava ter ido tão longe. No fundo não pensávamos em campeonato, queríamos simplesmente desfilar bem. Valeu, Ruça... Seu nome está no mesmo plano do nosso fundador, o velho China, além de ter modificado toda a história de Vila Isabel. – Muito obrigado. Direito é direito. *DCM- Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro*. Quinta-feira 6/4/89.¹⁹⁰ (grifo meu)

A narrativa de Eleotério de Oliveira, transcrita na obra de Martinho, bifurca a administração de Ruça e “eles”, relacionando com a administração de Capitão Guimarães. Essa declaração expõe a demonstração narrativa da arena de disputa política que tinha se tornado a agremiação. O campeonato e a emergência do mito da vitória havia sido um propulsor das tensões dessa arena de disputa, acirrando os projetos administrativos na instituição carnavalesca.

2.6 A lei e a terra; a continuidade do projeto carnavalesco

A Unidos de Vila Isabel vai dar **continuidade** ao enredo que a tornou campeã no desfile passado, falando da questão do negro. Desta vez, aproveitando a comemoração dos 40 anos da Declaração dos Direitos Humanos, a escola vai expandir para todas as raças as idéias de igualdade, direitos e liberdade.¹⁹¹ (grifo meu)

A reportagem “Escola pede respeito aos Direitos Humanos” do Jornal O Globo de 6 de fevereiro de 1989 aponta para a manutenção da linha de enredos desenvolvidos pela administração. A entrevista com Ruça também aponta para esse continuísmo:

O “Direito é Direito” é porque no ano seguinte, eu acho que era no ano seguinte sim, seria comemorado os 50 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. **Então, era tudo que eu sempre briguei**, sempre militante dos Direitos Humanos. Então juntava a fome com a vontade de comer. **Mas eu confesso que não interferi**, eu era como todo mundo ali. Eu dava meu voto, cada um dava seu voto e se tinha a maioria. Era como no Partidão [PCB]. Eu tenho a impressão de que quem levou essa ideia do “Direito é direito”, dessa comemoração dos 50 anos foi o Paulo

¹⁹⁰ DA VILA, Martinho. Kizombas, Op. cit., p.233-234.

¹⁹¹ Jornal O Globo, 6 de fevereiro de 1989.

[carnavalesco], ou se foi até o Tio Messias [vice-presidente] e o Paulo desenvolveu. O Paulo César foi muito importante não só na Kizomba, mas nos outros anos também!¹⁹² (grifo meu)

O depoimento de Ruça ao relacionar sua postura pessoal com a proposta de enredo mostra uma indissociabilidade do perfil pessoal da presidente com a instituição. Na mesma passagem essa indissociabilidade é relativizada por ela quando se coloca apenas como mais uma integrante da agremiação, expondo uma contradição. Desse contradito posso entender que há uma produção discursiva em que a presidente não lega à construção do enredo uma personalidade e sim uma ambiência democrática que a mesma teria implantado na agremiação.

Outras visões pessoais também são percebidas na materialização do enredo, como narra Ruça em entrevista:

Estavam escolhendo mulatas lindíssimas... “Ah, como é que vai fazer a barriga falsa?”. Aí eu falei que não, mulata lindíssima, barriga falsa coisa nenhuma! É isso? É o direito à vida... Então tudo bem, vamos botar mulher grávida! Mulher! Mulher lá da favela! Pega a mulherada e põe o barrigão de fora, bem grávida! Pronto!¹⁹³

A comissão de frente da escola no desfile de 1989 foi pensada com a interferência da presidente a partir de mulheres grávidas que resumiam o enredo segundo o Jornal O Globo de 6 de fevereiro de 1989: “Na comissão de frente, 15 mulheres grávidas estarão representando o direito à vida, que é síntese da Declaração dos Direitos Humanos.”¹⁹⁴

As 15 mulheres grávidas foram premiadas com o Estandarte de Ouro de melhor comissão de frente do ano de 1989 conforme descreve a reportagem “Grávidas formam a melhor Comissão de Frente” do Jornal O Globo de 8 de fevereiro de 1989:

Na comissão de frente, 15 mulheres grávidas estarão representando o direito à vida, que é síntese da Declaração dos Direitos Humanos. A comissão de frente da Unidos de Vila Isabel integrada por 15 mulheres grávidas, foi premiada com o Estandarte de Ouro. As gestações, de mais de seis meses, não inibiram as componentes da comissão, que, com fantasias leves e coreografia simples, traziam a mensagem mais importante do enredo “Direito é Direito”, na opinião do seu criador, Paulo César Cardoso: -

¹⁹² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁹³ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁹⁴ Jornal O Globo, 6 de fevereiro de 1989.

Estas mulheres grávidas representaram o direito à vida, que é a síntese da Declaração dos Direitos Humanos. Este direito, inalienável, é o primeiro e mais importante. Nossa escola desenvolveu o enredo proclamando os direitos humanos e convidando todos a conquistá-los.¹⁹⁵

Porém, a proposta inovadora não agradou ao júri oficial, sendo o principal quesito em que a agremiação perdeu pontuação naquele ano. No desfile das campeãs, Ruça protestou, como informou o Jornal do Brasil de 13 de fevereiro de 1989:

Mesmo sem faixa de protesto, Ruça, a presidente da escola, não poupou críticas aos jurados, que deram nota 7 para a comissão de frente da Vila, composta de mulheres grávidas. “O direito mais fundamental do homem é a vida, que começa no útero materno. **A incompetência impossibilitou que os juízes dessem notas justas**”. Além do carro alegórico do Direito, com a balança da Justiça, que quebrou no barracão, a Vila perdeu ainda o de Direito à Educação, que enguiçou no meio da Marquês de Sapucaí.¹⁹⁶ (grifo meu)

Ruça em entrevista afirma que o mesmo jurado que atribuiu essa sete para a comissão de frente depois tinha lhe pedido desculpas.¹⁹⁷ Martinho da Vila apoia em sua fala que aquela comissão de frente, apesar de ter sido uma síntese do enredo, foi o fator decisivo para o quarto lugar da agremiação. Segundo ele:

Nós perdemos o carnaval na comissão de frente. E era o que nós tínhamos de mais importante relativo ao enredo que era uma comissão de frente que era com mulheres. As comissões de frente eram todas masculinas, com negros, e eram todas homogêneas. Se você usasse mulheres, eram mulheres da mesma altura, se usasse negros eram todos negros altos, era assim. E a gente colocou uma comissão de frente diferente, que tinha vários tipos físicos de pessoas. Mulheres negras altas, mulheres negras baixas, mulheres brancas, todas grávidas! E o júri não entendeu, ele achou estranho. Ele não achou bonito. Ele não entendeu a mensagem, que aquela comissão representava o direito à vida.¹⁹⁸

Martinho ainda especulou sobre uma possível segunda vitória da escola, fato que segundo ele, alteraria os rumos do carnaval enquanto espetáculo:

Era muito novo! Tudo novo causa um estranhamento. Poderia ter acontecido com o desfile da Kizomba. É oito ou oitenta! Se a gente não

¹⁹⁵ Jornal O Globo, 8 de fevereiro de 1989.

¹⁹⁶ Jornal do Brasil, 13 de fevereiro de 1989. *Cristo empolga a Sapucaí – Quatorze horas de samba*. Cidade, p.1.

¹⁹⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

¹⁹⁸ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

tivesse perdido pontos na comissão a Vila era bicampeã. **E o carnaval ia realmente tomar um outro rumo. Porque o vitorioso é que dá o padrão.** Então aquilo [Kizomba] foi uma vitória, mas foi uma vitória que ainda não era o padrão. No segundo ano a gente reforçou a escola de samba fazer enredos importantes, participativos, com mensagens e tal.¹⁹⁹ (grifo meu)

Na sua fala Martinho explicitou a parcela de imponderabilidade presente no resultado de um carnaval, em especial numa proposta de desfile diferente. Dessa forma entendo a coerência de discurso na opção da administração de manter no carnaval de 1989 o risco que havia a consagrado no carnaval anterior.

Mesmo não logrando a vitória foi decidido fazer para o carnaval de 1990 mais uma vez um enredo social crítico à situação da terra no Brasil. O Jornal do Brasil de 21 de maio de 1989 noticiava:

A Escola de Samba Unidos de Vila Isabel já tem enredo para 90, será Se esta terra, se esta terra fosse minha. O autor é o mesmo do Direito é direito, deste ano: Paulo César Cardoso.²⁰⁰

A reportagem “Uma aula de história em dia de folia” do Jornal do Brasil de 20 de fevereiro de 1990 discutia o enredo daquele ano e as características narrativas da escola:

O carnaval engajado da Vila Isabel tem vencido sucessivos testes. Em 1988, ganhou a festa com um comício contra o *apartheid*. No ano passado, fez um congresso sobre os direitos humanos. Agora, pôs no asfalto da metrópole a questão da reforma agrária. E mostrou que tema tão árido pode ser tratado com a maior leveza.[...] a massa dos morros dos Macacos e do Pau da Bandeira, núcleos básicos da escola, pôde contar em cinco atos a **saga do povo brasileiro e sua luta pela terra** desde o Descobrimento. Ilustrada por carros alegóricos de exemplar didatismo – de um, emergia o ciclo da cana muito mais bem descrito que nos manuais escolares –, a aula de História trouxe à pista a trajetória de retirantes do nosso povo, uma nação de sem-terra, da floresta à favela. “O chão é nosso” – disse Ruça, a presidente no discurso de incentivo, na concentração.²⁰¹ (grifo meu)

Ao trazer o tema da reforma agrária em seu desfile, a escola contou com a presença do movimento sem-terra. Segundo entrevista com Ruça, eles: “Desfilaram. E como Sem-terra mesmo. Não era fantasia não, era a roupa deles, com os cartazes deles, com os protestos deles.”²⁰²

¹⁹⁹ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

²⁰⁰ Jornal do Brasil, 21 de maio de 1989.

²⁰¹ Jornal do Brasil, 20 de fevereiro de 1990.

²⁰² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

Embora a proposta de enredo social marcasse uma continuidade naquela administração, os carnavais de 1989 e 1990 tinham no desfile de 1988 um difícil paradigma para ser quebrado. A reportagem “Meta é superar o desfile de 88”, do Jornal do Brasil do dia 24 de fevereiro de 1990 demonstra essa preocupação: “O grande desafio da Unidos de Vila Isabel é superar o desfile de 1988, que teve como enredo Kizomba – festa da raça, e repetir o título.”²⁰³

Os resultados dos anos de 1989 e 1990 foram um quarto lugar e um décimo segundo lugar, respectivamente. Ruça analisou essas colocações da agremiação em entrevista:

[1989] também, também foi outra surpresa! Porque **eles** já estava preparados. Também porque a Kizomba pegou de surpresa. Um quarto lugar, **os caras** já estavam preparados. Mas também não dava pra diminuir muito não. Mas ali o décimo segundo, **eles** já tomaram conta um pouco. Também teve um pouco disso. “Vamos botar no lugar!” [...] [1990] foi décimo segundo lugar. Era tudo o que o Guimarães queria, claro!²⁰⁴ (grifos meus)

A narrativa da presidente propõe que “eles” e “os caras” seriam relativos às tramas relacionadas à LIESA e, por conseguinte, seu presidente, Capitão Guimarães. Com o seu ofício na Câmara de vereadores e o que ela denomina de “cansaço”, 1990 foi o último carnaval de Ruça na presidência da agremiação. Quando a pergunto em entrevista a causa dela deixar o cargo, ela me responde:

Porque eram três anos, três carnavais. Todo presidente eleito eram três anos e três carnavais, era assim. Acabou, gastei lá os meus três anos, três carnavais. E aí pelo estatuto era convocado, que eu mudei, antes era o conselho da escola que elegia o presidente, eu mudei pra que houvesse... **Eu adequei ao momento político do país.** Pra que o presidente fosse eleito democraticamente por todos os segmentos da escola e não só pelo conselho que era feito de ex-presidentes, a grande maioria banqueiros de bicho. Então vários candidatos se apresentaram e eu não apresentei, eu não quis me reeleger. Não? Pra que? [...] O meu último carnaval foi 90. 88, 89, 90. Eu estava cansada, muito cansada. Era uma briga constante. [...] Eu estava num momento muito... Eu estava cansada! Não é com medo. É cansada!²⁰⁵ (grifo meu)

A adequação democrática no estatuto da escola, que Ruça diz em entrevista, ampliando os votantes na agremiação mostra sua consonância com a cena da

²⁰³ Jornal do Brasil, 24 de fevereiro de 1990.

²⁰⁴ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

²⁰⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. (2012).

redemocratização em curso à época. Os enredos propostos por sua administração expuseram a trajetória biográfica dela e de Martinho. Porém esse projeto que até então era somente carnavalesco, na segunda metade do ano de 1988 com a candidatura de Ruça para a Câmara de vereadores, transforma-se num projeto político partidário, objeto de análise do próximo capítulo.

3 ENTRE VERMELHOS E AZUIS: TONS E GRADAÇÕES - AS TRAMAS PARTIDÁRIAS E SEUS USOS POLÍTICOS

3.1 Embates e debates: a emergência da trajetória política de Ruça

É engraçado, mas eu acho que desde pequena eu fui preocupada com essas coisas [políticas]; com o que eu observava a minha volta, com as pessoas passando fome, com a seca no Nordeste, com a má distribuição de renda. Eu já tinha essa noção. Também meu pai era um militar médico, mas era um cara que apesar de ser militar [risos]. -Parece que eu estou falando mal dos militares, não estou, de jeito nenhum.- Ele era um ser humano fantástico, era médico, dessa área. E ele também conversava muito [comigo]... Era um cara conservador, não tenha a menor dúvida. Meu pai quando descobriu [a atuação política], ele só descobriu depois que o Partido Comunista veio para legalidade. Quando ele descobriu que eu era militante do Partido Comunista ele quase enfartou. Levou um susto muito grande. Quer dizer, conviveu com uma filha que durante muitos anos sem ter a menor ideia de que essa filha era militante do Partidão. É muito engraçado. Mas talvez ele tenha um pouco de culpa nessa história toda, porque ele também era uma pessoa preocupada com as coisas corretas, preocupado com a humanidade. Ele passava muito isso pra gente. E era um lutador também por determinadas causas. E não sei, eu **acho que foi essa vivência toda que me fez... E a própria ditadura.** [...] Claro que ele não fez nada contra a ditadura, ele morreu general. Ele não era um comunista. Ele era um conservador, como eu já disse. Mas ele era absolutamente contra a ditadura militar, a permanência dos militares no governo. Então, isso eu acho que também me influenciou. Você escuta daqui, escuta dali e percebe o que está acontecendo e isso me empurrou; essa vivência me empurrou para o Partido Comunista.²⁰⁶

Tecendo sua memória a partir do relacionamento com o seu pai, Ruça contou de que forma ingressou para a vida política. Assinalou que o seu lugar social é singular, porque seu pai era militar. O que podia ser uma extrema contradição na sua produção de discurso enquanto militante de esquerda se tornou um validador de seu caráter combativo. A narratividade intrínseca à história oral mostra que a vida constitui em um *todo coerente* e existe na produção de discurso um projeto de autoimagem que acomoda até mesmo as contradições. Pierre Bourdieu opera minha análise ao discutir que:

[...] o fato de que a **vida constitui um todo, um conjunto coerente** e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma “intenção” subjetiva e objetiva, de um projeto [...] Essa vida organizada como uma história transcorre, segundo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo. O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica [...], tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações

²⁰⁶ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 29 de novembro de 2012.

inteligíveis.²⁰⁷ (grifo meu)

Dessa forma, ao resgatar sua origem na entrevista concedida Ruça constrói uma coerência em que o fato de ser filha de militar autentica sua autoimagem corajosa e desafiadora. A mídia aproveita esse fato singular, de uma filha de militar ser militante de esquerda, para adjetivar sua imagem política. O Jornal do Brasil de 4 de fevereiro de 1988 com título “Vila não vacila: tem camarada também – Filha de general, Ruça é a primeira comunista a presidir escola de samba” descreve:

Lícia Maria – filha de um general – ri dessa fantasia persecutória, típica de cabeças reacionárias. Ela não mistura as estações e lembra: pelos estatutos, as escolas de samba são apartidárias. Não é verdade, são **agregações pluripartidárias** e há lideranças “até o PFL” junto às bases do morro dos Macacos, um dos esteios da Vila Isabel. Ela não faz política na escola mas também não deixa ninguém fazer: Estou de olho”, avisa.²⁰⁸ (grifos meus)

Sua fala afirma a intrínseca condição política da instituição carnavalesca de forma indissociável à política partidária. A reportagem ainda organiza um elo entre a presidente e seu antecessor no comando da agremiação:

Por uma ironia, o ex-presidente da Vila era Aílton Guimarães Jorge, mais conhecido como Capitão Guimarães, ex-agente do DOI-CODI e hoje presidente da Liga das Escolas de Samba. Na sua gestão, Guimarães fez muitos contatos com a base da Vila Isabel, apertou mãos e imprimiu um comando firme na escola.²⁰⁹

A substituição de um ex-agente do DOI-CODI por Ruça na presidência da Vila Isabel, é um fato representativo, pois dialoga com a história de vida dela. A memória de Ruça registrou como fato importante para o seu ingresso na vida política, o episódio da prisão do seu irmão. Esta prisão seria um segundo fator que teria a levado a ingressar na militância das esquerdas organizadas:

E teve outro fato também que me empurrou, que foi a prisão do meu irmão. Quer dizer, eu sou a caçula de quatro irmãos. Os dois mais velhos eram de esquerda, então... É o mais novo dos dois mais velhos, ele fazia, ele estudava Engenharia e fazia Geologia. Ele era presidente do diretório acadêmico da Engenharia. E aí na invasão da medicina ele estava lá. E quando um grupo de estudantes correndo a escadaria e com a polícia atrás. Ele estava correndo, era um deles, e quando chegou lá em cima, que ele se voltou e tinha aquele bando de PM tudo de cacetes nas mãos apanhando, e disse “não vão apanhar sozinho”. Pegou um, escolheu um, e saiu na

²⁰⁷ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 184.

²⁰⁸ Jornal do Brasil, 4 de fevereiro de 1988.

²⁰⁹ Jornal do Brasil, 4 de fevereiro de 1988.

pancadaria com eles. Acabaram rolando a escadaria juntos, engalfinhados, e quando chegou lá em baixo o PM estava desacordado e ele burramente levantou. Quando ele se levantou foi apanhando dali mesmo, ele foi preso foi para o DOPS.²¹⁰

Inicialmente a ideia de Ruça era iniciar a trajetória política participando na luta armada contra a ditadura. Contudo, por não saber como chegaria até seus núcleos, segundo sua entrevista, ela terminou por encontrar o Partido Comunista Brasileiro (PCB), que denominou durante várias vezes como “Partidão”:

[...] queria a Luta Armada, mas optei pela luta política, pela democracia através da política. Eu acho que o Partido forjou, essas coisas todas, o meu pai, a família. E o Partidão em seguida, forjaram o meu comportamento, a minha visão de mundo, de vida, de humanidade mesmo. Eu acho que o Partido Comunista foi muito importante na minha vida.²¹¹

Segundo ela, durante o período de vigência da ditadura militar, com o PCB proscrito, ela e Martinho participavam dos debates que ocorriam de forma subterrânea. Ruça contou:

Então, você tinha algumas reuniões, algumas células que se reuniam. O conhecimento que nós tínhamos na verdade, eu fazia algumas tarefas para a direção. Eu conhecia poucos. Por exemplo, a direção algumas vezes se reuniu na minha casa, eu saía de casa, na minha casa e do Martinho. Nós saíamos, fingíamos que não sabíamos. Quer dizer, uma reunião da direção do Partido. Pediam para fazer alguma tarefa pelo Brasil, sempre na área da cultura. E aí a gente se movia... Pra buscar um companheiro num aeroporto com o passaporte falso, que poderia ser preso aqui. Buscar, hospedar e tomar conta até ir embora pra que não fosse preso. Era um risco, mas que a gente sabia que estava correndo. E eram essas coisas que nós fazíamos.²¹²

Com a reabertura política iniciada em meados dos anos de 1980, a militância de esquerda de Ruça pode ser evidenciada no programa televisionado do PCB. Segundo ela a passagem para a legalidade ainda guardava muita insegurança, conforme narrou em entrevista:

Aí eu me filiei [ao PCB], muitos outros companheiros ferrenhos não tiveram essa coragem. E ainda me pediram pelo amor de Deus [para não os revelar]... Muita gente, inclusive por ligação, muito engraçado... Que eu atendia o telefone era um companheiro: “Companheira Ruça, camarada...”. E eu: “Porque tá falando assim?”. “Porque é... É perigoso! Porque a camarada fez isso?” [...] Eu fiz o primeiro programa [de TV] do partido na legalidade. Eu botei a cara e falei. Aí isso gerou uma série de protestos de medo. A militância ligando. Primeiro porque não sabia [da atuação política].

²¹⁰ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²¹¹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²¹² Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

Foi bom pra eles, porque eles acabaram sabendo que eu era do Partido. Mas ao mesmo tempo ligavam, muito bonitinho, sabe? Ligavam preocupados comigo. “Ruça, camarada não acredita nisso... Olha, lembra de 47. Lembra de não sei quando...”. “Eles estão abrindo exatamente para saber quem nós somos. Aí daqui a pouco eles vão fechar e vamos todos ser presos de novo. Porque botou a cara no programa? Companheira não acredita nisso”. Aí eu digo: “Ai meu Deus, acabou meu filho, acabou, acredite na democracia! Vai durar! Vai depender de nós agora. Nós sobrevivemos tanto tempo! Nós vamos permitir um retorno a um período horrível?”. Não vai ter retrocesso, não vai. Não teve. Não teve até hoje... Não vai ter mais. Não tem mais condição. Aqui no Brasil? Eles não se criam mais. Aliás, ditadura nenhuma! Nem a do proletariado! É! Não se cria!²¹³

Assim Ruça descrevia a tensão da reabertura política no Brasil em meados dos anos de 1980. Mesmo expondo em sua fala acima o descrédito dos setores da esquerda, perseguidos por mais de duas décadas pelo regime militar, ela não se incluía nessa insegurança. Vale ressaltar que sua narrativa ocorreu em 2012, e portanto, repleta das certezas que o presentismo oferece.

Segundo o historiador Daniel Aarão Reis, a ditadura militar foi um processo de construção histórico-social, não um acidente de percurso: produzida pelos brasileiros e não imposta ou inventada.²¹⁴ O autor defende a maneira endógena que a ditadura se processou no caso brasileiro, excluindo em grande medida as análises afirmadoras de um maniqueísmo estrangeiro no governo militar e defendendo a participação e colaboração de setores nacionais no apoio ao regime. Dessa forma entendo os governos militares como uma *construção histórico-social* tramada de forma interna, conforme é proposto pelo autor.

É por tal processo de construção histórico-social solidificado por mais de duas décadas de regime que a transição no Brasil especificamente foi chamada por diversos autores como uma “transição pelo alto”, em que minimizou rupturas significativas de elites, assegurando-as no poder. O processo ficou conhecido inclusive didaticamente como a abertura “lenta, gradual e segura” conferindo espaço de manobras políticas suficientes para a acomodação dessas elites no poder.

As causas das esquerdas organizadas foram colocadas em pauta no momento da redemocratização em diversos núcleos sociais, inclusive nas instituições carnavalescas como a Unidos de Vila Isabel. O sociólogo Atilio Borón comenta essa cena e opera minha análise:

²¹³Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²¹⁴REIS FILHO, Daniel Aarão. “Ditadura e Sociedade: as reconstruções da memória” In: *1964-2004. 40 anos do golpe*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004, p.50.

A novidade do período de transição aberto na década de 80 consistiu precisamente no fato de que as lutas populares foram colocadas tendo como eixo principal os temas fundantes da teoria democrática clássica, mas complementando-os com as novas preocupações pela justiça e pela igualdade que, graças à secular luta de classes subalternas, se converteram em componentes essenciais das novas reivindicações democráticas.²¹⁵

Essa proposição de Borón corrobora o lugar de fala na cena política da época de Ruça enquanto militante de esquerda. Os debates sobre a nova realocação da política no momento da reabertura inserem Ruça enquanto ser social nessa trama e ajuda a iluminar de que forma ela emergiu enquanto partidária do PCB.

3.2 As eleições de 1988 e a candidatura de Ruça para a Câmara Municipal

Em 86 a direção do partido queria que eu fosse candidata a deputada. **E eu recusei, imagina!** Eu sou militante. E é isso mesmo, eu me considero isso até hoje, eu sou militante. **Eu não quero ser parlamentar, eu não tenho paciência pra isso.** Bem, e aí eu não quis. Eu disse que não, e a direção respeitou isso. Dois anos depois, em 87 eles já estavam preparando tudo para a eleição de 88. E a direção me escolheu, resolveu que ia apresentar na Convenção um candidato a vereador pelo Partido, e que seria o Francisco Milani. As bases tiveram tempo todas de se reunir e dizer... E eleger seus delegados e tal, e tirar sua proposta. A grande maioria das bases levou o meu nome. Algumas como única candidata e a grande maioria com dois candidatos: Francisco Milani e Ruça. E eu era delegada também. E o partido tinha muito essa coisa de tarefa né? Tarefa é tarefa. Se a maioria disser que você vai fazer, você vai fazer! Vence a maioria. [...] Tentei convencer a minha [base]; não convenci nem a minha. [...] Virou uma tarefa quando se votou ali. Então saiu isso [...] **Tive que aceitar a tarefa.** Sim senhor. Eu também sou candidata. E fui.²¹⁶ (grifos meus)

Assim, Ruça explicou de que forma foi gestada sua candidatura para a Câmara Municipal, argumentando que não era algo planejado por ela mesma, e sim uma “tarefa” discutida no interior do PCB. Porém, essa ausência de projeto de poder na Câmara Municipal pode ser relativizada, ao confrontar essa fala com outra fonte da época. Meses antes do pleito, Ruça assumiu a Divisão de Artes Visuais da Rioarte²¹⁷, e a reportagem “Rioarte empossa Ruça com samba e cerveja”, do Jornal do Brasil, de 4 de junho de 1988, já discutia uma possível saída dela do órgão para disputar as eleições de 1988:

²¹⁵ BORÓN, Atílio. *Estado, capitalismo e democracia na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p.13.

²¹⁶ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²¹⁷ Órgão ligado ao governo.

A posse de Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça presidente da Unidos de Vila Isabel, como diretora da Divisão de Artes Visuais da Rioarte ontem, foi uma festa comunista com muito samba, cerveja e alegria. Ruça, que pertence ao Partido Comunista Brasileiro há cinco anos, foi saudada pelo presidente da Rioarte, o ator Francisco Milani, integrante do PCB desde a década de 60. Até o socialista Jó Resende, em campanha para a Prefeitura do Rio, apareceu para abraçar Ruça. **Apesar de toda a comemoração pela chegada de Ruça, ela só deve ficar no cargo até 15 de julho, porque, se houver eleições para vereadores em novembro, terá que se desincompatibilizar para concorrer.** Francisco Milani também sai da Rioarte se as eleições municipais forem este ano **Os dois são candidatos do PCB para a vereança**, e Dante explica as razões: “Porque somos muito conhecidos do público, porque temos um trabalho importante junto ao povo e porque o Partido quer desmistificar a imagem do comunista como aquele ser sombrio que come perna de criança, anda barbado e se esconde pelos cantos”.²¹⁸ (grifos meus)

Portanto, em junho, já havia a possibilidade de candidatura, consolidando um projeto do PCB para as eleições municipais. A especulação do Jornal do Brasil do mês de junho é confirmada na Convenção do PCB em agosto. No mesmo jornal foi noticiada Ruça sendo efetivada como candidata ao pleito:

A convenção do Partido Comunista Brasileiro (PCB) homologou os nomes de Francisco Milani e Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça, como candidatos à Câmara Municipal e oficializou o apoio à candidatura de Jó Resende à Prefeitura do Rio. Foi uma festa, a que não faltaram charanga, discursos do militantes, nem a presença dos novos aliados: o prefeito Saturnino Braga e o vice Jó Resende. Mais de 100 delegados das 26 zonais foram ao Clube ASA, em Botafogo.²¹⁹

Durante a campanha, as pesquisas já apontavam Ruça como forte candidata na pesquisa Ibope²²⁰, que contava com o apoio de personalidades como o cartunista Jaguar do Pasquim.²²¹ A plataforma política de Ruça trazia a sua administração na Unidos de Vila Isabel como um espelho para sua proposta na Câmara, conforme mostra a reportagem “Ruça e Vila Isabel preparam festa”, do Jornal do Brasil de 17

²¹⁸ Jornal do Brasil, 4 de junho de 1988.

²¹⁹ Jornal do Brasil, 8 de agosto de 1988.

²²⁰ Segundo o Jornal do Brasil de 11 de novembro de 1988 os candidatos a vereadores mais citados em pesquisa eleitoral Ibope eram: Márcia Araújo (PC do B), Ruça (PCB), Chico Alencar (PT), Tito Riff (PDT), Maneco Muller (PDT), Zé Beto (PSB), Laura Carneiro (PSDB), João Carlos Serra (PSDB), Emanuel Cruz (PTR), Leleco Barbosa (PMDB), Néelson Marruelson (PMB) Neuza Amaral (PL), Túlio Simões (PFL), Américo Camargo (PL), Antônio Pereira da Silva (PDT), Bambina Bucci (PMDB), Aarão Steimbruch (Pasart) e Wilson Leite Passos (PDS).

²²¹ Segundo o Jornal do Brasil de 15 de novembro de 1988, Jaguar na última edição do Pasquim, em sua nova fase, fez sua declaração de voto. Marcello Alencar para prefeito do Rio e Ruça para vereadora.

de novembro de 1988:

Disposta a usar seu mandato para organizar as comunidades carentes, a candidata à vereadora pelo PCB Lícia Maria Caniné, a Ruça, acordou ontem com enxaqueca - devido a tensão da campanha eleitoral -, mas apostando na sua vitória. Os resultados parciais da 19ª Zona Eleitoral, que abrange Vila Isabel, Grajaú e Andaraí e parte do Maracanã indicavam a candidata como uma das preferidas: de um total de 269 urnas, ela recebeu 350 votos nas 17 seções apuradas. Enquanto Ruça, esposa de Martinho da Vila, preferiu esperar os resultados das urnas para se manifestar, o Comitê Municipal do PCB estava otimista. Motivo: na 17ª Zona Eleitoral, no Jardim Botânico, Ruça estava entre as dez mais bem votadas e em outros locais, fora de seu reduto eleitoral (Vila Isabel), sua votação oscilava entre oito e dez votos por urna. Caso seja eleita, já está programada uma festa para comemorar sua vitória. Ruça, contudo, descartou a hipótese de que seja uma grande comemoração. – Só quando a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel reconquistar sua quadra para realizar seus ensaios é que faremos uma grande festa – disse Ruça. Para ela, sua candidatura indica que o Partido Comunista Brasileiro está caminhando para se transformar num partido de massas. Seguindo a orientação do partido durante a campanha, **Ruça antecipou que seu projeto político passa pela continuidade do trabalho que vem desenvolvendo na Unidos de Vila Isabel.**²²² (grifo meu)

Assim, sua imagem enquanto candidata política ao cargo de vereadora era indissociável da sua condição de presidente da Unidos de Vila Isabel. O Jornal O Globo de 27 de dezembro de 1988 também traz essa indissociabilidade, discutindo também em seu programa político:

Muito morador de Vila Isabel só foi descobrir que Lícia Maria Maciel Caniné era sua candidata Ruça na hora de conferir seu número nas listas do TRE. Se alguém tinha dúvida da popularidade da Presidente da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel no bairro, agora não tem mais. Companheira de Martinho da Vila há 20 anos, Ruça entrou para o Partido Comunista em 1982 e agora promete conciliar as duas funções, na escola e na Câmara de Vereadores, sem problemas. – **Através da escola fizemos um trabalho mais aprofundado com a comunidade, que passou a se organizar e a discutir todas as questões, democraticamente. O trabalho então vai continuar e as minhas duas funções vão estar totalmente ligadas – diz Ruça.** Ela pretende levantar as prioridades da área através de muita discussão e participação, mas adianta que um dos problemas que precisam ser solucionados com mais urgência é a falta de creches que atendam às crianças a partir dos primeiros meses de vida. Ela acredita também que vários trabalhos podem ser realizados através da escola de samba, na sua opinião, uma das poucas instituições com credibilidade entre a população. – a escola atrai as crianças carentes, que conseguem desenvolver suas potencialidades e seu intelecto, através da música, das atividades esportivas e culturais – lembra. Ruça atribui a confiança depositada pelos moradores de Vila Isabel e do Morro dos Macacos não só ao trabalho que ela realizou na escola, levando-a a conquista do campeonato deste ano, como também à sua militância no PCB. A vereadora lembra que foi no partido que aprendeu a discutir democraticamente todas as questões e a

²²² Jornal O Globo, 17 de novembro de 1988.

não ser paternalista em relação à comunidade carente de Vila Isabel. (grifo meu)²²³

Em entrevista, quando a perguntei sobre a influência da sua então condição de presidente campeã da Unidos de Vila Isabel para a candidatura, Ruça respondeu:

A vitória da Unidos de Vila Isabel influenciou sim, com certeza! Por mais raiva eu tenha disso, por mais decepção, muita gente votou... Tinha gente que colocou assim "Ruça, presidente da Vila" Juro por Deus! Não tinha uma eletrônica na época. Eu tive dezenove mil e alguma coisa de votos consignados, que o Juiz aceitou. Mas ele disse que 30% da minha votação ele não podia aceitar. Porque era assim: "Presidente da Vila", sabia que era eu, mas não dava pra aceitar. Então teve! É claro que teve! Eu acho que sim, com certeza! Para pra pensar... O Partido não tinha dinheiro, era a militância que fazia tudo. A gente não gastou um tostão naquela campanha. A militância se envolveu nisso e acabou!²²⁴

Com 18.016 votos aceitos pelo TRE, Ruça foi eleita a mulher mais votada daquela eleição e a quinta vereadora com o maior número de votos, ficando atrás somente de Alfredo Sirkis do PV com 43.242 votos, Aarão Steinbruch do Pasart com 39.771, Wilson Leite Passos do PDS com 34.392 votos, e de seu companheiro de PCB, Francisco Milani com 24.033 votos.²²⁵ Dos cinco vereadores mais votados daquela eleição, dois eram do PCB, fato bastante expressivo para um partido que tinha atuado durante tanto tempo na ilegalidade. Em entrevista, Ruça comentou sobre esse resultado significativo do PCB e suas possíveis causas:

Eu acho que o Rio de Janeiro tem uma tradição de um comportamento meio subversivo. Não é isso? Meio de esquerda, não é? Eu acho que foi uma resposta também, que nós pudemos dar aqueles tantos anos de ditadura. Eu acho. Não sei, não sei explicar... Mas talvez seja por aí. Estava engasgado aquilo durante muito tempo. Então, ah é, eram dois candidatos do Partidão, vamos votar. E depois a força pessoal mesmo. **Um era presidente da Vila**, o outro Francisco Milani, ator e diretor da TV Globo. Tudo isso influenciou, não tenha dúvidas.²²⁶ (grifo meu)

Assim, mais uma vez, Ruça apontou para a sua condição de presidente de uma agremiação carnavalesca como ponto importante de sua eleição no pleito de 1988. Dessa forma, desde a candidatura, foi possível observar um elo considerável entre a presidência da Unidos de Vila Isabel e o seu projeto político-partidário.

²²³ Jornal O Globo, 27 de dezembro de 1988.

²²⁴ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²²⁵ Dados extraídos do Jornal do Brasil de 27 de novembro de 1988.

²²⁶ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

3.3 Do PCB ao PDT: o mandato de Ruça e a candidatura a reeleição

Foi difícil [atuar na Câmara e na presidência da Vila Isabel em concomitância]. “Direito é direito” [1989] foi até mais fácil. Mas quando chegou no outro ano [1990] nós tivemos a Lei Orgânica do Município e eu fui relatora de uma comissão. Era muito trabalho. Tinha os dois plenários; o plenário das sessões ordinárias com as votações comuns, com votações dos projetos de lei apresentados e o plenário da Lei Orgânica, que tinha outro presidente, não era o mesmo. Caramba! Era muito trabalho! Fora que... Nisso até chegar no grande plenário que são os 42 vereadores, as comissões, eram sete comissões, as comissões trabalharam muito não é? Nós tivemos a pequena comissão primeiro... E a gente reunia primeiro para elaborar as tuas propostas, você ouvia a sociedade organizada não é? A gente ouvia todo mundo. Então fazia as reuniões com os segmentos, com vários segmentos da sociedade organizada. E aí você vai colocar tudo em linguagem legal, na forma da lei. E mesmo as propostas... E aí depois você reunia sete vereadores pra ver o que ia passar ali, fazer uma peneira. Quando a gente não chegava ao consenso ia pro pau. Ir pro pau, quer dizer, vai para o grande plenário e aí o pau comia mais ainda. Então, era muito trabalho. Pra você ter uma ideia eu chegava na câmara sete horas pra sair às três horas para estar às sete de novo... Era muita coisa... Muita coisa... Tinha um pesinho na minha comissão que não fazia nada. Ele levava o cafezinho. Quando ele estava lá ele levava garrafa térmica com cafezinho. A relatora fazia tudo, e a relatora era eu. Enfim, pouco sobrava para a minha esbórnica que eu adoro, pra tomar um chopp no Petisco e para a Unidos de Vila Isabel. Quando eu não estava na Câmara eu estava no barracão. Na quadra também não dava, era muito difícil ir na quadra. Porque não dá, ou é uma coisa ou outra. Mas ainda deu pra eu levar o “Direito é direito”. Mas o meu último ano [1990] não deu não.²²⁷

A fala de Ruça mostrou a sua atuação na Câmara Municipal, que durante mais de um ano foi concomitante à sua condição de presidente na Vila Isabel. O seu mandato, portanto, diminuiu seu espaço de atuação na agremiação para que a mesma exercesse um papel político partidário mais abrangente.

Durante o mandato, Ruça se envolveu com diversas causas internas na Câmara Municipal, participando da Comissão de Reestruturação da Casa, que buscava vetar a contratação de 180 novos funcionários, e presidindo o comitê de Direitos Humanos.²²⁸ Já como participante da conformação da Lei Orgânica do município, ela apresentou uma emenda que previa que a rede hospitalar do município do Rio poderia fazer aborto em vítimas de estupro independentemente de procedimento policial. Em entrevista ao Jornal do Brasil de 25 de janeiro de 1990, ela explicou a emenda:

²²⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²²⁸ Jornal do Brasil, 10 de março de 1988.

Ruça não esconde que seu desejo é realmente provocar polêmica. **“Nosso objetivo é transformar a sociedade e, para isso, é preciso que ela passe por uma discussão profunda de todos os seus males.** O aborto é uma prática das mulheres. Sejam ou não católicas, é difícil encontrar uma mulher que não tenha feito aborto. A diferença é que as da classe média pagam e vão a clínicas especializadas, e as mais carentes colocam a vida em risco por não terem dinheiro para pagar um médico.” (grifo meu)²²⁹

Sua construção de fala evidencia sua preocupação com a transformação social através da discussão pública, mesmo de assuntos delicados, como o do aborto. Envolvida no debate público de causas sociais e também com o debate na própria Câmara Municipal, Ruça por vezes se envolvia em debates acirrados na Câmara. Um desses ocorreu com o deputado Jorge Pereira do Pasart, que ironicamente fez referência ao cargo de presidente da Unidos de Vila Isabel de Ruça:

Jorge Pereira explicou que a confusão começou quando a vereadora disse que não permitiria mais ataques ao chamado *bloco progressista* da Câmara. Pereira retrucou com uma brincadeira. “Bloco ou escola de samba?”, perguntou, fazendo alusão ao fato de Ruça ser presidente da escola de samba Unidos de Vila Isabel.²³⁰

Os projetos de Ruça também tocavam diretamente na questão do carnaval, como a proposta da reserva de um lugar para as Velhas Guardas no sambódromo, conforme informado no Jornal do Brasil de 6 de fevereiro de 1991.

O prefeito da cidade vetou o projeto da vereadora Lícia Caniné, a Ruça, que concedia à Associação das Velhas Guardas das Escolas de Samba um camarote permanente para os desfiles de carnaval. Os inventores da festa continuarão barrados no baile.²³¹

O ano de 1991 foi marcado por uma crise interna dentro do PCB, o que levou a criação do PPS, fazendo Ruça se transferir para o PDT. A coluna “Informe JB” do Jornal do Brasil de 2 de dezembro de 1991 noticiava sob o título de “Sedução”: “ Os vereadores cariocas do PCB Ruça e Milani têm ouvido tentadoras cantadas do PDT”.²³² Já o periódico Jornal do Brasil de 24 de março de 1992, confirmava a ida de Ruça para o PDT:

A vereadora Lícia Caniné, a Ruça, não aderiu ao novo PPS. Em carta aos

²²⁹ Jornal do Brasil, 25 de janeiro de 1990.

²³⁰ Jornal do Brasil, 25 de outubro de 1990.

²³¹ Jornal do Brasil, 6 de fevereiro de 1991.

²³² Jornal do Brasil, 2 de dezembro de 1991.

eleitores explica sua mudança para o PDT e convida para a filiação dia 30, na sede do partido.²³³

Em entrevista Ruça conta sua adesão ao PDT:

E eu costume dizer que aquele Muro de Berlim caiu na minha cabeça. E aí eu fiquei um mês, dois meses ou três meses num ano eleitoral sem Partido. Aí eu era dirigente do Partidão aí... Daí essa parte aí virou o PPS e eu continuei dirigente do PPS por um mês... Não aguentei... Falei assim “Não é isso que eu quero”. Estou fora. O Partidão desarticulado, não tinha mais. O Roberto [Freire] patenteou lá o nome, depois o grupo dissidente ganhou o nome na Justiça, mas isso depois; Por isso existe o PCB hoje! Ganham o direito na Justiça. Mas foi uma facada nos caras, em todos nós. [...] Aí eu fiquei desesperada, saí do PPS. As pessoas: “Você não faça isso, é um ano eleitoral. Você não vai ser reeleita?”. Não, tudo bem, o que é que eu vou fazer? Mas eu vou sair! E aí pedi pra sair... Chiei, fui na tribuna no plenário, falei que tinha me desfilado, que estava sem Partido. E aí o PT estendeu o tapete vermelho, o PSDB e o PMDB também... Eu ia pra onde? Não era a minha turma! Eu falei isso pro pessoal do PT: “Qual era a minha turma no PT?”. [...] Não vou pro PT! E aí os outros Partidos nem pensar! **E aí tinha um grupo de comunistas dentro do PDT, que fizeram a Luta Armada. O pessoal da Luta Armada, a grande maioria estava no PDT! [...] É... era uma coisa maravilhosa... E aí eles foram falar comigo... “Poxa, o seu lugar é conosco, pô!”. Aí eu fui pro PDT.** Mas isso já era... A eleição seria em outubro e isso era em maio, junho, início de junho. Eu tinha direito de ser candidata a reeleição, porque vereador tem o direito a ser candidato. Não precisa passar por nada, ele é naturalmente candidato. A não ser que ele não queira. Aí eu conversei muito com Chico [Alencar], falei: “Não, eu não gosto muito dessa coisa de carreira política”. E ele: “Não, eu também não, mas pelo menos essa eleição Ruça a gente tem a obrigação! Porque ainda tem muito coisa pra fazer e tal. Eu também ainda tenho e tal. E Partido ainda quer...”. “Vamos lá Ruça. Vai me deixar sozinho aqui Ruça?”, ele ainda brincou. “É, tá legal, vou sim, eu vou”. Aí eu fui candidata. Mas eu acho o seguinte: Como é que você larga o plenário pra fazer campanha na rua? E era uma campanha sem dinheiro, porque eu nunca fui militante do PDT. Bom, era natural, não fui reeleita.²³⁴

A narrativa de Ruça mostra como se desenrolou o turbulento primeiro semestre de 1992 em sua trajetória política, em que ela passou por três partidos. As tramas partidárias, tanto internas quanto externas – conforme a citação “aquele Muro de Berlim” caiu na minha cabeça –, afetaram os caminhos que ela ia seguir, a levando para o PDT. A escolha por este último passava por uma ideia que a mesma tinha da ligação do partido com o que ela denomina de “povão”, conforme entrevista:

Naquela época surgiu o PT. Pra mim o PT quando surgiu, eu *comunista* achei que ele representava era a elite dos trabalhadores. Era a elite, porque operário especializado era a elite não é? É. Era a elite da classe operária, mas era. **E qual era o Partido que defendia o povão? As empregadas domésticas, o pedreiro, o peão era o PDT! Essa era a visão que eu**

²³³ Jornal do Brasil, 24 de março de 1991.

²³⁴ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

tinha do PDT.O PDT era o partido mais próximo disso. O PCB pela ilegalidade ele ficou muito afastado. Então o grande sonho naquele momento... Por isso que o partido na verdade achava importante a minha militância, a minha presença ali no Partido também porque eles queriam muito aproximar o Partidão do povão. E era uma chance comigo. Era uma chance... Mas aí veio o Roberto Freire, o PPS... Bom, enfim o sonho acabou. Mas continua aí... Ivan Pinheiro, tá indo... Devagarzinho mas o PCB está resistindo. Então o PDT tinha esse fascínio. Acho que era o único outro Partido que eu podia aceitar de mudar.²³⁵ (grifo meu)

A análise relaciona também sua atuação no PCB como estratégia partidária para forjar uma aproximação com o “povão”. Seu lugar social à época, como presidente de uma escola de samba ajudava nesse papel partidário do PCB. A historiadora Valéria Lima Guimarães no artigo “Bambas comunistas: o velho PCB em outros carnavais” corrobora essa ligação entre o PCB e os sambistas.

Longe de ser encarado como uma forma de alienação popular, o samba, para os comunistas, foi fundamental para o contato com o operariado. O estreitamento dos laços entre o PCB e as escolas de samba, na segunda metade dos anos 40, consolidou uma parceria bastante sólida. Mesmo durante o novo período de ilegalidade, que se inicia em 1948, a parceria PCB/mundo do samba não se dissolveu. Ao contrário, ganhou novo fôlego com o interesse de setores da classe média, especialmente estudantes universitários e classe artística, que buscavam abrir caminho para a participação das camadas populares nas lutas sociais.²³⁶

Já no texto “PCB, ponto de referência em nossa história política”, de Luiz Werneck Vianna, publicado originalmente em *Voz da Unidade*, nº. 51, de 2 a 10 de abril de 1981, o autor defendeu o partido integrado às massas:

Quem observa o PCB tem sua atenção alertada para o fato de que sua influência **transcende em muito sua expressão quantitativa**. Partido de quadros – em certos períodos, até esses escassos –, à exceção do curto interregno entre 1945 e 1947 quando foi de massas, cruel e sistematicamente reprimido de 1935 a fins do Estado Novo e a partir de 1964 se constituiu num ator cuja prática pesa na arena política, na movimentação das forças sociais, e num ponto de referência necessário para quem faz política, qualquer que seja seu posicionamento no espectro ideológico.²³⁷ (grifo meu)

A defesa de um partido que transcendesse ao caráter quantitativo e que fosse

²³⁵ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²³⁶ http://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=29:bambas-comunistas-o-velho-pcb-em-outros-carnavais-&catid=7:e-por-falar-em-pcb (acessado em 19 de janeiro de 2014)

²³⁷ Apud VINHAIS, Moisés. *O Partidão: a luta por um partido de massas – 1922-1974*. São Paulo: Editora Hucitec, 1982.

de massas, segundo o livro de Moisés Vinhais²³⁸, demonstra de que forma a fala de Ruça liga sua trajetória pessoal ao projeto de um “partido de massas” do PCB. Esse elo entre os sambistas e o PCB desde a primeira metade do século XX foi pesquisado por Valéria Lima Guimarães no livro oriundo de sua dissertação de mestrado intitulado “O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945 - 1950)”.²³⁹

Na oralidade da sua narrativa Ruça não denomina essa parcela de “massas” e sim de “povão”, que descreve como o operariado não-especializado. Dessa forma, ela constrói sua autoimagem combativa dessas causas, valorizando o papel do militante em detrimento ao papel parlamentar organizando sua trajetória em um *todo coerente*²⁴⁰.

E dei graças a Deus de não ser [reeleita]. Porque eu não quero mesmo, não faz meu perfil. Eu não quero isso, eu não quero o mandato. **Eu sou militante. Eu gosto de conversar com as pessoas.** Eu gosto de fazer as pessoas pensarem. Eu quero mexer nos pensamentos. E você consegue isso com mais eficácia enquanto militante. **Com o mandato na mão as pessoas sempre desconfiam de você.** Que você está falando porque quer o voto da pessoa. Então é incrível, é uma pena... Você perde credibilidade. Parece que está falando em causa própria. O militante não. A militância é muito mais importante, eu acho, eu considero! Eu considero muito mais importante do que um mandato.²⁴¹ (grifos meus)

A fala de Ruça festeja o seu insucesso na reeleição, reafirmando o seu caráter militante. Porém o seu lugar social, com a vitória de 1988, extrapolou a militância e tornou-se um projeto partidário. Dessa forma entendo que aquela administração bem sucedida com a vitória de 1988 gerou um uso político partidário para o PCB à época. A eleição de 1988 comprova essa minha afirmação, porque com o desfile de Kizomba, Ruça tinha se tornado uma figura pública de prestígio alavancando seu eleitorado.

3.4 Do PCB ao PCdoB: Martinho da Vila e seu perfil político

²³⁸ Idem. Ibidem.

²³⁹ GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)*. Rio de Janeiro, Arquivo Público, 2009.

²⁴⁰ Conforme noção já citada de Pierre Bourdieu.

²⁴¹ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

Está em você/ O que o amor gerou/ Ele vai nascer, e há de ser sem dor/ Ah!
 Eu hei de ver/ Você ninar e ele dormir/ Hei de vê-lo andar/ Falar, sorrir/ Ah!
 Eu hei de ver/ Você ninar e ele dormir/ Hei de vê-lo andar/ Falar, cantar,
 sorrir/ E então quando ele crescer/ Vai ter que ser homem de bem/ Vou
 ensina-lo a viver/ Onde ninguém é de ninguém/ Vai ter que amar a
 liberdade/ Só vai cantar em Tom Maior/ Vai ter a felicidade de ver um Brasil
 melhor.²⁴²

Com essa música intitulada *Tom Maior* composta por Martinho da Vila nos primeiros anos de vigência do regime civil-militar brasileiro e lançada no álbum de estreia dele em 1969, inicio a análise de seu perfil político. A composição mostra de forma poética a esperança do autor no fim do momento político de exceção em que o país vivia, centrando a letra na trajetória de um rebento.

Da letra de *Tom Maior* surgiu a ideia de uma escola de samba na cidade de São Paulo, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Tom Maior. O histórico da agremiação relatado em site conta:

Os versos da música que inspiraram o nome que a recém-fundada Escola de Samba recebeu são assim: “Vai ter de amar a liberdade, só vai cantar em TOM MAIOR, vai ter a felicidade de ver um Brasil melhor...” (Martinho da Vila) Isso acontecia em fevereiro de 1973... Olhando para aquele momento, décadas depois, dá para perceber o que representou uma geração de sambistas que acreditaram na cultura de raiz popular. [...] Muitas transformações ocorriam no universo do samba e do carnaval, assim, como no próprio Brasil. Para uns, a TOM MAIOR significava participação num projeto novo de vida. A possibilidade de realizar algum projeto coletivo, mas também de liberdade. [...] Havia necessidade de mudar. O Brasil estava mergulhando na falta de liberdade. Era a ditadura, mas, a ditadura não podia calar todas as possibilidades de liberdade. O Brasil estava mudando lentamente e o carnaval estava deixando de ser relativamente espontâneo, para se tornar empresarial.²⁴³

Durante seu perfil político-partidário, Martinho esteve filiado a dois partidos: o PCB, até a sua crise interna no início dos anos de 1990, e depois disso ao PCdoB. Embora atuante politicamente, Martinho nunca atuou como parlamentar, diferenciando-se de Ruça nesse aspecto. Sua forma de fazer política sempre esteve ligada ao seu ofício artístico. Em entrevista aos jornalistas Cláudio Gonzalez, Júlio Vellozo e Fernando Szegeri na Revista Princípios no dia 4 de fevereiro de 2012, Martinho comenta:

Perguntamos se ele próprio já pensou em ingressar na política. “Nunca

²⁴² <http://www.martinhodavila.com.br/letra.asp?disco=1&musica=202> (acessado em 19 de Janeiro de 2014)

²⁴³ <http://www.grestommaior.com.br/tom-maior/historico/> (acessado em 19 de Janeiro de 2014)

pensei. Quando eu me filiei ao PCdoB, a maioria do partido pensava que eu tinha a intenção de me candidatar. Eu tive que falar para todo mundo que não era isso. Eu queria me filiar porque sempre fui simpatizante, gosto do partido e esta filiação partidária é importante pois dá o exemplo de que é legal todo cidadão se filiar. Estimularia mais pessoas a se filiarem ao Partido Comunista do Brasil. Esta foi a intenção, dar uma força”, explica.²⁴⁴

A política de Martinho não se restringiu somente aos anos da administração de Ruça na Unidos de Vila Isabel. Atuando como figura importante na agremiação, ele liderou a formatação de enredos na Unidos de Vila Isabel ligados ao universo da esquerda, como no carnaval de 2003 na homenagem ao amigo, comunista e arquiteto, Oscar Niemayer. Martinho foi autor da sinopse de enredo “Oscar Niemayer, o arquiteto no recanto da Princesa” em texto que transcrevo:

O enredo versa sobre a vida e obra do mais conceituado arquiteto brasileiro, Oscar Niemayer [...] Foi militante ativo do Partido Comunista Brasileiro do qual se desligou junto com Luis Carlos Prestes, mas que permanece até hoje com os ideais. [...] O Recanto da Princesa ao qual se refere o enredo, obviamente é o bairro de Vila Isabel, criado pelo Barão de Drummond, onde será construído um centro cultural, projeto arquitetônico do nosso homenageado, e que certamente será uma marca na cidade do Rio de Janeiro.²⁴⁵

Comentando sobre este enredo em entrevista, Martinho diz que usou do mesmo artifício usado no desfile de 1990, quando colocou trabalhadores do MST participando na Vila Isabel:

Depois eu coloquei a reforma agrária no enredo que eu fiz do Oscar Niemayer, eu coloquei elementos do Movimento [dos Trabalhadores Rurais] Sem Terra desfilando na Vila Isabel.²⁴⁶

Durante a entrevista, Ruça comentou o prestígio que Martinho tinha dentro do círculo social comunista:

O Partido Comunista foi importantíssimo no início de carreira do Martinho! Porque eram assim, os grandes jornalistas, os grandes críticos, esse pessoal era tudo comunista de verdade. E eram as pessoas que babavam, que vibravam com o Martinho. E protegiam mesmo contra tudo, contra discriminação. Porque ele foi forte! Houve uma reação muito grande; ele era negro, favelado, não é? [...] Estamos falando de quantos anos? Quarenta

²⁴⁴ <http://www.revistaprincipios.com.br/principios/34-noticias/261-martinho-da-vila.html#> (acessado em 19 de janeiro de 2014)

²⁴⁵ <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/unidos-de-vila-isabel/2003/11/> (acessado em 19 de janeiro de 2014)

²⁴⁶ Entrevista realizada com Martinho da Vila. Op. cit..

anos atrás. E o Partido foi ali... Esses militantes do Partido, esses comunistas foram importantíssimos na vida do Martinho e na minha também...²⁴⁷

Em fevereiro de 2012, Martinho, já filiado ao PCdoB, realizou um show gratuito intitulado “Brasil em Festa – Show de Martinho da Vila: 90 anos do PCdoB” na casa de shows Vivo Rio. A reportagem do dia 23 de fevereiro de 2012 do *Portal Vermelho* informava:

O evento reúne atividade cultural além de manifestações públicas de intelectuais e militantes de causas sociais pertencentes ao PCdoB. O cantor Martinho da Vila, filiado ao PCdoB, apresenta no show sucessos que marcaram seus mais de 40 anos de carreira na história da música popular brasileira.²⁴⁸

Ligado às causas sociais e relativas à situação, Martinho comentou em relato a sua quebra de paradigmas raciais em seu primeiro sucesso:

Meu primeiro sucesso, “Casa de Bamba”, é o retrato de uma família negra. Nós morávamos em Pílares, em uma casa grande que tinha muita gente. E sabe como é, família muito grande tem reunião aos domingos. Tem comedoria, tem samba, tem ladainha, tem tudo. Eu fiz aquela música um pouco meio de gozação com meu pessoal. Minha mãe não gostou muito, porque eu falava que na minha casa todo mundo xinga, todo mundo briga e ela falava: “Aqui em casa ninguém xinga, ninguém fala palavrão”. E era verdade. Falei “macumba lá na minha casa, tem galinha preta e azeite de dendê”, e minha mãe foi em cima: “Aqui não tem macumba”. Mas com o tempo ela foi se acostumando, foi vendo que era brincadeira, que eu tinha feito o samba pra implicar com todo mundo, e terminou gostando. Uma coisa, porém, era absolutamente verdade: na minha casa todo mundo cantava e não precisava ser domingo. E o Brasil inteiro cantou.²⁴⁹

No campo partidário Martinho tinha atuação discreta, diferente de Ruça com sua atuação parlamentar. A carreira artística de Martinho desde o princípio foi atrelada à sua visão política à esquerda. Durante os anos de 1980, esse seu perfil político ficou mais visível, em especial nos anos em que sua então esposa, Ruça, presidiu a Unidos de Vila Isabel.

A força do campeonato de 1988 e o sucesso administrativo fora dos padrões da gestão de Ruça deixaram marcas políticas na agremiação. Após a presidência,

²⁴⁷ Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Op. cit.. 2012.

²⁴⁸ http://www.vermelho.org.br/90anos/noticia.php?id_noticia=176343&id_secao=312 (acessado em 20 de janeiro de 2014)

²⁴⁹ Martindo da Vila Apud COSTA, Haroldo (org.). *Fala, Crioulo*. O que é ser negro no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010, p. 324.

Ruça não teve mais tanto poder de barganha nas decisões administrativas da escola, enquanto Martinho continuou a influenciar alguns projetos carnavalescos, como fez em 2003 no enredo sobre Oscar Niemayer. O perfil político à esquerda de Martinho e Ruça ficaram atrelados às memórias da Unidos de Vila Isabel, como demonstro a seguir.

3.5 Memórias em disputa

Por ironia do destino, o quesito que desempatou a disputa e deu o campeonato à Vila Isabel foi o samba-enredo, pivô da briga entre Martinho da Vila e a escola. Ao ter seu samba preterido, Martinho desistiu até de desfilar. Ontem, ao saber que a Vila tinha conquistado o campeonato, Martinho não economizou elogios ao desfile. [...] A rasgação de seda, porém não foi suficiente para abafar o mal-estar que tomou conta da agremiação quando o compositor, magoadíssimo por ter sido convidado para fazer um samba-enredo que acabou defenestrado da disputa final sem maiores explicações, foi passar o carnaval em Recife. [...] ontem, enquanto milhares de pessoas comemoravam a vitória na quadra, Vinícius Alves, filho do presidente da escola, Wilson Vieira Alves, reclamava de Martinho - Ele é um mal-educado. Falou mal da Vila, a nossa casa. [...] Outro compositor, André Cavalcante Diniz, que este ano conquistou pela oitava vez a disputa pelo samba-enredo, também distribuiu alfinetadas: - Nossa vitória se deve ao fato de a direção da escola não se render à pressão da mídia, que queria impor o samba no Martinho. Está aí o resultado. O título foi decidido pelo quesito samba-enredo – disse. [...] Segundo o presidente da escola, Wilson Silva, o quiproquó tem explicação simples: - não houve polêmica em relação ao samba. O que aconteceu foi que Martinho perdeu e ficou triste. Não acho que Chico Buarque e Roberto Carlos só tenham emplacado grandes obras na carreira deles. Algumas músicas devem ter sido engavetadas. Se ele não tiver compromissos profissionais, desfilará no dia das campeãs. Sábida, Analimar, filha de Martinho, não mete a colher: - Daqui a pouco eles estão se beijando de novo, então não vou me meter.²⁵⁰

Retorno novamente a vitória da Unidos de Vila Isabel no carnaval de 2006, ponto de partida desse trabalho, para iluminar as tensões de discurso produzidas que emergiram com o campeonato. A capa do Jornal O Globo do dia 2 de março de 2006 trazia a manchete “Vila, com Chávez e sem Martinho, é a campeã”, fazendo alusão ao patrocínio do governo venezuelano de Hugo Chávez na agremiação naquele ano e ausência de Martinho no desfile. Na reportagem “Uma quizomba latina cheia de empolgação” publicada no Jornal O Globo de 28 de fevereiro de 2006, o então presidente Moisés comparou aquele desfile ao campeonato de 1988:

Uma quizomba latino-americana. A referência ao enredo que em 1988 levou a Vila Isabel a conquistar seu único campeonato (“Quizomba, a festa da

²⁵⁰ Jornal O Globo, 2 de março de 2006.

raça”), usada pelo presidente da escola, Wilson Alves, o Moisés, para definir o desfile deste ano não foi exagero.²⁵¹

Ao liderar o título de 2006, Moisés realizava a sua “Kizomba”. Em sua fala ele legitimava o título de 2006, o que em termos políticos o colocava na galeria dos presidentes campeões da escola, antes ocupado somente por Ruça. Comparar o desfile de 2006 com o de 1988 é um recurso retórico que indica que o então presidente tinha em Kizomba uma referência. As memórias do desfile campeão da administração de Ruça são constantemente trazidas à tona nas fontes posteriores a 1988 como sinônimo de sucesso. Assim como Ruça constrói a memória do desfile de 1988 como transformador, Moisés também salientou a transformação efetivada por sua administração no samba do carnaval do ano seguinte, de 2007, cujo o enredo era “Metamorfoses: Do reino natural à corte popular do carnaval – as transformações da vida”:

Quero sempre me superar/ Cruzar o céu, poder voar/ Remodelar o que Deus criou/ Brincando então de criador/ **A Vila também se modificou/ No universo do carnaval/ Lindamente desabrochou/ E um sonho fez real.**²⁵²

A transformação que administração de Moisés realizou foi a promoção do retorno da agremiação ao Grupo Especial, após permanecer por quatro anos no Grupo de Acesso A (2001-2009), e consolidá-la na elite do carnaval carioca, inclusive sagrando-se campeã do desfile de 2006.

No ano de 2008, a agremiação apresentou o enredo “Trabalhadores do Brasil”, no qual Martinho da Vila realizou leitura do mesmo. Nesse tema, o carnavalesco Alex de Souza e o historiador Alex Varela ao justificarem o enredo recuperam as temáticas político-sociais, tão caras à administração de Ruça, na proposta daquele desfile. Assim dizia a justificativa:

O GRES Unidos de Vila Isabel apresenta, para o carnaval 2008, o enredo *Trabalhadores do Brasil*. - A escolha desse tema resgata os enredos engajados com temáticas sociais que a Vila levou para a Marquês de Sapucaí no final dos anos oitenta e início da década de noventa. Dentre esses temas ganham destaque *Kizomba, Festa da Raça* (1988- Vila Isabel campeã); *Direito é Direito* (1989); e, *Se Essa Terra, Se Essa Terra Fosse Minha...* (1990). No carnaval de 2006, também com um enredo de cunho

²⁵¹ Jornal O Globo, 28 de fevereiro de 2006.

²⁵² Composição de Evandro Bocão, André Diniz, Serginho 20, Carlinhos Petisco e Prof. Wladimir, Samba-enredo da Vila Isabel 2007

social, *Soy Loco Por Ti América – A Vila Canta a Latinidade*, a Agremiação conseguiu o segundo campeonato no Grupo Especial.²⁵³

No carnaval de 2010, quando foi realizada uma homenagem ao centenário de nascimento do cantor e compositor Noel Rosa, Martinho assinou o enredo com a dupla Alex de Souza e Alex Varela, bem como o enredo foi de sua autoria.

No ano de 2012, a escola realizou o enredo “Você semba de lá... Que eu sambo de cá! O canto livre de Angola”, já com a escola sob o comando do filho de Moisés, Wilson Alves. Em sua parte final o enredo de autoria da carnavalesca Rosa Magalhães e do historiador Alex Varela, homenageava o cantor e compositor Martinho da Vila:

Aqui na Vila Isabel, que é de Noel, e de Martinho, devemos a ele esta história. Ele que, nos anos 70, fez sua primeira viagem ao continente negro e durante muitos anos foi a ponte entre Brasil e Angola, sendo considerado um Embaixador Cultural. Levou a música brasileira como um presente ao povo amigo e irmão, através das vozes tão brasileiras de Caymmi, João Nogueira, Clara Nunes e ainda Chico Buarque, Miúcha, Djavan, D. Ivone Lara, entre outros. Três anos mais tarde, Martinho elaborou um projeto trazendo a música angolana para os brasileiros, a que chamou de O canto livre de Angola.²⁵⁴

Embora a ligação com o desfile de 1988 fosse evidente, observo que a sinopse de enredo não cita em nenhum momento aquele desfile. Se, por um lado, o enredo enaltecia Martinho e sua ligação estabelecida com Angola, este não citou Ruça em nenhum momento. Como o momento político era outro, essas “ausências” podem ser explicadas por estarem vinculadas a um projeto administrativo que não visava legitimar o carnaval de 1988, embora a ligação fosse evidente. O samba de enredo faz citações ao carnaval de 1988, desfazendo este vazio referencial da sinopse:

Vibra óh minha Vila/ **A sua alma tem negra vocação**/ Somos a pura raiz do samba/ Bate meu peito à sua pulsação/ Incorpora outra vez Kizomba e segue na missão/ [...] Reina Ginga ê matamba / **vem ver a lua de Luanda nos guiar**/ Reina Ginga ê matamba negra de Zambi, sua terra é seu altar [...]A nossa Vila (agradece com carinho)/ **Viva o povo de Angola e o negro rei Martinho**/ Semba de lá, que eu sambo de cá/ Já clareou o dia de paz/

²⁵³ *Enredos Carnaval 2008*. Rio de Janeiro: LIESA, 2008, p. 123.

²⁵⁴ <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/unidos-de-vila-isabel/2012/11/>(acessado em 23 de janeiro de 2014)

Vai ressoar o canto livre/ Nos meus tambores, o sonho vive.²⁵⁵

O Jornal O Globo de 22 de fevereiro de 2012, que tinha por capa “Estandarte é da Vila”, na reportagem “Uma Vila com a alma da África” relatava:

Com um enredo sobre Angola, que muito lembrou o vitorioso Kizomba de 1988, a Vila Isabel conquistou o Estandarte de Ouro de melhor escola, oferecido pelo GLOBO aos destaques do carnaval. A azul e branco levou outros cinco prêmios.²⁵⁶

Embora muito festejada pela crítica especializada e pelo público, a “Kizomba” da família Alves alcançou apenas uma terceira colocação no carnaval de 2012. A reportagem do Jornal O Globo descreve:

No início, Tijuca e Vila Isabel disputavam a liderança ponto a ponto. Mas a Vila acabou se distanciando a partir da leitura do quesito alegoria e adereços e foi superada pelo Salgueiro, que conquistou o vice-campeonato.²⁵⁷

O desfile “Kizomba – Festa da Raça” de 1988 foi lembrado no desfile da escola de samba paulistana Tom Maior em 2009 que também homenageou Angola, em enredo intitulado “Uma Nova Angola se abre para o mundo, em nome da paz Martinho da Vila canta a liberdade!”. Versava o samba, que tinha entre os autores o então intérprete da Unidos de Vila Isabel, Tinga:

É Martinho, é José, Partideiro, Escritor/ É da Vila Isabel, que fez Kizomba lá no bairro de Noel/ Bate tambor batuqueiro/ O Canto do negro ecoou/ É tempo de liberdade, e felicidade/ Em Tom Maior é negra a cor!²⁵⁸
(grifo meu)

O enredo de 1988 ainda teve a reedição da escola mirim Herdeiros da Vila. A reportagem “Escola mirim da Vila vai cantar “Kizomba” em 2013 na Sapucaí” do site Tudo de Samba de 24 de abril de 2012 afirma:

Enredo que deu o primeiro título à Unidos de Vila Isabel, “Kizomba, a festa da raça”, com a qual a escola desfilou em 1988, voltará à Avenida em 2013.

²⁵⁵ Composição de Evandro Bocão, Arlindo Cruz, André Diniz, Leonel e Artur das Ferragens, Samba-enredo da Vila Isabel 2012.

²⁵⁶ Jornal O Globo, 22 de fevereiro de 2012.

²⁵⁷ Jornal O Globo, 23 de fevereiro de 2012.

²⁵⁸ Composição de Maradona, Claudinei, Amós, Ferracini, Ricardo e Tinga, Samba-enredo da Tom Maior, 2009.

O tema foi escolhido para ser apresentado pela versão mirim da escola de Martinho da Vila: a Herdeiros da Vila.²⁵⁹

Para o carnaval de 2014 está planejada uma nova reedição de “Kizomba – Festa da Raça”, desta vez pela agremiação Paraíso do Tuiuti, da Série A (segundo grupo) do carnaval do Rio de Janeiro. A reedição da Paraíso do Tuiuti conta com justificativa elaborada por Martinho da Vila:

A Declaração Universal dos Direitos do Homem vale como um ideal comum a ser atingido por todos os povos e todas as nações. Que cada indivíduo e cada órgão da sociedade, tendo sempre em mente essa declaração, se esforce em promover o respeito a esses direitos e liberdades e pela adoção de medidas progressistas de caráter nacional e internacional, que terminem por assegurar o reconhecimento e a observância universal e que seus efeitos se façam sentir tanto entre os povos dos próprios estados-membros, quanto entre os povos do mundo inteiro. Há muitas formas de luta. A mais arriscada é a feita com o exemplo claro, com a postura, com a palavra forte. A mais eficiente é feita indiretamente, sem rancor e conquistando através da cultura, usando-se em ocasiões oportunas para se mandar mensagens. A passarela do samba é um importante espaço. Vamos mais uma vez aproveitar o carnaval, ocasião em que todas as atenções estão voltadas para a passarela, para, emocionando as pessoas, fazê-las meditar sobre a negritude brasileira. **"Kizomba - Festa da Raça" é um tema essencialmente negro e político. Foi um grande acontecimento em 1988. Marcante para o nosso desenvolvimento. Será igualmente importante refletirmos em 2014, mais uma vez essa Kizomba. Esse encontro de identidades, essa festa de confraternização de uma gente preocupada com o Brasil, com a cultura e a problemática dos negros. Reviver essa Kizomba é para as recordações de quem viu, e para quem não viu, ouvir e imaginar o que foi a maior festa que já dei em minha casa - o Brasil. Axé, axé. Axé pra todo mundo. Axé.**²⁶⁰ (grifo meu)

Kizomba também é um bloco de rua, que desfila em diferentes lugares do Rio de Janeiro, como o bairro da Lapa e na própria Vila Isabel desde os anos de 1980. Atualmente está na direção do bloco Kizomba a família de Martinho da Vila. A reportagem “Kizomba reúne 500 em Vila Isabel” do Jornal O Globo de 11 de março de 2011 afirma:

O bloco Kizomba, criado pelo cantor e compositor Martinho da Vila, reuniu 500 foliões na noite de ontem na Praça Barão de Drummond, em Vila Isabel. O músico não apareceu, mas deixou os filhos mais velhos, Analimar, Mart'nália e Martinho Filho no comando do batuque. Em clima familiar, o Kizomba exaltou o bairro com sambas-enredos antigos. Presidente do grupo, a cantora e compositora Mart'nália ressaltou que, com a pacificação das favelas, a folia voltou a ser tranquila em Vila Isabel: - Hoje o Kizomba

²⁵⁹ <http://tudodesamba.com.br/destaque/escola-mirim-da-vila-vai-cantar-kizomba-em-2013/>(acessado em 23 de janeiro de 2014)

²⁶⁰ <http://www.galeriadosamba.com.br/noticia/confira-a-justificativa-para-a-reedicao/11760/1/>(acessado em 23 de janeiro de 2014)

junta gente da Vila, do Salgueiro e do Andaraí. E, com as UPPs, está todo mundo calminho, num clima ainda mais familiar do que o habitual. [...] A presença de Mart'nália à frente do bloco, que foi fundado nos anos 80, agradou aos foliões que acompanharam o Kizomba. – Ela comanda o bloco com muita naturalidade, como se estivesse na cozinha dela – disse a professora Anna Paula Meirelles, que levou o filho, de 3 anos, fantasiado com estampas de leopardo, em homenagem à temática africana do Kizomba.²⁶¹

Dessa forma, Kizomba se consolidou na memória não só do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, porém também nas memórias do bairro de Vila Isabel. Dentro da agremiação Kizomba foi usada como parâmetro para gestões inclusive divergentes da administração de Ruça, mostrando a força discursiva do evento de 1988.

A Unidos de Vila Isabel em 2013 ao homenagear o trabalhador do campo no enredo “A Vila canta o Brasil celeiro do mundo – Água no feijão que chegou mais um...”, Martinho da Vila esteve entre os compositores do samba de enredo. Mesmo com a diretriz de enredo não apontando para a reforma agrária, tema da agremiação durante a administração de Ruça, Martinho aceitou escrever o samba caso a ideia de reforma estivesse presente. A reportagem do *Fantástico* da TV Globo afirma:

Mas teve um momento delicado nessa história. Martinho queria usar a expressão "reforma agrária". “Ele virou para mim e disse: ‘Olha só, Tunico, se não tiver reforma, eu não faço’”, conta Tunico [filho de Martinho]. Mas ele acabou cedendo. “Não precisa falar o agrário. Bastava reformar. A palavra reforma é muito forte”, afirma Martinho. E o André Diniz, que faz parte da equipe de compositores, achou a solução. “Em vez de vocês falarem reformar, vamos botar partilhar.”, lembra Martinho. “Partilhar tem o partilhar da comida. Fica uma coisa mais ampla.”²⁶²

A agremiação foi a campeã Do carnaval de 2013 conquistando seu terceiro campeonato no carnaval carioca. Porém, a vitória não a livrou das críticas relativas ao patrocínio da empresa alemã Basf, uma das maiores empresas produtoras de agrotóxicos no mundo, por parte das organizações que compõe a Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e pela Vida. A carta entregue à escola defendia:

Denunciamos que a Vila Isabel está sendo usada pelo agronegócio brasileiro para promover sua imagem, manchada pelo veneno, pelo trabalho escravo, pelo desmatamento, pela contaminação das águas do país e por tantos outros problemas. O agronegócio, que não pinga uma “gota de suor na enxada”, nem “partilha, nem protege e muito menos abençoa a terra”, quer se apropriar da imagem dos camponeses e da agricultura familiar,

²⁶¹ Jornal O Globo, 11 de Março de 2011.

²⁶² <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/02/martinho-da-vila-e-arlindo-cruz-contam-como-foi-criacao-de-samba.html>(acessado em 23 de janeiro de 2014)

retratada no samba enredo de 2013, para continuar lucrando às custas do envenenamento do povo brasileiro.²⁶³

A então vice-presidente da agremiação, Elizabeth Aquino, defendeu a posição da agremiação:

A parte da Basf que nos ajuda é a parte do agronegócio mesmo. Todos nós sabemos que são usados agrotóxicos, inseticidas e é claro que para o ser humano pode não fazer nenhum bem, mas também acho que tem que haver. Mas nós não temos nada a ver com isso. Em se tratando da Vila Isabel, a gente apenas faz o carnaval. Se a Basf é prejudicial, as autoridades que fechem a Basf ou a Bayer, por exemplo. Não serão as escolas de samba que vão intervir.²⁶⁴

A polêmica com as associações campesinas no carnaval de 2013 demonstram a supremacia do caráter empresarial na gestão do carnaval naquele momento. O tema semelhante em 1990, *Se esta terra, se esta terra fosse minha*, tinha uma argumentação social distinta da de 2013, comprovando que o enredo está diretamente ligado à visão política de seus dirigentes.

O carnaval de 2013 e, portanto, o último a se desenrolar até o encerramento da escrita deste trabalho, evidencia como o tema semelhante ao enredo de 1990, era no entanto, dissemelhante na forma de abordagem. O enredo do carnaval de 2013 trazia um de caráter comercial, que atendia às exigências da empresa patrocinadora.

Com a rede de poderes apresentada, emerge a noção do uso político que a instituição carnavalesca realiza através dos seus dirigentes. Os desdobramentos políticos dessas administrações podem ser partidários, como ocorreu no caso de Ruça ou mesmo podendo estar tramados no campo das disputas pela memória.

²⁶³ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/299-campanha-contra-agrototoxicos-elogia-samba-da-vila-isabel-e-repudia-patrocinio-da-basf> (acessado em 23 de janeiro de 2014)

²⁶⁴ Idem. Ibidem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise deste trabalho objetivou compreender as tramas discursivas construídas por atores sociais em destaque na Unidos de Vila Isabel no período localizado entre fins dos anos de 1980 e início da década de 1990. Foi a partir das memórias de Martinho da Vila e Ruça, que ocupavam lugar central na gestão da agremiação entre 1988 e 1990, que os documentos foram analisadas. Articulando duas qualidades de fontes – a oral, com o uso dos depoimentos e a escrita, com o uso dos periódicos – procurei investigar as redes de poder que tramavam as disputas. Analisando os ditos, enfatizei a pesquisa nas condições e possibilidades de emergência dos discursos, sobretudo políticos.

Ao construir uma argumentação baseada nestas fontes, defendi a hipótese central do trabalho: que a administração de Ruça marcou uma interrupção institucional na Unidos de Vila Isabel. A lógica de poderes gestores da agremiação até então concernia ao poder dos banqueiros do jogo do bicho, notadamente no papel de Capitão Guimarães até o ano de 1987. O poder da contravenção patrocinava a maioria das escolas de samba naquele momento, e geria o carnaval carioca através da Liga Independente das Escolas de Samba, a LIESA.

A presidência de Ruça sob o aval de seu então esposo, Martinho da Vila, imprimiu à agremiação pautas ligadas à biografia de ambos. Sendo os enredos entendidos como um átomo do discurso, estes davam visibilidade às propostas políticas da administração em questão. Dessa forma, pela posição política do casal, à época filiado ao Partido Comunista Brasileiro, os enredos de caráter político-social ganharam espaço na agremiação, tornando o projeto carnavalesco em um projeto político também. A inédita vitória no carnaval de 1988 sedimentou e amplificou o sucesso da administração de Ruça na cena de poderes gestores do carnaval. Os limites dessa administração ultrapassaram as fronteiras da escola de samba, sendo fato central da eleição de Ruça para a Câmara Municipal nas eleições de 1988. Para além de um projeto carnavalesco, a administração de Ruça, principalmente a partir da vitória naquele ano, se tornou um projeto partidário do Partido Comunista Brasileiro.

Azul celeste em vermelho – O projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990 ao trabalhar com as memórias sobre aquela administração, aponta para os usos dessa memória. Apesar de que as memórias de

Martinho e Ruça ficam destacadas do decorrer do trabalho, outras memórias também aparecem nas fontes e diversificam o caráter das mesmas. Fiz uma opção metodológica no uso das fontes com todos os riscos que isso demandou.

As palavras e as coisas ancoraram esta história do possível. Um trabalho que não é fechado em si mesmo, ao contrário, que aponta caminhos para o aspecto político no carnaval no terreno da História. Enfim, são férteis as possibilidades dos estudos sobre a capacidade política de festejos populares, em específico o carnaval do Rio de Janeiro. Estou apenas iniciando a trajetória.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História a arte de inventar o passado: Ensaio de Teorias da História*. São Paulo, EDUSP, 2007.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BEZERRA, Luiz Anselmo. *A família Beija-Flor*. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG Editora, 1998.
- BORÓN, Atílio. *Estado, capitalismo e democracia na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.
- BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. *A Chama não se apagou: Candeia e a GRAN Quilombo – Movimentos Negros e Escolas de Samba nos Anos 70*. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
- CASTELO BRANCO, Guilherme. Anti-individual, vida artista: uma análise não-facista de Michel Foucault. In: RAGO, Margareth; VEIGA NETO, Alfredo (Org.). *Para uma vida não-facista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHINELLI, Filipina ; SILVA, Luiz Antônio Machado da. O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 12, 2004.
- COSTA, Haroldo (Org.). *Fala, crioulo. O que é ser negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CRUZ, Tamara Paola dos Santos Cruz. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos*. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Apresentação” In: *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Unicamp: CECULT, 2002.

DA VILA, Martinho. *Kizomba - A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

_____. Martinho. *Kizombas, andanças e festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DAMATTA, Roberto. *O que faz do Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo*, Niterói, v.12, n. 23, 2007.

FARIAS, Julio Cesar. *O enredo de Escola de Samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2007. Forense Universitária.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FOUCAULT, Michel. A descrição arqueológica. In: *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987

_____. A poeira e a nuvem. In: *Ditos e escritos IV. Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. O que é um autor?. In: *Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Baeta Neves. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia, 1968

_____. *Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FREIXO, Adriano de; TAVARES, Luiz Edmundo. O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970. In: FREIXO, Adriano de; MUNTREAL FILHO (org.). *A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

GADAMER, Hans-Georg. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In: FRUCHON, Pierre (Org.). *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

GINZBURG, Carlos. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GONÇALVES, Renata Sá. Continuidade no espetáculo da mudança: o casal de mestre-sala e porta bandeira. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e GONÇALVES, Renata. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)*. Rio de Janeiro: Arquivo Público, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas. In: *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LABORIE, Pierre. Memória e opinião. In: AZEVEDO, Cecília et al. (Org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública. In: *Introdução a história pública*. São Paulo: Letra e Voz.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.

OLIVA, Anderson Ribeiro. A invenção da África no Brasil: os africanos diante dos imaginários e discursos brasileiros dos séculos XIX e XX. *Revista África e Africanidades*, Rio de Janeiro, Ano I, n. 4, 2009.

PEREIRA, Amilcar Araújo. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Tese (Doutorado em História) - PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos – narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. *Tempo*, Niterói, n. 2, dez. 1996.

QUEIROZ, André. *O presente, o intolerável...Foucault e a história do presente*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RAGO, Margareth. O efeito Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, 1995.

REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura e Sociedade: as reconstruções da memória. In: *1964-2004. 40 anos do golpe*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

REIS, João José ; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Eduardo Pires Nunes da. Narrativas sobre a História e ação política no domínio dos enredos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro durante a década de 1980. In: VI SEMINÁRIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA, 6. Caderno de resumos & Anais do 6º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia O giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas. Ouro Preto: EdUFOP, 2012.

_____. *As vozes da Kizomba: o carnaval da Vila Isabel como manifesto negro (1988)*. Monografia apresentada ao Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. Heterotopias cariocas. In: SILVA, Marilene Rosa Nogueira da; TORRES, Magda Maria Jaolino; PINTO, Luciano Rocha (Org.). *Experimentadores: Michel Foucault e práticas historiográficas*. Rio de Janeiro: Paju, 2011.

SOARES, Mariza de Carvalho. Nos atalhos da memória. In: KNAUSS, Paulo (org.) *A cidade vaidosa*. Imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. v.1.

SOIHET, Rachel. "Introdução" In: *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. *Revista tempo*, v.7, 1999.

VINHAIS, Moisés. *O Partidão: a luta por um partido de massas – 1922-1974*. São Paulo: Hucitec, 1982.

VOGUEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; BARROS, José Flávio Pessoa de. *Galinha D'Angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

FONTES

Fontes orais

- A) Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), na data de 20 de Março de 2011.
- B) Entrevista realizada com Analimar Mendonça Ferreira Ventapane, na data de 14 de Abril de 2011.
- C) Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). na data de 29 de Novembro de 2012.
- D) Entrevista realizada com Filomena Martins Silva (Dona Filó) realizada na data de 19 de Maio de 2013.
- E) Entrevista realizada com Martinho José Ferreira (Martinho da Vila), na data de 10 de Setembro de 2013.

Periódicos

Ano de 1980

Jornal do Brasil, 10 de fevereiro de 1980.

Jornal do Brasil, 20 de fevereiro de 1980.

Ano de 1981

Jornal O Globo, 26 de fevereiro de 1981.

Jornal do Brasil, 4 de março de 1981.

Ano de 1982

Jornal O Globo, 21 de fevereiro de 1982.

Ano de 1983

Jornal Última Hora, 8 de janeiro 1983. Eu não tenho ilusões. Prestes, 85 anos, avalia a força do anticomunismo. Ivam Bella. p.4.

Jornal O Globo, 1 de fevereiro de 1983.

Ano de 1984

Jornal do Brasil, 4 de março de 1984.

Jornal do Brasil, 16 de Novembro de 1984. As artes negras no Pavilhão de São Cristóvão. Diana Aragão. Caderno B, p.7.

Ano de 1985

Jornal do Brasil, 20 de fevereiro de 1985.

Ano de 1986

Jornal do Brasil, 30 de janeiro de 1986.

Jornal do Brasil, 7 de fevereiro de 1986.

Jornal do Brasil 9, de fevereiro de 1986.

Jornal do Brasil, 20 de setembro de 1986. Martinho diz que só tem brancos em festas de negros. Orivaldo Perin. 1º caderno, p.14.

Ano de 1987

Jornal do Brasil, 24 de janeiro de 1987. Informe JB. 1º caderno, p.6.

Jornal do Brasil, 26 de janeiro de 1987. Martinho da Vila tenta democratizar sua escola. 1º caderno, p.4-b.

Jornal do Brasil, 12 de março de 1987. Informe JB. 1º caderno, p.6.

Jornal do Brasil, 4 de maio de 1987. Mulher de Martinho quer para a Vila quadra que é do América. 1º caderno, p.4-b.

Ano de 1988

Jornal do Brasil, 4 de fevereiro de 1988.

Jornal do Brasil, 9 de fevereiro de 1988. Em cima do morro. Revista de Domingo, p.11.

Jornal do Brasil, 13 de fevereiro de 1988. Informe JB. 1º caderno, p.6.

Jornal O Globo, 17 de fevereiro de 1988. Enredo fica com Milton da Vila. Carnaval 88, p.3.

Jornal O Globo, 17 de Fevereiro de 1988. Vila, a favorita do povo, ganha 5 estandartes.

Jornal do Brasil, 17 de Fevereiro de 1988. O ano da raça. O samba protestou na avenida por um país mais sério e pela liberdade que a abolição não deu. Elizabeth Carvalho e Luiz Antonio Nascimento. Carnaval, p.1.

Jornal do Brasil, 17 de Fevereiro de 1988. 1º caderno, p.6.

Jornal do Brasil, 17 de fevereiro de 1988. Ousadia marca festa pela paz entre as raças. Alexandre Medeiros. Cidade, p.6.

Jornal O Globo, 18 de fevereiro de 1988. Ruça, a grande campeã.

Jornal do Brasil, 19 de fevereiro de 1988. Primeira Vez. Caderno B, p.3.

Jornal do Brasil, 19 de fevereiro de 1988. Vila, cansada e feliz, curte a ressaca da festa. Cidade, p.3.

Jornal do Brasil, 10 de março de 1988.

Jornal do Brasil de 1 de maio de 1988. Ruça diz no Sul que está sendo ameaçada por bicheiros. 1º caderno, p.19.

Jornal do Brasil, 4 de junho de 1988.

Jornal do Brasil, 8 de agosto de 1988.

Jornal do Brasil, 11 de novembro de 1988.

Jornal do Brasil, 15 de novembro de 1988.

Jornal O Globo, 17 de novembro de 1988.

Jornal do Brasil, 27 de novembro de 1988.

Jornal O Globo, 27 de dezembro de 1988.

Ano de 1989

Jornal do Brasil, 25 de janeiro de 1989. Um certo Capitão Guimarães. Aydano André Motta e Anabela Paiva. Cidade, p. 6.

Jornal O Globo, 6 de fevereiro de 1989.

Jornal O Globo, 8 de fevereiro de 1989.

Jornal do Brasil, 13 de fevereiro de 1989.

Jornal do Brasil, 21 de maio de 1989.

Ano de 1990

Jornal do Brasil, 16 de janeiro de 1990. “Minha política no samba é a democracia”. Tim Lopes. Cidade, p.6.

Jornal do Brasil, 19 de janeiro de 1990. Liga das escolas faz críticas a Ruça. Cidade, p.3.

Jornal do Brasil, 25 de janeiro de 1990.

Jornal do Brasil, 20 de fevereiro de 1990.

Jornal do Brasil, 24 de fevereiro de 1990.

Jornal do Brasil, 25 de outubro de 1990.

Ano de 1991

Jornal do Brasil, 6 de fevereiro de 1991.

Jornal do Brasil, 24 de março de 1991.

Jornal do Brasil, 2 de dezembro de 1991.

Ano de 2006

Jornal O Globo, 2 de março de 2006.

Jornal O Globo, 28 de fevereiro de 2006.

Ano de 2011

Jornal O Globo, 11 de Março de 2011.

Ano de 2012

Jornal O Globo, 22 de fevereiro de 2012.

Jornal O Globo, 23 de fevereiro de 2012.

Documentos Institucionais

DECRETO-LEI Nº 9.215, DE 30 DE ABRIL DE 1946

Enredos Carnaval 2008. Rio de Janeiro: LIESA, 2008, p. 123.

Kizomba - A festa da raça. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

Sítios de Internet

contraosagrototoxicos.org

<http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/299-campanha-contra-agrototoxicos-elogia-samba-da-vila-isabel-e-repudia-patrocinio-da-basf>

acessado em 23 de janeiro de 2014.

direitos.org.br

http://www.direitos.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=3074&Itemid=2

acessado em 17 de julho de 2013.

g1.globo.com/fantastico/

<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/02/martinho-da-vila-e-arlindo-cruz-contam-como-foi-criacao-de-samba.html>

acessado em 23 de janeiro de 2014.

galeriadosamba.com.br

<http://www.galeriadosamba.com.br/noticia/confira-a-justificativa-para-a-reedicao/11760/1/>

acessado em 23 de janeiro de 2014.

<http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/unidos-de-vila-isabel/2012/11/>

acessado em 23 de janeiro de 2014.

<http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/unidos-de-vila-isabel/2003/11/>

acessado em 19 de janeiro de 2014.

grestommaior.com.br

<http://www.grestommaior.com.br/tom-maior/historico/>

acessado em 19 de Janeiro de 2014.

martinhodavila.com.br

<http://www.martinhodavila.com.br/letra.asp?disco=1&musica=202>

acessado em 19 de Janeiro de 2014.

pcb.org.br

http://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=29:bambas-comunistas-o-velho-pcb-em-outros-carnavais-&catid=7:e-por-falar-em-pcb

acessado em 19 de janeiro de 2014.

planalto.gov.br

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del9215.htm

acesso em 23 de janeiro de 2014.

revistaprincipios.com.br

<http://www.revistaprincipios.com.br/principios/34-noticias/261-martinho-da-vila.html#>

acessado em 19 de janeiro de 2014.

tudodesamba.com.br

<http://tudodesamba.com.br/destaque/escola-mirim-da-vila-vai-cantar-kizomba-em-2013/>

acessado em 23 de janeiro de 2014.

vermelho.org.br

http://www.vermelho.org.br/90anos/noticia.php?id_noticia=176343&id_secao=312

acessado em 20 de janeiro de 2014.