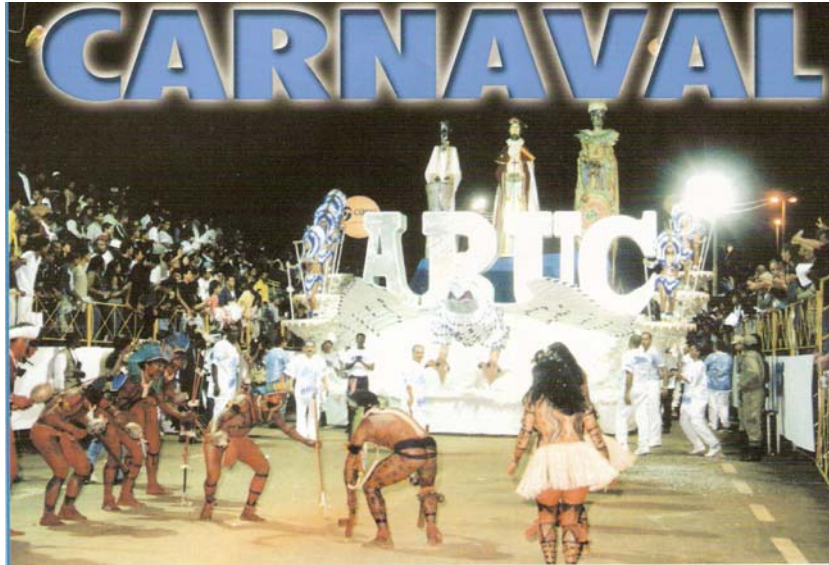


**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-UnB
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA CULTURAL**



*Enredos de carnaval, enredos de identidades:
histórias e memórias de integrantes da
Escola de samba da Aruc - Cruzeiro [DF]
(1974 - 2005)*

Claudelis Duarte de Sousa

Brasília - 2006

CLAUDELIS DUARTE DE SOUSA

**Enredos de carnaval, enredos de identidades: histórias e memórias
de integrantes da Escola de Samba da ARUC – Cruzeiro (DF)
(1974 – 2005)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Nancy Alessio Magalhães

Brasília, agosto de 2006.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nancy Alessio Magalhães (Presidente)
Programa de Pós-Graduação em História da UnB

Profa. Dra. Maria Clementina Pereira da Cunha
Departamento de História da UNICAMP

Prof. Dr. Jaime de Almeida
Programa de Pós-Graduação em História da UnB

Profa. Dra. Eleonora Zicari Costa de Brito (Suplente)
Programa de Pós-Graduação em História da UnB

Brasília, agosto de 2006.

A todos os integrantes da Escola de Samba da ARUC.

A

Todos os colaboradores da pesquisa da ARUC, pela produção de novas fontes históricas.

Rosa Varela, pela amizade, esforço, incentivo, colaboração e dedicação nas transcrições.

Nancy Alessio Magalhães, pela oportunidade de mostrar a história como um tempo de agoras e apontar outras trilhas pela pesquisa histórica com dedicação, incentivo e profissionalismo.

João Otávio, José Gustavo e João Vinícius, pelo amor e paciência no convívio.

Cloris, Jesus Felipe, Sandra Cristina, Ana Cláudia, Carlos Vieira, pelo apoio, colaboração e solidariedade.

Luis Fernando, pela paciência, amor, compreensão, colaboração e presença marcante no cotidiano.

Ana Gisélia, pela amizade, apoio e sabedoria.

Direção da Escola Classe 104 de São Sebastião, pela confiança e pelo apoio na formação continuada..

Funcionários e professores do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, pelo empenho na solução de problemas administrativos.

Colegas do Grupo de Estudo Imaginário, pelos momentos de intensos debates esclarecedores.

Professor Reinaldo, pelo incentivo na continuidade do processo.

[...]Aqui no carnaval de Brasília quem mexe com o carnaval e futebol é maluco, porque não tem apoio do governo, não tem apoio de ninguém. Mas os malucos estão aí. E enquanto os malucos existirem, não vai acabar nem o futebol de Brasília e nem o carnaval. Volto a repetir: “O samba agoniza, mas não morre!”. Mas, enquanto estiver pulsando um coração cruzeirense, o carnaval de Brasília não acaba. Valeu! Eu que agradeço a Deus por vir morar em Brasília. De ser Cruzeirense e morar no Cruzeiro. Daqui só para o Campo da Esperança, com a bandeira da ARUC em cima do caixão[...]

Wellington Campos (Vareta).

[...]Eu acho que é uma experiência de vida fantástica, porque mais do que qualquer outra atividade, uma escola de samba ela é uma experiência de vida, você mexe com gente, e gente de todos os tipos. Ali tem um pouco de tudo. É um pedaço da sociedade, com todas as classes sociais, de todos os níveis culturais, e tem uma identidade, isso quer dizer, todo mundo está ali querendo uma coisa só[...]

Moacyr

[...]O que motiva é que, além do desfile do carnaval ser muito bacana, é a história. A ARUC é uma história de amor, de luta, de arte, de tanto sacrifício, de tanta confusão por causa de terreno para manter aquela estrutura. Porque aqui ali é muito caro, as pessoas acham que é fácil. Não é fácil manter uma estrutura daquela. É conta de água, é conta de luz, conta de telefone. Só eles sabem o que eles passam. Só nós sabemos as coisas que acontecem ali... É um desgaste muito grande. É muito trabalhoso. É muita coisa. Então, o que motiva mesmo é a comunidade. São todos[...]

Andreoni.

SUMÁRIO

LISTAS	8
--------------	---

FIGURAS.....	8
FOTOS.....	8
RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1.....	18
1 - Carnaval no plural.....	21
1.1 - Carnaval e tradição.....	24
1.2 - O carnaval como festa.....	26
2 - O Cruzeiro no contexto histórico da construção de Brasília.....	30
3 - ARUC: carnaval “azul e branco” com “jeito do Rio”?.....	37
3.1 – Construção de laços comunitários.....	42
3.2 – O carnaval como um dos constituintes da identidade.....	44
3.3- Organização do carnaval e a dinâmica histórica de enredos.....	53
3.4 - A luta pela subvenção: Governo versus Escolas de Samba.....	66
Capítulo 2.....	70
Nas veredas da folia: trilhas metodológicas.....	70
2.1 - Dos objetivos da pesquisa.....	73
2.2 - Pesquisa de campo: proximidade com o tema.....	74
2.3 - A escolha dos entrevistados.....	83
2.4 - As entrevistas: gravação, transcrição, textualização e interpretação.....	86
Capítulo 3.....	91
Memórias de narradores de carnaval e outras histórias.....	91
Hélio dos Santos.....	92
Rafael Abadia Silva (Charles Brown).....	102
Flávio Vitorino Martins da Costa.....	115
Andreoni Pelinsky Cavalcante Mota Cabral.....	126
Wellington Campos (Vareta).....	145
Edílson Manoel da Fonseca (Dílson Marimba).....	160
Moacyr de Oliveira Filho (Moa).....	179
Rafael Fernandes de Souza.....	205
Capítulo 4.....	228
Memórias e histórias do carnaval: sentidos e identidades.....	228
4.1 - Traços das memórias individual e coletiva.....	233
4.1.1 - A origem familiar.....	234
4.1.2 -Samba e carnaval: sentidos na vida.....	239
4.1.3 - Escola de Samba: experiência e aprendizado.....	242
4.1.4 – Práticas de tradições: carnavais na ARUC.....	247
4.1.5 - Criação das fantasias: memórias e identidades.....	252
4.1.6 - Escola e ARUC: cotidiano e comunidade.....	255
4.1.7 - Profissionalização: terceirização versus voluntários.....	257
4.1.8 - Identidade cruzeirense.....	258
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	260
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	263
ANEXOS.....	267

LISTAS

FIGURAS

Fig.1.- Localização do Cruzeiro no Plano Piloto.....	32
--	----

FOTOS

Foto de capa - Enredo de 2000:“Do batuque ao samba: 500 anos de sons e ritmos”.	
Foto 2 -Vista aérea da sede da ARUC no Cruzeiro.....	39
Foto 3- Grupo das baianas.....	77
Foto 4 - Algodão e sua equipe confeccionando as alegorias.....	79
Foto 5 - Algodão medindo as placas de isopor.....	79
Foto 6 - Equipe do Andreoni (de boné) confeccionado adereços.....	80
Foto 7 - Equipe do Andreoni confeccionando adereços.....	80
Foto 8 - Equipe do Andreoni confeccionando esplendores.....	81
Foto 9 - Costureiras confeccionando fantasias.....	81
Foto 10- Equipe trabalhando no barracão construindo os carros alegóricos.....	245
Foto 11- Sede do Espaço Durval Leite Ribeiro.....	251
Foto 12 - Ala homenageando Renato Russo.....	252
Foto 13- Homenagem aos artistas:Athos Bulcão e Burle Marx.....	253
Foto 14 - A bateria da ARUC homenageia Orquestra Sinfônica de Brasília	255
Foto 15 - Projeto “Amigo da Gente”	256

RESUMO

Cidade e região administrativa do Distrito Federal, o Cruzeiro abriga a Associação Recreativa e Cultural Unidos do Cruzeiro – ARUC, entidade que dá nome à escola de samba, a qual participa do carnaval de Brasília desde 1961. A Escola de Samba da ARUC faz parte de um processo criado por seus integrantes em práticas de tradições relacionadas às festas de carnaval em Brasília.

O objeto de estudo desta dissertação são as memórias de categorias de pessoas integrantes da escola - carnavalescos, compositores e dirigentes -, no período compreendido entre 1974 a 2005. No presente, como parte desse processo histórico-cultural, são consideradas dimensões de um passado de construção e, posterior transferência da capital para Brasília, reelaboradas por funcionários públicos e seus descendentes, entre outros, que para a nova cidade migraram.

Proponho, portanto, o entrelaçamento das memórias e experiências de identidades desses narradores com meus referenciais de vida e de pesquisa. Dessa forma, tais narradores revelam poder e voz para interpretação do mundo de que fazem parte: o carnaval, conflitos, tensões, acordos, negociações e entrosamentos, que emergem na cena histórica pública.

Palavras-chaves: carnaval, tradição, memória, identidade, história oral-narrador, história de Brasília-DF.

ABSTRACT

City and administrative area of Federal district, the Cruise shelters the Recreational and Cultural Association United of the Cruise - ARUC, entity that gives name to the samba school, which participates in the carnival of Brasília since 1961. The School of Samba of ARUC is part of a process created by their members in practices of traditions related to carnival parties in Brasília.

The object of study of this dissertation is the memoirs of integral people's of the school categories - merrymakers, composers and leaders -, in the period understood among 1974 to 2005. In the present, as part of that historical-cultural process, dimensions of a construction past are considered and, subsequent transfer of the capital for Brasília, elaborated for public employees and their descendants, among other, that for the new city migrated.

I propose, therefore, the interlacement of the memoirs and experiences of those narrators' identities with my life reference and of research. In that way, such narrators reveal to can and voice for interpretation of the world that you/they are part: the carnival, conflicts, tensions, agreements, negotiations and integrations, that emerge in the public historical scene.

Word-key: carnival, tradition, memory, identity, history oral-narrator, history of Brasília-DF.

INTRODUÇÃO

Em *Enredos de carnaval, enredos de identidades: histórias e memórias de integrantes da Escola de Samba da ARUC – Cruzeiro/DF (1974-2005)*, busquei compor uma trama de significados e sentidos num processo histórico nos quais alguns grupos experimentam a festa de carnaval como um dos campos de criação desses sentidos.

E para compor esta trama, incluo tanto a Associação Recreativa e Cultural Unidos do Cruzeiro – ARUC – que abriga a escola de samba, a qual, desde os anos 60, vem disputando títulos nos desfiles oficiais das festas de carnaval na cidade de Brasília, como também incluo alguns de seus sujeitos históricos. A ARUC situa-se na cidade do Cruzeiro - local em que foi edificado o marco da construção de Brasília, no Plano Piloto, durante a transferência da capital. Lugar onde se realizou a Primeira Missa de Brasília, o Cruzeiro é também a região que serviu de base para o acampamento da Missão Cruls.

Esse contexto histórico dotado de múltiplas historicidades, aliado à minha experiência de nascer e viver nessa cidade, despertou em mim o interesse por estudar a ARUC. A partir de meus estudos acadêmicos, meu interesse sobre a história dessa entidade fez-me voltar à investigação dos elementos que pudessem apontar tendências e possibilidades de estudo de processos de construção de memórias como suporte das identidades entre grupos de integrantes da ARUC. Além disso, como historiadora, contribuir com a reconstrução histórica dessa associação, a qual, ao longo desta pesquisa, delineou-se como dimensão pertinente de interpretação.

Em 1999 ingressei como aluna especial no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, matriculando-me na disciplina “História, discurso, imaginário e cotidiano”, com a Profa. Dra. Maria Tereza Negrão de Mello. A partir destes conhecimentos,

entrei em contato com categorias de estudos históricos como cidade, cotidiano e imaginário. Exercitei tais categorias em meu objeto, com bases nas reflexões de Heller sobre o cotidiano, Canclini, sobre cultura; Castoriadis, com imaginário, e Foucault com a ordem do discurso. O trabalho final recebeu o título de “Reflexões sobre uma escola de samba e seu cotidiano”.

Logo depois, resolvi apresentar este projeto de Dissertação de Mestrado a esse Programa de Pós-graduação nessa universidade. Fui selecionada em 2004 e na disciplina Teoria e Metodologia da História Cultural, sob a regência da Profa. Dra. Márcia de Melo Martins Kuyumjian, discuti algumas teorias de pensadores que pudessem contribuir para compor meu quadro teórico, como Chartier, Geertz, Stort e Bakhtin. Procurei relacionar cultura, representação social e construção de sentidos com a produção cultural dessa de samba, exercitando possíveis entrecruzamentos. O trabalho final recebeu o título: “Refletindo sobre os fundamentos da História Cultural e suas adoções concretas”.

Na disciplina “*Cultura e Identidades*”, sob a regência do Prof. Dr. Jaime de Almeida e da Profª.Drª. Cléria Botelho da Costa, busquei um outro entrecruzamento entre as categorias identidade, cultura, memória, história, imaginário e imagem. Foi outro exercício de refletir sobre a construção simbólica dessa escola de samba, procurando identificar elementos da História do Brasil que ela representava. Além disso, analisei elementos do samba-enredo do carnaval de 2004, “*Sou negro forte, destemido, batuqueiro, libertário – sou Solano Trindade*”. Com base nos referenciais de Anderson, Hall, Pollak, Teves, D’Matta e Paiva, elaborei texto sob o título de “*Culturas e identidades: os vários sentidos do carnaval*”, como outra forma de exercitar um possível caminho a ser trilhado na minha futura proposta de dissertação naquele momento.

Em *Tópicos Especiais de História Cultural*, sob a regência da Profª Drª. Tereza Negrão, realizei estudos voltados para a análise da composição espacial da cidade de Brasília,

numa perspectiva social, histórica, e discursiva, entrecruzando-se com a escolha de alguns sambas-enredos criados com base na relação espacial com a chamada nova capital. Analisei o aspecto discursivo em dois sambas-enredo. O de 1962, “*Exaltação à nova Capital*”, e o de 1978, “*Brasília na solidão do Azul e Branco*”¹. Como desdobramento desses exercícios, sem copiá-los como tal, busco estabelecer, nesta pesquisa, outras relações entre categorias como cultura, memória e identidade, com seus possíveis sentidos, criados em tramas sociais por certos grupos de integrantes da ARUC.

Diante de todos estes estudos, e do fato de o samba ser um elemento abstrato, constatei que para a interpretação precisaria identificar os sujeitos que dão vida àquela entidade nas práticas de festas de carnaval. Resolvi, então, a partir de diálogos com minha orientadora, buscar escolher representantes na escola de samba que pudessem corresponder aos meus anseios de pesquisa.

Em uma das minhas visitas à ARUC, em 1999, fui presenteada, por Hélio Santos, com o livro “37 Anos de ARUC – a Escola Nota do DF - Uma História de Amor em Azul e Branco”². Tratava-se do resultado de uma pesquisa com um rol das letras de sambas-enredos de 1962 até 1998³, com seus respectivos autores, compositores, presidentes, classificação nos carnavais, equipe de carros alegóricos, componentes do destaque, além disso, parte da história da fundação da ARUC. Com essa leitura, mergulhei no interior da sua história percebendo e compreendendo como constituíram no cenário⁴ da cidade.

¹ O samba-enredo de 1962 é de autoria de Euclides Neres de Santana . O de 1978 é de João Carlos Figueiredo, Ney Cidade e Edinaldo Silva. A fonte de pesquisa desses sambas apresenta esses títulos em letras maiúsculas.

² Livro elaborado em homenagem aos 37 anos da Associação Recreativa e Cultural Unidos do Cruzeiro. Organização, edição e texto de Moacyr Oliveira Filho; pesquisa de Hélio dos Santos com ilustração de Maurício Bastos Júnior.

³ Pode-se encontrar, nesse mesmo livro, os nomes dos presidentes, tema-enredo, autores dos temas , autores do samba, número de componentes, nome do mestre-sala e porta-bandeira, diretor de bateria, nome de alguns componentes da confecção das alegorias, nome dos destaques principais, local do desfile e classificação no carnaval.

⁴ A palavra cenário será utilizada no sentido de ‘lugar onde se passa algum fato’. In: Michaelis(2002:466).

Buscando um maior aprofundamento deste tema e definindo os sujeitos históricos para delinear e compor os enredos da minha pesquisa, escolhi, então, compositores, diretores, carnavalescos e ex-presidentes, os quais denominei de *grupos de integrantes da ARUC*. Repletos de lembranças, esquecimentos, experiências e ressignificações carnavalescas, por meio de sucessivas gerações⁵ no poder, têm a capacidade de expressar, seja na criação de samba-enredo ou de fantasias, o sentido que dão às suas vidas em meio às diferentes identificações. Sendo assim, a possibilidade da reconstrução de suas histórias permite a divulgação de outras versões “... *cujas memórias ainda não estão inseridas na cena histórica da cidade*”⁶.

Assim, investigo e interpreto, nesta pesquisa, um viés da história das festas de carnaval de Brasília, em especial daquelas realizadas por esses integrantes da ARUC. Escolhidos como protagonistas desta reconstrução histórica e convidados a narrarem partes de suas vidas, a partir do tempo presente, mergulham no passado, ressignificam e relembram histórias e memórias de práticas de tradições dessas festas na cidade.

O recorte temporal aqui proposto delimita-se de 1974 a 2005, compreendendo o momento em que a chamada “segunda geração” assume o poder na entidade, até 2005 em seu processo de organização carnavalesca. Entretanto, enfatizarei o período compreendido entre 1980 e 1997, quando essa chamada “segunda geração”⁷ assume o processo de continuidade na presidência da Associação em meio a ações que colaboraram para superar as constantes crises administrativas e financeiras, além de incluir o período em que foram campeões oito vezes consecutivas, ou seja, entre 1986 1993.

⁵ O significado de geração nesta dissertação é compreendido como a sucessão de descendentes em linha reta (pai, filho, neto). Michaelis (2002:1029).

⁶ Sinoti (2005:21).

⁷ Utilizarei aspas para me referir às expressões primeira e segunda geração.

Como forma de adensar o estudo, pretendo desenvolver este trabalho entre possíveis respostas a estes questionamentos centrais: Quais as características desses grupos na ARUC? Há traços identitários construídos entre eles? Que forma esses grupos vão dar às práticas das festas de carnaval na cidade? Como essas práticas de tradições de festas de carnaval se mantêm e se transformam nesse processo de construção de suas identidades? Como são construídas suas relações sociais entre acordo e conflito, tensão e entrosamento? Dessa forma, tratarei de identificar, entres outras, seu *“modo peculiar de existir”* em suas formas de organização de suas festas de carnaval; suas relações com o Estado; a consolidação de seus laços comunitários e a construção de seus traços identitários. Ao longo desta dissertação, portanto, busco responder a esses questionamentos baseando-me na interpretação das histórias e memórias desses grupos de integrantes da ARUC.

A provável compreensão desse processo relacional permitiu-me ver como essa teia social, também considerada como enredo, transformada em festas de carnaval, é construída e reconstruída a partir da experiência de vida desses integrantes nas vicissitudes de seus cotidianos na ARUC. Permitiu-me, também, ver que essa prática social se apresenta de forma subjetiva e objetiva em dimensões histórico-culturais, no intuito de atribuir sentido ao lugar social que os cerca. De acordo com seus interesses e sua compreensão de mundo, esses sentidos e significados são ora questionados, ora criticados, ora exaltados, seja nos títulos de seus sambas, seja nas fantasias, ou nas interações sociais tendo a festa de carnaval como significação maior.

O convívio para preparar a festa e a própria realização são o fio condutor dessa teia de sentidos que esses grupos tentam manter e transformar. Nesta pesquisa, reconheço esses elementos como meios para aqueles grupos construírem seus traços identitários. Não apenas ligados exclusivamente ao carnaval, mas a outros traços que se construíram e tornaram-se pilares de permanência e resistência desses grupos na cidade de Brasília até hoje.

Ao longo desta dissertação, exponho algumas imagens fotográficas registradas por mim, e outras do acervo da Associação, relacionadas às festas de carnaval de 2004 e 2005. A opção pelo uso da fotografia se deve ao fato de ser significativa como imagem de memória, que pode revelar significados e sentidos à nossa percepção, principalmente como registro do convívio entre grupos de integrantes, revelando laços comunitários na ARUC.

A dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro, **Carnaval como pluralidade de sentidos**, discuto a possibilidade de compreensão de sentidos que podemos atribuir ao carnaval, quando combinados com as categorias festa, memória, tradição e identidades. Em seguida, faço uma breve reconstrução histórica da transferência da capital federal para Brasília, incluindo parte da história do Cruzeiro e da ARUC neste contexto, por existir uma relação histórica entre eles. Incluo também, fazendo cruzamento, relatos de memórias de grupos de integrantes da ARUC, selecionados para esta pesquisa. Dentre os teóricos escolhidos para dialogar neste capítulo, destaco Cunha, Magalhães, Pollack, Hobsbawn, Lazzari, Brandão, Silva e Leopoldi, pelos esclarecimentos necessários à construção dos meus argumentos e às interpretações nesta dissertação.

No segundo capítulo, **Nas veredas da folia: trilhas metodológicas**, discorro acerca do percurso metodológico realizado por mim, com os referenciais de Demartini, Queiroz, Magalhães e Fonseca. Apresento minha pesquisa em suas fases de elaboração, envolvendo relato da pesquisa de campo, definição de objetivos, escolha de entrevistados, opção pela história oral, tratamento de entrevistas em sua edição e interpretação.

No terceiro, **Memórias de narradores de carnaval e outras histórias**, apresento as oito entrevistas textualizadas, editadas, transformadas em fontes históricas suprimindo-se perguntas sem contudo distorcer seu conteúdo.

No último capítulo, **Memórias e histórias do carnaval: sentidos e identidades**, desenvolvo interpretações dos relatos selecionados e agrupados em títulos temáticos,

fundamentado-as com experiências de interpretação em Pollack, considerando os outros referenciais como confirmação das evidências nas interpretações. Nas considerações finais, retomo conceitos para interpretar traços identitários que afluíram nessa reconstrução histórica composta por integrantes de grupos da ARUC, em diálogo comigo, nesta dissertação, ao longo de relatos de experiências de suas memórias e histórias de carnaval. Há também os anexos contendo roteiro de perguntas e documentos suportes do processo de pesquisa.

Dessa forma, convido aos interessados em desvendar teias tecidas pelas relações sociais entre práticas de tradições de carnaval, em meio às tensões e distensões, a conhecerem uma parte da história da ARUC e sua escola de samba no cenário da capital Brasília.

Capítulo 1

Carnaval como pluralidade de sentidos

Significativa parte dos estudos acerca do tema carnaval no Brasil retrata a história social de grupos, na qual são destacados sujeitos históricos, tanto da intelectualidade quanto das pessoas comuns, que contribuem com a construção desse processo cultural, aqui entendida, segundo Brandão (1996:46), como “... *todo o universo de atividades representativas da vida social, política e econômica da comunidade – não apenas no que se refere às tradições, mas também às formas de incorporação, interpretação e recriação de padrões de comportamento...*”. Por isso, na perspectiva desta minha dissertação, carnaval é uma produção de cultura em um determinado cenário compreendendo historicidades, no caso, criado por seus participantes em Brasília e na cidade do Cruzeiro, que dela fazem parte. Nessa dinâmica podemos perceber como a festa de carnaval se transforma e se configura como processo histórico-cultural. Dessa forma, certa cultura do carnaval é construída e produzida por homens e mulheres de seu tempo, que desta maneira, entre outras, dão significados às próprias vidas e criam códigos em tramas sociais por eles mesmos construídas e que, por sua vez, determinam suas existências (BRANDÃO, 1996).

Podemos encontrar trabalhos etnográficos, tanto relacionados à história social da música, seja no processo de construção de gêneros musicais, como Tinhorão (1998), seja na análise dos discursos de sambas-enredos em Augras (1998), ou em Matos (1982). Assim, também temos os que se concentram na organização e funcionamento de escolas de samba, tais como Goldwasser (1975), Cavalcanti (1999) e Leopoldi (1978), entre outros. Há aqueles voltados para o estudo do carnaval como um dos elementos da identidade nacional, tais como Queiroz (1999) e DaMatta (1983), (2000), (2001).

São estudos relacionados ao cotidiano de carnaval no Rio de Janeiro; estudos pormenorizados de formação de blocos, ranchos, cordões e escolas de samba; análise do discurso acerca da categoria malandro no samba e da imagem do Brasil veiculada pelos sambas-enredos; da organização interna aos preparativos para o desfile de carnaval. Esses são alguns dos estudos desenvolvidos na literatura específica, os quais muito colaboraram na elucidação de minhas dúvidas ampliando a lente de observação da complexa construção das relações humanas na realização das festas de carnaval nas escolas de samba e seus desdobramentos.

Entre outros, Pereira (2004) e Cunha (2001), (2002), são historiadores que se debruçam sobre pesquisas específicas do carnaval no Rio de Janeiro em seus conflitos, tensões, memórias e histórias do cotidiano. Moura (1995) em seu estudo clássico, *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*, traça um histórico sócio-cultural do século XIX contando o que ele denomina de *diáspora baiana* para o Rio de Janeiro, destacando *figuras lendárias* do início do carnaval naquela cidade. Por outro lado, analisando o carnaval de outra cidade, temos a pesquisa de Lazzari (2001) com seus estudos acerca do carnaval de Porto Alegre, no qual faz uma análise de como esse carnaval se popularizou naquela cidade e a oposição que enfrentaram grupos carnavalescos entre os anos de 1870 e 1915. Para tanto, apresento argumentos desses autores, entre outros, na tentativa de dialogar sobre o tema proposto para esta pesquisa.

Em relação a estudos do carnaval em Brasília, há uma escassez de pesquisas relacionadas diretamente à história social desse carnaval, porém encontrei um acerca da manifestação musical nessa cidade, em que, entre outros gêneros, o samba e o choro são interpretados por Costa (2000) na perspectiva da Análise do Discurso. A autora cita a ARUC ao reconhecê-la como “*a mais conhecida escola de samba brasiliense... além de ter sido*

campeã várias vezes, ela rememora na cidade-satélite do Cruzeiro a ‘arqueologia’ do samba trazido pelos cariocas transferidos para Brasília, quando da mudança da capital”(p.140).

Não aprofunda-se no estudo da ARUC, fazendo sua opção pelo estudo de outra, a Candanga do Bandeirante.

No que concerne à imprensa escrita, encontrei, nos arquivos do jornal local⁸, notícias sobre a cotidianidade da ARUC ou às suas associações a vários órgãos governamentais relacionados aos períodos carnavalescos nessa cidade. Não busquei fazer entrecruzamentos com essas fontes, pois priorizei a interpretação a partir das entrevistas orais, ou recorrendo a outros documentos da própria entidade.

No desafio de reconstruir parte da história cultural do carnaval em Brasília, busquei traçar uma moldura neste processo, delimitando-a em tempo, espaço e sujeitos considerados nesse processo, particularmente na cidade do Cruzeiro, a partir das histórias e memórias de alguns integrantes da ARUC os quais permanecem no cenário carnavalesco até hoje.

Nos tópicos seguintes, apresento argumentos que norteiam minha trajetória nesse processo de investigação e interpretação de memórias e histórias desses integrantes. Em meio a conflitos para se manter nesse cenário carnavalesco, resistem e insistem em ser fiéis às tradições carnavalescas, bem como envolvidos em transformações inerentes a quaisquer processos históricos específicos.

1 - Carnaval no plural

Antes de avançar numa breve exposição de referenciais históricos da fundação da cidade do Cruzeiro no contexto da construção de Brasília, bem como na história da ARUC, gostaria de indicar o quadro teórico sobre o qual me debrucei para compreender os meandros

⁸ Correio Braziliense.

de minha pesquisa, através de tempos e espaços tratados em parte da produção historiográfica selecionada por mim, entre os estudos de carnaval no Brasil. Essa empreitada auxiliou-me, sobremaneira, na interpretação de minhas fontes. Com esse referencial bibliográfico, pretendo apontar como prosseguirei na análise e interpretação dessas fontes, e, ainda a partir dele, pautar-me, expor e destacar alguns argumentos que considero relevantes para a compreensão desse contexto histórico-cultural em suas especificidades, por mim levados em conta.

Inicialmente, aponto a contribuição de Cunha (2001) em seus estudos acerca da “*história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*”, nos quais destaca o processo de construção histórica de diferentes configurações daquele carnaval. Ao tratar dessas diferenças, chama-nos a atenção para tomarmos como ferramenta alguns elementos de análise importantes evitando reduzir essa festa a uma generalização homogênea, a uma expressão cultural nacional no interior de outras. Ou seja, devemos considerar o carnaval, também, como uma festa capaz de “*expressar certas dimensões do tempo e das relações sociais*”, inserido em um movimento da história com “*tensões e diálogos entre sujeitos*”(p.16).

Outro ponto de destaque é quanto à necessidade de historiadores se arrisquem a “*uma interpretação capaz de lidar com a indeterminação... e em estabelecer os nexos entre as diversas práticas carnavalescas e seus significados para os vários protagonistas, presentes em embates que tiveram dia, hora e lugar*” (p.312). Em outro estudo, Cunha (2002:11) salienta que as festas foram tomadas por historiadores como “*momentos universais de suspensão de conflitos*” ou mesmo apresentando características comuns em qualquer sociedade. Enfatiza que mesmo as festas com atributos universais apresentaram diferenças e mudanças em seu tempo:

“Longe de constituírem ocasiões dotadas de alguma espécie de herança imemorial, elas têm – mesmo sob uma aparente semelhança – dia, hora, lugar, sujeitos vários e predicados transitórios, significados mutantes e (inevitavelmente) polissêmicos, capazes de expressar a mudança e o movimento (2002:12)”.

Ao se ter clareza dessa diversidade de formas de festas de carnaval põe-se em questão teoria defendida por muitos estudiosos sobre uma possível representação homogênea de manifestações dessas festas de carnaval no Brasil, consideradas como um dos símbolos de nossa identidade brasileira.

Acompanhando tendência de Cunha, Lazzari (2001) aponta as generalizações observadas por alguns estudiosos nas características desta festa no que diz respeito às “*representações homogeneizadoras*”. Discute o que seria esse caráter de nacionalidade que alimentou muitos intelectuais do passado e continua a alimentar outros . Destaca alguns deles como DaMatta e Queiroz. O primeiro, ao tratar o carnaval como festa nacional homogênea de uma nação abstrata, toma como referência somente o carnaval no Rio de Janeiro para sua análise, desconsiderando outros grupos com suas “*fronteiras geográficas, cultural e social*”. Quanto a Queiroz, afirma que ela também considera o carnaval:

“como uma festa nacional que existe em todo o país com poucas variações de forma e sentido. E lhe atribui uma história, também, nacionalmente homogênea, que é a da sua transformação de festa burguesa em festa popular, determinada pelas transformações estruturais da sociedade brasileira.” (LAZZARI,2001:17)

Além disso, Lazzari salienta a problemática da construção e aceitação de alguns símbolos nacionais como sendo representantes do universo popular. Estariam incluídos aí o carnaval, o samba e o futebol, gerando uma “*suposta falta de autenticidade destas representações da identidade nacional*” e “*quanto o carnaval carioca seria ou não adequado para representar todos os brasileiros*” (p.17-18). No processo de construção dessas identidades brasileiras devemos considerar os “*conflitos e tensões gerados pelas diferenças sociais e culturais*”, entre sujeitos envolvidos em determinados contextos históricos, tratando-se de saber como foram construídas em suas teias e entremeios.

A partir desse quadro teórico inicial, assumindo que cada grupo constrói sua história em múltiplos contextos culturais e múltiplas temporalidades, aponto alguns questionamentos sobre meu objeto de estudo quanto às especificidades desses grupos e relações por eles construídas, considerados nesta pesquisa: Quais são as características de alguns desses integrantes da ARUC? Como construíram suas historicidades nesse processo carnavalesco, articulando, ou não, individualidades com coletividades? Há traços identitários construídos entre eles? Existirão outros traços, outros elementos?

1.1 - Carnaval e tradição

Ainda como base de argumentação, retomo o anteriormente referido estudo do carnaval em Porto Alegre, (onde as práticas e significados são bastante diferentes das formas da festa nos dias atuais nas demais localidades). A partir desse aspecto, Lazzari aponta a importância de se tentar evidenciar a festa de carnaval como uma “*tradição inventada*” articulado ao pensamento do historiador inglês Hobsbawn (1997), com seu conceito assim descrito:

“O termo tradição inventada é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (p.09)”.

Devemos ter clareza de que nem todas as tradições se mantêm como surgiram. O objetivo principal dos estudos, como este que realizo, entre outros, é o de saber identificar como elas surgem, transformam-se e mantêm-se, e não apenas reduzi-las às suas chances de sobrevivência. Nesta pesquisa, não abordo como o carnaval surgiu na cidade de Brasília, mas procuro interpretar possíveis evidências de como ele se transforma na ARUC, a partir de

relatos de memórias, que ao se transformarem em documentos escritos, visuais, entre outros, transformam-se em histórias de parte desses integrantes.

Hobsbawn (1997:9-10) enfatiza dimensões de tradições, incluindo as inventadas, como sendo uma invariabilidade de práticas, pois segundo ele “*o passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas) tais como a repetição*”. Provavelmente, essas práticas fixas e formalizadas poderiam ser, para alguns, concretizadas na forma dos atuais desfiles das escolas de samba e dos elementos que as acompanham: seus carros alegóricos, suas fantasias, seus instrumentos. Entre outras, aponto aqui certas perspectivas que delineiam modos, segundo os quais, o carnaval pode ser considerado por alguns estudiosos como repetição da tradição carnavalesca. Porém, ao longo de diferentes experiências históricas, essa tradição foi reconstruída e reinventada por diversos grupos, como buscam apontar outros autores.

Na perspectiva de articular meu objeto de estudo com o pensamento de Hobsbawn, o conceito por ele definido como tradição inventada, vem contribuir para esclarecer um pouco este ponto complexo em minhas interpretações.

“[...] entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente: uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWN, 1997:09-10)”.

A partir dessas idéias iniciais com o tema-objeto carnaval, que ora considero neste estudo, tenho como um dos focos norteadores para interpretação, considerá-lo, de um lado, como parte de uma tradição social inventada. Por outro, ao contrário do que propõe Hobsbawn, essa tradição vem sendo apropriada desse passado histórico e reconstruída a partir de outras exigências materializadas nas outras atividades da entidade, geradas em suas

experiências sociais contemporâneas. Assim, podem ser delineadas, no caso, por integrantes de grupos da ARUC, numa articulação entre um contexto histórico atual e um certo passado.

Faz parte da busca de alguns desses integrantes, assegurar ou expressar dimensões de suas identidades e de coesão social, por meio da estruturação de suas relações sociais, objetivando legitimar a entidade ARUC a escola de samba. No relatos dos narradores Rafael Fernandes, Hélio, Welington e Moacyr, destacados ao longo do trabalho, podem-se identificar exemplos de ações praticadas por eles com esse objetivo. Ou seja, pessoas que decidiram fundar essa escola de samba são consideradas por esses narradores como da “primeira geração”, e esses narradores, consideram-se a “segunda geração”, com o propósito de manter as práticas de carnaval na entidade. Este quadro indica, em parte, o exposto por Hobsbawn acerca das “*tradições formalmente institucionalizadas*”. Durante interpretação de seus relatos, esses aspectos podem apresentar ou não ambigüidades. Além disso, poderão ou não ser apontados possíveis significados que esses integrantes atribuirão não somente ao carnaval.

1.2 - O carnaval como festa

Para Cunha (2001:16) o carnaval “*é uma festa com poder muito forte de expressar certas dimensões do tempo e das relações sociais*”, e que seu estudo permite um retorno “*ao leito dos conflitos, da mudança e do movimento próprios à história; chegar perto de tensões e diálogos entre sujeitos que nem sempre estão conciliados sob o reinado de Momo*”.

Assim, o carnaval será, aqui, interpretado como festa e também memória, compartilhando com Brandão quando afirma ser a festa uma seqüência em nossas vidas, divididas em situações únicas (nascimento e morte), raras (casamentos) ou repetidas. Para ele “*a festa exagera o real*” e também demarca uma passagem em algum lugar e com algumas pessoas, comemorando algo, conforme o trecho a seguir.

*“(...) a festa é uma fala, **uma memória e uma mensagem**. O lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado da coisa ao símbolo, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado, celebrado... Eis-nos, por um instante, convocados à evidência, para sermos lembrados ou para que algo ou alguém – uma outra pessoa, um bicho, um deus – seja lembrado através de nós, para que então alguma coisa constituída como sentido da vida e ordem do mundo, seja dita ritualmente através de nós, que, festejados, somos durante a brevidade de um momento especial enunciados com mais ênfase: somos símbolo (BRANDÃO, 1989:08)”. [grifo meu]*

Sendo assim, se a festa é memória, ela também se mostra como algo que seres humanos não querem esquecer, ou seja, querem lembrar e também, ao mesmo tempo, como algo que sempre lhes escapa e é esquecido. Apresenta-se como elemento das relações sociais, como *“brincar com os sentidos, o sentido e o sentimento”*. A festa serve para lembrar algo ou alguém se constituindo como *“sentido da vida e ordem do mundo”* (BRANDÃO, 1989).

Ao analisar festas brasileiras que acontecem em ruas e invadem casas, Brandão comenta algumas passagens do carnaval enquanto acontecimento de rua e que um dia foi também relacionado à casa, como os blocos de sujos e os bailes do cabide. E quanto a essa interação que acontece no carnaval, em que a memória e a história estão de mãos dadas, faz uma reflexão da dialética das festas em nossas vidas.

*“[...] A festa, quando soleniza a passagem comemora a memória, demarca. A vida passa, passamos. Tudo muda, e tudo é o mesmo: mudamos, somos agora o que não éramos ainda, mas somos os mesmos, diversos: ao mesmo tempo **um outro e eu**. Envelheço, “vejo em mim o tempo do mundo passar”, e isso pesa. Mas eis que os símbolos dos sistemas de festas de que sou parte, ou alvo, aos poucos me ensinam a substituir a pura energia do desejo do prazer ou o temor de seu fim em mim pela serena vontade de conviver em paz comigo mesmo, entre todos, e possuir a compreensão de tudo. Eis que a festa restabelece laços. Sou eu que se festeja, porque eu sou daqueles ou daquilo que me faz a festa. Estou sólida e afetivamente ligado a uma comunidade de **eus-outros** que cruzam comigo a viagem do peso da vida e da realíssima fantasia exata das festas que nós fazemos, para não esquecer isto. Juntos diferencialmente irmanados, pedimos à festa a evidência de que tudo isso, que é a vida, e a vida impositivamente social, é suportável, pode ser até previsível se revivido com afeto e com sentido” [grifos do autor]; (BRANDÃO, 1989:9)”.*

Nos relatos de integrantes da ARUC, podem-se perceber outros sentidos da festa do carnaval, quando destacam momentos em que estão envolvidos em participar da preparação da festa e desfile. Elaboram outros significados que transformam o que comumente se define como perspectiva homogeneizadora do desfile na Sapucaí no Rio de Janeiro. A relação “eus-outros” evidencia-se na exigência de usar uma fantasia para celebrar a festa carnavalesca, demarcando uma mudança no visual, mas que, ao mesmo tempo, continua sendo a mesma pessoa. Cada um e todos se festejam para celebrar a comemoração da continuidade e da transformação.

[...] É um vírus que eu peguei. Minha mãe fica doida comigo. Minha namorada está grávida e fica brava. E fala que isso não leva a nada, que eu fico só no samba. Mas, carnaval pra mim é desde quando começa. Quando acaba, já começou pra mim, de novo. Eu fico correndo atrás, eu me preocupo com todos, inclusive com quem está participando. Minha alegria é ver todo mundo alegre [...]

Charles Brown

[...] Um foi por amor à escola que eu peguei, Comecei na ARUC em 1990. Então foi o amor à escola que eu peguei. O outro, foi à convivência com as pessoas. E o samba que está no sangue. Então o que motiva é a comunidade toda junta, porque eu gosto muito de comunidade, gosto de ver todo mundo junto. Eu sempre fui fã disso, e não é à toa que eu tenho esse trabalho do Pelinsky, Vai fazer 19 anos dia 05 de outubro. Comecei criança. E eu sempre fui muito danado. Desde pequeno eu sempre chefiava, tomava parte de todo mundo. No colégio eu organizava em todas as festas [...] Do carnaval, eu sempre gostei desde criança. E eu já passei carnaval em Recife, saí no Galo. Tinha um bloco Deitados na Rede, que Deitados na Rede é a rede ferroviária que o pessoal que trabalhava... Os engenheiros do metrô, da rede ferroviária, de tudo lá do Recife. Então, eles tinham até... - acho que ainda te -, um clube que chamava Trenzinho. Porque era dos ferroviários de Pernambuco . Então dos engenheiros que trabalhavam nas ferrovias. E esses fizeram um bloco: Deitados na Rede. Aí, eu saí nesse bloco, começou aí. E, quando eu era mais novo, eu assistia os desfiles do Rio de Janeiro aqui em casa. Aí, eu botava enfeitada a casa toda de confete e serpentina no teto todinho assim armado um monte de confete. Aí, a escola entrava e eu jogava confete, pulava, dançava, me sentia na Sapucaí (risos). E fiz isso vários anos. E louco para entrar na ARUC. Até que fui de Pernambuco para a ARUC. Agora foi tudo uma história. Então eu sempre gostei do carnaval. Eu amo o carnaval. Acho o carnaval gostoso. O que eu não gosto de carnaval só são aquelas depravações, que eu acho isso exagerado demais. Você pode ser aquilo que você for. Você não precisa depravar. Você não precisa baixar o nível. Como as pessoas aproveitam o carnaval para baixar o nível! Acho que o carnaval não é isso. Eu também acho que o carnaval sem fantasia, não é carnaval. Esse negócio de camiseta... Pra mim, isso não é carnaval. Carnaval para mim é fantasia, se não tiver fantasia não é carnaval. Não é? Porque

carnaval é alegria, é festa alegre, brilhosa. Então eu sempre gostei de escola de samba, batuque de escola de samba. Mexe muito, me impulsiona [...]

Andreoni Pelinsky

Em “*Carnavais e outras f(r)estas*”, Cunha (2002) comenta os vários ensaios apresentados ao longo da obra, enfatizando “*a diferença mais que a continuidade*” entre as diversas festas que acontecem e aconteceram no Brasil e em outros pontos do globo terrestre. Cada qual com suas especificidades podendo nos mostrar que:

“Através delas, poderá espiar uma rica miríade de práticas, linguagens e costumes, desvendar disputas em torno de seus limites e legitimidade, ou da atribuição de significados, e sentir as tensões latentes sob as formas lúdicas. Apurando o ouvido, será capaz de captar manifestações de dor, revolta, alegria, presentes nos dias de festa como nos dias comuns, e testemunhar reconciliações ou desentendimentos que, para o historiador, têm sempre um gosto único e inconfundível (CUNHA, 2002:12)”.

Em alguns de seus relatos, esses grupos de integrantes da ARUC, por mim considerados, apresentam momentos dessas “*manifestações de dor, revolta, alegria, reconciliações ou desentendimentos*” que rodearam suas lutas em manter não somente a realização dessa festa, através de desfiles carnavalescos em avenidas de Brasília, o que pode parecer exclusivo, se nos detivermos apenas nas questões de transferência deles para outra cidade chamada Ceilândia. No trecho abaixo, o narrador expõe como repercutiu essa transferência na sua visão, destacando as condições consideradas ideais para ele, como a proximidade espacial, tendo em vista o Cruzeiro estar localizado no Plano Piloto. Constata-se que se a realização da festa no Plano Piloto não desperta interesse em seus moradores, possivelmente se deve ao fato de terem outras preferências de lazer, ou mesmo um desinteresse pelas manifestações populares.

[...] É teve primeiro essa proposta, acho que saiu da Liga. Do governo era a novidade da transferência de local do desfile. Pela primeira vez, ele foi feito lá na Ceilândia. Aqui na ARUC, não foi uma idéia muito bem assimilada. No pessoal, a resistência era natural. Primeiro que sempre foi aqui no plano. Mais próximo pra gente, claro. Facilitava. É questão da tradição também, o pessoal não queria romper. O carnaval de Brasília demorou pra ter um lugar fixo. Já teve no Eixão,

na W-3. E já há muito tempo ele estava sendo feito perto da Torre de Televisão. A idéia era que ali fosse o local dele [...]. O pessoal achou que na Ceilândia daria mais público. Era uma maneira de chamar mais gente. O carnaval de Brasília tem sempre público, mas não se compara com o Rio e São Paulo, é uma coisa mais restrita. O pessoal do Plano não tem essa participação. Na Ceilândia, tem um público bom, mas questão de estrutura, acho que no Plano seria bem melhor para fazer [...].

Rafael Fernandes

Na continuidade dos tópicos seguintes, apresento parte do processo histórico de criação da cidade do Cruzeiro, incluída na história da capital federal, alternando fragmentos de memórias dos que entrevistei, entrecruzando-se com literatura especializada. Para a reconstrução histórica da Escola de Samba da ARUC, utilizo-me, também, de fragmentos de relatos desses narradores, na tentativa de montar um mosaico de experiências, tendo, como pano de fundo, parte da história da Associação que se funde com a da escola de samba.

2 - O Cruzeiro no contexto histórico da construção de Brasília

O Cruzeiro está a oito quilômetros da Rodoviária do Plano Piloto, em área contígua a esse. Congrega atualmente as áreas do Cruzeiro Novo e Velho) e corresponde a 2,58 km² da área total do Distrito Federal. Limita-se ao norte com o Eixo Monumental e Setor Militar Urbano, aos sul com a área do cemitério leste com o Setor de Indústrias Gráficas e o Parque da Cidade; a oeste com o Setor de Indústria e Abastecimento, a CEASA e a Estação Rodoferroviária⁹. O seu planejamento seguiu o conceito de habitação por zoneamento desenvolvido por Lúcio Costa denominado de “*tipologias de ordem, trabalho e moradia*” (HOLSTON,1993:150).

É uma área residencial que foi destinada, inclusive, a vários funcionários públicos oriundos da antiga capital do país, o Rio de Janeiro. Segundo Vasconcelos (1988:331), no final do século XIX, essa região também serviu de base para o acampamento da Missão Cruls,

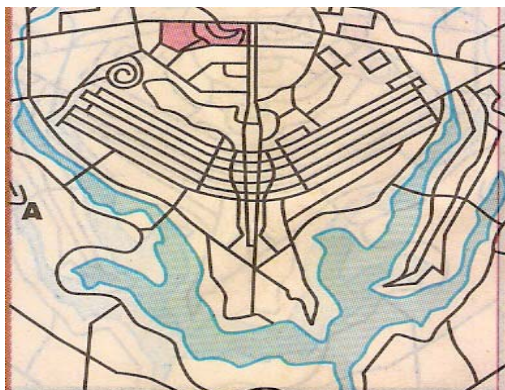
⁹ Dados colhidos no endereço eletrônico: www.cruzeiro.df.gov.br.

considerada por ele como os “*primeiros técnicos que vieram ao Planalto Central goiano a fim de estudar a localização da nova Capital brasileira*”.

No sítio onde se edificou Brasília, denominado Sítio Castanho, foi demarcado um local onde se realizou uma celebração que ficou conhecida como a Primeira Missa de Brasília. Ergueu-se então uma grande cruz de pau-brasil naquela área considerada a parte mais alta do Eixo monumental do Plano Piloto, a qual segundo uma explicação técnica seria: [...] *um cruzamento de vias expressas determina a organização e a forma da cidade exatamente como Le Corbusier, o mentor dos CIAM, preconizava em uma publicação anterior: ‘Correndo de norte a sul, e de leste a oeste, formando os dois grandes eixos da cidade, haverá **grandes artérias para o tráfego de alta velocidade em uma única direção**’ (grifo do autor) [...]* (HOLSTON:2005:38)

O nome Cruzeiro originou-se, portanto, a partir do levantamento daquela cruz. Toda a região circunvizinha ficou conhecida com esse nome. A decisão de se erguer essa cruz ficou a cargo do Governador de Goiás, Juca Ludovico, responsável pelas providências da transferência da capital para as “*terras do Planalto Central Goiano*”. Naquele momento, em 30 de abril de 1955, assina o decreto de desapropriação das terras, as quais pertenciam à Fazenda Bananal, primeira a ser desapropriada para a construção da nova capital, com uma área de 8,88 km. A solenidade de desapropriação aconteceu no mês de dezembro de 1955, na sede do Governo de Goiás, no Palácio das Esmeraldas, em Goiânia, capital (VASCONCELOS, 1988).

A localização do Cruzeiro, na figura a seguir, permite que se possa observar sua proximidade com o Plano Piloto, sendo fixada na ponta do bico do avião, local onde tudo começou.



1 -Localização do Cruzeiro no Plano Piloto na área hachurada de rosa¹⁰.

Após essa decisão, o então governador de Goiás envia seu representante, o vice-governador Bernardo Sayão, engenheiro agrônomo, para criar as condições materiais de infraestrutura com vistas à efetivação do projeto de transferência dessa capital como, entre outras, abertura de estradas de acesso à região e construção de uma pista de pouso, de aproximadamente 3.000 metros, no local que hoje abriga a Rodoferroviária do Plano Piloto.

Nessa pista de pouso, foi edificado um barracão para abrigar passageiros que viessem visitar o local ou a trabalho. Foram utilizados em sua construção elementos do cerrado, tais como a madeira para a estrutura vertical, e as folhas de buriti para a telha. Com essa estrutura montada estava pronto o aeroporto. Havia um outro aeroporto construído na Fazenda Gama, distante aproximadamente 30 km do Cruzeiro.

Em 1955, vivia-se o período de governo dos substitutos de Getúlio Vargas. Após seu suicídio, em agosto de 1954, Café Filho, Carlos Luz e Nereu Ramos, respectivamente, assumem a presidência nos meses que ainda faltavam para completar o mandato. Havia a intenção do Marechal José Pessoa, presidente da Comissão de Localização da Nova Capital Federal, de trazer Café Filho para conhecer o local da nova capital e aqui celebrar uma missa

¹⁰ Figura retirada da Listel- Lista Telefônica do Distrito Federal. Seção de mapas. 2005/ 2006.

campal. Vasconcelos (1988) interpretou essa intenção oficial como uma volta aos tempos “áureos” da descoberta do Brasil, como um ritual das festas cívicas.

“Percebendo que essa visita do presidente Café Filho com a celebração de uma Missa, tinha o sentido de uma redescoberta do Brasil, ocupando a sua imensa área interiorana desconhecida e inerte, assim como a Missa mandada celebrar por Pedro Álvares Cabral simbolizou a descoberta do Brasil, em 1500, Bernardo Sayão deixou logo montado, próximo à ‘estação de passageiros’, um pequeno altar.” (VASCONCELOS, 1988:336).

Em maio de 1957, depois de tudo preparado por Bernardo Sayão, no altar da cruz, sob a coordenação de Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta, celebrou-se a Primeira Missa de Brasília, a qual reuniu brasileiros de diferentes partes do Brasil. A partir de 1958, iniciou-se a construção dos primeiros blocos de casas geminadas no Cruzeiro. Com as primeiras moradias, começaram a chegar funcionários transferidos para Brasília, através do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), órgão federal responsável pela transferência daqueles funcionários. A cidade do Cruzeiro foi fundada em 30 de novembro de 1959¹¹, mas somente em 1987 essa data foi oficialmente reconhecida.

Devido à construção posterior do Cruzeiro Novo, formado apenas por blocos de apartamentos, com quatro andares, denominou-se a área mais antiga de Cruzeiro Velho, no qual predominam 60 quadras para residências. Cada quadra é composta de dois a cinco conjuntos de dez casas geminadas e dispõe de áreas para comércio, saúde, serviços, recreação e templos religiosos. A ARUC foi fundada, então, em 21 de outubro de 1961, para preencher o “ambiente de solidão” que reinava no Cruzeiro, promovendo encontros dos “amantes do samba e do batuque”. É considerada como “o único centro comunitário de iniciativa dos próprios moradores e com raízes profundas junto à comunidade do Cruzeiro Velho” (VASCONCELOS, 1988:353).

¹¹ A data de aniversário do Cruzeiro foi declarada oficial somente em 30 de dezembro de 1987, através do Decreto Oficial nº. 10.972, assinado pelo então governador, José Aparecido de Oliveira e pelos secretários de governo e de Viação e Obras, Carlos Murilo Felício dos Santos e Carlos Magalhães da Silveira, respectivamente (VASCONCELOS, 1988:357).

Em meio a essa trama social, uma outra experiência foi provocada pela transferência da capital federal, a cidade de Brasília, que motivava cada vez mais uma intensa migração para essa cidade. Segundo Nunes (2004:45),

[...] as cidades planejadas trazem uma carga enorme de responsabilidade, pois a decisão de construí-las, inserida num contexto de sociedade, é geradora de expectativas, e podemos dizer que em alguns casos, como o de cidades capitais, interferem no próprio simbolismo da nação, do povo, da cultura do país”.

Certamente que esse quadro, assim delineado para essa capital federal brasileira, pode permitir configurações específicas em áreas destinadas à moradia de vários segmentos dessa sociedade. Com a construção da nova capital, vieram para Brasília vários brasileiros e brasileiras, seja para trabalhar como mão-de-obra na construção civil, seja em serviços burocráticos nos governos, local ou federal. Eram migrantes de estados da chamada região Nordeste, de Minas Gerais, de Goiás, entre outros. Mais tarde, logo depois de inaugurada a capital Brasília, grande parte desses migrantes foi impedida de morar no Plano Piloto. Por terem recebido este tratamento social, foram chamados de “*candangos*”. Holston (2005:209) esclarece o uso e significado desse termo naquele momento da construção da capital.

“No início, contudo, havia duas categorias entre os ‘bandeirantes’ de Brasília. No grupo daqueles que o governo recrutou entre os anos de 1956 e 1960, havia os ‘pioneiros’ e os ‘candangos’. No começo desse período, o termo ‘pioneiro’ se referia especificamente aos ‘primeiros’ (outra categoria honorífica): aos primeiros funcionários, profissionais, comerciantes, agricultores (especialistas nisseis de São Paulo) e assim por diante, no lugar onde Brasília estava sendo construída; a todos que constituíam a massa dos ‘bandeirantes’, isto é, exceto para os operários de construção do interior, qualificados ou não. Estes últimos eram os candangos. Enquanto ‘pioneiro’ era usado como um termo honorífico, ‘candango’ era depreciativo, quase insultuoso. Significava alguém sem qualidades, sem cultura, um ignorante sem eira nem beira da classe baixa”.

A idéia de se evitar a permanência desses “*candangos*” foi prevista no planejamento inicial de Lúcio Costa. Em seu *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, define o perfil da população pretendida para povoar a região: “*neste sentido, deve-se impedir o enquistamento de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. Cabe à Companhia Urbanizadora*

prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a totalidade da população” (NUNES, 2004:58)

Em outro trecho do Relatório do Plano Piloto de Brasília, diz que esta cidade: [...] *deve ser concebida [...] não apenas como urbs mas como civitas possuidora dos atributos inerentes a uma capital [...] cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível ao devaneio e à especulação intelectual”(NUNES, 2004:59).*

A partir de 1961, vieram outros migrantes para trabalhar na administração federal, quando do planejamento da construção de moradias econômicas. Nesse sentido, vão ser chamados por alguns de pioneiros, pois eram os *“primeiros funcionários, profissionais, comerciantes, agricultores [...] Era usado como termo honorífico... enquanto ‘candango’ era depreciativo, quase insultuoso” (HOLSTON,2005:209).*

Em seu *“entorno imediato”* - expressão utilizado por Nunes (2004) para referir-se àquelas cidades próximas ao Plano Piloto, como Cruzeiro e Guará - é criado o Cruzeiro, um núcleo destinado a abrigar parte da burocracia estatal recebendo o nome de Setor Residencial e Econômico Sul. Este nome nunca vingou, pois assim que migrantes do Rio de Janeiro para aí mudaram, chamavam-no de Gavião:

[...] Agora voltando aqui no início... nós chegamos em Brasília e nós viemos pra cá em Março de 61. Eu com cinco anos... com um irmão com três e outro com dezoito dias, com minha mãe e meu pai. .Quando chegamos aqui não era Cruzeiro, era Bairro do Gavião. Só tinha gavião e poeira. [...]

Vareta

Com seu nome oficial, a cidade do Cruzeiro começa a receber também moradores oriundos de outros estados do Brasil, com destaque para o Estado do Rio de Janeiro. Segundo um dos que entrevistei, a data de inauguração da cidade do Cruzeiro foi pesquisada por um grupo dentro da ARUC. Quando por mim questionado acerca do que considerava como

memória da ARUC, incluiu a cidade do Cruzeiro como parte dessa memória. Ou seja, a cidade do Cruzeiro abrigou e abriga parte daqueles moradores que deram continuidade às festas de carnaval na capital Brasília, após a fundação da ARUC. Portanto, faz parte dessas memórias.

[...] Tudo que conta como história da entidade e da cidade do Cruzeiro. Inclusive a própria história da cidade do Cruzeiro, ela foi pesquisada pelo departamento cultural da ARUC. Na época a ARUC era uma entidade que tinha muito espaço na mídia, e nós, então, resolvemos aproveitar esse espaço para reivindicar melhorias para cidade, ao mesmo tempo em que pesquisávamos. Éramos eu, o Cláudio Moreno, o Ismael, e o Robson. Fizemos uma pesquisa pra identificar a data de aniversário do Cruzeiro. Identificamos. Fizemos uma proposta dessa data para o governo. O governo acatou e hoje, tá aí o Cruzeiro. Depois, nós passamos a lutar, primeiro pra ter a data de aniversário, depois, para a criação da Administração. A Administração foi criada, e o Cruzeiro tem uma história, graças a esse grupo de pessoas que não tinham e não tem objetivos políticos. Só que apareceram políticos oportunistas. Tiraram proveito dessa história toda e da entidade que estava por trás disso, batalhando [...]

Hélio Santos

Esse mesmo narrador se exime de ter objetivos políticos em suas ações para colaborar na construção da história do Cruzeiro. Não se considera oportunista, pois não quer ser reconhecido indevidamente pelo que não fez. Houve uma disputa política para saber quem assumiria a direção da Administração Regional do Cruzeiro na época de sua criação. Um grupo dentro da ARUC esteve à frente para sua criação. Provavelmente, no grupo que assumiu o poder, não havia integrantes da ARUC, e que podem ter tomado a pesquisa da fundação do Cruzeiro como deles para uma promoção pessoal. Caberiam mais detalhes desse fato para maior interpretação.

Quanto aos estados de onde vieram os narradores por mim entrevistados, três são oriundos do Rio de Janeiro: Ilha do Governador, Vila Vintém em Padre Miguel e Engenho de Dentro. Um outro de São Paulo e os outros quatro nasceram na capital Brasília. Seus familiares irão trazer suas experiências das práticas da festa de carnaval de seus “lugares de memória” e transmitirão para seus descendentes.

Para Pollack (1992:202) lugares de memória são “*lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico... Pode haver lugares de apoio da memória, que são lugares de comemoração, como no fragmento a seguir, relato de um compositor.*

[...] Eu nasci em Padre Miguel, Vila Vintém, Rio de Janeiro, em 56. Vim para Brasília em 61, com cinco anos de idade. Meu pai era funcionário da Imprensa Nacional, veio transferido para trabalhar aqui no Setor Gráfico, rodando o Diário Oficial da União e como os funcionários vieram transferidos escolhiam a casa no Cruzeiro ou casa na W-3 Sul ou apartamento nas quatrocentos. Que era conhecido como... lá no JK. Ele escolheu no Cruzeiro, vários companheiros escolheram o Cruzeiro e resolveram fundar um bloco. Era BUCE, um nome meio esquisito: Bloco Unidos do Cruzeiro. Depois durou meses, aí mudou para Associação

Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro, mais conhecida como ARUC. Que eram pessoas ligadas a Portela. Meu pai era ligado à Mocidade Independente de Padre Miguel, de uma família toda lá de Padre Miguel. E estamos aqui até hoje[...]

Vareta

Como esses familiares vinham de uma experiência de participação naquele carnaval do Rio de Janeiro, segundo relatos, fundam o bloco carnavalesco, que teria dado origem à atual Escola de Samba da ARUC. Era necessário para esse grupo de fundadores reconstruir aquele passado, imprimir formas de brincar e festejar o carnaval, com ressignificados apreendidos dessas outras experiências que trouxeram para a capital federal.

3 - ARUC: carnaval “azul e branco” com “jeito do Rio”?

Ao iniciar minha pesquisa sobre práticas de carnaval na ARUC, na cidade do Cruzeiro em Brasília, surgiram outros questionamentos: quando e onde elas começaram? Quais sujeitos quiseram e querem incorporá-las em suas experiências? Quais conflitos surgem em outras relações que passaram a ser experimentadas no movimento histórico em que essas práticas se dão?

De acordo com seu estatuto de fundação, a ARUC (Associação Recreativa e Cultural Unidos do Cruzeiro) “... é uma sociedade Civil de Natureza social, Cultural, Esportiva e Beneficente com personalidade jurídica de Direito Privado, sem fins lucrativos, com duração indeterminada, tendo sua sede e fórum na cidade de Brasília – Distrito Federal”¹². Localiza-se no Cruzeiro, na área especial nº 08, com 38.000m², em área destinada, pelo Plano Urbanístico de Lúcio Costa, a um Clube Unidade Vizinhança. Segundo o Artigo 2º de seu estatuto, tem como finalidade:

*“... o conagraçamento dos moradores do bairro do Cruzeiro, bem como da população de Brasília de um modo geral, no que tange às seguintes atividades:
a-Promover reuniões, em ambiente sadio, de caráter moral, físico, intelectual, cívico e cultural;
b-desenvolver a prática de todos os esportes amadores e olímpicos;
c-participar dos desfiles oficiais para escola de samba, organizados pelo Governo do Distrito Federal”.*

De acordo com a proposta original do Plano Urbanístico de criação da cidade de Brasília, o Cruzeiro foi incluído no Plano Piloto. Atualmente, é área tombada pela UNESCO. Além do Cruzeiro, também estão incluídas nesta área de tombamento, Candangolândia e Brasília¹³. O cotidiano dos moradores na cidade do Cruzeiro vem, possivelmente, fugindo aos chamados princípios originais do planejamento de Brasília, como cidade planejada para funções burocráticas e políticas. Com a criação da ARUC, outras formas diferentes de viver foram experimentadas, conforme fragmento do relato abaixo. Atualmente, a especulação imobiliária afastou um pouco as pessoas.

[...] Também a gente tem que considerar que a cidade mudou, o Cruzeiro não é mais o mesmo que era na década de oitenta. A maioria das pessoas hoje não mora mais lá, a especulação imobiliária foi afastando essas pessoas. Antes era todo mundo ali. A rua do Roberto era um barracão, todas as casas tinham fantasia espalhada com meninos costurando. Hoje não tem mais isso. Por uma série de motivos, inclusive esses econômicos mesmo[...]

Moacyr

¹² Capítulo I do Estatuto.

¹³ Lei nº3.751/60 do Senado Federal, regulamentada pelo Decreto nº1.829/87 do Governo do Distrito Federal e a portaria nº 314/92 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.



2 - Vista aérea da sede da ARUC no Cruzeiro. À direita, ao fundo, a quadra de ensaios de carnaval. (Foto: Acervo ARUC, 2000).

Pela imagem fotográfica da sede, pode-se observar a realização de outras atividades que a Associação proporciona aos moradores da cidade do Cruzeiro, além da festa de carnaval, o que justifica sua permanência neste local¹⁴.

Sobre a opção de mudança de vida e moradia da chamada “primeira geração” para a capital Brasília, considero alguns dos narradores como frutos da opção de vida de seus pais, pois, no intuito de buscar melhores condições de vida, resolvem morar nessa recém-inaugurada capital. Como consequência de tal escolha, mantiveram as tradições. Conforme foi destacado, três desses narradores nasceram no Rio de Janeiro, dois são descendentes diretos dos que vieram dessa cidade. Alguns deles denominam as pessoas vindas de lá, como cariocas¹⁵. E o que é ser carioca? A respeito é pertinente o que interpreta Castro (2003), em sua obra *Carnaval no Fogo*, ao escrever uma série de crônicas sobre o Rio de Janeiro, explicando como esta categoria foi construída historicamente:

¹⁴ Sobre este assunto apresento fragmentos de relatos abordando as dificuldades que a Associação enfrenta relacionadas à ocupação desse terreno em “*Construção de laços comunitários*” p.33.

¹⁵ Esta evidência será apontada no capítulo 4.

“O termo é tupi e sua origem tem várias versões. A mais aceita se refere a uma casa de pedra (cari-oca, a casa do branco) construída em 1503 na confluência das atuais ruas Barão do Flamengo e Paissandu, junto à praia do Flamengo, por um português desgarrado da expedição de Gonçalo Coelho [...] Por cariocas, entendam-se os nativos da cidade, que são os cariocas ‘da gema’ e os nascidos em qualquer lugar, mas que, ao morar aqui, identificam-se com o ‘jeito do Rio’, confundem-se com ele e contribuem para torná-lo ainda mais característico (p.49-50)”.

Outros três narradores nasceram e/ou descendem de nativos de outras regiões como: Recife, São Paulo, Minas Gerais e Brasília. Isso me permite evidenciar e buscar compreender por quais motivos, mesmo sendo de diferentes espaços histórico-geográficos, esses narradores constroem e construíram “laços”, a partir de um espaço histórico e culturalmente construído de convivência, curiosamente denominado por dois títulos da literatura pesquisada¹⁶ como reduto de “cariocas”. Possivelmente porque este não foi exclusivamente determinado para festas que cristalizassem simplesmente certo tipo de carnaval ou aquele “jeito do Rio” antes referido.

Esses narradores atribuem uma dimensão social e afetiva às suas experiências vividas no interior da ARUC, compreendendo temporalidades que vão de 1974 a 2005, justificado na introdução. Ênfase o período compreendido entre 1980 e 1997, quando a chamada “segunda geração” assume a administração em meio a crises de ordem financeira e administrativa. Segundo relatos, há momentos em que conseguem reerguer-se, ganhando outros carnavais, promovendo eventos culturais, entre os quais, shows com vários sambistas do Rio de Janeiro, devido à realização de parcerias com empresas privadas, tais como a SKOL, fabricante de cerveja no Brasil.

Nessa reconstrução histórica, esses grupos de integrantes da ARUC relembram e registram suas experiências de lutas para manter viva a comemoração da festa carnavalesca

¹⁶ Arquivos da Administração Regional do Cruzeiro e da publicação do Departamento de Patrimônio Histórico de Brasília: Patrimônio nas Ruas, 2002.

em seu espaço que não teria sido forjado nem idealizado, como fora o projeto da transferência da capital, segundo alguns autores. Porém, essas estratégias não se restringem aos participantes da ARUC, em suas lutas e desejos para manterem vivos laços de experiências. Sinoti (2005) trata dessas questões com prefeitos de quadra do Plano Piloto, e Nunes (2005) com moradores do Paranoá, Vila Planalto e Vila Metropolitana no Núcleo Bandeirante, entre outros. Sendo assim, Brasília não seria exclusivamente uma cidade tal como frisa Nunes (2004:38,56):

“um espaço pensado, com funções principais predefinidas[...]cidade concebida idealmente por instâncias políticas, desenhada por técnicos e por profissionais do desenho urbano, e suas funções predeterminadas, Brasília condicionou, desde seu projeto, os grupos sociais mais significativos que iriam povoar aquela idéia, especialmente a burocracia do Estado, para a qual ela foi construída em prioridade”.

A partir de então, no cenário carnavalesco do Plano Piloto, após a inauguração dessa capital, construíram-se relações sociais e culturais com especificidades próprias, entre as quais, delimito uma parte da cidade que serve de suporte a esta minha pesquisa: a cidade do Cruzeiro, denominada atualmente Região Administrativa XI¹⁷, a qual já foi antes situada historicamente.

Há evidências, portanto, a partir de seus relatos, de que uma parte desses integrantes, oriundos de diversas regiões do Rio de Janeiro, transferidos para trabalhar no serviço federal com a inauguração da capital, Brasília, sentiram necessidade de manter práticas histórico-culturais relativas às comemorações carnavalescas, tradição que atravessa o tempo nesta cidade, possivelmente, de outras formas. Após criarem o bloco, transformam-se em escola de

¹⁷O governador Joaquim Domingos Roriz, em seu primeiro mandato, como governador nomeado (20/09/1988 a 12/03/1990) assina a Lei nº49/89 de 25/10/1989, criando a Região Administrativa do Cruzeiro nº XI. Na gestão do governador José Aparecido de Oliveira (08/05/1985 a 20/09/1988), através do Decreto nº10.970 de 30/12/87 o Cruzeiro conquistou a condição de unidade autônoma, atendendo à solicitação da comunidade, com a criação de uma administração regional, no moldes do contexto administrativo das cidades-satélites.

samba, concluindo-se, a partir daí, que não se esgotam possíveis sentidos para manterem essas práticas.

Numa história permeada de lutas, crises e vitórias, esses grupos de integrantes da ARUC são parte de uma teia social emoldurada por conflitos e tensões, tão comuns em quaisquer grupos sociais. Dando continuidade à reconstrução histórica da ARUC, a seguir, apresentarei parte dessa teia social a partir da moldura de fragmentos de relatos que selecionei como significativos.

3.1 – Construção de laços comunitários

No exercício de construir em suas relações sociais senso de responsabilidade, compromisso, dedicação, solidariedade, há uma tentativa de criar laços comunitários entre esses integrantes que entrevistei. Há também uma dificuldade em transmitir esse legado a outras gerações, que retomarei, posteriormente, neste trabalho.

[...] Nesse grupo quem participava mais ativamente, era o Zuca, o Ivan, Nei Pompeu, o Carlinhos, a Maria Helena e Zé Carlos. O Ocimário sempre participou e era basicamente esse grupo. Era uma geração nova, bem nova que não se identificava com o carnaval, mas que em função da crise, que a ARUC atravessava, todos acharam que devia participar e foi assim que nós conseguimos dar a volta por cima [...] a maioria desse pessoal, hoje, não participa mais. Daquela minha geração, daquele grupo que começou comigo, hoje não tem mais ninguém. E o que hoje eu coloco para as pessoas aqui, que esse grupo, acima de tudo, ele tinha uma coisa que hoje não tem: a responsabilidade. Eu critico muito a falta de responsabilidade das pessoas que hoje assumem o comando da ARUC. Por que isso? Porque na época, nós tínhamos o seguinte: toda a arrecadação do carnaval ficava com o Roberto. E o Roberto era um cara muito criterioso e muito sério e organizado. Se ele tinha só 10 mil reais pra gastar com o carnaval, ele nunca gastava 10 mil e um. Ele sempre tinha uma responsabilidade muito grande em relação a isso, porque ele sabia que se ele gastasse mais, nós não íamos ter de onde tirar depois. E todas as vezes que o Roberto montou o carnaval, no dia que a escola de samba estava saindo daqui para ir para a avenida, ele já entregava a prestação de contas. E nós ganhamos todos os carnavais, nunca ficamos devendo a ninguém. E de um tempo para cá, isso não acontece. A irresponsabilidade é muito grande. As pessoas não têm o mesmo compromisso que aquela geração (referindo-se à sua geração) tinha com a entidade e traz muitos transtornos depois do carnaval, porque ficam dívidas e a entidade sofre as conseqüências disso. Tem muita dificuldade em cumprir esses compromissos que são deixados durante o carnaval [...].

Hélio dos Santos

Enquanto a característica geral de moradores do Plano Piloto, de acordo com Nunes (2004:151-164), é de isolamento e de individualismo, o que mesmo outros estudos já questionaram e relativizaram¹⁸, na ARUC isso parece ser diferente. Há a intenção de se criar espaços de solidariedade, local de encontro, em um movimento contrário a esses possíveis isolamento e solidão. Isso é demonstrado na proposta de se criar um Clube de vizinhança no terreno ocupado pela ARUC e no sentimento de solidariedade e comunidade.

[...] Essa área aqui, ela é uma área destinada a um Clube Unidade Vizinhança. A construção de Brasília já tem áreas destinadas a vários clubes de vizinhança pela cidade. No caso do Cruzeiro é essa área onde está a ARUC, que é a Área Especial nº 8. Aí o que eu levantei aqui no acervo, isso aqui no início era a sede da Associação Desportiva do Cruzeiro do Sul, que era um time de futebol amador. Funcionou aqui até 74. A ARUC já exercia suas atividades, mas nos quintais dos diretores. Quando essa associação fechou, a ARUC assumiu o lugar. Veio para cá. Tomou conta, ocupou. Não tem direito, invadiu também, porque não foi feito uma licitação nem nada. Mas isso nos anos 70, o Cruzeiro era muito abandonado pelas autoridades, então, era até meio natural. Ninguém contestou. Então aqui, a ARUC começou a criar, montou seu barraco, se tinha era uma quadra, que é essa quadra de esportes que a gente tem hoje e o campo. E o vestiário que é essa sala que a gente está hoje, que é sala de troféus. A ARUC ampliou, fez um barracão, deu uma ajeitada no campo. Começou a fazer alguma coisa aqui [...]

Rafael Fernandes

Mas, para manter um Clube de Unidade de Vizinhança no Cruzeiro a equipe de dirigentes da ARUC enfrenta dificuldades: desde a participação efetiva da comunidade até o auxílio do governo local em resolver a questão fundiária da posse do terreno onde hoje estão localizados.

[...] É uma entidade que cresceu muito. Só que, infelizmente, ela não tem estrutura para esse crescimento. Durante o ano, nós temos aqui vários eventos da parte cultural, esportiva. E o clube aqui, dá muito trabalho, porque esse terreno não é nosso, é uma concessão de uso, que venceu recentemente, e nós estamos tendo problemas sérios aí com o governo, que não quer renovar a nossa permanência nessa área e nós enfrentamos muitas dificuldades. Nós tentamos transformar a ARUC em um clube em 1996. Não tem dado certo. O número de sócios é muito pequeno, a entidade sobrevive com muitas dificuldades. A comunidade, no dia-a-dia não participa. Participa mais no carnaval. Não tem a característica de clube.

¹⁸ Ver Sinoti (2005).

Não criou essa característica de clube. E sobrevive com muita dificuldade. Nós estamos tentando regularizar a situação dessa área, para buscar parceria com a iniciativa privada, para melhorar as nossas instalações aqui. Nós temos uma resistência muito grande de parte do governo. O governo não ajuda, e tem dificultado muito o nosso trabalho e infelizmente a gente tem que aprender a conviver com isso. Que isso faz parte, também, do processo democrático [...]

Hélio Santos

A idéia de transformar parte do espaço da ARUC em clube surgiu de uma necessidade circunstancial entre os anos 1994 e 1995, quando não foi realizado desfile de carnaval na cidade de Brasília. A partir daí, houve um sentimento de que a festa carnavalesca não se realizaria mais na cidade. Nesse caso, a diretoria teria algumas alternativas para arrecadar recursos financeiros para a sobrevivência da ARUC como escola de samba.

[...] Mas aí o que aconteceu: ficou dois anos sem carnaval. Em 94 e 95, não teve desfile de carnaval. Aí, o Hélio, que era o presidente, e as pessoas que estavam lá acharam que era o fim do carnaval. Como eu também achava: dois anos sem desfile! Aí, acabaram o carnaval! E aí eles começaram a tomar uma série de medidas para transformar a ARUC num clube, que era a saída natural na época. Tinha uma área muito grande. O Cruzeiro não tinha nenhuma alternativa de lazer, então era uma coisa meio que óbvia. Só que não deu certo. Não só não deu certo como acabou se transformando na causa de outros problemas que a ARUC enfrenta até hoje. Porque cresceu a estrutura, você passou a ter uma despesa maior. Aí fizeram uma parceira com um grupo que construiu o clube, as piscinas. E que tem uma academia que arrenda, com contrato de dez anos, que está vencendo. Só o que aconteceu: a comunidade não respondeu como a gente imaginava. Então o clube é deficitário. As pessoas não foram para o clube. Não tem funcionamento de clube que o torna auto-suficiente. Então isso gerou um problema financeiro crônico: as despesas são grandes a receita.. A capacidade de receita é muito reduzida e isso foi gerando problemas de endividamento que se agravaram na década, no final da década de 90 na gestão do Abelardo [...]

Moacyr

3.2 – O carnaval como um dos constituintes da identidade.

Como venho afirmando, as vozes desses narradores tecem histórias do cotidiano da ARUC em sua luta diária para permanecer no cenário não somente carnavalesco, mas também social, tendo em vista que ela é uma associação com outros objetivos. Por meio da oralidade, esses integrantes elaboram uma trama que instaura outras lógicas de tempo e espaço, uma vez que diferentes vozes se relacionam em suas memórias, sendo localizados em diferentes

situações de encontros e trocas (MAGALHÃES & LITWINCZIK, 2000). E é no cotidiano de preparação para o carnaval que também se constroem e se instituem dimensões de memória com elementos de identidades desse grupo, embora não exclusivamente. Como conceito de cotidiano tomo como referência Heller (1970:18) ao definir a vida cotidiana como:

“... em grande medida, heterogênea; e isso sob vários aspectos, sobretudo no que se refere ao conteúdo e à significação ou à importância de nossos tipos de atividade. São partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação”.

Dessa forma, a possibilidade de relacionar cotidiano, memória e identidade, a partir desses relatos orais, permitiu-me interpretar parte desse processo histórico da ARUC com seus integrantes. Logo, tomarei a categoria memória como suporte de construção de possíveis identidades entre eles, seja na memória individual ou coletiva. Ao analisar a oralidade e seus desdobramentos discursivos, Ferreira e Grossi (2004) indicam um conceito de memória, que remonta à concepção histórica dos gregos e suas derivações que permanecem ao longo dos séculos, do qual compartilho, inserindo-o no rol dos conceitos que me são pertinentes no processo desta pesquisa.

“De origem latina, a palavra memória significa ‘o que lembra’. Todavia, do ponto de vista histórico, a palavra memória guarda uma deusa: Mnemósine. Segundo Hesíodo, ela é ‘a rainha das colinas de Eleutera’, ou seja, a terra da liberdade completa. Memória nasce dos amores entre Uran (céu) e Géa (terra), sendo ao mesmo tempo protetora da justiça e da vingança. Realiza a ligação entre o mundo do real (terra) e o mundo da representação do Urano (céu). Da união entre Zeus e Mnemósine nasce a musa Clio, a história, cujo berço é o cume do poder terrestre e a configuração do passado” (FERREIRA & GROSSI, 2004:43).

Os mesmos autores, baseados em Pollack (1992), afirmam ainda que a memória é *“princípio de unidade e continuidade, ponte que assegura o vínculo entre o sujeito e suas experiências”*. Os relatos são alimentados pelas memórias. Memórias são teias de lembranças e esquecimentos tecidas pelas ações humanas e suas experiências. *“Os relatos vão devolver a história, através de suas palavras, conferindo-lhe um passado, trançando identidades”*.

Existe um sentido maior na relação entre a memória e a história. O maior sentido, então, é o de não “reproduzir o acontecido e sim construir o vivido através de palavras, imagens, discursos”, o qual considero questão pertinente à minha pesquisa (FERREIRA & GROSSI, 2004:44).

A relação entre cotidiano, memória e identidade, portanto, está vinculada ao mundo de experiências de seres humanos em relações sociais. Nos relatos desses integrantes da ARUC, aqui considerados, podemos, adiante, perceber que processos de ressignificação são constantes. Entre outros fatores, isso ocorre quando retomam essa organização carnavalesca nos anos por eles lembrados, revelando de que modo parte dessas experiências do grupo da “primeira geração” foi acumulando-se como experiências do mundo do samba. E ainda como essa “primeira geração” difundiu parte de suas práticas, um conhecimento que foi internalizado por outras gerações, sobre um jeito de fazer samba e carnaval.

Cada uma dessas gerações, porém, atribui diversos sentidos às suas experiências e aos seus conhecimentos, o que movimenta, pela tensão e pelo entrosamento, pelo conflito e pelo acordo, tanto a realização da festa, como o convívio entre essas no período do carnaval e fora dele. Para Silva (2000) toda identidade tem um passado, mas no momento em que a reivindicamos, nós a reconstruímos, e o passado sofre uma constante transformação, bem como as *identidades históricas herdadas de um suposto passado comum* (p.28). E que importância teria a memória dentro do processo de construção dessa identidade?

“A memória é suporte fundamental da identidade. Ela é um acúmulo, não só de informações, conhecimento, mas, muito mais de experiência. A perda da experiência significa, portanto, perda da memória e, como consequência, fica prejudicado o processo de busca de identificação... O processo de identificação está ligado à primeira imagem, à qual sempre voltamos (repetição) para ressignificá-la (SILVA, 2000:38)”.

Ao se constituírem como escola de samba, desde a sua fundação, os integrantes da ARUC, por eles mesmos denominados de “segunda geração” e sujeitos narradores nessa

pesquisa, vêm criando *laços* em torno de aspectos comuns para manter viva não somente a propagação das práticas de carnaval e do mundo do samba naquela agremiação. Ao longo dessa dissertação busco interpretar a criação desses laços.

Leopoldi (1978:34) conceitua o mundo do samba como “*um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica*”. Assim, o samba pode tender a predominar na ARUC, mas o seu campo de forças vai além dele, como tentarei esclarecer adiante.

Sobre vários caminhos que narradores podem trilhar numa pesquisa, o sociólogo austríaco Pollak (1992), em seus estudos sobre a relação entre memória e identidade social, descreve a problemática da constituição e da construção social da memória em diversos níveis. A partir da construção das fontes de pesquisa com os recursos da história oral, em que se produzem outras vozes, destaca elementos que devem ser considerados num processo dessas para sua interpretação. Adverte que não há um só caminho da memória. *A priori*, a memória pode parecer um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Entretanto, descarta esse único caminho ao nos remeter a Halbwachs (1990)], também sociólogo, que entendia a memória “*também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes*” (apud POLLAK, 192:201)¹⁹.

Ainda segundo Pollak, a memória individual ou coletiva tem como seus elementos constitutivos: acontecimentos vividos pessoalmente e vividos por tabela - ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade; personagens e lugares – lugares da memória. A memória apresenta, também, determinados fenômenos tais como a de ser

¹⁹ Ainda no capítulo 4, retomarei este assunto na outra parte das interpretações.

seletiva, ser construída e ser herdada. A memória herdada é um outro aspecto que identifiquei nos relatos interpretados adiante, e acontece no momento em que:

*“[...] há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o **sentido da imagem de si, para si e para os outros (grifo meu)**. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros... Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si... A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, credibilidade, e que se faz **por meio da negociação direta com outros (grifo meu)**. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (POLLAK, 1992:204).*

Há um outro aspecto da identidade, destacado por Silva (1989), quando afirma que a identidade de um indivíduo ou grupo está vinculada aos laços criados entre os participantes desse grupo, mantendo-os unidos em torno de uma certa visão de passado, que não é necessariamente a mesma. Dessa forma, a memória seria essencial para compreendermos mudanças e fazermos reflexões a respeito dela. No fragmento do narrador a seguir, há uma reflexão histórica relacionada a determinada construção de memória coletiva de nosso passado, marcada em sua memória individual. E, possivelmente, a partir delas pode compreender o presente em que está inserido. Esse fragmento está voltado para a resposta a um questionamento que lhe fiz sobre a possibilidade de manutenção de alguma tradição na ARUC. Sob seu ponto de vista, explica o que seria perpetuar algo dentro da cultura.

[...] Porque a cultura é a história. Ela retrata a história de um povo. Todas as expressões culturais seja arte, pintura, quaisquer das expressões culturais que a gente tem hoje, na verdade elas montam um mosaico de como é que um povo chegou onde está. Como é que nós brasileiros somos esse país que nós temos hoje [...] o que o povo brasileiro se desenha através dessas expressões culturais. A gente vê o maracatu, o frevo, o carnaval da Bahia, a semana de arte moderna, as revoluções, a intentona comunista. Todos esses fatos foram montando o que é hoje o povo brasileiro. Dentro disso as expressões culturais aparecem pra retratar para

as novas gerações como é que essas coisas aconteceram. Acho que é importante que se perpetue isso para que se conte a história do nosso povo durante as gerações[...]

Flávio Vitorino

A cultura vai sendo transformada e ressignificada de acordo com a compreensão que seres humanos têm da sua história. E é nesse espaço de convivência que esses integrantes constroem mecanismos de divulgação dessa história, a partir da elaboração de seus enredos e sambas. Como esta escola de samba é um espaço de convivência social, vai ser simbolicamente mediado seja por um discurso, seja pela arte materializada em fantasias e em carros alegóricos, como forma de delinear alguma produção cultural e, conseqüentemente, registrar suas memórias para construir suas identidades.

“[...] tal vivência é culturalmente construída... a cultura é uma construção social, que interage de forma complexa com os diferentes lugares e práticas onde se situam ou por onde circulam os agentes sociais dando sentido e direção – ou questionando-os – a seus pertencimentos e ações. O interesse pela identidade, que vem a se somar ao filão classicamente definido pelo termo ‘cultura’, diz respeito à percepção dos atores de que seu lugar no mundo passa por investimentos simbólicos pelos quais eles se afirmam e negociam com outros sua forma de inserção na sociedade” (BURITY, 2002:07).

Ao lançar questionamentos relacionados à construção de identidades por esses integrantes da ARUC, possivelmente eu encontre evidências de elementos de materialização de percepções que essas pessoas têm do mundo que as cerca, como também poderei encontrar nesses elementos afirmações e/ou polarizações de suas identidades.

Um outro aspecto que destaco nas minhas interpretações são os títulos dos temas escolhidos na criação dos sambas-enredos. A maioria nos remete à ressignificação da História do Brasil. Os temas demonstram, a meu ver, uma forma de reinventar nossa história com contornos recheados de ufanismo e exaltação, conforme discutido por Augras (1998) e Matos (1982). A característica ufanista de exaltação marca a Escola de Samba da ARUC nos anos 70. A partir de 89, há uma mudança com enredos de humor, satíricos e políticos. Augras em seus estudos baseados nos sambas-enredos do Rio de Janeiro, entre os anos de 1948 a 1975,

vai analisar representações de informações históricas, elaboradas pelos discursos dos sambistas. Ou seja, interpreta qual imagem do Brasil era veiculada pelo discurso do sambanredo das escolas de samba em suas historicidades. Nos discursos analisados por ela, prevalecia a exaltação a este país. Não de um “*Brasil concreto, mas um lugar de sonho*” demonstrando “*a necessidade do enobrecimento*” seja dos personagens e suas realizações, seja da natureza (p.63)²⁰.

No quadro 1, relacionei os títulos dos sambas-enredos para que pudesse demonstrar e tentar interpretar às vezes em que a ARUC também seguiu a tendência ufanista de exaltação, e de sátira, verificado no mesmo período histórico do Rio de Janeiro, de acordo com os estudos de Augras. De certa forma, este quadro permite interpretar várias dimensões pertinentes de como são construídos, reconstruídos, figurados, refigurados vários temas do que denomino em geral a História do Brasil.

Entretanto, decidi não intensificar minhas interpretações acerca dos títulos dos sambas, por compreender que diante da complexidade de seu estudo, acredito ser objeto de outra pesquisa, tendo em vista também estar diante de outros elementos que se avolumaram nos relatos dos narradores. Nesse caso, o quadro é apresentado como fonte de informação da reconstrução histórica da ARUC no que se refere aos seus sambas-enredos.

Nos relatos dos carnavalescos que entrevistei, interpreto traços identitários que se relacionam a um passado histórico reconstruído de nossa história, partindo-se das temáticas sociais às quais esse grupo tomou como base. Ou mesmo temáticas do momento presente em que estamos mergulhados. Sendo essa uma tarefa designada para o carnavalesco, Cavalcanti (1995:28-29) explica que ele “... *é idealmente o criador do enredo, do que decorrem os sambas-enredos, e o responsável pela concepção dos carros alegóricos*”. Também pode ser

²⁰ Adiante no item organização do carnaval e a dinâmica histórica de enredos, p. 45, apresento como, historicamente, esse processo foi construído na ARUC.

considerado como um mediador cultural, conceito apresentado por Vovelle (apud CAVALCANTI, 1995:30), significando aquele sujeito que não faz parte da comunidade carnavalesca, mas é contratado para realizar tal tarefa.

No caso específico da ARUC, dentro de suas práticas de organizar o carnaval, o carnavalesco é um sujeito integrante da comunidade envolvida com essa escola, embora algumas vezes essa mesma comunidade tenha realizado o trabalho de mutirão e a diretoria de carnaval da ARUC tenha contratado carnavalescos. Nesse contexto, como comunidade compreende-se *“um conjunto de pessoas convivendo em um determinado espaço físico e geográfico, com um complexo de diversidades culturais - econômicas políticas e sociais – que interagem em processo dinâmico de relações”* (BRANDÃO, 1996:39).

A partir dessas considerações, pode-se afirmar que as identidades não são fixas e mudam constantemente, são contingentes. E essas mudanças são acompanhadas de outras referências que os grupos têm como marca, de como querem se mostrar na sociedade.

Outros questionamentos surgiram e surgirão, à medida que procuro adensar este processo de interpretação nesta pesquisa. Esses integrantes se transformam ao se lançarem em atividades de assistência social e esportiva, justificando a existência e permanência da agremiação onde hoje está situada? O que esses integrantes pretendem ser no/para cenário do Cruzeiro e de Brasília?

Quadro 1 - Relação dos títulos dos sambas-enredos da ARUC.

EXALTAÇÃO AOS IMORTAIS	1974
RAÍZES DO NOSSO POVO	1975
NORDESTE EXPLODE EM FESTA	1976
CHICO REI, SUA HISTÓRIA E SUA GLÓRIA	1977
BRASÍLIA NA SOLIDÃO DO AZUL E BRANCO	1978
YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR	1979
OURO EM GRÃO, O CAFÉ	1980
A DOCE ILUSÃO DO CARNAVAL	1981
DA LOUCURA DA VIDA À ILUSÃO DO CARNAVAL	1982
VIAGEM IMAGINÁRIA À TERRA DAS AMAZONAS EM BUSCA DO ELDORADO	1983
FESTA PARA O REI NEGRO	1984
LEVANTA A CABEÇA E OLHE PRO CÉU	1985
ARUC – 25 ANOS DE SAMBA, ESPORTE E CULTURA	1986
VOU ME EMBORA PRA PASSÁRGADA	1987
CANTOS E ENCANTOS DA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO	1988
SAMBA DO CRIOLO DOIDO-100 ANOS DE COMÉDIA	1989
TUXAUÁ BUOPÉ, UM GUERREIRO DA AMAZÔNIA	1990
AS ARTES E MANHAS DO BARÃO DE ITARARÉ	1991
O REI SOU EU	1992
PORTELA DE PAULO A PAULINHO	1993
NÃO HOVE DESFILE OFICIAL	1994
NÃO HOVE DESFILE OFICIAL	1995
ARUC NÃO PARTICIPA	1996
AGONIZA, MAS NÃO MORRE	1997
PACOTÃO, 20 ANOS NA CONTRAMÃO	1998
A VIAGEM DO CRUZEIRO PELOS MISTÉRIOS DO UNIVERSO	1999
DO BATUQUE AO SAMBA. 500 ANOS DE SONS E RITMOS ²¹	2000
MAGIA, SONHO, FANTASIA E REALIDADE: 50 ANOS DA TV NO BRASIL	2001
ARUC E FUNDO DE QUINTAL UMA SÓ PAIXÃO	2002
CORA, CORALINA, A POESIA DE VILA BOA DE GOYAS (Não houve carnaval)	2003
SOU NEGRO, FORTE, DESTEMIDO, BATUQUEIRO, LIBERTÁRIO, SOU SOLANO LOPES	2004
UM CALDEIRÃO DE CULTURAS: DE DILERMANDO REIS A CÁSSIA ELLER	2005

Fonte: OLIVEIRA FILHO, Moacyr. 37 Anos de ARUC – A Escola Nota 10 do DF – Uma História de amor em Azul e Branco. Brasília: Mult Art Composição Gráfica, s/d.

²¹ Título do enredo da foto de capa desta dissertação.

3.3- Organização do carnaval e a dinâmica histórica de enredos

A ARUC está organizada em seis departamentos: esportes; patrimônio; administração; promoções; finanças; escola de samba e social. O departamento de escola de samba foi o primeiro departamento *“a ganhar destaque com seus títulos sucessivos no carnaval do Distrito Federal”*. A ARUC possui, ainda, alguns símbolos que compõem sua *“identidade visual do azul e branco do Cruzeiro”*, tais como o escudo principal, a bandeira, escudo dos Esportes, Gavião Estilizado (SOUZA, 2006:03).

A organização de uma unidade de escola de samba, *“distribui-se internamente por dois níveis: organização formal e organização carnavalesca”*. A organização carnavalesca compreende o *“que diz respeito à operacionalidade e articulação dos elementos mais diretamente envolvidos no processo que culmina com o desfile das agremiações”* nos dias estipulados para o carnaval. A partir dessa organização podemos compreender como alguns desses integrantes da ARUC se organizam para concretizar seu carnaval (LEOPOLDI, 1978:48,63).

No transcorrer do ano, uma equipe ou um carnavalesco fica responsável em organizar e preparar o próximo desfile. Durante esses preparativos, muitas histórias acontecem, marcando as memórias desses narradores, pois foram momentos de dedicação e paixão pelo que faziam. Estabeleço um marco para iniciar o registro de relatos desses momentos preparatórios, ou seja, a partir de meados dos anos 70, quando havia um grupo formado pela chamada *“primeira geração”* dessa escola, vivendo a pior crise de sua história, configurada por derrotas e poucos componentes, segundo seu ex-presidente, Hélio Santos, que ingressa na ARUC em 1974 para organizar eventos esportivos, representando a chamada *“segunda*

geração”. Hélio e seus colegas integravam o grupo de esportes (basquete, futebol de campo e salão) no time do colégio Ginásio do Cruzeiro²².

Esse grupo formava um time de basquete amador, o qual representava esse colégio em competições e utilizava as quadras da ARUC para treinar. Devido a essa aproximação com componentes da ARUC, passam a freqüentar a instituição envolvendo-se em suas atividades. Roberto Lima Machado auxiliava o grupo ensinando técnicas de basquete, futebol de campo e salão. A partir de 1975, esse futuro carnavalesco da ARUC foi convidado por esse grupo de colegas, depois de sofrer um acidente grave, que o deixou tetraplégico. E em meio a uma crise depressiva, aceita o convite para carnavalesco, obtendo vitória no desfile naquele mesmo ano. Com isso inicia-se, segundo relato de Hélio dos Santos, uma outra fase para essa escola de samba. A forma de organizar carnavais até 1988 teve a marca desse carnavalesco Roberto e sua equipe. E nesse mesmo ano, anuncia seu cansaço e a decisão de parar com suas atividades. No fragmento a seguir, Hélio dos Santos relata como se aproxima da ARUC assumindo a diretoria de esportes, e como conheceu Roberto Machado.

[...] Eu comecei a participar ativamente da ARUC a partir de 1974. No carnaval de 74, a ARUC foi desclassificada. Ela atravessou a pior crise de sua história e tinha poucos componentes para desfilar na avenida. Assumiu, então, o Nilton de Oliveira Sabino. E eu fui convidado por um amigo do colégio, do Ginásio do Cruzeiro, que era amigo do Sabino e que tinha sido convidado pelo Sabino para fazer parte da diretoria. Então, esse amigo chamado Ocimário Santos me convidou pra fazer parte da diretoria, também [...] Eu comecei como diretor de esportes [...] O carnaval era feito pelo Roberto Lima Machado. E o Roberto era uma grande personalidade do Cruzeiro e ele sempre foi uma pessoa que dava as orientações pra gente, inclusive alguma modalidade de esporte eu aprendi com ele. Ele era o grande líder da minha geração aqui no Cruzeiro. E o Roberto veio para a ARUC, meio por acaso. Antes disso ele era uma pessoa muito saudável, dava aula particular aqui no Cruzeiro, enfim, tinha uma vida muito saudável aqui e todo mundo gostava dele. Ele resolveu ir morar no Rio, e foi para o Rio, e lá ele foi dar um mergulho, bateu num banco de areia e ficou em estado de coma por dois anos. Quando ele saiu do estado de coma e retornou para Brasília, para a casa dos pais dele, ele não queria ter contato com ninguém. Alguns amigos do Ginásio do Cruzeiro, que naquela época tentaram se aproximar dele, muito devagar, porque ele não aceitava, foram aos poucos convencendo de montar um enredo do

²² Estabelecimento de Ensino de 1º e 2º graus localizado na cidade do Cruzeiro, que nos anos 70 tinha essa denominação. No final dos anos 90, passou a se chamar Centro de Ensino Médio nº 01 do Cruzeiro.

Cruzeiro, da escola de samba. E aí, a partir daquele momento, o Roberto montou o enredo. A ARUC que vinha de uma desclassificação de 74, em 75 foi campeã, com a miscigenação das raças, um dos sambas mais bonitos da história da ARUC [...] E aí, o que aconteceu? A partir de então o Roberto passou a elaborar todos os enredos da ARU].

Hélio dos Santos

Um dos presidentes dessa entidade, Nilton de Oliveira Sabino, atuou de 1975 a 1980, tendo convivido com a equipe de Roberto Machado, também está na memória desses integrantes.

[...] Sabino era, na minha opinião, uma das grandes personalidades do carnaval de Brasília. Faleceu há muitos anos. Eu considero o Sabino, para ARUC e para o carnaval de Brasília, algo semelhante o que foi Natal ou o Paulo da Portela pra Portela. Era um negro alto, muito educado, muito jeitoso. Uma grande liderança no Cruzeiro [...]

Moacyr

[...] Sabino foi um mestre. Sabino foi o mestre que a ARUC teve. E o Sabino, ele também era funcionário da Imprensa Nacional, ligado à Portela, ele e a esposa dele, a Dona Ana. E o Sabino, ele não tinha dinheiro, mas conseguia tudo na conversa. Um negão de quase dois metros. Simpatia pura. Ele era presidente, que pegava no pesado. Se tivesse que fazer o piso aqui, ele pegava no concreto, ele também sabia da arte de pedreiro, ele pegava e “vambora, vambora”. E então, ele conquistava muito as pessoas pela simpatia [...]

Vareta

A temática dos enredos do carnavalesco Roberto foi considerada pelo carnavalesco e compositor Moacyr como tradicionais e clássicos, ou seja, voltados para contar histórias de mitos e lendas do Brasil. Este momento marcará um período da história dessa escola de samba, pelo fato de terem sido campeões entre os anos de 1986 a 1993, consecutivamente. Segundo Augras (1998), nos anos 70, durante o governo Médici, é sugerida aos sambistas do Rio de Janeiro, de uma forma geral, a composição de seus sambas com temas “*mais condizentes com o progresso atual do país*”. A sugestão não é bem aceita entre os compositores daquelas escolas. Dessa forma, “*o regime militar não deu samba*”, pois o personagem principal dos sambas passa a ser o Brasil. As escolas de samba falavam de

lendas, mistérios e antigos carnavais. Com o início dos “*tempos de Joãozinho Trinta*”²³, por volta dos anos 80, a temática se transforma em uma “*desbragada fantasia*”. O samba-enredo agora se situava “*no mundo dos sonhos, lugar-nenhum com as próprias dimensões do universo*” (AUGRAS, 1998).

[...] Os enredos da ARUC eram enredos muito tradicionais O Roberto tinha uma linha muito tradicional [...] Um enredo histórico, ou então o enredo em cima de uma lenda. Um enredo clássico, que hoje quase não existe mais. Um enredo clássico, vamos dizer assim, ou por motivos históricos ou por base numa lenda... E essa época coincidiu também um pouco com o começo da mudança do carnaval do Rio de Janeiro [...]

Moacyr

Segundo Tinhorão (1986), o conceito de samba-enredo está relacionado ao aparecimento do poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica, cujo início se deu a partir da década de 50 no Rio de Janeiro. A Portela, madrinha da ARUC, se destacou por ter sido a pioneira no lançamento de enredos literários longos e de exaltação patriótica no carnaval carioca de 1966. Em 1970, dá início a “outro veio fadado a grande êxito: lendas e mitos”. Possivelmente teriam influenciado a preferência temática da ARUC.

Pode-se observar nas letras dos sambas-enredos a seguir, de autoria de Roberto Machado e sua equipe, evidências daquelas características já destacadas, anteriormente, pelo relato do carnavalesco Moacyr como tradicionais e lendários, memórias de nossa história, mensagens dessas memórias. Em seus relatos, Hélio dos Santos relembra este momento citando o título do samba-enredo vencedor de 1975, *Raízes do Nosso Povo*, no qual se faz uma exaltação ao povo brasileiro, e um dos que ele mais gostou entre os sambas-enredos da ARUC. Depois ele relembra o samba de 1977, exaltando heróis brasileiros, *Chico Rei, sua História e sua Glória*, um tema também explorado, por exemplo, pela Escola de Samba União da Ilha do Governador em 1964 (CAVALCANTI,1999). Por último, o samba que ele também

²³ Monique Augras explica que esta expressão é de Sérgio Cabral e acrescenta: “e das vedetes, dos bicheiros, etc”.

guardou em sua memória, *Yemanjá, um Poema de Amor*, de 1979, exaltando personagens das lendas brasileiras.

RAÍZES DO NOSSO POVO

Foi assim
O índio vivia na terra
O branco um dia chegou
Os negros vieram de longe
E foi assim que começou

Começou
E a história que diz
Estas raças irmanadas
Fizeram este grande país
Nossa terra tem palmeiras
Nossa terra tem palmeiras
Balançando junto ao mar
A grandeza dessa gente
Orgulho do continente
Vamos agora exaltar, no esporte

No esporte, na ciência
e na Pintura
Também na literatura
O Brasil se integrou
A fibra do heróico bandeirante
Rasgando o sertão distante
E a história consagrou

E para completar este poema
Carnaval em nosso tema
E o traço de união
A simbolizar no mundo novo
As raízes deste povo
Que conserva a tradição
(Autoria: Alberto Faria e Ciro Santos)

CHICO REI, SUA HISTÓRIA E SUA GLÓRIA

No auge do prazer e da glória
O Rei Galanga perdeu sua monarquia ô
E novo rumo seguiu
De Rei do Congo a escravo no Brasil

Viajou
Viajou no Madalena
Sofredor demais
Até desembarcar em Valongo
E ser transferido com sua família
Pra Minas Gerais

Negro forte valente
Pela liberdade lutou
De ouro extraído da mina
Seu povo também libertou

Até hoje
 Até hoje Ouro Preto
 Vibra com o bem que ele fez
 Fazendo uma linda festa
 Em homenagem a Chico Rei

Na congada
 Veja só
 A carapinha da negra
 Vem toda enfeitada de ouro em pó
 (Autoria: Vareta)

YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR

Quando a lua clareia o mar
 Janaína se põe a cantar
 Seu canto encanta, e a magia
 Atraí gente pro fundo do mar (bis)
 E em seu Palácio encantado
 Vela o corpo com ardor
 Símbolos e lendas de Iemanjá
 Inspiram poemas de amor
 Obatalá criou o mundo
 Mandou Oxum-Maré batizar
 Fez Aganju de governo da terra
 Da sereia rainha do Mar
 Salve seu filho guerreiro
 Oxossi da mata
 Salva Nana no terreiro
 Iansã na cascata
 Saravá Xangô
 Babalorixá me dá licença
 Oi gira, que gira Cangira, Iaô

E nesse imenso rincão
 Em primeiro de janeiro
 As ondas fazem chuí, chuí
 Levando oferendas a Iemanjá
 Transformando a passarela, em um enorme Gongá
 O Cruzeiro este ano, vem saudando Iemanjá (bis)

(Autoria: Adriano e Vasco do Cavaco)

[...] eu sugeri alguns temas para ele, que ele acatou. E outros temas ele ouvia muita gente. Inclusive tem um do CHICO REI, que eu fui a Ouro Preto fazer uma pesquisa pra ele. Trouxe algum material lá de Ouro Preto pra ele, que contava a história de Chico Rei. “YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR”, foi uma idéia minha. Na época eu recebia alguns livretos da (empresa) xerox, falando sobre o folclore, e eu gostei muito do tema, e ele aceitou. E a partir daí, na maioria dos temas, a gente discutia entre a gente e ele era quem elaborava os temas [...]

Hélio Santos

De 1975 a 1988, os enredos da ARUC foram de autoria de Roberto Lima Machado, Ivan Lima Machado e Zuca, com exceção dos anos 1978 e 1980. O título e a letra dos sambas-enredos apresentavam uma variação, mas sempre seguindo tendência de exaltação à natureza, aos aspectos da cultura do povo brasileiro, às lendas, à construção da capital, à cultura afro-baiana, e aos produtos de exportação da economia brasileira.

Após esse período, os títulos dos sambas-enredos refletem uma possível viagem imaginária daquele momento influenciado pelas idéias de Joãozinho Trinta no carnaval do Rio de Janeiro. Augras (1978) recorda ainda que havia outra tendência nas escolas de samba do Rio de Janeiro, nos anos 70, marcada por temas da “africanidade”.

Analisando o título dos sambas entre 1975 a 1988, referente ao período de atuação do carnavalesco Roberto Machado e sua equipe, percebe-se um possível reflexo dessas tendências das escolas de samba do Rio de Janeiro na ARUC, conforme o quadro abaixo:

Quadro 2- Sambas-enredos e sua tendência histórica na ARUC

RAÍZES DO NOSSO POVO	1975
NORDESTE EXPLODE EM FESTA	1976
CHICO REI, SUA HISTÓRIA E SUA GLÓRIA	1977
BRASÍLIA NA SOLIDÃO DO AZUL E BRANCO	1978
YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR	1979
OURO EM GRÃO, O CAFÉ	1980
A DOCE ILUSÃO DO CARNAVAL	1981
DA LOUCURA DA VIDA À ILUSÃO DO CARNAVAL	1982
VIAGEM IMAGINÁRIA À TERRA DAS AMAZONAS EM BUSCA DO ELDORADO	1983
FESTA PARA O REI NEGRO	1984
LEVANTA A CABEÇA E OLHE PRO CÉU	1985
ARUC – 25 ANOS DE SAMBA, ESPORTE E CULTURA	1986
VOU ME EMBORA PRA PASÁRGADA	1987
CANTOS E ENCANTOS DA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO	1988

Fonte: OLIVEIRA FILHO, Moacyr. 37 Anos de ARUC – A Escola Nota 10 do DF –

Uma História de amor em Azul e Branco. Brasília: Mult Art Composição Gráfica, s/d.

Após esses anos, o carnavalesco Roberto dizia-se cansado de trabalhar, devido ao seu problema físico que se agravava. A partir daí, o seu substituto, Moacyr,

que já participava da organização carnavalesca desde 1988, assume esse papel na escola de samba.

[...] E foi através do jornalismo que eu me aproximei da ARUC, indiretamente. Nessa época, em 1978, nesse processo de abertura política, os jornalistas de Brasília retomaram a diretoria do sindicato dos jornalistas. Tava na mão dos pelegos. Foi a primeira eleição que a oposição ganhou. Uma chapa presidida pelo grande Carlos Castelo Branco, o Castelinho. Um dos jornalistas mais importantes do jornalismo brasileiro. E além do sindicato, retomou-se o Clube da Imprensa. E o Clube da Imprensa virou um centro de movimentação política, cultural, artística. Quer dizer uma coisa que não tinha na cidade. Os jornalistas se juntavam lá pra fazer suas atividades políticas, culturais [...] E o Pacotão no primeiro ano que eles resolveram desfilar, em 1978, nós fomos procurar a ARUC, que já era na época a maior escola de Brasília, a mais famosa, que era presidida pelo Sabino. [...] E o Sabino, de imediato, abraçou a idéia e cedeu alguns componentes da bateria da ARUC para desfilar com o Pacotão. Então desde o primeiro desfile que o Pacotão desfilou. E isso foi durante a década de oitenta toda, com a bateria da ARUC. E a partir daí, eu me aproximei da ARUC [...]. Comecei a freqüentar a ARUC. Participava dos ensaios, dos desfiles, até que em 1986 eu decidi, eu fui convidado pelo Hélio, pelo Esquerdinha na época, e decidi entrar mesmo, comecei a participar do departamento de carnaval, fazer samba-enredo, fazer enredo[...]

Moacyr

A aproximação da ARUC com o Pacotão evidencia a prática do que diz em seu estatuto acerca de sua finalidade na sociedade, ou seja, o *congraçamento entre moradores do Cruzeiro e de Brasília*, reafirmando “laços” de amizade e solidariedade. Além disso, representa uma consolidação de práticas carnavalescas na cidade de Brasília.

Por um período de 17 anos colaborando na criação de enredos da ARUC, este narrador participou de movimentos políticos e culturais até se engajar no departamento de carnaval da ARUC, também atuando como dirigente dessa entidade. De 1986 a 2003, atuou nas decisões administrativas da associação. A partir daí, passa somente a colaborar na criação de enredos. Sua experiência de vida faz-nos recordar acontecimentos importantes da política brasileira, principalmente por ter sido preso político nos “anos de chumbo”- período do regime político no Brasil presidido pelos

militares brasileiros que vigorou de 1964 a 1985. Além disso, seu envolvimento com sujeitos anônimos ou conhecidos que também construíram e constroem parte da nossa história, conforme seu relato. No fragmento a seguir, observam-se em seu relato “*vestígios datados da memória*”, ou seja, “*aquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento*” (POLLACK, 1992:202), lembrando sua aproximação com a Portela, e o período da Ditadura Militar.

[...] Aí é uma história curiosa. Em 1970, eu era do movimento estudantil. E nós organizamos, em São Paulo, um evento em comemoração aos Cinquenta anos da semana de arte moderna de 1922. Foi em 1972. Era uma semana de shows, foi na Fundação Getúlio Vargas, foi num teatro lá em São Paulo. Tinha palestras, debates e uma semana de shows em homenagem aos 50 anos da Semana de Arte Moderna. E um dos shows era o Paulinho da Viola e a Velha Guarda da Portela. E eu fiquei encantado. Era a velha guarda original. A primeira formação da velha guarda, com a Tia Vicentina, o Ventura, com João da Gente, com Alcides Malandro Histórico. Todos eles já morreram. Eles eram da formação original dela. Foi um show maravilhoso, fiquei encantado com aquilo. Coincidentemente, dois dias depois desse show, era o último show da semana e encerrava a semana, eu fui preso. E na cadeia tinha uma outra pessoa que também gostava de samba e a gente passava muito tempo cantando e eu virei portelense. Eu virei assim, pelo show do Paulinho e virei portelense. Pronto, a partir dali eu passei a gostar da Portela. Hoje, inclusiv,e eu desfilo na Portela. Tem 12 anos que todo ano eu saio daqui vou lá desfilar e volto pra ARUC [...]

Moacyr

Em 1989, Moacyr e o departamento de carnaval lançam o primeiro enredo com sua participação, *Samba do Crioulo Doido – 100 Anos de Comédia*, versando sobre os cem anos de república, um resumo da “*humorística paródia de samba-enredo criado pelo jornalista e escritor carioca Sérgio Porte, o Stanislaw Ponte Preta, em 1968*” (TINHORÃO, 1986:179). Destaco o enredo²⁴ no qual deveriam se basear os

²⁴ “Apresentação: em 1989, comemora-se o Centenário de Proclamação da República no Brasil. São cem anos de confusões. Para contar a história desses cem anos, a ARUC foi buscar a ajuda de um dos maiores humoristas de nosso tempo: Sérgio Porto, o famoso Stanislaw Ponte Preta, morto em setembro de 1968. Juntando esses dois elementos – os 100 Anos da República e o humor de – criamos um enredo que pretende contar a História da República, abordando seus episódios mais significativos, através de um dos personagens mais marcantes de Stanislaw Ponte Preta: o Crioulo Doido - um compositor de samba-enredo que, de tanto fazer sambas com motivos históricos, pirou e virou a História do Brasil de cabeça pra baixo. A intenção não é trazer um novo Samba do Crioulo Doido, misturando fatos sem sentido. Ao contrário, é incorporar o espírito alegre e gozador do Crioulo Doido para dar um passeio por esses 100 Anos e contar, com muita ironia e humor, a História da República, como se fosse uma comédia”. (Autores: Departamento de Carnaval/Arquivo ARUC)

compositores para a elaboração do samba daquele ano. O samba-enredo escolhido apresentou a seguinte composição:

SAMBA DO CRIOULO DOIDO - 100 ANOS DE COMÉDIA

O crioulo baixa na avenida
Com a ARUC faz seu carnaval
Traz as cantoras do rádio
Fazendo blague num retorno triunfal

Viajando de 14 bis
Viu que Getúlio só queria rebolar
O Marechal entrou em cena
Pra acabar com a mania de jogar

Vou passar, eu sou cara-de-pau
Vou namorar as certinhas do Lalau (bis)

E no Planalto Central
Com JK construiu a capital
E numa vassoura
Passou o Jânio numa fuga magistral

Coisa das forças ocultas
Que trouxeram 20 anos de Exu
Foi pro pau-de-arara
E levou porrada pra xuxu

Ele voou, virou uma pomba
Voltou fazendo festa de arromba (bis)

E aí sumiu a urna
Até a Taça virou pó
Tancredo some
E com Sarney fica pior

Comprou gato por lebre
Aplicaram 171
V'ambora gente
Nesse trem cabe mais um

Gira a roleta, deixa a vida te levar
Entra no jogo que essa terra é de lascar (refrão)

(Autoria: Siqueira do Cavaco e Gonzaga)

Nesta paródia de Sérgio Porto, observa-se como os compositores, Siqueira do Cavaco e Gonzaga, apresentaram a História do Brasil de forma irônica e criativa, refletindo nova proposta para os enredos da ARUC, influenciada, possivelmente, pelo movimento de Joãozinho Trinta.

[...] E coincidiu, nessa época também, o carnaval do Rio que começou a mudar. Teve o João Trinta, que surgiu. E aí eu falei vou dar uma mudada. Vou começar a fazer enredos mais irônicos, mais satíricos, com toque político. E esse primeiro era isso. Era uma sátira dos cem anos da república. Então a gente fazia, brincava com os cem anos de república. E a partir daí foi indo. Cada ano é uma idéia. A gente tem uma idéia e vai desenvolvendo, mas sempre tentando. A partir de 89 eu tentei impor um pouco essa linha um pouco mais moderna, vamos dizer assim, mais criativa, mais irônica, mais ligada às coisas da atualidade [...]

Moacyr

Com a preocupação de não “chocar” a comunidade carnavalesca, expressão utilizada pelo narrador em fragmento de relato abaixo, a equipe de carnaval decide alternar a temática, ora tema tradicional, voltado para aspectos das lendas e mitos brasileiros, ora temas atuais, com características de crítica, sátira ou do mundo da fantasia. Uma estratégia adotada para continuarem ganhando as disputas. Em 1990, apresentaram lenda indígena: *Tuxauá Buopé – Um guerreiro da Amazônia*. Em 1991, tema político: *As Artes e Manhas do Barão de Itararé*. Em 1992, apresentaram tema mais alegórico: *O Rei sou Eu*. E, em 1993, decidiram fazer homenagem à Portela, madrinha da ARUC.

[...] E para não chocar muito, a gente fez uma coisa tradicional, para ir ganhando. O de 91 já foi bem político. Foi em homenagem ao Barão de Itararé. Que é um humorista, o Aparício Torelli, que foi um grande humorista brasileiro. O Rei sou eu era um rei totalmente alegórico. Era sobre o rei, os reis. Falava dos reis e rainhas: Pelé, o rei do futebol; Xuxa, a rainha dos baixinhos. Era sobre essa mania que o brasileiro tem de que tudo é rei. É o rei da voz. E a gente dizia o Rei Sou Eu. O Rei é a ARUC soberana do carnaval. Aí foi uma alegoria bem carnavalesca. Era assim, a gente ia conversando com as pessoas e surgia a idéia. Eu, às vezes, procurava ver se tinha alguma coisa histórica. Esse ano era centenário de alguma coisa [...]
O de 93. Aí, a gente resolveu fazer uma homenagem a Portela. Que é a madrinha da ARUC e em noventa e três é um ano muito importante, porque é o octa-campeonato. E esse enredo foi por isso. E a Portela era a única escola de samba no Brasil, que tinha sido sete vezes campeã seguida. E a ARUC foi sete vezes campeã seguida. E em 93 ela seria oito vezes. E acabou sendo[...]

Moacyr

A aproximação com a Portela aconteceu em 18 de janeiro de 1962 quando a ARUC recebeu a visita de Natalino José Nascimento, presidente da Portela, também conhecido como Natal. Veio a Brasília especialmente para oficializar o batismo da escola com as cores azul e branco. A partir de então, a ARUC transformava-se na

afilhada da Portela. A conquista do octa-campeonato - momento considerado também como um “*vestígio datado da memória*”-, segundo relatos, foi um marco na história da Escola de Samba da ARUC por colocá-la como a única escola de samba no Brasil a ter esse título.

[...] Hoje a ARUC é a única escola de samba no Brasil que tem o título de octa-campeã, que ganhou oito anos seguidos. Nunca vi isso acontecer em nenhum estado brasileiro, que a gente tenha notícia. Pelo menos dos ganhos dos que tem material, das grandes cidades do Brasil, Brasília, São Paulo, Belo Horizonte tinha, hoje não tem mais, Goiânia tinha não tem mais, Manaus tinha acho que ainda tem. Juiz de Fora, Porto Alegre tem carnaval grande. Enfim, de todos os carnavais que a gente teve acesso, não existe nenhuma escola de samba aqui no Brasil, pode ser que tenha numa cidadezinha que a gente não tem... Mas dos carnavais... Porque hoje também, todos os carnavais só é São Paulo, Rio, só, do ponto de vista das escolas de samba [...]

Moacyr

Contudo, em 1997, a diretoria da ARUC resolve voltar a desfilar. Para esse ano o enredo foi de autoria de Moacyr e do carnavalesco J. Augusto. No texto de apresentação do enredo²⁵, destacado a seguir, manifestam uma profunda identidade com o samba, pois demonstram como compreendem a construção histórica dessa festa carnavalesca e de quais elementos eles se apropriaram para se identificar. Diziam que mesmo o tempo em que ficaram sem desfilar, “o período agonizante”, conseguiram sobreviver ao descaso do governo local em não subvencionar a festa carnavalesca, e aos desentendimentos entre os dirigentes das escolas de samba de Brasília.

“Para marcar sua volta aos desfiles, a ARUC escolheu um tema-enredo que é a sua própria razão de existir: o samba. Em ‘AGONIZA, MAS NÃO MORRRE’, inspirado nos versos do genial samba de Nelson Sargento, que é considerado o hino dos sambistas brasileiros, vamos contar a história do samba, desde suas origens, com o batuque trazido pelos escravos africanos, até os dias atuais. Vamos mostrar que, apesar de todas as discriminações, ataques e desfigurações de que têm sido vítima ao longo da sua história, o genuíno samba brasileiro sobrevive e vai continuar vivo enquanto existir um coração pulsando no ritmo forte do surdo, do pandeiro e do tamborim”.

Em 1998, a diretoria de carnaval ARUC resolve fazer uma homenagem ao bloco de rua Pacotão, com o qual estiveram quase uma década aliados na comemoração da

²⁵ Este documento encontra-se no Espaço da Memória Durval Leite, localizado no interior da ARUC.

festa do carnaval, conforme lembrado no relato de Moacyr. O título do samba-enredo foi *Pacotão, 20 Anos na Contramão*. Em 1999, disputaram com *A Viagem do Cruzeiro e Todos os Mistérios do Universo*. Na comemoração dos 500 Anos do Brasil, apresentaram *500 Anos de Sons e Ritmos*, no ano de 2000. Desfilaram, em 2001, sob o título de *Magia, Sonho, Fantasia e Realidade, 50 Anos da Televisão no Brasil*. Durante todos esses anos, Moacyr foi o responsável pela criação desses enredos.

Em 2002, com a participação de um outro carnavalesco, Wellington Campos, ou Vareta, resolvem fazer uma homenagem ao grupo de pagode do Rio de Janeiro, da cidade de Ramos, Fundo de Quintal. Em seu relato, explica como foi o processo de criação, evidenciando um desejo de o tema ser inédito nessa homenagem e de uma afirmação de identidade com aquele grupo, presente nas apresentações musicais no Espaço Cultural Nilton Sabino no interior da quadra de ensaios da ARUC.

[...] Por exemplo, esse carnaval que eu te falei do Fundo de Quintal... pensei nisso e falei: “- Pôxa!, ninguém nunca fez homenagem. Os caras estão sempre aqui na ARUC. Nenhuma escola de samba do Rio e de São Paulo. As grandes escolas não fizeram homenagem ao Fundo de Quintal. Então, aí, a gente bola [...] O título do enredo: A ARUC E FUNDO DE QUINTAL, UMA SÓ PAIXÃO. Que paixão é essa? O samba. Bom, aí, você vai lá na história. Você vai ver aonde surgiu o Fundo de Quintal. Surgiu lá em Ramos. O time dos caras: Flamengo. Então tu já mete uma ala do Flamengo. Tu já mete uma ala homenageando o Cacique de Ramos, que é de onde eles surgiram. E por aí você vai desenvolvendo o enredo, entendeu. É desse jeito. Desse jeito que é feito o esquema[...]

Em 2003, novamente o governo local ficou sem verbas para a realização do desfile oficial. Nos anos de 2004 e 2005, a escola desfilou com os seguintes enredos, respectivamente: *Sou Negro Forte, Destemido, Batuqueiro, Libertário: Sou Solano Trindade e Um Caldeirão de Culturas: de Dilermando Reis a Cássia Eller*.

A memória e a história da ARUC estão sempre juntas nesse processo da dinâmica de criação de seus sambas. Integrantes desses grupos narram como vivem, viveram e como estão vivendo por entre as imagens que cada enredo proporciona.

Evidencia-se uma constante busca de identificação nessas imagens da história sendo ressignificada na realização dessas festas carnavalescas.

Entendo também que a realização dessas festas de carnaval é um ato político resultante dessa ação social praticada por esses integrantes da ARUC. Com críticas, sátiras, lendas e mitos, mantêm a prática das tradições de carnaval e a resistência de se manterem nesse cenário carnavalesco da cidade de Brasília. Pressupondo essa resistência como “...*diferença: história interna específica; ritmo próprio; modo peculiar de existir no tempo histórico subjetivo*” (BOSI, 2003:10).

3.4 - A luta pela subvenção: Governo versus Escolas de Samba

Por três anos, a ARUC ficou paralisada em suas práticas carnavalescas, ou seja, sem participar dos desfiles oficiais. Em 1994, a Secretaria de Turismo do governo de Joaquim Domingos Roriz, alegando falta de recursos financeiros, não realizou o desfile oficial das escolas de samba do Distrito Federal. Mais uma vez, como decorrência da não organização das finanças para o ano seguinte, a cidade de Brasília ficou sem as festas de carnaval em 1995. Nesse ano, após as eleições, houve a troca dos governadores. Assumiu, então, Cristovam Buarque que, também sem recursos financeiros, não subvencionou o desfile oficial. Os dirigentes da escola compreenderam que “*como o governo anterior não tomou nenhuma providência para organizar os desfiles, o novo Governo do Distrito Federal, empossado em janeiro, alegando falta de tempo hábil, não promoveu o desfile oficial*” (OLIVEIRA FILHO & SANTOS, s.d.:23)

Para os ex-dirigentes há um sentimento de frustração relativo ao desinteresse em se financiar escolas de sambas do distrito federal que se dedicam à festa. Possivelmente, com a mudança de local para as práticas dessa festa, o quadro político e econômico seja

modificado, se esses políticos se apropriarem da festa como instrumento de promoção pessoal, segundo visão do narrador, de acordo com os fragmentos abaixo.

[...] E assim, tem um misto de um pouco de frustração, assim de ver uma coisa da importância da ARUC, para cidade, para Brasília, para cultura, tão abandonada pelo poder público, pelas autoridades, pelos empresários. Todo ano é a mesma coisa, começa e tem um descaso absoluto [...] Há muito pouco interesse da iniciativa privada. Eles não têm nenhum interesse. Nós já tivemos na década de 90 um patrocínio muito maior do que o de hoje, quer dizer é um absurdo. Na época, o carnaval de Brasília na década de 90 era muito menor do que era, do que é hoje. Quer dizer, porque hoje, porque os governos do Roriz particularmente sempre foram muito difíceis para o carnaval, porque ele não gosta. Todo governo foi complicado, mas os do Roriz, infelizmente. Porque ele não gosta, mas na última hora acaba resolvendo, mas nessas condições [...]

Moacyr

[...] historicamente nós sempre tivemos muitos problemas com os organizadores do carnaval de Brasília. Parece, a impressão que fica, nesses 30 anos que eu estou aqui, é que eles nunca, nenhum governante gostou do carnaval ou gosta do carnaval. E o carnaval, ele não serve como instrumento político. Não servindo como instrumento político, ele desperta pouco interesse nos políticos. E então, sempre o auxílio financeiro sai muito próximo do carnaval e fica aquela indefinição, se vai haver carnaval ou não, o que atrapalha muito. As escolas de samba não conseguem avançar por causa disso, e eu tenho lá a minha avaliação sobre isso. Eu acho que acontece é isso. É que o carnaval não serve como instrumento político, portanto desperta pouco interesse da classe política. De todos os partidos, sem exceção. Nós já tivemos governo da esquerda, governo de direita, e o comportamento deles foi idêntico com relação a isso. Agora, com a transferência do carnaval para a Ceilândia, que teve um público maior, eles estão anunciando que vão construir um espaço definitivo. E aí, eu acredito que possa ser usado como instrumento político. E aí, alguns problemas serão resolvidos [...]

Hélio dos Santos

Neste outro relato, evidencia-se a solução para esses impasses no planejamento dos carnavais da cidade, apontando visão empresarial e sugerindo investimentos privados na realização das festas, haja vista a perspectiva de poder incrementar o turismo local aliando-se ao carnaval.

[...] O carnaval de Brasília já provou, ele teve grandes picos e grandes baixas. E atualmente com toda essa dificuldade, com toda essa desorganização, hoje de novo a menos, falta um mês para o carnaval, ainda não saiu dinheiro, não sabe se vai ter. Já provou que tem potencial. Se você tiver todas as escolas com suas sedes, podendo se movimentar o ano inteiro, se você tiver um planejamento financeiro de forma que os recursos comecem a ser liberados em novembro, para que as escolas possam trabalhar com calma, possam comprar os materiais no prazo, se você tiver uma iniciativa

privada apoiando, eu tenho certeza que um prazo curto de quatro, cinco anos, esse carnaval se transforme num grande evento regional. Não estou dizendo que vai ficar igual ao do Rio e de São Paulo. Claro que não. Mas eu sempre disse: Brasília pode ter, no carnaval, um produto turístico regional [...]

Moacyr

Nos fragmentos a seguir, outros relatos apontam posicionamentos de que a situação ideal de auto-sustentação poderia ser alternativa, mas sabem das condições materiais apresentadas. Afirmam ainda saber da necessidade do Estado cuidar da cultura popular, compreendida aqui, como “*um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização*” (ORTIZ, 1994:72).

Um narrador apresenta sua idéia de modernizar a maneira da ARUC fazer carnaval. Um outro se posiciona para que haja cobrança nas escolas de samba do distrito federal, no sentido de apresentarem condições de competir e do papel do Estado na subvenção da festa.

[...] A nossa idéia é situar a ARUC no lugar que lhe é devido. Como vamos fazer isso? Modernizando a nossa maneira de fazer carnaval. Planejando o nosso carnaval com antecedência. Tirando um pouco, diminuindo um pouco a dependência que nós temos do poder público, do Estado. Embora eu acredite que o Estado sempre tem que estar presente, sempre tem que dar sua colaboração. Porque como eu disse, o carnaval é uma expressão da cultura popular que o Estado tem por obrigação manter e preservar. O Estado, antes de mais nada, tem que dar o suporte. E para dar o suporte ele precisa contribuir financeiramente: infra-estrutura, todo apoio técnico e tecnológico para que a festa aconteça. É claro que se nós pudermos não depender tanto do Estado, para poder fazer o nosso carnaval, seria maravilhoso. A gente não pode ficar na mão de políticos oportunistas que a cada momento têm uma visão diferente da coisa. Pessoas que não têm nenhum compromisso com a cultura popular, com a história da capital, que é recente, mas já é uma história [...]

Flávio Vitorino

[...] Olha, eu vejo da seguinte maneira. Eu sou muito realista. Eu acho que para você exigir, você tem que apresentar. Você tem que montar um monte de espetáculos, espetáculo para poder pedir alguma coisa. O governo diz aqui que não tem. Tem obrigação sim de ajudar. Mas, você tem que mostrar alguma coisa. Não é pegar o dinheiro e... Por exemplo, o carnaval da ARUC agora está orçado, recebendo oitenta mil reais pra 2006. Mas o carnaval está orçado aqui em duzentos e vinte. E o restante? Vai arrumar onde? Tem que “se virar nos trinta” para botar um carnaval mais ou menos. Porque o dinheiro não dá, é pouco. Agora se você for analisar, eu sempre falo e as pessoas dizem que eu falo muito: de dez escolas aí, você com boa vontade,

você tira cinco com condições Esta está realmente legal. Mas acho que o governo poderia olhar com mais carinho para quem realmente apresenta um bom trabalho, melhorar a subvenção, e as escolas poderiam melhorar um pouquinho, não ficar, também, só dependendo do governo [...]

Vareta

As ações desses integrantes da ARUC, suas práticas e tradições de carnaval e a resistência de lutar pela efetivação de tais práticas representam como eles negociam e se afirmam diante do Estado. Suas histórias e memórias revelam que não só se utilizam da cultura do carnaval como projeto político, mas também se inserem na sociedade e buscam identidades para dar sentido às suas experiências.

Capítulo 2

Nas veredas da folia: trilhas metodológicas

A história oral oferece diversas possibilidades de se alcançar múltipla visão de enfoques. Por meio dessa, é possível observar dois elementos interdependentes. Por um lado, o elemento comum que a comporta, proximidade física do historiador/pesquisador com seu tempo, com o desenrolar desse tempo presente. Por outro lado, as produções de fontes orais em que narradores reconstróem uma trama que instaura outras lógicas de tempo e espaço, na medida em que diferentes grupos de pessoas se relacionam e são localizados na memória através da história.

Para Delgado (2003:20-21), a história é o alimento da memória, não havendo oposição entre ambas, e sim *alteridade*, pois ambas, “*apesar de distintas, possuem um substrato comum: são antídotos do esquecimento. São fontes de imortalidade. Em decorrência, como afirma Le Goff, são também espaços de poder*”. Dessa forma, esses relatos contribuem para reativar lembranças e esquecimentos. Podem ou não se transformar em legados para gerações presentes e futuras, em transmissão de heranças identitárias, como vimos em Pollak, e de tradições como em Hobsbawn. Benjamin (s.d.:211), por sua vez, nos remete à Mnemosyne, a deusa da reminiscência, aquela que “*funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração*”.

Thompson posiciona-se em favor de uma definição ampla para a história oral como sendo a “*interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências*” (2002:09). Assim, ao se apropriarem de suas memórias, esses integrantes da ARUC registram em seus relatos, como foi a vinda e o começo da vida em um outro espaço urbano, desde o momento em que foram transferidos com suas famílias para Brasília nos anos 60, os momentos da criação da Escola em 1961 até o seu presente. Incluem-se, também, em seus relatos, os momentos de crise, conflitos, lutas e vitórias que vivenciaram ao longo

dessas três décadas delimitadas nesta pesquisa. Constituem-se, portanto, num conjunto de relatos orais, que no caso específico desta investigação, são versões desses integrantes, memórias de suas experiências que extrapolam seus espaços de convivência.

A metodologia da história oral apresenta fases específicas de trabalho, com ações distintas. Entre essas, temos o roteiro de perguntas, gravação, transcrição, análise e interpretação. No final, essas ações resultam na reconstrução de uma trajetória histórica de lugares, acontecimentos e personagens, os quais se pautam em diferentes memórias.

O caminho percorrido nesta metodologia permitiu-me pensar a respeito de questões que envolvessem pesquisar e viver o nosso tempo. Como refletir acerca de um tempo próximo que ainda está em construção? Deparei-me com o desafio de recompor/reconstruir essa história de lembranças, esquecimentos, do cotidiano, do presente, bem como com o sentimento de satisfação por fazer parte desses “agoras” e perceber a noção da incompletude de nossas ações no tempo presente, a qual possibilita poder modificá-lo.

A perspectiva temporal da história oral, portanto, é, por excelência, a história do tempo presente em articulação com o passado. Interpretar testemunhos de vários narradores significou criar um campo polifônico, pontos de vista individuais e sociais, expressos em relatos desses integrantes da ARUC e da Escola de samba, como característica central do campo de estudo da história oral. O relato oral, como forma adotada nesta pesquisa, é compreendido como o momento em que *“é solicitado ao narrador que aborde de modo mais especial determinados aspectos ou fases de sua vida, embora dando a ele liberdade total de expressão”* (DEMARTINI, 1998:12).

Relatar este presente serve como exercício e registro de um olhar e de uma experiência, como historiadora. Pois “*se o presente tem primazia sobre o passado é porque apenas o presente impõe e permite mudar o mundo*” (CHESNEAUX, 1995:62).

O critério essencial do saber científico se mantém como o vaivém entre a teoria e a prática. E a história, por definição, só pode realizar esse vaivém em contato com o presente. Parece admitido por todos que a história procura conhecer o passado, mas o que é o ‘conhecer’?...Para conhecer o passado não se pode, sem dúvida, agir diretamente sobre ele... Mas o conhecimento do passado dever ser uma relação ativa com aquilo de que o passado é o resultado: ou seja, o mundo onde vivemos [grifo meu]

(CHESNEAUX, 1995:78).

Assim, neste mundo em que se encontram esses integrantes da pesquisa, existe uma mudança e uma permanência nas suas cotidianidades, que foram percebidas ao longo desta investigação, no registro de suas memórias. Este registro fará parte, desde agora, da construção do saber científico, desde que haja adensamento nas interpretações, que é o objetivo ao qual me proponho nesta pesquisa.

2.1 - Dos objetivos da pesquisa

Um outro caminho percorrido para definir os objetivos gerais desta pesquisa permitiu-me esclarecê-los ao longo de discussões e estudos. Inicialmente, havia planejado interpretar os processos de criação das letras dos samba-enredos e das fantasias no recorte temporal de 1973 a 2005, identificando representações sociais e traços identitários transmitidos pelos grupos de integrantes da ARUC, em articulação com seus relatos orais.

Após sugestão dos professores da Banca, no exame de qualificação e, em diálogo com minha orientadora, procurei definir um outro caminho que me levasse somente a identificar os traços identitários, tendo em vista a amplitude do estudo proposto anteriormente. Assim, meu objetivo geral nesta pesquisa é interpretar as histórias e memórias de três dirigentes, um ex-presidente, dois compositores e um

carnavalesco, integrantes de grupos da ARUC e sua escola de samba, identificando possíveis traços identitários construídos entre eles. O recorte temporal ficou delimitado entre 1974 a 2005.

2.2 - Pesquisa de campo: proximidade com o tema

Ao longo de três semestres relativos à pesquisa de campo, obtive maior aproximação com o cotidiano de integrantes da ARUC, assim pude perceber, tal como já nos disse Heller (1970:18), que a *“a vida cotidiana é, em grande medida, heterogênea; e isso sob vários aspectos, sobretudo no que se refere ao conteúdo e à significação ou importância de nossos tipos de atividades”*.

O sentido desse momento para minhas interpretações se revelou como *“uma prática dialógica [entre] sujeitos comuns e anônimos, oprimidos, que ao serem trazidos para a cena histórica, através de suas memórias, mostram que preservam outros poderes, rompem com vários silêncios do passado e do presente”* (MAGALHÃES, 2002:46). A heterogeneidade de evidências delineou-se nos aspectos observados ao longo dessas minhas visitas à ARUC, em seu local de ensaio, entre as pessoas envolvidas no universo do carnaval e suas reações diante da organização carnavalesca no cenário de Brasília.

Em janeiro de 2004, dei início à minha pesquisa de campo, com visitas ao barracão na ARUC, cujo nome é Espaço Cultural Nilton Sabino²⁶. Nesse espaço são realizados vários eventos: ensaios da bateria, escolha do samba-enredo, escolha da rainha da bateria e do melhor passista, shows com cantores de samba e pagode, entre outros. A diretoria de carnaval ao promover o concurso para a escolha do samba-enredo, através de um corpo de jurados, elegeu: *”Sou negro, forte, destemido, batuqueiro,*

²⁶ Nilton de Oliveira, “o popular Sabino”, foi presidente da ARUC nos anos de 1969, 1970, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980. Moacyr Oliveira (MOA) afirma que ele é “tido até hoje como um dos maiores presidentes da história da ARUC”, mas não enumera as realizações dele.

libertário – sou Solano Trindade”. Seus autores foram Vicente das Neves, Dílson Marimba e Charles Brown (Rafael Silva). Esses dois últimos foram convidados para colaborar nesta pesquisa.

Participei da escolha da rainha da bateria naquele ano. As pessoas chegavam paulatinamente e aglomeravam-se na quadra do barracão - um grande salão, de formato retangular, com um palco central, encostado em uma das paredes do espaço (informação irrelevante). Em pé, as pessoas assistiam à escolha da rainha, cercados por um cordão de isolamento. Poucas pessoas sambavam. Imaginei que elas fossem mais animadas, que poderiam sambar e cantar juntamente com a bateria. Pelo menos naquele dia, não demonstraram isso. Os dias eram chuvosos, por isso os ensaios eram realizados nesse barracão, mas, a rigor, são realizados na quadra externa. Dentro desse, o som da bateria é ensurdecedor. Podia-se ouvir a melodia do samba-enredo, mas não se conseguia compreender a letra. Não havia um folheto com a letra impressa para quem quisesse acompanhar ou cantar. Somente tive acesso à letra do samba no dia do desfile na avenida.

Voltei no dia primeiro de fevereiro de 2004. A bateria e um grande número de pessoas estavam na quadra externa ensaiando. O mestre-sala e a porta-bandeira se apresentavam. Estavam sem fantasias. O som estava grave. O presidente da ARUC, naquele momento, Moacyr de Oliveira Filho (ou Moa), comunicava o intervalo do ensaio da bateria e transmitia informes das atividades planejadas para aquele período do carnaval: ensaios da bateria às quintas e aos domingos às dezoito horas, pontualidade nos ensaios e convite para assistirem à escolha da Mulata, no dia 14/02/2004. Estive presente nesse evento e acompanhei a apresentação e a escolha das candidatas - tudo estava organizado. Todos os anos, a diretoria de carnaval realiza, também, outras atividades, como preparativos para o carnaval, tais como: shows para embaixadas,

formaturas, clubes, colégios, e shows com músicos e bandas na “Quadra Nilton de Oliveira Sabino”. De acordo com Oliveira Filho (s/d:08), *“um espaço de referência nacional para os sambistas brasileiros. Um verdadeiro templo do samba. Por ali passaram Cartola, Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Jorge Aragão, Velha Guarda da Portela, Martinho da Vila e tantos outros... forjou uma safra de sambistas brasilienses como Marcelo Sena, Sinval Mascarenhas, Carlinhos Black e tantos outros”*.

No dia 21 do mesmo mês, estive no barracão para acompanhar os preparativos das fantasias. Era um dia chuvoso, e, em virtude disso, o ensaio geral, marcado para as dezoito horas, foi cancelado. Apresentei-me a uma moça que circulava dentro do barracão conversando com as costureiras. Fiz as devidas apresentações sobre minha pesquisa. Chamava-se Cláudia, diretora da harmonia. Fiz-lhe algumas perguntas, inclusive sobre o enredo daquele ano. Disse-me tratar-se da vida de um cineasta pernambucano de nome Solano Trindade.

Cláudia se referiu às costureiras e auxiliares, presentes naquele momento, como grupo de operárias. Eram voluntárias que costuravam, colavam, recortavam e confeccionavam as fantasias. Essas foram pensadas pelo carnavalesco Sérgio de Souza, artista plástico, contratado para planejar e desenhar fantasias e carros alegóricos daquele ano.

As fantasias foram confeccionadas com as cores predominantes das bandeiras do continente africano (vermelho, preto, amarelo e verde) diferente das cores oficiais dessa Escola, o branco e o azul. Ainda na conversa com Cláudia, falamos sobre a participação dos jovens na organização do carnaval e se havia alguma modificação por parte deles. Declarou que a idéia de inserir as outras cores era uma forma de tentar introduzir algo diferente na concepção do carnaval tradicional da Escola de Samba da ARUC.

Fotografei as costureiras e as baianas que conversavam no barracão, sem seus trajes carnavalescos.



**3 - Grupo das baianas. Carnaval de 2004.
(Foto: Claudelis Duarte, 2004).**

Acompanhei o desfile realizado na avenida ao lado da Torre de TV, chamado de Caldeirão da Folia. A área de concentração ficava no eixo monumental. Observei de perto os carros alegóricos da ARUC, os quais apresentavam alguns símbolos representativos de elementos da cultura africana: búzios, máscaras, instrumentos musicais e representações das tribos africanas. Havia também o carro abre-alas com o Gavião, símbolo da Escola.

A ala das baianas seguiu tradicionalmente o uso dos vestidos rodados, ornamentados com as cores do continente africano – aquelas, usualmente, denominadas como as cores dos movimentos de libertação. A bateria vestia fielmente as cores da Escola de Samba da ARUC, o azul e o branco. A comissão de frente, denominada “Feiticeiros”, trazia caveiras em seus ornamentos de cabeça²⁷. A 1h30 da manhã, com uma coreografia, como de praxe, entraram na avenida. A comissão de frente abriu o desfile, do qual foram, mais uma vez, vitoriosos.

²⁷ A diretoria de carnaval elabora um mapa do desfile com a divisão das alas, seus títulos e o local dos carros. Indica, ainda, o número dos componentes de cada uma das alas.

Depois deste momento, iniciei meus seminários na pós-graduação e só retomei a pesquisa de campo em janeiro de 2005. Sob outro enredo, no dia 16 de janeiro, fui assistir a um ensaio da bateria e conheci o atual diretor de carnaval, Francisco Paulo (ou Esquerdinha, que já havia sido presidente da ARUC, durante dois anos, em 1987 e 1988). Iniciamos uma conversa informal sobre como era o processo de organização de escolha do samba de carnaval na ARUC, para que eu pudesse compreender sua dinâmica naquela entidade. Isto acontece em três momentos: escolha do enredo, a partir de uma *“pesquisa histórica com sustentação teórica, que deve ser bonita, com historicidade”*, segundo Francisco Paulo. Depois, cria-se a sinopse para ser entregue aos compositores que elaboram a letra do samba e a melodia; por último, o momento de escolha dos sambas com um concurso interno aberto a todos, porém nem sempre isso, de fato, tenha acontecido.

O tema para aquele ano de 2005 - a história da cultura de Brasília -, foi definido pela Liga das Escolas de Samba de Brasília - LIESB. O samba-enredo escolhido, a partir de concurso interno na Escola de Samba da ARUC, foi: *“Um caldeirão de culturas: de Dilermando Reis a Cássia Eller”*. Em um folheto, distribuído para o público durante os ensaios, fizeram a apresentação do carnaval de 2005 considerando a ARUC como a *“rainha soberana”*²⁸ do carnaval de Brasília:

*No ano em que Brasília comemora os seus 45 anos, a ARUC vai contar, no seu carnaval, a história da cultura de nossa cidade. Capital de todos os brasileiros, Brasília é um verdadeiro caldeirão cultural, onde se misturam todos os tempos culturais do nosso povo. Do samba ao forró. Do rock à música clássica. Do teatro de Rua ao Festival de cinema.*²⁹

²⁸ Termo extraído do folheto distribuído ao público com o título: “ARUC – CARNAVAL 2005 – Um caldeirão de culturas: de Dilermando Reis a Cássia Eller”. Sem data e sem assinatura.

²⁹ Idem.

No dia 04/02/05, em visita ao barracão, tirei algumas fotos da montagem dos carros alegóricos. Procurei o responsável pela criação das alegorias, Aginaldo Algodão - ator, artista plástico e criador de mamulengo -, contratado para trabalhar naquele carnaval. Conversamos um pouco sobre essa sua atividade de criação. Havia vários blocos de isopor, semelhantes às paredes de concreto, pintados de branco. A partir daquele bloco, ele criava as peças: lixava, cerrava e transformava, dando-lhes várias formas. Combinamos de conversar em outro momento. Ele não foi entrevistado, pois já considerava abrangente a pesquisa, tendo em vista decidir-me pela escolha do carnavalesco e dos compositores para interpretar processos de criação na minha pesquisa.



**4 e 5- Algodão e sua equipe confeccionando as alegorias. Carnaval de 2005.
(Foto: Claudelis Duarte, 2005)**

No dia seguinte (05/02), voltei ao barracão por volta das 20h, para acompanhar a pintura das esculturas, mas estava fechado. Resolvi ir ao local onde se reunia a equipe das fantasias, as quais se encontravam no auditório do colégio Centro Educacional 01 do Cruzeiro. Encontrei o carnavalesco Andreoni com sua equipe, no trabalho de colagem, recorte, costura e montagem das fantasias. Mesmo cansado, aceitou conversar comigo. Não foi realizada gravação, pois combinamos de fazer outro dia após o período de carnaval.



6 - Equipe do Andreoni (de boné) confeccionando adereços (Foto: Claudelis Duarte, 2005).



7 - Equipe do Andreoni confeccionando adereços. Carnaval de 2005. (Foto: Claudelis Duarte, 2005).



**8 - Equipe do Andreoni confeccionando esplendores.
Carnaval de 2005. (Foto: Claudelis Duarte, 2005)**

Havia uma grande mesa retangular com panos, papelões, purpurina, tesoura, cola quente e uma TV para o acompanhamento do desfile das Escolas de Samba no Rio de Janeiro. Nas escadarias do auditório, havia muitas cadeiras com fantasias prontas com plumas coloridas e paetês. Algumas costureiras preenchem o resto do espaço das escadarias, sentadas ao chão, costurando à mão ou em suas máquinas.



**9 - Costureiras confeccionando fantasias
no auditório do Ginásio do Cruzeiro.
(Foto: Claudelis Duarte, 2005)**

Em seus relatos, o carnavalesco Andreoni declarou-se ligado ao carnaval desde quando viveu na cidade do Recife. Confessou não mais querer desfilhar em Brasília e que, no próximo ano, sairá na Beija-Flor, no Rio de Janeiro. Suas fantasias são

luxuosas, com muitas plumas e muito brilho. Pedi-lhe que organizasse e selecionasse os desenhos dos figurinos das fantasias para conversarmos posteriormente, porém havia perdido boa parte desses. Logo depois, realizamos a entrevista.

O desfile daquele ano aconteceria na Avenida central da região administrativa de Ceilândia, local escolhido pela LIESB para a realização daquela festa carnavalesca. Tive a oportunidade de assistir ao desfile nesse lugar. Havia um grande número de foliões, superior ao público presente no “Caldeirão da Folia”, ao lado da Torre de TV, no Plano Piloto. A mudança de local provocou insatisfação entre alguns componentes da Escola de Samba da ARUC³⁰, impedindo o comparecimento de muitos deles ao desfile oficial, conforme depoimento dos narradores Vareta, Flávio Vitorino, Hélio dos Santos e Rafael Fernandes, entretanto, o grande número de foliões causou surpresa para alguns dos narradores.

Segundo Vareta, em seu relato, essa foi “*a verdadeira festa popular, organizada e apresentada para o povo*”. Diferentemente do que acontecia no local anterior, quando comparecia um pequeno público, haja vista a distância entre as outras cidades e o Plano Piloto. Neste novo local, o governo pretende construir um sambódromo, assinalando o lugar definitivo para as comemorações das festas carnavalescas em Brasília.

Em agosto fiz várias visitas ao Espaço da Memória Durval Leite, na ARUC, para conhecer e organizar o acervo fotográfico. Consultei parte das fotos ali catalogadas cujos temas estão definidos em eventos culturais diversos tais como: desfiles de carnavais, jogos esportivos, *shows* com cantores cariocas, personalidades do samba, componentes da Escola, políticos, sambistas e outros ainda não identificados. Finalizando a trajetória da minha pesquisa de campo, durante todo o ano de 2005 e 2006, realizei as entrevistas e suas respectivas transcrições.

³⁰ Sobre detalhes desse assunto, ver capítulo 4.

2.3 - A escolha dos entrevistados

Após dois anos, de observação e registro do modo como esses integrantes da ARUC preparavam seu carnaval, pude fazer a escolha daqueles com quem eu iria dialogar mais de perto nesta pesquisa.

Estabeleci critérios para a escolha dos entrevistados, considerados narradores e sujeitos históricos, sendo que cada um deles representava uma década. Após a definição do recorte temporal, conforme apresentado na introdução, de 1974 a 2005, alguns foram substituídos por outros, considerados mais relevantes por mim, no sentido de trazerem informações do período histórico que defini para investigação e interpretação. Dessa forma, para integrar esse grupo de narradores da ARUC foram escolhidos três representantes da diretoria da entidade - pessoas responsáveis pela administração do samba na Escola -, dois carnavalescos, dois compositores e um ex-presidente.

Além disso, o critério definia também a seleção de integrantes com mais tempo de participação nessa entidade. A escolha de representantes da diretoria deve-se ao fato de eles permanecerem na organização administrativa durante todo o ano, na tentativa de manter a entidade em funcionamento fora do período do carnaval, realizando várias atividades, podendo esclarecer como são as relações no cotidiano da entidade. Já havia feito contato com alguns diretores durante minhas visitas aos ensaios de carnaval entre 2004 e 2005. Ao escolher o ex-presidente Hélio dos Santos, considerei o critério tempo em que esteve na presidência, ou seja, nove anos, e minha hipótese de que poderia deter grande parte da história da entidade em suas memórias. Segundo levantamentos nos arquivos da ARUC, ele foi o único a permanecer por mais tempo nesta função. Desde 1989, eu já estabelecia contato com ele, quando colaborei em algumas atividades voltadas para a organização da memória dessa entidade.

Em outra das minhas visitas, conheci o vice-presidente administrativo, Flávio Vitorino o qual sai todos os anos na bateria da escola tocando cuíca. Seu pai, Flávio Vitorino de Souza, foi um dos fundadores da Escola de Samba da ARUC. Após conversarmos sobre os objetivos dessa pesquisa, decidi convidá-lo a participar de uma entrevista, a qual se deu logo em seguida. Lancei a hipótese de que sendo filho de fundador da Escola, da chamada “primeira geração”, e mantendo tradições herdadas de seu pai, poderia trazer elementos esclarecedores sobre sua experiência na ARUC, capaz de colaborar com a reconstrução de parte dessa história. Perguntava-me: o que ele poderia ter para contar como filho de um fundador?

O outro escolhido foi Rafael Abadia Silva, conhecido como Charles Brown, diretor de harmonia e um dos autores do samba-enredo de 2004. No momento do nosso encontro, eu visitava a associação com o objetivo de conhecer as pessoas envolvidas nas ações da entidade bem como reconhecer sua importância, segundo avaliação daqueles com quem conversava. Pesquisava nos arquivos, quando ele chegou. Perguntei-lhe se participava da escola, e ele identificou-se como diretor de harmonia, naquele ano de 2004, além de ter participado da elaboração do samba-enredo vencedor daquele carnaval. Mas somente considerei suas experiências relacionadas à sua função de dirigente. Novamente lancei minha hipótese de ele ser um potencial entrevistado. Por ser muito jovem, poderia representar uma das gerações de dirigentes. Como esses integrantes poderiam ter construído sua história, pautados em diferentes experiências de gerações na ARUC?

Finalizando a escolha do grupo de diretores, a partir da indicação do Hélio dos Santos, procurei o Rafael Fernandes, vice-presidente de cultura, e responsável pela atualização da página virtual da ARUC na rede mundial de computadores. Todas as dúvidas que me ocorriam sobre a história da entidade, o Hélio sugeria que consultasse a

página. Ele não entendia que só isso não me bastava, pois pretendia registrar tudo nas entrevistas. Consciente da função do Rafael Fernandes, procurei-o para conversarmos sobre o que sabia sobre a história da ARUC. Estava bastante informado sobre as atividades desenvolvidas pela entidade, pois acompanhava os carnavais desde 2004, registrava eventos, fotografava e atualizava a página virtual. Conhecia bem os problemas internos e as dificuldades encontradas durante o ano, como, entre outros, a luta pela permanência naquele local, invadido em 1970. Também historiador, interessava-se pela reconstrução histórica da entidade.

Para o segundo grupo de entrevistados, carnavalescos e compositores, considerados por Leopoldi (1978) “*agentes que fazem o samba*”, foram adotados os mesmos critérios de período de tempo de participação dentro da entidade. Inicialmente, queria escolher um carnavalesco de cada década, entretanto encontrei dificuldades em identificar seus nomes, pois não havia esse registro nos documentos pesquisados. A partir daí, escolhi o Moacyr, que além de ter sido presidente, também foi carnavalesco por muito tempo e ainda era compositor. Sempre que elaborava um enredo, também cuidava de aspectos importantes da organização para o desfile da Escola: das alas, dos carros alegóricos e outros. Para estas três funções exercidas pelo Moacyr na ARUC, busquei interpretações variadas, na medida em que apareceram em seus relatos, ou seja, ora como experiências de compositor, ora de carnavalesco, ora de presidente. Foi o único caso em que identifiquei essa multiplicidade de ações. O outro carnavalesco escolhido foi o Andreoni, que participou no carnaval de 2005, sobre o qual já havíamos conversado durante minha pesquisa de campo.

Finalmente, para o grupo de compositores, também havia pensado em um representante para cada década, mas a pesquisa se tornaria extensa. Decidi-me, então, pelo mesmo critério do tempo, e o escolhido foi o Dílson Marimba. Autor de vários

sambas durante muitos anos seguidos na Escola de Samba da ARUC. Foi-me indicado por Rafael Abadia da Silva, com quem elaborou o samba-enredo de 2004. Assim, a questão a ser investigada e interpretada nessas experiências de criação de enredos, sambas e fantasias é o reconhecimento de possíveis traços identitários em que se buscam suas identificações. sambas e fantasias é o reconhecimento de possíveis traços identitários em que se buscam suas identificações.

2.4 - As entrevistas: gravação, transcrição, textualização e interpretação

O processo de construção dessas fontes orais nesta pesquisa, ficou dividido em três momentos: o primeiro voltado para a preparação das entrevistas; o segundo para sua realização e o terceiro para a transcrição dessas entrevistas.

Na fase de preparação de seus roteiros, foi necessária constante reelaboração do projeto de pesquisa, o qual se ajustou ao longo dessas entrevistas. Nessa preparação, elaborei um roteiro de perguntas com questões abertas³¹. O roteiro de entrevistas, segundo Sinoti (2000:27), *“é entendido como um campo dentro do qual podemos transitar para clarearmos a problematização colocada inicialmente”*. Minha problematização, então, pautava-se em buscar identificar os possíveis elementos identitários entre seus integrantes. Foram treze perguntas voltadas para o tema do carnaval na vida dos narradores, relacionado aos seus envolvimento com a Escola de Samba da ARUC.

Abordei no roteiro os seguintes temas: origem familiar; aproximação com a Escola de Samba; o significado do carnaval em suas vidas; a motivação e participação na ARUC; o cotidiano da entidade - na intenção de obter aspectos da dinâmica de suas relações sociais. Para os dois últimos entrevistados, Rafael Fernandes e Moacyr, incluí

³¹ Ver anexos.

mais duas perguntas, permitindo uma retrospectiva até conhecerem a ARUC, e sobre acontecimentos importantes em suas vidas. Percebi como a noção de tempo histórico se ampliou, oferecendo ao processo de reconstrução mais elementos que possibilitaram a inclusão de outros aspectos externos ao tema carnaval.

O roteiro atendeu a todas aquelas questões gerais e a de todos os oito entrevistados. Quanto às particularidades, foram incluídas nesse mesmo roteiro, ao longo da entrevista, conforme a necessidade de esclarecimento de algum assunto abordado no momento da entrevista. Dessa forma, ele se tornou relativamente flexível.

As entrevistas foram realizadas em gravador de áudio, portátil, com fitas magnéticas cassetes, de 60 minutos (analógicas) e, posteriormente, gravadas em discos digitais (CD-R). Ao final das gravações, cada entrevista obteve o seguinte tempo de duração: quatro entrevistas de 60 minutos (Dílson Marimba, Andreoni, Flávio Vitorino, Rafael Fernandes); três de 45 minutos (Wellington, Rafael Silva, Hélio Santos); e uma de 75 minutos (Moacyr).

De acordo com Queiroz *“por transcrição se entende, por sua vez, a reprodução, num segundo exemplar, de um documento, em plena e total conformidade com sua primeira forma, em total identidade, sem nada que o modifique; é aplicado tanto a documentos escritos, quanto a documentos orais”*. Também é conhecida como transcrição absoluta. Na fase de transcrição, utilizei serviço terceirizado. Todas as entrevistas foram transcritas, literalmente, com todas as repetições, procurando manter repetições de articuladores, tais como “né”, “ah”, “bom”, “olha”. Para marcar as frases ou enunciados incompletos, os silêncios e as divagações, usei reticências. Após este processo, fiz a conferência de todas elas em áudio, e diretamente no computador, incluindo e corrigindo palavras que, em algum momento, não foram compreendidas na transcrição absoluta. Obtive, então, um outro documento histórico com as entrevistas

transcritas. Esse documento foi apresentado a cada um dos entrevistados para conferirem o conteúdo transcrito e assinarem o termo de cessão, conforme combinado no dia da entrevista.

Com esse documento, iniciei análise e investigação dos temas abordados pelos narradores, fazendo destaques nas laterais do texto com palavras-chaves. Ao analisar cada entrevista, pude compreender como eles construíram uma rede de relações interpessoais, laços de convivência a partir das festas de carnaval e, conseqüentemente, pude identificar elementos da construção de suas identidades, os quais apresentarei no capítulo quatro. Neste momento, então, procurando identificar os temas abordados, estabeleci intercessões entre seus relatos e busquei características pessoais de cada entrevistado quanto às lembranças mais significativas; suas experiências; afirmações esclarecedoras; críticas; soluções; construção de laços de convivência; seus aprendizados; sentidos; traços identitários, entre outros.

Tratando-se do registro fotográfico, escolhi imagens relacionadas às fantasias do carnaval de 2005, mencionadas nos relatos; localização geográfica da ARUC; construção das alegorias; trabalho voluntário.

A opção pelo uso da imagem fotográfica deve-se ao fato de considerá-la imagem da memória. A oralidade e a imagem fotográfica são tratadas como propostas de investigação, que compreendo *“como modo de expressar e criar o mundo, configurar sentidos da história. A imagem e a oralidade, então, não são simulacro sem vida, instituem significados que podem ser reconstruídos em seus excessos de significação, um legado em aberto. Algo sempre restará para ser interpretado no futuro”* (MAGALHÃES, 2004a:21).

Registrei um total de 66 fotografias, compreendendo os carnavais de 2004 e 2005. Para esse último ano, consegui mais imagens referentes às fantasias; isso, porém,

não foi possível com relação ao ano anterior, devido aos poucos recursos tecnológicos de minha máquina fotográfica, bem como dos meus limitados conhecimentos técnicos sobre a arte de fotografar. A máquina utilizada foi uma Kodak KB10, manual, filme 400 asas.

Assim, a opção pela imagem fotográfica e pela entrevista não significa concebê-los, somente, como repetidores do existente. Significa considerá-los, também, como *“instituintes de significados, de sentidos da história, de temporalidades”*. Ainda segundo Magalhães (2004b), *“podemos sustentar que a palavra, o objeto, a imagem fotográfica, o texto, enfim, **velam e revelam** (grifo da autora)”*. Considero-a também como suporte da memória. Suporte de tradições de festas de carnaval reapropriadas e reconstruídas por esses grupos de integrantes da Escola de Samba, lutando para que tudo isso não desapareça, que seja transmitido de geração em geração como um direito à memória e à História (MAGALHÃES, 2004a).

As entrevistas foram transpostas do oral para o escrito, compondo um único capítulo. Optei por este processo por considerar que a conservação da entrevista na íntegra possibilitaria apresentar mais detalhes da história não só individual, mas também coletiva, visto tratar-se, a partir de agora, de um documento histórico em forma de relato que poderá contribuir numa futura ampliação da investigação histórica. Este processo de transposição do oral para o escrito é conhecido como textualização. Para Fonseca (1997:55), a textualização significa:

“... um estágio mais graduado na feitura de um texto de história oral. Consta desta tarefa a reorganização do discurso, obedecendo à estruturação requerida para um texto escrito... Faz parte do momento da textualização, a rearticulação da entrevista de maneira a fazê-la compreensível, literalmente agradável. Nesta fase, anula-se a voz do entrevistador e passa-se à supressão das perguntas e sua incorporação no discurso do depoente. [Isto], além de possibilitar textos mais agradáveis, provoca a realização do envolvimento do leitor (apud BOM MEIHY, 1991:30)”.

Dessa forma, de acordo com essa orientação, retirei as passagens repetidas da língua falada, omiti as perguntas e transformei-as em um texto escrito para que a leitura se tornasse agradável para meus leitores. Na organização desse texto, alguns parágrafos foram deslocados da ordem contida na transcrição original, na intenção de favorecer o entendimento e a clareza textual quanto a determinados temas. Entendo que estes procedimentos são importantes para a produção do conhecimento histórico, pois cada texto de história oral é considerado:

“... como documento, fonte de conhecimento, de ensinamentos para outras e futuras gerações... para que consiga expressar a riqueza da experiência vivida pelos sujeitos... Trata-se de narrativas permeadas de subjetividades, contradições e conflitos; fontes abertas, inconclusas, pontos de vista parciais que possibilitam leituras e interpretações diversas” (FONSECA, 1997:56).

A seguir, apresento a edição dos depoimentos dos oito entrevistados escolhidos para esta pesquisa, representando grupos de integrantes da ARUC, que defini no recorte temporal desta pesquisa. Para esta edição, foram suprimidas aquelas repetições articuladas da transcrição absoluta, mas com o cuidado de não distorcer o conteúdo de suas falas, para que nessas, eles possam reconhecer-se.

Capítulo 3

Memórias de narradores de carnaval e outras histórias

Hélio dos Santos³²

Nasci no Rio de Janeiro, na Ilha do Governador. Moro em Brasília desde 1961, e sempre morei no Cruzeiro. Meu pai era funcionário público da Câmara dos Deputados e foi transferido para Brasília e a família toda veio junta. Meu pai trabalhava na área administrativa da Câmara. A minha família desde o início da ARUC, desde a fundação da ARUC, sempre participou. Meu pai conhecia as pessoas que eram da diretoria, eram colegas de trabalho dele. Era uma participação muito discreta. Porque a ARUC não tinha local para funcionar e funcionava na casa de um diretor, que era Seu Eduardo de Oliveira, que era vizinho dos meus pais, na antiga quadra 24. Eu morava na casa 17 e ele morava na casa 15. Então, as minhas irmãs desfilavam e a partir do momento que eu passei a participar, toda a minha família se envolveu também. E todos são Cruzeirenses doentes.

No Rio não dava para participar, porque naquela época a Ilha do Governador não tinha escola de samba. E éramos todos muito novos. Então nós nunca participamos. Mas eu assistia os blocos na rua e tal, mas participar ativamente, não. Eu comecei a participar ativamente da ARUC a partir de 1974. Nesse ano de 74, no carnaval de 74, a ARUC foi desclassificada, ela atravessou a pior crise de sua história e tinha poucos componentes para desfilar na avenida e assumiu, então, o Nilton de Oliveira Sabino. E eu fui convidado por um amigo do colégio, do ginásio do Cruzeiro, que era amigo do Sabino e que tinha sido convidado pelo Sabino para fazer parte da diretoria. Então, esse amigo chamado Ocimário Santos Sales, me convidou para fazer parte da diretoria também. E a partir daí eu comecei a promover eventos esportivos aqui e acabei participando do carnaval, também.

³² Ex-presidente da ARUC de 1981 a 1984,; 1989 a 1990; 1994 a 1996. Único com maior tempo de atuação como presidente na instituição..

Eu comecei como diretor de esportes. Aí, na avenida, o carnavalesco da época, o Roberto Lima Machado, ele era deficiente, usava cadeira de roda, e na hora não tinha ninguém para ajudar a empurrá-lo. Eu fui empurrando o Roberto na avenida, desfilei na W3 e ele me dando o mapa de distribuição da escola na avenida, e eu fui colocando as alas nos lugares e fazendo o que ele pedia e a partir daí eu comecei a integrar, também, a escola de samba.

Com relação aos temas, até enquanto eu fui presidente até 1996, o carnaval era feito pelo Roberto Lima Machado. E o Roberto era uma grande personalidade do Cruzeiro e ele sempre foi uma pessoa que dava as orientações pra gente, inclusive alguma modalidade de esporte eu aprendi com ele. Ele era o grande líder da minha geração aqui no Cruzeiro. E o Roberto veio para a ARUC meio por acaso. É antes disso ele era uma pessoa muito saudável, dava aula particular aqui no Cruzeiro, enfim tinha uma vida muito saudável aqui e todo mundo gostava dele. Ele resolveu ir morar no Rio, e foi para o Rio. Lá ele foi dar um mergulho, bateu num banco de areia e ficou em estado de coma por dois anos. Quando ele saiu do estado de coma e retornou para Brasília, para a casa dos pais dele, ele não queria ter contato com ninguém. E alguns amigos do Ginásio do Cruzeiro naquela época tentaram se aproximar dele muito devagar, porque ele não aceitava. Foram aos poucos convencendo de montar um enredo do Cruzeiro, da escola de samba. E a partir daquele momento, o Roberto montou o enredo.

A ARUC que vinha de uma desclassificação de 74, em 75 foi campeã, com a miscigenação das raças um dos sambas mais bonitos da história da ARUC. Porque a letra é muito bonita e o público assimilou com muita facilidade. O autor, Ciro Santos e Fausto Silva tiveram muita felicidade na composição desse samba. Enfim, a ARUC tem muitos sambas bonitos, mas esse eu acho que é um dos mais bonitos. Mesmo porque ele

tem uma história, que a ARUC vinha de uma desclassificação. A Asa Norte era a melhor escola na época e era muito difícil a gente ganhar da Asa Norte e acabou que nós ganhamos. Era difícil porque a Asa Norte vinha numa ascensão. Foi campeã várias vezes como bloco. Veio como escola de samba numa força toda, aproveitando que a ARUC estava em crise e naquele ano era o ano que nós recuperávamos administrativamente a ARUC. E para surpresa nossa, nós ganhamos por um ponto de diferença da Asa Norte. E a partir daí, nós ganhamos vários títulos consecutivos.

A partir de então o Roberto passou a elaborar todos os enredos da ARUC. A escolha é sempre a seguinte: tão logo termina o carnaval o grupo mais ligado diretamente ao então carnavalesco, que era o Roberto, começa a discutir o próximo tema. Aí, são apresentadas algumas idéias, chega-se a um consenso e Roberto começa, começava na época, a trabalhar em cima desse tema. Até a Era do Roberto, era aleatório. Não tinha assim, uma definição. Surgia naturalmente. Era basicamente isso. Eu sugeri alguns temas para ele, que ele acatou. E outros temas ele ouvia muita gente, inclusive tem um do **CHICO REI**, que eu fui a Ouro Preto fazer uma pesquisa para ele. Trouxe algum material lá de Ouro Preto que contava a história de Chico Rei.

“YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR” foi uma idéia minha. Na época eu recebia alguns livretos da Xerox, falando sobre o folclore, e eu gostei muito do tema **“YEMANJÁ, UM POEMA DE AMOR”**, e ele aceitou. E a partir daí, na maioria dos temas, a gente discutia e ele que elaborava. É o que vamos ter mais facilidade para desenvolver o carnaval. Isso vai da escolha da elaboração do samba, a confecção das fantasias e do carro alegórico que vai facilitar mais para a gente.

Nesse grupo quem participava mais ativamente, era o Zuca, o Ivan, Nei Pompeu, o Carlinhos, a Maria Helena e Zé Carlos. O Ocimário sempre participou e era basicamente esse grupo. Era uma geração bem nova que não se identificava com o

carnaval, mas que em função da crise que a ARUC atravessava, todos acharam que devia participar e foi assim que nós conseguimos dar a volta por cima.

Os anos em que fui presidente eu comecei em 80, substituindo o Sabino e fiquei até 84. Nós ganhamos. Não teve carnaval de 80 e outros carnavais nós ganhamos sempre com o Roberto no comando do carnaval e, enfim, na minha gestão, nós nunca perdemos o carnaval. Eu atribuo isso mais ao trabalho do Roberto e da equipe que nós tínhamos aqui, que era uma equipe muito boa. Os figurinos, os carros alegóricos e os adereços eram todos eles bolados pelo Roberto com a ajuda do Ivan, que é irmão do Roberto, Ivan Lima Machado. E tem uma participação também muito direta do Zuca, e da própria família do Ivan. A mãe dele se envolvia, as irmãs também e tinham vários colaboradores voluntários que apareciam e desapareciam ao mesmo tempo. Mas o comando mesmo era do Roberto.

A maioria desse pessoal hoje não participa mais. Daquela minha geração, daquele grupo que começou comigo, hoje não tem mais ninguém. E o que hoje eu coloco para as pessoas aqui, que esse grupo, acima de tudo, ele tinha uma coisa que hoje não tem: a responsabilidade. Eu critico muita a falta de responsabilidade das pessoas que hoje assumem o comando da ARUC. Por que isso? Porque na época, nós tínhamos o seguinte: toda a arrecadação do carnaval ficava com o Roberto.

E o Roberto era um cara muito criterioso e muito sério e organizado. Se ele tinha só 10 mil reais para gastar com o carnaval, ele nunca gastava 10 mil e um. Ele sempre tinha uma responsabilidade muito grande em relação a isso, porque ele sabia que se ele gastasse mais, nós não íamos ter de onde tirar depois. E todas às vezes que o Roberto montou o carnaval, no dia que a escola de samba estava saindo daqui para ir para a avenida, ele já entregava a prestação de contas. E nós ganhamos todos os carnavais, nunca ficamos devendo a ninguém. E de um tempo para cá, isso não acontece. A

irresponsabilidade é muito grande. As pessoas não têm o mesmo compromisso que aquela geração tinha com a entidade e traz muitos transtornos depois do carnaval, porque ficam dívidas e a entidade sofre as conseqüências disso. Tem muita dificuldade em cumprir esses compromissos que são deixados durante o carnaval.

O Moa, como autor de samba-enredo, ele veio depois do Roberto. A partir do Moa, fizemos, então, uma modificação. Misturava um pouco de história com política. Já era outra linha. Sempre foi outra linha. estava começando a abertura política e o Moa também militou durante muito tempo na política e o Moa é uma pessoa aqui, muito importante na história da ARUC. Ele escreve muito bem e tem uma sensibilidade muito grande para escrever. Ele pega com facilidade as idéias que vão surgindo.

(Sobre a censura política) Comentou-se na época, logo que o Sabino assumiu, no ano seguinte. Nós fizemos um tema de exaltação à Brasília. É não era exatamente isso. Era um tema que falava de JK e nós fomos orientados a não utilizar esse tema porque os militares não iam gostar só que nós resolvemos então, foi em 77, “**BRASÍLIA NA SOLIDÃO DO AZUL E BRANCO**”. Esse tema falava, dava um enfoque muito grande no Juscelino. Nós superamos isso, fizemos. O Sabino não era presidente na época e a coisa aconteceu. Foi a única vez que tivemos algum probleminha assim, direto. Não mudamos absolutamente nada .

Historicamente, nós sempre tivemos muitos problemas com os organizadores do carnaval de Brasília. Parece, a impressão que fica, nesses 30 anos que eu estou aqui, é que eles nunca, nenhum governante gostou do carnaval ou gosta do carnaval. E o carnaval ele não serve como instrumento político. Não servindo como instrumento político, ele desperta pouco interesse nos políticos. E então, sempre o auxílio financeiro sai muito próximo do carnaval e fica aquela indefinição. Se vai haver carnaval ou não, o que atrapalha muito. As escolas de samba não conseguem avançar por causa disso, e eu

tenho lá a minha avaliação sobre isso. Eu acho o que acontece é isso. É que o carnaval não serve como instrumento político, portanto, desperta pouco interesse da classe política. De todos os partidos, sem exceção. Nós já tivemos governo da esquerda, governo de direita e o comportamento deles foi idêntico com relação a isso. Agora, com a transferência do carnaval para a Ceilândia, que teve um público maior, eles estão anunciando que vão construir um espaço definitivo. E aí, eu acredito que possa ser usado como instrumento político. E aí, alguns problemas serão resolvidos.

A ARUC jamais vai concordar com a mudança de local. Porque a ARUC vai preservar pelo carnaval tradicional, que é no centro da cidade, a exemplo de todos os estados e cidades do país. Mas nós fomos votos vencidos na Liga das Escolas de Samba e vamos ter que conviver com isso no carnaval em uma cidade-satélite que é concorrente nossa.

Na verdade, caí no carnaval por acaso. Como eu disse, lá atrás, há 30 anos atrás. E depois eu não consegui sair mais. Eu não tenho espírito carnavalesco, nunca tive. Eu ajudava, eu comandava mais na parte esportiva, mas acabei me envolvendo no carnaval e fiquei até hoje.

É uma entidade que cresceu muito, só que infelizmente, ela não tem estrutura para esse crescimento. Durante o ano, nós temos aqui vários eventos da parte cultural, esportiva. E o clube aqui, dá muito trabalho, porque esse terreno não é nosso, é uma concessão de uso que venceu recentemente, e nós estamos tendo problemas sérios com o governo que não quer renovar a nossa permanência nessa área e nós enfrentamos muitas dificuldades. Nós tentamos transformar a ARUC em um clube em 1996. Não tem dado certo. O número de sócios é muito pequeno, a entidade sobrevive com muitas dificuldades. A comunidade, no dia-a-dia não participa. Participa mais no carnaval. Não tem a característica de clube. Não criou essa característica de clube. E sobrevive com

muita dificuldade. Nós estamos tentando regularizar a situação dessa área para buscar parceria com a iniciativa privada, para melhorar as nossas instalações aqui. Nós temos uma resistência muito grande de parte do governo.

O governo não ajuda e tem dificultado muito o nosso trabalho e infelizmente a gente tem que aprender a conviver com isso. O governo não quer. Nós estamos encontrando dificuldades. Foi feito um projeto pelo deputado Augusto Carvalho e depois com o envolvimento do Odilon Aires e passou na Câmara Legislativa. O governador vetou, está com a derrubada do veto lá na Câmara e nós estamos aguardando a derrubada do veto. Esse projeto de lei determina a licitação dessa área. Não é uma doação. É a licitação. Nós queremos a licitação. Nós queremos estar aqui de uma forma legal. Só que está trancando, está parado na Câmara, o governo havia prometido no final do ano passado que mandaria um projeto do executivo. Então ele tinha que ir do executivo para o legislativo e como isso não aconteceu, foi do legislativo para o executivo, o contrário, ele ficou de mandar. Mas até hoje, também, não mandou. Que isso faz parte, também, do processo democrático.

O carnaval mudou muito, porque o tempo foi passando. As coisas foram evoluindo e até os anos 80, a ARUC era ainda formada em sua maioria pelos fundadores, dos primeiros moradores do Cruzeiro. A partir daí, eles foram se aposentando, voltando para o seu estado de origem, ou indo morar no entorno. E foram vindo outras pessoas, já com outras idéias. A maioria não mora no Cruzeiro, e a coisa evoluiu muito.

Nós estamos tentando acompanhar essa evolução. O principal que eu acho, é a qualidade das fantasias. Hoje, o público é mais exigente, ele quer cobra mais, ele quer fantasias mais bonitas e isso custa caro e a gente tem aqui, internamente, que se virar para atender essas reivindicações de melhorar a qualidade de um modo geral. E as

outras escolas também melhoraram. A competição é mais acirrada. E aí, com tudo isso, houve uma mudança muito grande.

Essa é uma história que eu venho lutando muito aqui dentro. Eu não aceito que a ARUC desfile com vermelho, com verde. Você pode inventar o enredo que você quiser, mas as cores, eu acho que não existe a menor possibilidade de serem incluídas no carnaval. E por isso, nós estamos mudando com a proposta nova para 2006, que o enredo fala sobre o azul. Nós vamos colocar o enredo falando do azul, de tudo que o azul possibilita para voltar às nossas origens.

Hoje a gente não pode mais ser saudosista e achar que eternamente nós vamos ter essa questão da tradição. O carnaval aqui em Brasília não tem tradição. Ele é um carnaval característico de uma cidade nova, como é Brasília. Então eu não tenho nada a apontar como um resgate de tradição, a manutenção de uma tradição aqui dentro. A única coisa que a gente sempre comenta é que aqui os componentes pagam pelas suas fantasias, uma parte que não paga porque colabora voluntariamente na confecção dos carros e fantasias. E o restante paga, normalmente, como sempre foi. O Roberto quando ele entrou o carnaval mudou. Já foi um carnaval mais luxuoso, já foi um carnaval mais bonito. Deu um salto muito grande. Tanto é que nós fomos campeões em 75. A partir daí, ele foi sempre melhorando. Ele foi o autor dos enredos do octa. Ele participou ativamente.

O projeto que nós tínhamos da 2ª geração, a que veio em 1974, era de reconquistar o título de campeã e tudo passava pelo Roberto. O nosso sonho era permanecer nessa área, transformar essa área num clube e que paralelo às atividades do carnaval, tivesse, também, atividades esportivas, na área social e cultural. Parte desse objetivo nós atingimos. Só que não houve uma resposta positiva da comunidade.

(Sobre a primeira geração) Tudo era feito de uma forma amadora. Não tinha projeto nenhum. Não tinha porque o carnaval aqui ainda era muito pequeno e não cabia um projeto e tudo era feito de uma forma muito amadora, como ainda é. Mudou muito. Mas ainda é muito amadora. Era mais os resgates do samba, do carnaval que a maioria ainda desfilava no Rio e trouxe para cá. No mais o carnaval de lá é um show, muito caro, que aqui não temos a menor condição de acompanhar ou de sonhar em chegar perto. Não temos nenhuma condição para isso. Um investimento muito alto. A única coisa é a característica.

Hoje já tem um pessoal que está se incorporando na faixa de 22-25 anos, que é o pessoal que está sendo preparado para substituir a gente num futuro mais breve possível. Eles participam como diretores, como dirigentes. Eles acompanham o dia-a-dia da entidade. E na medida da disponibilidade do tempo deles, participam das reuniões aqui, fora daqui. Para que num futuro próximo eles possam nos substituir. Ela *(a terceira geração)* não tem a mesma garra que nós tínhamos. Claro que não tem! Porque as pessoas têm outros afazeres. Dedicam-se menos e, futuramente, nós vamos ter que partir para a profissionalização, porque ninguém quer mais colaborar voluntariamente. Ninguém quer mais trabalhar de graça. Esse que é o problema de hoje.

Nos últimos anos não tem tido planejamento e a entidade tem sofrido as conseqüências disso. Nós estamos tentando para que a partir de 2006, esse ano 2005-2006, tenha planejamento. E a partir daí, então, a gente tenha uma forma de atuação diferenciada. Nós temos uma OCIP (Organização Social Civil de Interesse Público) que é parceira da ARUC num projeto social. Eu presido essa OCIP. Eu sou colaborador. É uma ONG.

Quando eu entrei na ARUC em 1974, eu comecei a preparar, a me interessar pela história da entidade. Tudo que conta como história da entidade e da cidade do

Cruzeiro. Inclusive a própria história da cidade do Cruzeiro, ela foi pesquisada pelo departamento cultural da ARUC. Resgatei alguns troféus que estavam espalhados por Brasília, e fui atrás também de letras de samba-enredo, fotos da época e tive uma colaboração muito boa das pessoas mais antigas. Inicialmente, essa sala (*Espaço Durval Leite Ribeiro*) era na minha casa, porque aqui não tinha espaço físico para isso. Tudo que era publicado nos jornais eu guardava.

E a partir daí eu formei um arquivo muito bom com tudo que está aí. Hoje, nós temos uma sala muito bem equipada. Agora com a Era da Informática, o Rafael, diretor de cultura, levou essa história da ARUC para o “*site*” da entidade e nós pretendemos daqui a uns 2 anos, reeditar um livrinho que nós fizemos. Só que a gente não encontra uma pessoa interessada em dar continuidade nesse trabalho. Porque é de graça e ninguém quer vir trabalhar de graça. E aí, eu tenho que estar, também, cuidando dessa memória da entidade, para que ela não se perca no tempo. Eu acho que isso aí é um material muito importante, não só para a ARUC, como para o Cruzeiro. E aos poucos a gente vai melhorando.

Na época a ARUC era uma entidade que tinha muito espaço na mídia, e nós, então, resolvemos aproveitar esse espaço para reivindicar melhorias para cidade, ao mesmo tempo que pesquisávamos. Éramos eu, o Cláudio Moreno, o Ismael, e o Robson. Fizemos uma pesquisa pra identificar a data de aniversário do Cruzeiro. Identificamos. Fizemos uma proposta dessa data para o governo. O governo acatou e hoje, esta aí o Cruzeiro. Depois, nós passamos a lutar, primeiro para ter a data de aniversário, depois, para a criação da Administração. A Administração foi criada, e o Cruzeiro tem uma história, graças a esse grupo de pessoas que não tinha e não tem objetivos políticos. Só que apareceram políticos oportunistas. Tiraram proveito dessa história toda e da entidade que estava por trás disso batalhando.

Até hoje ainda resta algumas pessoas que participam da velha-guarda. Eles têm participado do desfile, sim. Seu Soares, Seu Carioca, minha irmã Iracema, a Dona Ana, esposa do Sabino, que está um pouco afastada, mas que participa, e outros que a gente não lembra no momento. Mas tem sim. A Stela, que foi porta-bandeira, o Vardo, enfim, muitas outras pessoas.

Ela (*Escola de Samba*) foi muito importante e é muito importante. As pessoas do Cruzeiro me respeitam muito. Aqui dentro também. E o que a gente quer é exatamente isso. Criar um espaço que possa preservar a história da cidade, ao mesmo tempo em que se possa oferecer atividades saudáveis para toda a comunidade.

Rafael Abadia Silva (Charles Brown) ³³

Tenho 20 anos e nasci no Hospital do Setor Militar, próximo ao Cruzeiro, próximo a ARUC. Minha família é de Minas Gerais. Primeiro vieram para o Núcleo Bandeirante, mas assim que começou o Cruzeiro, vieram para cá. Meu irmão, minha avó e meus 10 tios. A participação da minha família veio desde o começo. Meus tios participavam na ajuda de organização de eventos que aconteciam aqui, como Festivais de Chopp, Campeonatos de Futebol. Todos da minha família sempre contribuíram para ARUC. Deve ter sido por volta de 67, 68.

Eu nasci e fui criado no Cruzeiro. E era organizado campeonatos de futebol. E desde meus 5 anos eu participava desses campeonatos. Eu comecei aqui, na ARUC, na área de esporte. Sempre joguei futebol. Depois fui jogar fora, em Goiânia, São Paulo joguei no time de lá. Depois voltei para a ARUC e joguei no campeonato. No último campeonato tive umas contusões e aí parei de jogar. Foi aí que me envolvi com o carnaval. Foi em 2000 que parei de jogar e em 2003 eu estava no carnaval. Entrei como

³³ Diretor de harmonia da Escola de Samba no ano de 2004.

ritmista na bateria. Eu toco cuíca. Depois no outro ano fui convidado para compor a diretoria da ARUC e entrei como diretor de harmonia no carnaval.

A primeira vez que eu desfilei foi como componente em ala, em 2000. Foi na ala do Bafo-da-onça, mas não lembro direito do samba-enredo. Parece que se pega um vírus, uma doença que a gente esquece de tudo e gasta o dinheiro de casa, gasta com um monte de coisa e a mãe reclama que se chega tarde e que não ganha nada. Trabalha mais pelo gosto mesmo. De forma que o vírus me infectou e eu estou aí disposto. Agora reativamos o Cacique, que ficou muitos anos parado, para gente voltar a ter alegria.

Eu toco um instrumento muito raro que é a cuíca e em Brasília são poucos que tocam. Então eu entrei e não teve como me embarreirar com teste, porque tocar, eu toco bem. Mas é complicado, porque o diretor, não falo do Branca, mas do Boca que é uma pessoa mais rígida, não tem papas na língua. Então a gente tinha que ficar ali quietinho para poder desfilar e ser aceito. Mas, não tive problemas nenhum. Foi tudo tranquilo. Desfilei, achei muito bom. Desfilei no dia do meu aniversário. Na hora que a gente entrou na avenida, era uma e pouco e era dia 24 de fevereiro, dia do meu aniversário e foi a primeira vez que eu desfilei.

A maior emoção que eu tive, foi a primeira vez que eu desfilei. Foi até mais que a bateria. Porque a primeira vez que eu desfilei, eu não lembro a hora que eu entrei e nem lembro a hora que eu saí. Para mim, foram só 5 minutos que eu desfilei, que eu tinha desfilado.

Depois do ano que eu desfilei como ritmista, eu comecei a compor. Eu tenho o samba do Solano Trindade, que eu tive participação na composição com Dílson Marimba e o Vicente das Neves. Participei no ano de 2004. Teve o primeiro enredo, que foi do Azul, que esse que vai vir agora para 2006. Eu fiz um samba. Esse samba eu fiz sozinho e nisso estava o Dílson Marimba, o Renan e todos os outros concorrendo.

Então, antes da gente entregar o samba, o Marimba me chamou para fazer uma parceria com ele e o Vicente das Neves, um grande compositor da Tijuca. Eu aceitei o convite dele e desde aquela época até hoje fazemos parceria. É como se fosse uma equipe, que forma e faz samba para várias escolas. Quando a gente precisa de ajudar, de ajudar os outros. Mudou o enredo para Solano Trindade, e o Marimba me fez o convite. Teve um concurso. No dia, foi legal, também. A gente ganhou o samba. A gente, e todo mundo, estávamos com o samba na ponta da língua. Todo mundo cantando. A quadra toda cantando. O do Azul, será para 2006. A gente fez uma festa legal “pra caramba” no dia.

O concorrente direto com a gente era o Renan, que não queria aceitar perder e ficou com raiva. Ele ficou doido. O nosso, foi unânime. Mas aí, depois, a gente fez as pazes. O que aconteceu foi o seguinte. A gente tem o enredo pedido pro Solano Trindade, que conta uma história muito sofrida que ele passou. Foi várias coisas ao mesmo tempo. Foi poeta, músico, pintor, capoeirista, foi um faz tudo na história brasileira. Foi uma pessoa que teve uma genialidade muito grande, mas que na verdade foi esquecido por todos. Ninguém mais lembrou dele. Então, tivemos a idéia de reviver o que ele passou e colocar isso num samba-enredo da ARUC.

A gente recebe direitos autorais. A gente recebe porque faz parte da ASSOCIAÇÃO DE COMPOSITORES DO RIO DE JANEIRO, ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA. Mas, se o compositor não for associado a essa associação, ele não vai ganhar dinheiro. Dependendo da escola. Depende da escola.

Quem escreveu esse enredo foi o carnavalesco Sérgio. Foi através de fontes. Ele fez a pesquisa completa e entrega para gente. Nós lemos e pesquisamos sobre ele em outros lugares, também, para poder começar a incorporar essa idéia que o carnavalesco teve, para a gente ter inspiração. A gente lê o enredo que o carnavalesco pede, que é o Sérgio. Acompanha todo o desfile da escola e vê quem vai desfilar, vê onde pode dar

uma ênfase. Eles mandam o roteiro e como vai sair a escola. Tal e tal e tal ala. A gente sempre aceita. É o carnavalesco e o presidente que definem o enredo. Então eles estando de acordo, entregam para o compositor. E a gente tem que se virar e fazer o samba.

Ele já deixa tudo pronto. Os carros alegóricos e quem vai nos carros. Isso facilita para gente dar ênfase em alguma coisa que vai estar exposta na avenida. Aí, caminha na inspiração que eu tenho. Eu tenho muito gosto em escutar vinil de samba-enredo antigo e é isso que me inspira. Eu gosto de ler poesia. Gosto de ler poetas desconhecidos. Esses poetas de barzinhos que saem vendendo livro, eu gosto deles: Brasília, Pirenópolis, Rio de Janeiro, de todos os lugares.

Sendo vinil, eu escuto desde o Trio Iraquitã até Martinho da Vila. Gosto de escutar Noite Ilustrada. Sou jovem à moda antiga. Às vezes, tento me entender, pois acho que sou maluco, mas não sou, não! Eu sou normal. Todo mundo na época do CD e eu sou adepto ao vinil. É pela diferença do som. No vinil, aquele chiadinho eu acho melhor, me agrada mais.

Eu sempre tive participação no movimento negro. De forma que não tive dificuldade no tema para compor esse samba. Aprendi muito com Vicente das Neves, que é um excelente compositor, que é pessoa super gente fina, boa, que já tem vários anos de samba, ganha. Tem samba na Tijuca desde 84, eu nem era nascido ainda. Ele me ensinou muito. Tem algumas letras de pagode que ele me orienta para eu mudar. A gente não podia sentar, até porque o Vicente mora no Rio, mas ele mandava a base da composição, é o samba-enredo. São as passagens principais do samba enredo. Um refrão forte, uma idéia central do samba-enredo que ele estava pensando. A gente ficava em comunicação direto, e mandava para cá e ficava eu e o Marimba conversando e encaixando a melodia, e algumas palavras. Tem um refrão que ele fez e que ficou muito bom, que é um protesto que fala assim: “é hora, é hora/ de mostrar ao mundo inteiro/

de que adianta a liberdade/ se essa desigualdade/ nos mantém no cativeiro”. esse protesto que ele fazia sobre o negro. Esse refrão na avenida, todo mundo pegou, massificou e foi bom, porque todos cantaram na avenida. Nós enchíamos a paciência de todos, colocávamos na rádio, em “site”, e ficava gravando para todo mundo aprender e cantar na avenida.

Primeiro a gente escreve um texto. A gente vê a frase no texto dele, tiramos as melhores passagens, o que foi mais significativo e começa a escrever o texto. Depois escreve os refrões principais, aquele que vai ficar na cabeça do povo. Depois a gente, desses tópicos principais, a gente começa a botar nos versos do samba e rimando com a melodia da música. Tudo muito encaixado, numa melodia muito harmoniosa.

O Leandro é quem faz a melodia, mas a gente está com ele vendo uma nota alta ou baixa. A hora de levantar, de começar. Porque a gente sempre começa assim: tem um refrão mais alto, que é o último refrão pra começar a outra primeira estrofe. E aí vai a 1ª estrofe todinha. Aí a gente faz o 2º refrão de passada, e 2ª estrofe a bateria descansando, uma estrofe mais tranqüila. Aí vem com o refrão para puxar de novo. E começa de novo aquele embalo. Aí tem um momento de ápice e depois mais para o pessoal descansar. Não é descanso, mas é para não ficar direto, porque direto ninguém agüenta.

Essa primeira passagem foi o que o outro pessoal jogou para cima, também: “se liga no canto de amor/que a aruc chegou para se comunicar”. Então foi uma entrada que a gente deu, pois essa palavra “amor que a ARUC chegou para se comunicar” deu uma introdução para o samba que não foi direto no enredo, mas que foi o abre a porta, para poder entrar dentro da casa. Aquele “abre porta”. A gente conta a história dele. A do refrão ficou boa, também. O 2º refrão, foi mais para passagem, também. Não foi tanto, igual ao último refrão. Mas esse último refrão para mim, a 1ª e a 2ª estrofe é para contar o samba enredo mesmo. Então, a gente é mais técnico, não é tanto inspiração. Mas tem

partes que o refrão começo é inspiração, é só inspiração mesmo. Vai do compositor. Então, a gente sai um pouco de Solano Trindade e entra no protesto contra a desigualdade social, essa discriminação da raça negra. Tem momentos de inspiração, mas em cima de estrofe a gente vai em cima do enredo.

Eu não sei o que é. Eu acho que é uma inspiração que a gente tem. Não sei. Não consigo explicar como é que acontece. Tenho conhecimento de todo mundo, conheço todo mundo. Sempre que possível, com dinheiro que tenho, compro lanche para a rapaziada do barracão. A gente não tem muito, mas ajuda as pessoas. Sempre está carregando de um lado para o outro, sempre está de um lado para o outro.

É um vírus que eu peguei. Minha mãe fica doida comigo. Minha namorada está grávida e fica brava. E fala que isso não leva a nada, que eu fico só no samba. Mas, carnaval pra mim é desde quando começa. Quando acaba, já começou para mim, de novo. Eu fico correndo atrás, eu me preocupo com todos, inclusive com quem está participando. Minha alegria é ver todo mundo alegre. O samba está no meu sangue. Antes de participar aqui, eu sempre toquei em grupo de pagode, mas quando eu conheci o samba em si, eu não tinha participação aqui, tinha mesmo no esporte. No samba mesmo, não. Mas quando eu comecei, me deu essa motivação, essa energia.

Sempre toquei cuíca em vários grupos de pagodeiro aqui em Brasília. O primeiro contato com o samba foi com o Seu Bira, que hoje está morando no Riacho Fundo e que está com problemas cardíacos. Ele era responsável pela manutenção aqui e a minha cuíca tinha furado o couro e tinha que arrumar alguém para encourar. E aqui em Brasília, ninguém conhecia o negócio. Só o Seu Bira, que morava no Cruzeiro Novo e depois veio para a Quatro (*quadra residencial no Cruzeiro*). Ele é o marido da Dona Vera. Ele encourou a minha cuíca e falou para eu ir tocar na bateria. Ele tinha cuíca.

Eu sou muito ligado na questão social. Agora mesmo, o CACIQUE, que gente está fundando, que estamos revivendo, tive a idéia da gente fazer a saída dele na Estrutural. Tenho meus amigos no Rio de Janeiro, que também participam de ONG's, e que são diretamente envolvidos comigo. A gente está sempre fazendo algum tipo de evento, arrecadando seus trabalhos, cuidando da criançada, dando curso profissionalizante como corte e costura, serralheiro essas coisas assim, para melhorar a condição de vida do povo. Lá tem uma comunidade ociosa, que não tem muito o que fazer lá. De poder levar um pouco de alegria, de cultura e de conhecimento para as pessoas de lá. Hoje em dia esse pessoal está deixado pros cantos.

É complicado. A discriminação não é mais racial, é social no Brasil. A discriminação hoje, quando se vê um negro rico a gente não discrimina, mas se vier um branco pobre, a gente discrimina. Por questões históricas anteriores, a raça negra sempre foi deixada aos cantos. Então isso é até hoje que vem acontecendo, é o reflexo de muitos anos anteriores. Não é porque é negro que é pobre, mas uma história toda, que hoje acontece que é a maioria, porque já vem do berço, desde quando começou o Brasil.

Eu me considero e aprendo com a velha-guarda. Mantenho contato com pessoas que tiveram passagem aqui, esplêndida, para aprender. Vou perguntando, me entrosando. Vou quebrando barreiras, vou aprendendo. Algumas pessoas que se afastaram, ainda guardam alguma mágoa. Mas que a gente tem que aprender a escutar. Algumas tinham mágoas, mas a gente escuta. Tira a parte boa, o que há de bom para a gente. Às vezes, faz ouvido de mercador. Brigam com a gente e finge que nada aconteceu, para poder ter as coisas. Mas isso é normal. E tem uma certa inveja de alguns que são de muito tempo, mas que passaram por aqui e não plantaram uma sementinha que germinou o fruto e que ficou só naquilo mesmo e não buscou um a mais. Eu estou sempre buscando um a mais, sempre estou no que puder ajudar, no que puder fazer, o

que puder melhorar. Tem gente aqui de 1.000 anos, que entrou como ritimista e continua ritimista e acha que porque tem 1.000 anos e eu tenho 5 anos de carnaval, acha que tem mais direito que eu. Então, isso é complicado para eu poder pedir, dar uma ordem. Eu sou diretor de harmonia e tem gente que desfila aqui há mais de 20 anos com idade para ser meu pai. Então é complicado para dar ordem, ordenar e organizar. Mas a gente faz ouvido de mercador e deixa as coisas acontecerem.

Na própria harmonia mesmo o Vareta é um dos grandes amigos meus, que me ajuda e o Abelardo, é um amicíssimo para mim. São pessoas ótimas. Estão sempre passando conhecimento para mim. A própria família da minha esposa, que é namorada também, teve grande participação aqui. O pai dela, João Nabor, foi um dos fundadores, junto com o Seu Sabino. Então, todo mundo é envolvido com o samba. E eles estão sempre ensinando. Fantasia eu aprendi com o Sérgio, porque eu trabalhei com ele no ateliê dele. Então, eu aprendo de tudo um pouco. Na bateria, eu aprendi com o Boca, o carnaval com o Sérgio e, agora na organização que tive, na harmonia. O Hélio é também uma pessoa que me dá muito conselho, sempre está me ajudando em qualquer coisa que eu precisar.

Na verdade, eu nunca tinha desfilado na harmonia. O Hélio me fez o convite para eu ser o diretor de harmonia. E eu perguntei o que é que eu iria fazer. E foram me explicando. E eu não sabia como eu ia fazer isso e qual era o caminho mais fácil. Então foram me falando: “- Charles Brown, marca reunião, explica como é que é a nova diretoria.” Então, eu marcava, falava. Vamos organizar a quadra. Então, ele entrava em contato comigo e falava que tal dia a porta-bandeira ia e eu teria que ter preparado a rapaziada, deixando todos certinhos, para começar o ensaio. Tem que ter o espaço para ela bailar na quadra e isso é separado para ela.

E assim, eu entrava em comunicação com todo mundo. Mas, para eu ter essa comunicação foi engraçado, na primeira reunião, falei assim, vou quebrar o gelo. Veio o outro diretor de harmonia, o anterior, o Gilson, foi candidato a presidente aqui, e saiu daqui muito magoado, brigado, e a maioria da harmonia saiu daqui da ARUC, e falei que a gente está aqui e vai fazer uma conversa entre amigos, não precisa a gente se armar um contra o outro. Comprei um sanduíche e refrigerantes, coisa que não é hábito aqui de jeito algum. Começamos a conversar e eu falei que estava pedindo porque estava precisando e eu também iria escutar. Aquela política da boa vizinhança. Todos entenderam sem problema algum. Fui bem aceito, passamos muito aperto na avenida mas que todo conhecimento que eu adquiri com o Hélio, Vareta e Abelardo, foi de passar na avenida.

Quando eu tenho alguma dúvida, eu peço socorro. Não tenho orgulho e nem vaidade que o pessoal tem aí. Eu prefiro perguntar antes, para não errar depois e correr atrás do erro. Eu sempre vou no Hélio pergunto quando tenho dúvidas e sempre me explicam tudo. Porque aí, nunca vou ter a experiência do erro, e então vou adquirindo e melhorando cada dia mais.

O importante de tudo mesmo, fora o carnaval, fora a essência completa, é ter respeito à instituição que está faltando muito. Tem que respeitar isso aqui, tratar com cuidado, com carinho. Isso aqui foi uma história construída por pessoas que deram o sangue. E alguém chegar aqui e acontecer de fazer dívidas por luxo e prazer da pessoa, é uma falta de respeito muito grande. Acho que essencial é ter respeito a instituição. Por isso que muitas vezes, tiramos do nosso bolso para poder pagar, porque a gente não pode tirar da ARUC, porque se não vai endividar mais e a bola de neve vai aumentar. Essa é uma questão de convivência e respeito. E mais, parar de falar quando o negócio

estiver no caminho errado e consertar! Não adianta nada falar mal dos outros, se está como mero espectador. Só olhando.

Aqui tem uma tradição muito grande. Aqui na ARUC tem uma história muito linda, acho que nada pode derrubar. Então, para a gente preservar a história e não deixar a hegemonia que a gente tinha antes, deixar cair numa forma de instituição de abandono, de confusões, de brigas. O que mais me magoa é gente daqui, daqui mesmo, arrumando briga no dia de ensaio, gente que chega na bateria onde a criança ensaiou o ano inteiro e no dia do desfile, o cara mais antigo pega a peça da criança. Isso magoa e desestimula muita a gente.

Mas a gente tem que ter sangue de barata e continuar a caminhada porque é besteira a gente ficar ligando para esse tipo de comentário, pois sempre gera comentários. Eu agora, que entrei como diretor aí o pessoal mais antigo vem e fala: “aí aquele moleque não sabe nem de carnaval, tá chegando agora”. Mas eles não vêem o interesse que a gente tem para ajudar. Mas é aquele orgulho, uma questão de orgulho que a pessoa acha que tem que ser assim. Releva-se isso e parte para outra.

Desde que eu me entendo por gente, que eu jogava futebol e sempre joguei futebol. Sempre tivemos tradição no esporte e ganhamos vários títulos. Como no carnaval também, até hoje, antes de entrar na avenida, a ARUC é sempre a favorita. E para isso acontecer, alguém teve que trabalhar muito e essa história toda não é de hoje, tem muitos anos. Então a gente tem que preservar essa história, esse patamar que a gente conseguiu. Não pode regredir.

A ARUC é uma escola que hoje, em Brasília, as outras escolas de samba, a maioria das bases das outras escolas, tem ex-integrante da ARUC. O pessoal que foi se afastando daqui foi formando outras escolas. A gente gosta daqui e tem amor. A gente trabalha aqui. Como a gente está trabalhando esse enredo agora desde quando acabou o

carnaval. Então passamos o ano todo trabalhando, discutindo como é que é o planejamento para resolver o carnaval, para chegar tudo na avenida perfeito. Para chegar lindo e maravilhoso, uma escola linda, no estilo do Rio de Janeiro. Não chega a tanto, mas próximo. Então nos preocupamos com o perfeito na avenida. Não somos apenas um participante. Tem no sangue uma garra, uma vontade de chegar na avenida e passar por cima de todo mundo e quando falam assim: “- Acabou o desfile!” , já sabemos que somos campeões.

É o amor que temos pela escola que não acaba nunca. A garra, a vontade que todo mundo tem. Que sempre vai vir gente e mais gente e mais gente, com o mesmo amor que a gente tem. Convidados como a Estrutural , com quem temos parceria agora, desperta amor, desperta vontade de todo mundo. A escola da ARUC é uma escola diferente. A ARUC é uma pitada a mais, um sabor. Acho que é o amor mesmo pela escola. Contagia a todos. Desde o participante na avenida até quem está na arquibancada, que está vendo. Sabe que é a ARUC que está chegando. Acho que é mais emoção mesmo. A gente trabalha o ano todo para sair tudo perfeito, depois a gente desfila com o coração na avenida. O trabalho de um ano todo. Ficamos preocupados. A gente passa para o coração, ali.

A gente passa uma garra porque ficamos iguais a um maluco, porque o desfile mesmo, a gente não vê. A gente se preocupa tanto para não dar nada errado. Esse ano mesmo, caí lá de cima do destaque e um carro passou por cima do meu pé. E a gente fica naquela de que não pode sair nada errado, tem que sair tudo perfeito. A emoção é muito grande. A gente entra em êxtase dentro da avenida. E quando a gente sai nem consegue andar direito. Meu pé, fiquei 3 dias deitado numa cama para tentar me recompor. A gente gasta tanta energia, tanta vontade, tanta coisa que a gente acaba. Não

conseguimos ver ninguém na arquibancada e no camarote que são cheios. Todos falam que me viram, mas não vi ninguém. Só via a escola.

O enredo do Azul é muito rico e que a ARUC pretende vir com ele. Esse ano (2005) a gente ficou em 3º, mas esse ano que está vindo, o Azul pretende passar o maior carnaval da ARUC. Pode ter certeza disso! Será um carnaval que vai vir para...Porque o azul é a cor da nossa escola, cor da nossa madrinha: PORTELA. Então a gente, além do amor pela escola, a gente tem amor pelo azul. Então é um enredo muito grande, bem trabalhado, que define o azul do céu, o azul do mar e o azul da terra. Então é uma gama muito grande de tópicos de coisas no enredo. O enredo é excepcional, envolve todos aqui da nossa escola. A gente quer dar ênfase e dar o sinônimo de que azul é esse que tomou conta da avenida.

Nesse ano (2004) viemos de várias cores diferentes: vermelho, verde. A gente não gosta muito do vermelho por causa da disputa que sempre tivemos com a Asa Norte. O verde do Gama. Então é isso aí, deixa a gente meio assim. Mas veio bonita, veio colorida a escola. Mas vamos resgatar tudo aquilo do azul. Toda a beleza que o azul tem.

A ARUC funciona com um projeto social. A OCIP. Eu sou o 2º tesoureiro, então, estamos em atividade sempre. Acabou o carnaval, a gente dá apoio ao projeto social. Não só aqui na ARUC, como também na Ceilândia e em vários outros lugares. Eu acho que deveria ter mais ênfase, apoio de empresas. Então tem o projeto que a gente faz aqui. Acho que pela falta de divulgação, tem falta de conhecimento das pessoas que investem aqui. Temos aqui mais de 1.000 crianças que a mãe vai para o trabalho e a criança quando sai da escola vem para cá e a mãe pega, quando sai do trabalho. Então, em vez da criança estar na rua, nas drogas, num caminho errado, ela está aqui praticando esporte. Servimos uma marmitta com almoço que é a única refeição

do dia da criança. Quem estuda pela manhã vem a tarde. E quem estuda a tarde, vem pela manhã. Tem esporte, aula de ritmista de percussão da bateria, capoeira. Mas o enfoque geral mesmo é o esporte. Tem os computadores e professor de informática para as crianças que elas escolhem. O pessoal da Estrutural é um pessoal muito carente e isso tem que chegar às vistas para que as pessoas dêem apoio. A gente precisa dessa ajuda para pagar água, luz, porque o governo paga apenas o aluguel e não dá para suprir tudo. As outras gestões que passaram aqui deixaram algumas dívidas. Então a gente fica nesse projeto social da ARUC e lá na Estrutural. Eu sou estudante universitário, faço publicidade e propaganda e de dia, que eu não estou trabalhando, eu fico aqui.

É uma ONG. A gente é suprido pelo governo. Algumas coisas vêm do governo. Mas o projeto em si não tem dificuldade, e sim a instituição que mantém esse projeto. A dificuldade nossa é essa: com o número de sócios que são poucos. Numa outra gestão, fizeram um contrato com uma academia por muitos anos para usar no final de semana. Só aí, limita o número de sócios. Então, viver da renda da mensalidade não dá. E como a renda é pouca, o investimento é pouco. A gente melhora um pouquinho aqui e um pouquinho ali, mas em relação ao projeto, a gente devia dar mais apoio à instituição, não só ao projeto.

A gente busca apoio, mas é pouco divulgado. A gente está vendo se faz um filme, de alguma coisa que se possa montar, escrever. Mandamos para a PETROBRÁS um projeto via correio, mas não recebemos nenhuma resposta até agora. Mas estamos indo atrás, pesquisando. E precisamos de ajuda. Aqui não ganhamos nada. Pelo contrário, aqui a gente paga. Fazemos por amor. Mas eles pagam a conta de luz, telefone. Pagam o lanche de uma criança para não poder faltar.

Flávio Vitorino Martins da Costa³⁴

Tenho 41 anos e sou nascido aqui em Brasília. Meu pai, Flávio Vitorino de Souza, era carioca. Veio pra cá quando da transferência da capital. Chegou aqui em 1959 e aqui conheceu minha mãe, que era paraense e que também veio nessa coisa da construção de Brasília. Aqui eles se conheceram e eu nasci. Meu pai era funcionário público. Era funcionário do Ministério da Marinha, cedido para a Presidência da República. Foi motorista de Jânio Quadros, João Goulart, do Castelo Branco, se não me engano. E do Juscelino. Durante pouco tempo. Mas foi!

Meu pai foi um dos fundadores daqui da ARUC. Eu não sei exatamente se ele foi fundador, se ele esteve na reunião de fundação da ARUC. Mas logo após, ele estava inserido nesse contexto e trabalhou muitos anos aqui pela ARUC e foi diretor. Trabalhou no carnaval, desfilava na bateria. Meu pai foi o primeiro homem a trazer a cuíca para o carnaval de Brasília. O primeiro a desfilar com a cuíca no carnaval de Brasília. E hoje eu preservo a tradição e continuo desfilando com a cuíca. Ele era do Estado do Rio, de Niterói. Mas viveu muitos anos no Estácio, Morro de São Carlos e aquela região praticamente central da cidade do Rio de Janeiro. Viveu na Lapa. Foi amigo de Jamelão, de vários expoentes do samba. De Pixinguinha. Também era muito amigo dele. Viveram na época áurea da malandragem do Rio de Janeiro, aquela malandragem que não era fazer mal a ninguém, sim para tentar sobreviver num mundo hostil.

Ele era compositor. Ele gostava muito de compor, escrevia bastante. E tocava percussão. Todos os instrumentos de percussão ele tocava. Mas, tinha uma paixão especial pela cuíca. Ele era um dos diretores. Ele veio para ARUC. Porque naquela

³⁴ Vice-presidente na gestão de 2004/2006.

época a coisa era meio amadora. Acho que até hoje ainda é meio amadora. As pessoas tinham muita vontade de formar uma instituição carnavalesca, mas não tinham muito conhecimento, e aqueles que tinham uma certa noção de liderança, assumiram isso, essa coisa de levar para frente o carnaval. Mas, por muito mais vontade de brincar o carnaval do que por alguma aspiração em: “Ah! Eu quero ser lembrado como diretor”. Alguma coisa desse tipo.

Eu era muito criança, mas naquela época existia uma Ala dos Compositores e nessa ala algumas pessoas compunham o samba, mas todo mundo dava seu pitaco. Eu lembro de reuniões na minha casa, onde os caras iam, cantavam seu samba: “não, mas se fizesse essa frase assim, assado”. Quer dizer, sempre alguém dava uma pincelada a mais, acredito que todos os compositores tinham um pouquinho de ingerência em cima disso aí. Vários anos aconteceram isso. O Antônio Soares, o Mário César, eles eram muito amigos do meu pai. Então eles iam muito lá para casa. O Nei Cidade também muitas vezes esteve na minha casa, que também era da ala dos compositores. Isso era por volta de 74, 75, por aí.

Meu pai, embora fosse motorista do Presidente, ele tinha toda uma tendência comunista ele gostava muito do P.C. (*Partido Comunista*). Ele vivia preso ao sistema, porque tinha que sustentar a família, mas a vontade dele era participar da luta armada e tudo. Eu lembro de que também tinham umas reuniões lá em casa, com umas pessoas meio estranhas que eu não conhecia e quando a gente chegava na sala e tal, alguém cutucava o outro: “olha o menino aí”. E já olhavam para gente poder sair, para não participar das conversas. Mas, eu vi várias discussões a respeito disso. Eu acredito até que ele tenha tido algum tipo, alguma espécie de participação não muito efetiva, mas ele sabia quem eram as pessoas e tinha essa noção.

Hoje eu faço parte da Diretoria, eu componho a diretoria. Sou o Vice-Presidente Administrativo da entidade. E o interessante é que aqui, na verdade, os diretores da ARUC, o cargo é só o nome porque na verdade a gente faz um pouco de tudo. A gente faz o relações públicas, faz marketing, ajudamos na administração, dá palpite no carnaval. Ainda hoje é pouco amador. Se a gente tivesse se profissionalizado um pouco mais, acho que as áreas estariam bem estanques, específicas. Cada um gerenciaria sua área e ver se a coisa funcionaria melhor. Talvez fosse essa uma saída.

Na verdade meu pai não gostava muito da minha participação. Ele vivia dizendo que a gente tinha que estudar, que samba não dava camisa para ninguém. Mas é aquela coisa assim, de repente você gosta e aí você acaba forçando uma barra. Quando ele via eu já estava por aqui. Eu comecei a freqüentar os ensaios da bateria mirim, com o Vanderlei, com vários outros diretores de bateria. Eu esqueci o nome de um que morreu no acidente de carro, todo mundo fala muito dele, eu esqueci agora e não me ocorre o nome dele.

Então eu comecei aprender a tocar. E aí a gente tinha um ensaio até mais ou menos umas nove, dez horas era o ensaio da bateria mirim. Quando dava dez horas aí o pessoal da bateria adulta começa a chegar e aí praticamente eles expulsavam a gente: “sai, sai daqui moleque”. Botavam a gente para correr e aí era a hora que meu pai aproveitava a deixa e falava: “vai pra casa”. E aí eu ficava danado porque eu nunca conseguia assistir o ensaio até o final. A não ser quando chegava perto do carnaval, que aí ele já permitia que eu ficasse até uma onze horas, meia noite. Quando tinha os grandes bailes: “Miss Gay”, “ Rainha das Piranhas”, então nessas épocas festivas ele deixava. A gente ficava até um pouco mais tarde, mas fora isso.

Eu comecei na bateria mirim em 76,77, por aí. Mas eu só fui desfilhar na escola em 80. Ensaiaava mas não desfilava, porque ele acabava não deixando. Eu me lembro até

hoje do enredo, que era a história do café. E a fantasia, era um macacão azul, horrível. Choveu e deu um problema danado. Eu sempre desfilei na bateria. Eu achei maravilhoso. Bárbaro! Em 80, eu estava com 14 anos, não 16 anos. Aí eu já tinha um pouco de noção, eu já estava interessado nas menininhas, então tudo isso foi um gancho para eu me empolgar bem mais. E a partir daí eu resolvi que eu queria estar nesse meio. Imaginei que eu podia continuar estudando e fazendo as minhas atividades e paralelamente ter esse tipo de atividade de lazer. Acreditava muito nisso, como até hoje eu acredito. Eu trago meus filhos para cá. Meu filho não é muito fã, mas a minha filha é empolgadíssima, gosta, vem e desfila com a gente.

Depois desse ano eu desfilei em 81. Agora tem uns anos em que não houve carnaval, aí eu não me lembro. Mas até 80,81,82 eu desfilei. Em 82 eu entrei para Marinha aí fui para Vitória, no Espírito Santo, passei 11 meses. Depois fui para o Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro voltei a me envolver com o samba. Fui desfilando na Caprichosos de Pilares, na União da Ilha. Fiquei desfilando por lá. Em 88, eu voltei para o Cruzeiro. Aí voltei a desfilando em 88, 89 e 90.

Aí tive um problema, porque fui convidado para ser diretor do naipe de tamborins. A bateria se divide em naipes de instrumentos. Então tem o naipe de caixas, o naipe de surdos, e tal. E naquela época existia um coordenador de cada instrumento. E eu fui designado como coordenador dos tamborins. É uma função importantíssima, porque o tamborim é responsável pela melodia do samba, ele dá o desenho do samba. É ele que faz as gracinhas no meio do samba. E aí quem tinha que montar tudo isso era eu. Eu que tinha que montar essa melodia que a gente chama de montar a bossa do samba, com o naipe de tamborim. Fiz isso e tal. E faltando poucos dias para o desfile, eu fui destituído do cargo, porque chegou um cara mais antigo, tinha uma moral um pouco maior. E eu fiquei muito aborrecido com isso.

Daí eu passei alguns anos afastado. Eu fiquei de 90 a 91, eu não sei, até 98. Aí em 98 eu vim, desfilei e fiquei mais um ano fora. Fiquei 99 fora. No ano 2000 meu pai adoeceu. Até antes de morrer, acho que ele só não desfilou um ano antes de morrer, que foi em 99. Os outros anos todos ele veio junto com a escola. O ano que ele não saía na bateria ele saía na velha guarda. Ele variava. De 99 para 2000 ele ficou doente. E aí, ele morreu no ano 2000. Em 2001 eu vim aqui e falei com o presidente, que era o Abelardo na época, perguntei se eu podia voltar e ele disse que as portas estavam abertas que não existia nenhum tipo de restrição contra mim e aí em 2001 eu voltei com força total, e estou aqui e agora não pretendo sair tão cedo.

Eu fui presidente do júri que escolheu o samba. O último samba. Aliás os dois últimos, as duas últimas escolhas de samba, eu fui o Presidente do Júri. Só que no de 2003, não houve desfile, nós escolhemos o samba, mas não houve desfile. E em 2004 eu também fui Presidente do Júri. O Presidente do Júri coordena a votação. Os jurados dão a nota e você que faz o somatório, É você que fiscaliza para evitar que os jurados fiquem de conchavo ou de conluio com outro, a promover esse ou aquele samba. É quem dá o resultado final, quem julga de repente alguma pendência: um compositor ficou insatisfeito porque o outro concorrente cantou com um cara profissional. Não que isso exista no regulamento. Mas digamos que houvesse algum item do regulamento da escola de samba que tivesse ferido, então aquele que se sente lesado vem ao presidente da comissão e faz a sua queixa e o presidente da comissão tem o poder, o poder de juiz. Ele diz se procede ou não procede. A palavra dele é a palavra final.

Tem um regulamento. Todo ano fazemos o regulamento. Mas basicamente o regulamento muda muito pouco de um ano para o outro. Basicamente o regulamento é o mesmo. Os compositores até já sabem mais ou menos como funciona. O que pode

alterar é um item ou outro, mas assim de repente só para atender a uma exigência do enredo. Aí pode ser que mude alguma coisa mas basicamente o regulamento é um só.

É uma responsabilidade enorme, porque o samba-enredo é o hino da escola naquele ano. Qualquer coisa que a ARUC vá fazer no decorrer daquele ano, daqueles meses que antecedem o carnaval, tudo é embalado por aquela música, por aquele samba. E se a nossa escolha não for boa, isso vai refletir na avenida, isso vai refletir num trabalho de um ano inteiro. Digamos que eu por ser simpático a “a”, “b” ou “c” eu resolva que eu quero que o samba “x” ganhe. Isso é muito ruim enquanto entidade porque de repente eu vou fazer essa escolha em detrimento de outro que poderia render para a entidade uma desenvoltura melhor na avenida, empolgação dos seus componentes e tal. Então a gente precisa ter a responsabilidade de julgar corretamente aquele que for o melhor para a entidade, é aquele que tem que ganhar.

Costumo dizer que não consigo me ver sem isso aqui. Eu cresci aqui dentro. Desde que me entendo por gente eu vejo essa movimentação, essa coisa, esse mundo mágico onde, que de repente, você se transforma em qualquer coisa que você quiser. O carnaval tem disso. Transforma pessoas comuns em reis, rainhas e mendigos. Um empresário vira mendigo, e assim, nem que seja por 60 minutos. Essa mágica essa expressão popular precisa ser preservada. É mágico para mim, é maravilhoso para mim e eu não consigo me enxergar fora desse contexto mágico.

Acho que primeiro, antes de mais nada, é uma dívida de gratidão com o meu pai, por ter me ensinado a ser uma pessoa digna, honesta e cumpridor de seus deveres. E que tinha essa paixão, que tinha essa vontade de fazer esse trabalho voluntariado, mexer com essas crianças que vem aqui, mexer com esse universo que o samba proporciona. Isso, também é uma homenagem que eu presto a ele. A perpetuar o gosto da família por isso. E isso, eu quero colocar para os meus filhos, para daqui a 40, 50 anos sejam eles

que estejam aqui, tocando isso para frente ou colaborando com quem esteja aqui. Acho que isso é importante, sem contar nossas raízes culturais. É importante que você passe para os seus filhos o costume de seu povo, para que isso não morra, que não se perca no tempo.

Porque a cultura é a história, ela retrata a história de um povo. Todas as expressões culturais, seja arte, pintura, quaisquer das expressões culturais que a gente tem hoje. Na verdade elas montam um mosaico de como é que um povo chegou onde está. Como é que nós brasileiros somos esse país que nós temos hoje. Sem querer entrar nesse tipo de discussão, o que o povo brasileiro se desenha através dessas expressões culturais. A gente vê o Maracatu, o frevo, o carnaval da Bahia, a semana de arte moderna, as revoluções, a intentona comunista. Todos esses fatos foram montando o que é hoje o povo brasileiro. Dentro disso, as expressões culturais aparecem para retratar para as novas gerações como é que essas coisas aconteceram. Acho que é importante que se perpetue isso para que se conte a história do nosso povo durante as gerações. O carnaval proporciona isso em todos os sentidos. Quando ele conta a história de um escravo na época da escravidão, ou quando ele fala de um tema que veio agora a pouco dos cara pintada, da nova república, quer dizer tudo isso faz parte da cultura.

Eu sou da 2ª geração. Na verdade eu acho que é uma crítica, eu acho que muito pouco se mudou da primeira geração para segunda. A gente ainda é um pouco amador nessa coisa de cuidar da cultura. Muitas vezes a gente não valoriza pessoas e coisas que precisam ter seu valor reconhecido e que precisa ter o seu lugar resguardado e abre mão disso para valorizar coisas que são efêmeras e que muitas vezes não vão dar para gente o retorno que a gente imaginava que tivesse. A gente precisa resguardar e resgatar a história da ARUC, das pessoas que construíram, que fizeram que a ARUC chegasse onde nós estamos. E junto com isso, é imprescindível que a ARUC tenha novos

horizontes, novas perspectivas. Que a gente possa olhar para o futuro e saber que daqui a um tempo, essas pessoas que passaram vão ser lembradas. Mas que outras pessoas que virão vão estar aqui dando novos rumos, novos títulos e novas conquistas para a entidade.

Acredito que a ARUC é uma escola tradicionalista. A nossa história nos conta que às vezes que nós tentamos inovar demais, nós acabamos por “dar com os burros n’água”. A ARUC ela tem que caminhar um passo após o outro. A gente não pode querer dar grandes saltos, pois todas às vezes que nós tentamos dar grandes saltos, normalmente foram saltos no escuro e a gente acabou se esborrachando lá na frente. Então eu acredito sim que a gente tem que evoluir devagar, com tranquilidade, com calma, porque nós convivemos ainda com vários problemas de ordem administrativa, de ordem financeira que precisam ser equalizadas um por um.

Eu já percebi, durante essa minha estadia aqui, que é muito mais difícil você tentar resolver três, quatro problemas do que se você tentar resolver um, para depois, resolver outro e depois um outro. Então, eu acho que nesse ritmo, caminhando devagarzinho, a gente sempre vai caminhar. Se a gente tenta dar saltos muito grandes, de repente a gente tem que retroceder para começar uma nova etapa. Por exemplo, o carnaval desse ano. Nós mudamos algumas peças fundamentais dentro da nossa escola. Algumas corresponderam. Outras não. Nós tivemos problemas para a montagem do nosso carro. Mas temos que levar em consideração que o nosso carnaval foi feito muito em cima da hora e tal. Mas nós tivemos problemas na confecção das nossas alegorias. Problemas para material humano. Para poder convencer as pessoas de que ir para Ceilândia poderia ser um bom negócio. No final das contas as pessoas mostraram para gente que ir para Ceilândia não foi um bom negócio. Mas o que a gente tentava mostrar para as pessoas é que não importa onde seja. Quem gosta de samba, vai onde o samba

estiver. E foi essa proposta que nós tentamos mostrar lá na Ceilândia, que independente de onde for, a ARUC vai estar lá, para representar a cidade e a comunidade.

A nossa idéia é situar a ARUC no lugar que lhe é devido. Como vamos fazer isso? Modernizando a nossa maneira de fazer carnaval. Planejando o nosso carnaval com antecedência. Tirando um pouco, diminuindo um pouco a dependência que nós temos do poder público, do Estado. Embora eu acredite que o Estado sempre tem que estar presente, sempre tem que dar sua colaboração. Porque como eu disse, o carnaval é uma expressão da cultura popular que o Estado tem por obrigação manter e preservar.

O Estado, antes de mais nada, ele tem que dar o suporte. E para dar o suporte ele precisa contribuir financeiramente: infra-estrutura, todo apoio técnico e tecnológico para que a festa aconteça. É claro que se nós pudermos não depender tanto do Estado, para poder fazer o nosso carnaval, seria maravilhoso. A gente não pode ficar na mão de políticos oportunistas que a cada momento têm uma visão diferente da coisa. Pessoas que não têm nenhum compromisso com a cultura popular, com a história da capital, que é recente, mas já é uma história.

Planejar os nossos carnavais. Agora para frente de modo que a gente possa com uma antecedência maior, já ter o nosso projeto pronto, já ter a nossa infra-estrutura preparada para na hora que começar, dar início do processo. Der o *start* do processo, de feitura de fantasia e escolha de samba e tal. Já tenhamos nossa meta preestabelecida. Já começamos com algumas conversas preliminares. Na verdade sim, nós não temos ainda um projeto pronto, mas nós já temos as idéias do que nós queremos fazer. Agora, a intenção é sentarmos, aí sim, definir diretrizes, definir nomes, quem vai fazer o quê.

Já temos definido que a escola vai voltar às tradições, e vai desfilas de azul e branco. O tema vai girar em torno do azul e branco da escola. O nome nós tínhamos pensado em “Azul da cor do céu” ou “Azul da cor do mar”. Mas isso ainda não está

bem embasado. Aí nós vamos voltar naquilo que eu te falei. Nós demos um salto grande demais no escuro. Agora nós vamos dar dois passos atrás pra poder avançar novamente. Bom hoje em dia, se você observar os desfiles das escolas de samba de todos os lugares, poucas são as escolas que se mantêm dentro do padrão das suas cores oficiais. E nós queremos resgatar isso. Nós queremos fazer um desfile em que a escola venha toda, a não ser assim um detalhe ou outro, mas toda em azul e branco. Que são as nossas cores oficiais.

Pela diversificação dos temas que a gente aborda, cada carnaval fala de uma coisa. Por exemplo, no carnaval do ano passado (2004) nós viemos falando do negro Solano Trindade. Então as cores, para fazer alegorias representando África, os Negros, as Entidades. Quase não tem azul e branco naquilo ali. Então você é obrigado a usar as outras cores. Então esse ano a gente usando o enredo, digamos “Sou Azul”, obrigatoriamente todas as nossas alas vão ter que ter conteúdo de azul. Sei lá, “Sou azul e branco com muito orgulho”, então todas as nossas alas terão que vir amarradas nesse tema, para que a gente possa contar a história do nosso povo. Porque nós somos azul e branco, essas coisas todas. Nós acreditamos que a derrota nos ensina também um monte de coisas. Claro que a vitória é boa, mas perder também é importante para que a gente faça uma auto-crítica, analise onde que a gente está falhando.

Nós acreditamos que com esse tema trazendo a escola novamente para o azul e branco a gente vai elevar a auto-estima dos nossos componentes. Nós vamos trazer novamente a comunidade para participar, se engajar no nosso carnaval. Sem contar que o azul e branco é lindo. E aí a gente imagina que o ano que vem grandes surpresas não de aparecer.

O Hélio tem uma preocupação muito grande com essa coisa da memória. Ele é um cara que gosta muito de documentar muito as coisas, e eu acho isso muito louvável.

Ocorre que existem pessoas que ainda estão vivas, tiveram uma passagem por aqui, hoje em dia não estão mais porque se aborreceram, porque estão velhas, que estão morando longe e tal, e que muitas vezes a entidade deixa de procurar, de valorizar. Eu sei que seria também interessante que essas pessoas procurassem a gente. Mas tem pessoas que se dizem magoadas por conta de alguma pessoa ou algum dirigente ou de alguém que tenha cometido alguma indelicadeza contra essa pessoa, aí a pessoa volta sua mágoa à entidade. Eu acho que a gente precisava, tanto a ARUC procurar essas pessoas, quanto essas pessoas também, darem um passo à frente para que a gente resgate e traga de volta pessoas que são importantes que conviveram nisso aqui. Puseram tijolo, vieram com meu pai, com Sabino, com outras pessoas e outros mais, mas que nós tivéssemos a oportunidade de valorizar essas pessoas.

Por exemplo, eu que cheguei aqui, que sou da segunda geração, eu estou chegando hoje na ARUC de uma maneira diferente. Antes eu vinha para cá me divertir. Eu vinha tocava meu instrumento e ia embora para casa. Agora que eu estou aqui na diretoria vivenciando o dia a dia da entidade, muitas vezes eu não tenho a noção que o seu Zé da padaria um dia veio aqui botou um prego num carro, que se aquele prego não estivesse lá naquela hora o carro não teria saído. Então esse tipo de reconhecimento eu não tenho como ter. Eu precisava que as pessoas também me reportassem a essas coisas. A gente reconhece que muitas vezes a entidade, a gente entidade, falha em não valorizar, em não citar em sua história alguns nomes, algumas pessoas, mas isso é até natural que aconteça, porque como são, ao longo de todos esses anos, muitas pessoas passaram, fica até humanamente impossível que você lembre de todas as pessoas que contribuíram para que a ARUC fosse o que é hoje.

A ARUC é a minha paixão. ARUC é o meu vício. Eu costumo dizer quando eu estou em casa - eu trabalho na Fundação Hospitalar e dou plantão à noite, e às vezes eu

chego em casa, está lá minha secretária - eu chego, tomo um banho, troco de roupa e falo: vou pro vício. E ela já sabe que eu venho para cá. Então, eu não consigo imaginar passar uma semana sem vir aqui. Às vezes as pessoas me convidam: “ano que vem vamos pro carnaval em tal lugar”. Não dá. A não ser que aconteça alguma coisa muito grave para que eu não desfile, mas também se eu não desfilar aqui não desfilo em canto nenhum.

Andreoni Pelinsky Cavalcante Mota Cabral³⁵

Eu nasci dia 09 de novembro. Tenho 29 anos. Nasci em Brasília. Minha família é de Pernambuco. Meu pai era passista de frevo de emprego de Pernambuco e eu também fui destaque do Galo da Madrugada, por 5 ou 6 anos antes de conhecer a ARUC. Não me lembro bem direito. Fui passista do Galo de Recife. Eu viajava direto até 1990. Foi a última vez que eu fiquei no carnaval em Recife. O povo é muito de frevo aqui em casa. Frevo, Galo da Madrugada, Recife, Pernambuco, Frevioca. Andréa, irmã de lá também de Pernambuco, só nasceu. Com 3 meses veio para cá. É mais brasiliense que pernambucana, nem sotaque ela tem.

Foi em 91 que eu comecei aqui, quando eu integrei na ARUC. Eu cheguei sem nada. Eu não sabia nada. Eu sempre fui bem recebido na ARUC. Minha mãe dizia: “não porque na ARUC não, porque eu era menor. Não vai na ARUC”. Aquela coisa toda. Sempre ARUC, sempre ARUC. Sempre gostei de samba, sempre! No sangue. Então eu conheci a ARUC em 91. Aí, eu tinha uma amiga que estudava comigo na mesma sala, sempre falava ARUC, .ARUC. Era o máximo. Ela tinha uma ala, chamada ala dos goianos. Nesse ano saiu com umas asas, mas bem grandes sabe, tipo asa de anjo. Mas não era. Era um negócio bem grande. Asa de beija-flor. O enredo era...sei que a música era: “voa beija-flor, pelas tardes, pra gente a ecologia na aruc vem na frente!”. então,

³⁵ Carnavalesco de 2005.

estou lembrando agora. esse, o guereiro da amazônia. “foi buopé, da amazonia grande rei, de raça, sem dono, o estrangeiro faz a lei, vitória-régia o vento leva, pra o igarapé. leva o amor que hoje todo mundo quer.” voa beija-flor pra mostrar a essa gente, que a ecologia na aruc vem de frente”. Acabei de falar. Pronto! Foi em 90. Agora aqui a gente vai confundindo. Vai esquecendo. Em 90 eu entrei na ARUC. Aí eu saí em uma ala e eu convidei uma amiga minha que mora aqui do lado, a Rita, nós saímos na mesma ala. Era transmitido pela TV Nacional e o desfile era no Eixão. Aí, por exemplo, em 91 eu já não saí na ARUC. Agora estou lembrando que fiquei em Recife. Muito contra a minha vontade, fiquei. Aí, em 92, eu já vim. Aí, 93, 94. 95 não teve carnaval. Em 96 também não teve. E eu fiquei aqui independente disso.

Eu queria ajudar. Então, quem me recebeu (*na ARUC*) foi o Valdir, que me recebeu me ajudou bastante. Era um senhor. E eles estavam fazendo as fantasias e tinha uma fantasia de destaque, que eu trouxe do Recife. E sempre gostei muito de samba, mais que frevo. Quando eu cheguei lá na ARUC, ele pegou e me recebeu super bem, eu peguei minha fantasia, mostrei a ele e ele falou: “ Você vai ser destaque puxando ala.” A fantasia não era chique, bonita digna de um carro alegórico. Carnaval tem que ter aquele esplendor. Eu não tinha noção de nada disso ainda. E aí eu saí puxando uma ala. Fazer destaque bonito bem grande. Só que não era grande para o tamanho de um carro, e sim para puxar uma ala, um destaque de chão.

Eu sempre tive grupo de dança, desde 86. Então toda fantasia do grupo eu criava, eu olhava e criava. Acho que é dom. É na época eu sabia desenhar, mas eu não tinha a técnica que eu tenho hoje. Então o que eu fazia? Eu cortava no jornal, e dizia: “- Eu quero esse modelo!” Aí, cortava. Porque para corte, para eu cortar, eu era excelente. Pegava um jornal mesmo, aí cortava, aí pegava os moldes e botava: “- Eu quero assim!”. E mostrava para as costureiras como é que eu queria. A técnica veio em

questão de desenho, vendo os outros desenhando mesmo. Foi assim, foi durante os anos. Aprimorando. Então isso eu aprendi dentro da ARUC, com os antigos carnavalescos, com as pessoas que trabalhavam lá. Eu que já tinha uma experiência de carnaval, que era bastante gente, era uma turma que pegava as aulas, fazia as aulas todas, então eles tinham uma liberdade danada, já tinha experiência. Eu não sabia como colava um tecido no ferro. Depois eu descobri que era com cola de sapateiro. Você tinha que esticar o tecido, até dar aquela formação do esplendor, aquela estrutura onde você coloca as penas.

Eu ainda peguei o falecido Roberto Machado que foi muitos anos carnavalesco da ARUC. Acho que peguei ele um ano só, se não me engano, não tenho certeza. Depois eu peguei um excelente carnavalesco, que eu gostei bastante, em torno 1997. É muito bom! Muito bom mesmo. Augusto, ele pegou só um ano. Então foi muito bom trabalhar com ele. Ele é muito competente. Foi gostoso. Aí, eu peguei ele. Depois eu peguei o Sidney, 98-99. O Sidney perdeu esses dois carnavais que a gente pegou. Naquela época tinha tempo, fizemos o carnaval com 40 dias. Foi até que eu falei esse ano na ARUC: “- Se tivesse tido aquela oportunidade daquela época, de pagar 40 dias de carnaval, a gente tinha feito melhor, esse ano.” Mas assim, a fantasia é mais trabalho, porque é melhor acabado. Você fazer um carnaval com 16 dias é difícil.

Foi bom trabalhar com o Sidney e também o Sérgio, que antecedeu a mim. Que eu ajudei bastante o Sérgio também. Uma excelente pessoa. Foi bom trabalhar com o Sérgio. O Sérgio ajuda a pessoa, porque dá abertura para você trabalhar, não fica em cima. Ele vê o seu trabalho, e fala: “Não! Se você não sabe fazer, então, tá encima do enredo? Então faça!” O carnaval de Brasília é assim, pouco tempo para trabalhar. No Rio o carnavalesco tem muito tempo, tem 5 e 6 meses antes. E ele tem uma equipe, uma estrutura para trabalhar. Então ele só faz o desenho. Ele só faz uma fantasia. E o pessoal

que pega as alas, faz o resto. Aqui em Brasília, não. O carnavalesco além de desenhar, ele tem que fazer as alas, todas as fantasias, todos os destaques. O que torna muito complicado. É difícil o desenvolvimento desse trabalho.

Agora, graças às pessoas, porque, por exemplo, a ARUC, é uma das poucas escolas de Brasília que tem muita gente que trabalha por amor a ARUC, que não ganha nada. Então isso ajuda muito. Ou seja, eu tenho um grupo Pelinsky de dança. Então o grupo pelinsky são jovens adolescentes, que em vez de estar nas ruas- você viu lá muitas vezes aqueles jovens, a maioria deles são meus alunos³⁶- foram para lá, para trabalhar no barracão. Foram ajudar. Ali, eles aprenderam. Fizeram reciclagem. Hoje eu faço isso durante o ano inteiro. Agora eu vou começar a chamar QG do Boi. Vou começar. É como se fosse um barracão de escola de samba. Eu vou começar a fazer todos esses trabalhos agora. Eu vou viajar para São Paulo domingo, então vou começar todo esse trabalho. Eles já vinham aprendendo isso comigo. Porque eu falo assim: “- Eu aprendi muita coisa fora? Aprendi!”. Mas, a essência eu aprendi muita coisa na ARUC. Eu comecei na ARUC numa época em que a gente colava pluma com cola de sapateiro e não com cola quente. Cola de sapateiro, esperava secar. Aquilo levava horas. Hoje não. Você passa a cola quente, passou e colou na mesma hora. Quer dizer, o que facilita bastante

Comecei com fantasia em 91. E foi assim. Ninguém me chamou, não. Eu fui chegando, fui me oferecendo. Não quero saber de chamar, não. Queria fazer, pronto e acabou! E fui. Sempre super metido. O pessoal não me chama, lá vou eu de intrometido.

Eles escolheram o tema da ARUC. Agora foi feito assim. Foi feita uma reunião, e tinham várias sinopses. É, vários temas enredos. Aí, foi quando deram à sugestão, que era os 45 anos de Brasília, tinha que ser um tema temático. Todas as escolas tinham que

³⁶ Em algumas visitas que fiz no processo de pré-entrevista com ele, conheci seu grupo de dança.

vir representando Brasília. Como a ARUC ganhou, então, lógico e evidente, nós íamos escolher a parte cultural, porque o enredo podia ser mais rico. Então, resolvemos homenagear a parte cultural.

Aí, foi feito uma sinopse pelo Moa e mais a equipe da ARUC. Então a sinopse são várias folhas de papel, que vem escrito o enredo. O que tem que ser falado, dando sugestões. Foi o que falou sobre Burle Marx, os jardins. Porque isso é cultura: jardins, os azulejos de Athos Bulcão, os Candangos, a parte de música, os artistas. Então veio tudo isso. Aí, fui lendo dentro desse negócio que você vai lendo, dentro dessa estrutura, que você tem, você vai desenvolvendo o enredo. Só que, por exemplo, eu moro em Brasília há anos. Acredito que você, também. Mas, muita coisa a gente não sabe de Brasília.

Por exemplo, eu não sabia que Burle Marx era o criador dos jardins de Brasília. Eu fiquei sabendo quando veio com o enredo na mão. Então isso enriquece a gente culturalmente. Como é que você vai fazer a coisa, se não conhece? Aí é que vem a história. Tivemos que fazer a pesquisa. Quem era Burle Marx? Aí, o Hélio da ARUC, entregou um livro enorme, grosso, toda a história de Brasília. Era Brasília. O livro era Brasília. A cultura de Brasília. Sei que era Brasília. E aí o Hélio passou esse livro para mim. E eu comecei a ler. Aí, foi que descobri que ele projetou os jardins. Inclusive lá do Congresso Nacional, do Itamaraty, tudo projetado por ele. Então foi aí que surgiu aquela ala verde que você viu. Por que verde? As folhas são verdes, ele projetou os jardins verdes. Pode ter até flores, mas coisas verdes. O verde é o predominante na cor.

Aí, eu tinha planejado aquele outro modelo. Com 16 dias de carnaval foi diferente. Foi pouco tempo. Eu falei: “- Não! Não vai dar tempo para fazer.” Então, quando você não tem uma coisa, você tem que usar outra. Aí, eu falei: “- Com 16 dias, vamos fazer diferente”. Aí, eu projetei verde as folhas. As folhas representam os

jardins, as plantas. E coloquei na ala. Essa ala vai simbolizar Burle Marx. É mais ou menos assim. O plano de criação é difícil, porque você tem que estudar. Você não pode fazer da sua cabeça. Você tem que pesquisar. Você tem que ver. O que é que ele usou? Como é o jardim? Como é que é uma folha? E eu vi uma folha lá no Itamaraty. Eu fui lá ver. Então, eu fui ver no Congresso Nacional. E eu vi uma folha semelhante a essa que eu desenhei. Eu coloquei a ala. Então, vai ser uma folha aqui. Queria alguma coisa que parecesse, que não ficasse muito fora. Que parecesse com ele. Aí, eu projetei aquilo ali. Se bem que eu queria ter feito uma coisa como eu tinha feito no desenho com aquelas folhas crescendo, aqueles esplendores. Esplendores é aquele negócio que se coloca nas costas. Aquelas plantas grandes. Porque eu queria folhagem nas costas. Eu tinha planejado isso. Que lá no Congresso, eu estive lá, há pouco tempo, há 2 semanas atrás. Eu reparei de novo, as folhas deles, os jardins deles são grandes, eles crescem, as folhagens vão até lá em cima, tem até umas que parecem até trepadeiras. Achei isso muito interessante.

Então foi isso. Eu pesquisei Athos Bulcão. Eu sabia quem era Athos Bulcão. Só que muita coisa dele que eu não conhecia. Então tive que conhecer antes de colocar no papel. Então o que aconteceu? Eu fui lá. Por exemplo, no Congresso Nacional tem o jardim de Burle Marx, atrás do jardim de Burle Marx, tem todo o azulejo de Athos Bulcão. A Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, aqueles azulejos que parecem uma pombinha. Eu até coloquei numa ala essa pombinha, que era de Athos Bulcão, que é também parte cultural, que é criação. Aí, precisava saber quem eram as pessoas que criaram essas coisas, que fizeram essas coisas.

Russo eu conhecia, porque, eu convivi com a mãe do Renato Russo. Eu participo da barraca São Judas Tadeu, a gente tem uma barraca de doces há anos, só que eu não sabia que ela era a mãe do Renato Russo. A Carminha. Então há anos eu trabalhei com

ela na barraca e quando ele morreu, eu falei assim: “- Dona Elza, a Carminha não veio sábado trabalhar. O que aconteceu?” “- Ah, você não sabe não?” “- O filho dela morreu.” Eu falei: “- Nossa...” “- Mas todo mundo sabe. Ela é a mãe do Renato Russo.” Eu quase caí para trás. Conheço a Carminha há anos. Para você ver quanto que a Carminha é simples. Do tanto que ela é simples. Sabe? Ela é uma pessoa assim, tranqüila, simples, maravilhosa. Eu nunca vi. Nossa de uma humildade!. Foi quando eu comecei a conversar com ela, sobre o Renato, lá mesmo. Então eu não precisei fazer pesquisa. Eu já sabia de tudo, porque a própria mãe falava para mim, do Renato.

Então, ela falava algumas coisas para mim. Preto com dourado que eu coloquei as guitarras para simbolizar o rock. O preto a cor do rock. O dourado eu botei a alegria. Eu quis botar em amarelo, um dourado, que para mim, o dourado, o amarelo, na minha opinião, é uma cor alegre. O amarelo é uma cor forte, é uma cor viva. E esse pessoal de rock é muito alegre, mexe a cabeça, grita. Eles pulam, eles fazem aquela macacada toda. Que é legal. Isso é contagiante. Só não gosto daquele rock pauleira, mas o rock do Renato era gostoso. Todo mundo gostava. Eduardo e Mônica. Pensei até em usar essa música dele e colocar. E era gostoso.

Então, o que eu fiz? Eu peguei todas as coisas dele. Algumas coisas. Eu queria botar discos, eu ia colocar discos e CD's na roupa. Mas não dava tempo. Então o que era mais fácil? Era fazer a guitarra dele, colocar a guitarra, claro, e o símbolo do rock. Que era aquele raio que eu botei também na roupa. Tem um raio grande, que são aqueles raios que eles fazem no corpo. Que eles fazem aqui. Aí eu fiz um raio daquele e coloquei. Como a roupa era preta, que o rock usa muito preto, o tom predominante do rock é preto, eu coloquei o dourado para sobressair, que é uma cor alegre, festiva.

Então, o Renato Russo, eu vejo ele como alegria. Era um cantor sério, mas um cantor alegre. Um compositor de mão cheia. Então eu coloquei as guitarras embaixo, em

cima. E coloquei os raios do rock. Eu, coloquei um mestre do rock. Por quê? Porque em Brasília já saíram grandes compositores do Rio de Janeiro. E o Renato foi um mestre desse rock. De tudo que pude colher do Renato Russo, foi um mestre do rock. Aí fiz um chapelão de mestre. Não tem o mestre de cerimônia? Não tem aquele que puxa a banda? O maestro geralmente não usa um chapéu? Como é o carnaval, você estiliza um pouco, também. O carnaval também estiliza. Faz a essência, pega ali a coisa mesmo, mas estiliza. A roupa é estilizada. Por quê? O rock não tem brilho. Você bota brilho porque é carnaval. É uma festa, é estilizada. Mas dentro do enredo. Então foi isso que eu fiz. Eu peguei, eu fiz o chapelão grande de mestre, botei outra guitarra aqui na frente com uns rabos de galo, que são aquelas penas. Rock não tem pena, mas carnaval tem. E você fala do enredo estilizado.

Não deixa de ser uma homenagem também a Renato, Cássia Eller e todo esse povo todo. Só que na música nós queríamos homenagear os músicos de Brasília. Os instrumentistas de Brasília. Mas, seria isso. Mas, aliás não seriam os instrumentistas, seriam os músicos, essas pessoas que fazem a noite de Brasília. Faz tempo e a gente vai esquecendo. São esses músicos que animam essas casas noturnas. A gente bota branco e preto, porque é a nota musical, que é a partitura. O fundo do papel é branco e a partitura é preto. Então é difícil fazer aquilo ali, porque é a cor mesmo da música.

Então, a gente quis fazer uma homenagem aos músicos. Tanto é que convidamos o grupo “Coisa Nossa”, que também está lá dentro do enredo e que é um grupo que toca em Brasília há anos, reconhecido dentro de Brasília, também. Já abriu vários shows, de diversos artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo e outros. Eles até vieram desfilando na ala. Então a gente fez essa homenagem aos músicos, não só ao “Coisa Nossa”, mas a todos os grupos. Não só o de pagode, os seresteiros, os forrozeiros, tudo. Os que fazem a noite do Distrito Federal.

A ala vermelha foi uma ala que eu fiz de última hora. Foi uma ala homenageando os 45 anos de Brasília. Não tenho em desenho. Eu sempre pedi para guardar os desenhos, mas eu peguei. A gente estava fazendo os figurinos, quando eu fui pegar, cadê? Sumiu! Eu tinha feito só um nessa correria, não tirei “xerox” nem nada. Aí, ficou assim. Bom, aquela ala foi os 45 anos de Brasília. Eu botei vermelho e branco. Porque eu queria fazer homenagem, nessa ala, aos acadêmicos da Asa Norte, que é uma escola antiga. Então eu queria homenagear alguma escola. Aí, ela é assim: 45, e aqui em baixo tem 2 caldas, aqui são asas: Asa Sul e Asa Norte. Então aquela ala eu fiz praticamente de última hora. Mas foi a homenagem dos 45 anos de Brasília. Tem o bico do avião e as 2 asas que são brancas. Ia ser diferente, também. Não era aquilo que eu tinha projetado. Com 16 dias, isso foi impossível, inviável.

Já a bateria que você tem a foto, veio homenageando a Orquestra Sinfônica de Brasília. Existe há anos, faz concertos na Torre, no teatro Nacional, UnB. Em diversos locais gratuitos para a comunidade assistir. E concertos maravilhosos. Já pude, inclusive, antes de fazer, também, assistir a um concerto deles. Eu mesmo nunca tinha ido, isso tudo para mim, foi muito bom. Achei excelente. Depois do carnaval já fui em dois. Tem tudo a ver, porque a Orquestra Sinfônica mexe com os instrumentos, a bateria também. Então eles vieram com fraque e cartola. As mesmas roupas que eles usam. Então, botamos uma cartola, claro que a cartola deles não tem plumas. O fraque não tem brilho. Aquilo que eu falei. Como o carnaval é uma festa estilizada, tem que ter brilho, faz parte. Então a gente faz as roupas brilhosas, estilizadas.

Colhe idéias quando você vê. Por isso que o negócio de pesquisa é muito importante. Por isso escola de samba não é brincadeira. Você receber uma verba de 75 mil ou 85 mil reais, depois 85 mil é muito pouco, porque o gasto é muito. O carnavalesco precisa conhecer, precisa de se reciclar, podemos falar assim. Por

exemplo, se precisar, vamos dizer, falar do Rio de Janeiro, eu já fui uma vez. Agora, como é que você vai falar do Rio se você não conhece?

A mesma coisa eu fiz agora. A gente está fazendo o nosso grupo, uma música da cultura de Brasília, do Boi. Estamos criando um Boi de Brasília. Aí, eu trouxe um músico de Parintins. “- Ah..Por que você vai gastar dinheiro com isso?”. Não é gastar dinheiro. Eu não sou compositor. Já que o rapaz lá se prontificou a fazer tudo gratuito para o grupo, eu vou trazer. Então, precisou vir aqui em Brasília, mostramos o Congresso, mostramos o Lago Paranoá, a Ermida Dom Bosco. Ele falava: “- O que é cerrado?” Ele nunca veio aqui, mostramos o cerrado, mostramos a residência do Lula, Catetinho, Memorial JK, a Catedral, a Esplanada, tudo, enfim, o Pontão do Lago. Ele ficou encantado com isso aqui. Tanto que está doido para morar aqui agora. Por quê? Porque como é que você vai criar uma coisa se você não conhece? Seria de foto? Foto! Você vê ao vivo é outra coisa. Dão idéias, dão estrutura para você projetar. E o trabalho de criação é um trabalho que você precisa... Como é que é o nome? Pesquisar, porque você precisa estar atrás, você precisa sentir, ver, vivenciar aquilo ali, para criar uma coisa legal.

Na ala das baianas eu homenageava Dulcina e o teatro de Brasília. Então; ela veio como a Dama do Teatro. Foi Dulcina de Moraes. Quer dizer, qual o maior teatro que nós temos em Brasília? Teatro Dulcina. Esse eu não fiz muita pesquisa porque não deu tempo. Eu só li um pouco sobre a vida de Dulcina. E a melhor coisa que se tem a fazer é fazer as máscaras de teatro que vai simbolizar. Seriam essas máscaras aqui (*aponta na foto*). E nós pegamos e colocamos, na roupa das baianas as máscaras - não sei se percebeu - e no chapéu. Como o enredo era um caldeirão de culturas, nada melhor que o teatro para simbolizá-las.

Na verdade nós aproveitamos material. A gente deu uma mexida. A cor não seria aquela (*rosa*). Nós aproveitamos material. A cor seria outra. Então nós demos uma mexida para ficar dentro do enredo. Porque com o tempo, como eu falei, 16 dias, torno a repetir a mesma coisa, não foi fácil. Você fazer 1.000 fantasias em 16 dias, é impossível. E a gente deu conta. O Rio de Janeiro tem uma estrutura. Eu costumo brincar assim: nós aqui em Brasília é que fazemos carnaval. Que eu duvido se o Rio ia fazer um carnaval desse em 16 dias como a gente faz aqui correndo! E a coisa saiu. Bem ou mal, saiu.

Então, a gente faz o carnaval, porque a gente não tem estrutura e faz carnaval com o pouco que tem. Lá tem toda a estrutura, faz um carnaval excelente, sem sombra de dúvidas, mas não tem esse aperto que nós temos. É você fez figurino. É difícil um carnavalesco fazer figurino, mas mesmo o figurino não vai pra entrar na avenida porque não vai dar tempo de fazer, então você tem que inventar outro, na mesma hora, é complicado. É um trabalho difícil. Mas várias vezes a gente fez figurinos que saíram na avenida. Meus figurinos esse ano, saíram quatro. O resto eu mudei tudo. E a maioria, mas tudo dentro do enredo. Mas a maioria das vezes eu posso dizer que 90% dos figurinos da ARUC foram do jeito que tava no papel, foram para a avenida. Que deu tempo de fazer. É porque ultimamente nesses dois, três anos de carnaval para cá, o último ano foi feito com 28 dias, 27 dias. Esse ano, 16. Daqui a pouco vão querer com cinco. Difícil!

Eu lembro que no meu carro, eu trouxe um destaque que foi o principal foi asas. Meu destaque eram nas asas culturais. Já tem as notas musicais, eu estava no carro do pandeiro, na cor branca e preta. O carro que vinha simbolizando a música. Então veio a mãe da Cássia Eller, a Dona Nancy. Ajudou “pra caramba”. Uma pessoa maravilhosa, simples de tudo. Aquela mulher é muito bacana, aquilo é um exemplo de vida. Adorei

ter conhecido ela. Não conhecia. Então a gente fez esse carro embaixo com os destaques. Queria trazer o pessoal do Renato Russo, mas eu não consegui falar com a Carminha nessa época. Para simbolizar os dois maiores cantores e compositores de Brasília. Que já faleceram. E em cima, eu vim em cima, eu botei dois destaques, também, na frente do carro. Acho que era na frente. É isso! Dá uma olhadinha (na *foto*), acho que foi na frente do carro que eu coloquei dois destaques. A música com as notas musicais e com esplendores.

Botei dois destaques no chão, também branco e preto. E botei dois destaques no alto, grandes de composição. As cores vermelhas. As plumas, as cores vermelhas, porque eu botei o carro todo preto e branco lá embaixo, lá em cima eu coloquei vermelho. O vermelho eu coloquei eu já falei, a homenagem para a escola de samba Asa Norte, que eu quis fazer. Então eu botei a cor vermelha e branco. É o azul e branco, foi esse que veio do outro lado do carro. Esse aqui foi homenagem a ARUC. Por que assim? Porque para mim, as duas escolas mais antigas de Brasília a ARUC e a Asa Norte. O pandeiro é o carnaval, só isso. Asa Norte e ARUC. Então eu quis fazer essa homenagem a Asa Norte e do outro lado a ARUC, embaixo os destaques de composição de carro. O que é destaque de composição de carro? Destaque de menos peso. São umas coisas mais simples, mas são colocados no carro para compor, para encher. E os destaques de peso ficam no alto. Então, botei dois de peso de médio porte na frente, dois de peso no alto grandes e um de peso no meio que era eu, o principal. Que veio com as asas grandes bem grandes.

Tinha o Abre-alas. O gavião é tradicional da ARUC. Eu só não lembro o que tem nele mais. Isso a gente também tinha combinado. A Catedral. Esse carro foi falando da arquitetura de Brasília. Foi o carro que vinha a Catedral. Eu até coloquei destaques nele também. Coloquei destaques grandes, também. Nesse carro da arquitetura, eu

lembro que no fundo dois destaques. Eu botei, também, no chão. Uma coisa assim. Botei um no chão de peso. Bom. Eu convidei Plínio Mosca, artista de Brasília, diretor, ator e o Plínio Mosca saiu. É nesse carro da arquitetura eu quis botar a cultura. Aí, eu chamei os artistas, chamei pessoas que já fizeram o carnaval de Brasília. Como aquele que tem a foto lá dele, verde de destaque, que você tirou ali embaixo, que é o Carlos. Que projetou as fantasias, que é excelente pessoa, também, que desenha, que monta fantasias. Coloquei o Carlos também, que fez muito pelo desfile das escolas de samba de Brasília. E eu acho, que em minha opinião, ele representa bem. Isso aí é a arte cultural de Brasília. Como eu já falei, Plínio Mosca, coloquei Carla Lustosa, que já fez dança de salão bastante. E fui projetando. Foi desse carro da cultura também falando sobre o cinema. Esse saiu. Foi preto e branco. Não sei se você lembra. Essa fantasia eu fiz. O glamour do Festival de Cinema de Brasília. Você sabe que o Festival daqui cada ano que passa está crescendo, está ficando mais bonito. Estão vindo vários artistas de tudo que é lugar aqui para esse Festival de Cinema de Brasília, do Cinema Brasileiro.

Então, todo ano tem. Eu projetei aqui, o quê? A fita do cinema. Aqui são as plumas pretas, aqui do lado. E aqui, aquela coisa, roupa chique, as estrelas, porque cinema são estrelas. Então vem a roupa dela aqui na calda, essas coisas, aqui eu coloquei pedraria. Então, essa fantasia ficou realmente o glamour do festival de Cinema. Por isso vem essa fita aqui. Então foi isso. O Festival de Cinema de Brasília. Aí, veio o destaque representando Arte e Arquitetura.

Teve a ala também da Cássia Eller que a foto não está aí. Era azul e amarelo. Porque a mãe dela...foi assim. Eu não sabia de muita coisa de Cássia Eller. Então, eu conversava com a mãe dela. A mãe dela: “- A Cássia Eller, era alegre, era muito alegre. Ela era muito expansiva”. A Dona Nancy falou muita coisa para mim. Eu até então não tinha escolhido a cor da Cássia Eller. “- Ah, dona Nancy, vou fazer a cor da Cássia Eller

azul e amarelo.” E ela falou: “- A Cássia adorava amarelo.” E pronto! Alegria. Está vendo o enredo: amarelo, alegria. Como eu falei do Renato Russo, a alegria do rock, amarelo. Que amarelo é vida, cor forte, cor alegre. Então eu botei amarelo mais pela alegria. O preto pela aquela coisa mesmo, que eles usam. Como um luto. Como uma coisa fechada. Aquela coisa de roqueiro, preto. E a Cássia Eller, eu botei cor de amarelo por causa disso. Até então, eu não tinha decidido. Eu vou fazer fantasia. Eu fiz a fantasia que era uma gola amarela com CD’s. Depois eu vou ver o que faço para escolher a cor, estudar a cor. Porque, coisa de Escola de Samba, eu vou te falar, é muito sério.

Essa coisa de samba é muito séria. Você tem que pensar nas cores. Porque você não pode fazer uma coisa apagada. Por exemplo, a ala que vem na frente seja azul e branco. Você vai botar atrás um verde-água? Que é apagado? Não! Porque o azul já é uma cor um pouco mais fechada. É uma cor forte, mas é fechada. Não é aquela cor viva. O verde-água já é aquela cor apagada. Então se você não botar atrás uma amarelão uma cor que dê certo com o azul com branco, não dá aquele contraste bonito para as pessoas verem o desfile. Mas isso o carnavalesco tem que pensar. Tudo isso.

(Sobre a mudança das cores) Teve resistência. Mas eles estão aceitando mais. Eles são bem maleáveis. Eles estão aceitando. Foi difícil. Mas mesmo assim a gente prevalece a cor da escola, prevalece na bateria, em uma ala e na velha-guarda. A gente prevaleceu as cores azul e branco. Hoje em dia, carnaval cresceu bastante. Como é que você bota uma escola toda azul e branco na avenida? Fica aquela coisa sem graça. Só aquela cor. Isso, a palavra fala carnaval. Festa da carne. E o pessoal vê carnaval uma festa alegre. Festa da alegria. Então como é que você vai colocar carnaval tudo de azul e branco? Carnaval é alegre, você vê Salvador mesmo. Não tem desfile de escola de samba, mas aquele Olodum é todo colorido. É todo alegre. É branco, é vermelho, é

preto, é amarelo, é tudo que é cor. Eles misturam. É alegria. Carnaval é cor alegre.

Então, não existe mais isso do carnavalesco estar colocando uma escola de samba na avenida com uma cor só. O que eu acho certo. Eu não acho errado você botar uma ala, você botar a bateria, assim, umas duas ou três alas dentro da cor da escola, acho isso interessante. Porque essa coisa da escola de azul e branco, a gente tem que trabalhar a cor da escola. Pôr a escola toda numa cor só, eu não concordo com isso. Agora, eu também acho que não deve sumir a cor da escola. Como a gente vem prevalecendo.

A ARUC é uma escola tradicional. Ela é tradicionalista. Todos os anos que você for lá na sua escola de samba, você vai ver a Águia na frente, o carro Abre-Alas. O carro vem diferente atrás, mas a águia vai na frente, igual a Portela. Ela, também preserva as cores, o que eu não acho errado. O que eu acho certíssimo. As cores tem que ser prelevadas, sim. Só que não exagerado. Uma, duas, três alas, pode. Passou disso, acho exagero. Por exemplo, bateria é a alma da escola, então tem que vir com as cores da escola, azul e branco. Quer homenagem melhor? A velha-guarda são aqueles componentes que fizeram a ARUC. Hoje nós estávamos falando sobre isso no barracão, que não tem mais idade, não agüentam mais aquele pique. Mas eles têm uma história para contar, ele vieram de azul e branco, quer homenagem melhor que essa? E outras coisas mais.

Tem mais tradicionalista assim, na águia, nas cores. Mais nada. Eles são muito maleáveis. Eles aceitam muito a opinião, assim a gente vai trabalhando, vai dando tudo certo. Adorei, eles aceitaram: “Não Andreoni, nós confiamos em você!”. Eles dão espaço. Manter as cores, com certeza. A velha-guarda, isso com certeza. Eu acho que eles têm prioridade. Eles gostam muito daquela coisa de manter aquilo ali. É, sempre certo! Acho que eles mantêm só a velha-guarda, esse pessoal da bateria. Eles gostam de

manter essas pessoas. Mestre-sala, e Porta-Bandeira. Eles gostam de manter. e saiu. Mas, ele gostam de manter essas pessoas fixas, até o carnaval.

(Percepção de algo sendo construído através desse carnaval) Percebo, sim. É impressionante, mas a gente percebe sim. Olha, o tanto de gente, além da amizade, é lógico, que se conhece, muita gente. Esse carnaval que passou, foi super interessante. A gente estava falando de Cássia. A gente conheceu novos amigos como a mãe da Cássia Eller. As pessoas que vão para o barracão colaborar. E isso é muito bom. Porque as pessoas, elas aprendem a fazer carnaval e ali, você viu? Tinha dia que eu estava com 40-50 pessoas, tinha dia que eu estava com 15.

E outra, envolve, também, um processo de criação muito, mas muito bom. Não só do carnavalesco, de todo mundo. De todo mundo que se envolve com carnaval. Isso cresce as pessoas. Isso é um ponto muito positivo. E outro, também, no curto espaço de tempo o que gera de empregos, é uma coisa impressionante. As costureiras, o pessoal do barracão. Todo mundo recebeu. O serralheiro, o escultor. Só não eu porque meu trabalho é voluntário, porque sou da ARUC há anos e o meu pessoal da escola. A Denise, todo esse pessoal trabalha por amor. E outros lá. E o resto dos meninos do grupo, também, que ajudaram, que se integraram na ARUC. Então, é um ponto positivo porque integra demais a comunidade. Demais. Coisa muito impressionante. Então é isso que eu acho muito bonito. Cresceu. Construiu.

E quais são os frutos disso? Por exemplo, a bateria. Eles ensaiam e tocam percussão durante o ano inteiro, com um monte de criança. Essas crianças estão virando homens. Esses homens estão virando adultos. Esses adultos estão sendo os novos e estão ensinando para os outros terem a continuidade. Quer dizer, quantos anos a ARUC têm? Tem 40 e poucos anos. Se você pegar o mestre de bateria daquela época, não sei nem se ele está vivo. Ele não está mais. Então, vai passando de geração para geração.

Hoje é mestre Boca, passando de geração em geração. Então, isso é bom, essa construção. Sem contar o tanto de menino que sai da rua. Porque janeiro é férias e ninguém tem o que fazer. “Mente vazia, arte do capeta”. Então, eles vão para lá, e eles ficam até tarde da noite. Depois a gente forma comissões para eles irem embora. Ah, está de carro? Carlos está com carro? Deixa lá. Pega o carro e deixa em casa. Fica com medo, é perigoso, mora no Cruzeiro Novo. Sei lá é criança, está de noite. Aí, todo mundo vai se cotizando, vai ajudando e vai saindo assim.

Eu acho que é mesmo a tradição do desfile da ARUC. A tradição dos bailes, que são feitos na ARUC, antes do carnaval. Os concursos de mulata. Os concursos de rainha da bateria. São as tradições que vêm se mantendo. Que eles fazem questão de manter. Acho que são as tradições boas. É difícil explicar. Porque o carnaval ele gera muita gente ali, trabalhando. Tem gente que a gente nem vê. Tem gente que a gente acha. O barracão meu está ali, mas tem gente que está em casa fazendo coisa, como aconteceu na ala dos deficientes. Foi feita na casa de uma senhora. Como, por exemplo, a ala dos passistas, o pouco foi feito ali. O Alberto fazia muito lá no fundo do auditório. Você também não chegou a ver, ele ficava escondido lá atrás, numa sala daquela, ou outras vezes, ele ficava no meio da gente. Então, as passistas trabalhando, fazendo a roupa, aprendendo a bordar, aprendendo tanta coisa que mantém a tradição da escola. Que eu nem sei explicar.

Os compositores criando. Aquela mesma tradição, aquele mesmo samba da ARUC, alegre. Isso que eu acho bonito. O samba da ARUC. São muito bem feitos. Eu acho. Mas esse ano deu um probleminha, mas foi excelente o carnaval. Desse ano foi excelente. Os sambas da ARUC são os mais empolgantes, não me desfazendo das outras escolas. Único samba que eu gostei de uma escola do Gama que venceu esse ano. Foi quando falava do Goiás: “ dos acordes da viola, palco dos imortais, mocidade deita e

rola”, “relembrando goiás”. O único que gostei mais foi esse, e outra: Candangos do Bandeirante. Mas, geralmente, a ARUC, no samba, eles tentam ser muito perfeccionistas. Eu não sei se é o sangue. Eles querem fazer alguma coisa para arrebrantar. E quem faz alguma composição na ARUC, faz com o coração, porque gosta. Eles tentam manter essa tradição. E isso vai refletir no quê? Outros compositores que vão aparecer, que vão ajudando, que vão criando, que vão mantendo a escola. Vai aparecendo muita gente.

Comecei na ARUC em 1990. Então foi o amor à escola que eu peguei. É o outro, foi à convivência com as pessoas. E o samba que está no sangue. Então o que motiva é a comunidade toda junta, porque eu gosto muito de comunidade, gosto de ver todo mundo junto. Eu sempre fui fã disso, e não é à toa que eu tenho esse trabalho do Pelinsky. Vai fazer 19 anos dia 05 de outubro. Comecei criança. E eu sempre fui muito danado, desde pequeno eu sempre chefiava, tomava parte de todo mundo. No colégio eu organizava todas as festas. E falava: “- Cada turma vai trazer isso. E quem não trouxer não vai participar. E quem está organizando sou eu! E não quero nem saber!”. Era assim que eu falava com os meninos. Não acho justo um trazer e o outro não trazer. Um comer que não trouxe nada e o outro que trouxe. Eu sempre tive esse espírito de liderança. Sempre. Fundei o grupo Pelinsky. Levei o grupo Pelinsky para a ARUC.

O que motiva é que, além do desfile do carnaval ser muito bacana, é a história. A ARUC é uma história de amor, de luta, de arte, de tanto sacrifício, de tanta confusão por causa de terreno para manter aquela estrutura. Porque aquilo ali é muito caro, as pessoas acham que é fácil. Não é fácil manter uma estrutura daquela. É conta de água, é conta de luz, conta de telefone. Só eles sabem o que eles passam. Só nós sabemos as coisas que acontecem ali. Na época do carnaval, o que eu posso economizar de material no carnaval, eu economizo. Porque além do dinheiro que o GDF manda - a subvenção é

pela Secretaria de cultura - a gente bota na ARUC, sem condição, mas coloca. Porque isso são as pessoas que têm amor ao carnaval. Agora esse amor está acabando em pouco. Por quê? Porque têm essas confusões. Verba pouca. O carnaval de Brasília, já vem não sei quantos anos. A ARUC tem 26 campeonatos. É 26 vezes campeã do carnaval. Quer dizer, a escola que mais tem título no mundo, é a nossa, de Brasília. Ninguém chega aos nossos pés. Portela tem 21. ARUC tem 26. Então é uma luta muito grande e as pessoas vão cansando. Por quê? Porque as pessoas têm suas casas, têm seus compromissos, suas dívidas, tudo. Então, essa motivação vai diminuindo por causa disso. Eu acho que acabar não. Mas vai diminuindo. Por causa disso, dessa luta. Porque se você tem tudo lá, se você tem a verba, se você tem tudo para trabalhar, beleza. Ninguém precisa estar correndo atrás, se desgastando, porque o carnaval em si, já é um desgaste. É um desgaste muito grande. É muito trabalhoso. É muita coisa. Então, o que motiva mesmo é a comunidade. São todos.

Do carnaval eu sempre gostei desde criança, eu já falei. Eu já passei carnaval em Recife, saí no Galo. Tinha um bloco: Deitados na Rede, é a rede ferroviária que o pessoal que trabalhava, os engenheiros do metrô, da rede ferroviária, de tudo lá do Recife. Então, eles tinham um clube que se chamava Trenzinho porque era dos ferroviários de Pernambuco, dos engenheiros que trabalhavam nas ferrovias. Aí, eu saí nesse bloco, começou aí. E quando eu era mais novo eu assisti os desfiles do Rio de Janeiro aqui em casa. Aí, eu enfeitada a casa toda de confete e serpentina no teto todinho assim armado. Um monte de confete. Aí a escola entrava e eu jogava confete, pulava, dançava, me sentia na Sapucaí (risos). E fiz isso vários anos. E louco para entrar na ARUC. Até que fui de Pernambuco para a ARUC.

Agora foi tudo uma história. Então eu sempre gostei do carnaval. Eu amo o carnaval. Acho o carnaval gostoso. O que eu não gosto de carnaval são aquelas

depravações, que eu acho isso exagerado demais. Você pode ser aquilo que você for. Você não precisa depravar. Você não precisa baixar o nível. Como as pessoas que aproveitam o carnaval para baixar o nível. Acho que o carnaval não é isso. Eu também acho que o carnaval sem fantasia, não é carnaval. Esse negócio de camiseta para mim, isso não é carnaval. Carnaval para mim, é fantasia. Se não tiver fantasia não é carnaval. Porque carnaval é alegria, é festa alegre, brilhosa. Então eu sempre gostei de escola de samba, batuque de escola de samba. Mexe muito, me impulsiona. Está no sangue. É no coração. Eu sei sambar. Sempre soube sambar, desde a primeira vez que vi. Então é isso, está no sangue. Eu adoro samba. Quando eu vejo que começa janeiro, começa o carnaval da Rede Globo, passando carnaval, eu fico doido. Então vai ser assim, o máximo. Porque eu tinha no sangue de criança, e no ano que vem tornar-se-á realidade.

Wellington Campos (Vareta)³⁷

Se você chegar no Cruzeiro e falar Wellington Campos, ninguém sabe. Agora, se você falar onde mora o Vareta da ARUC, até os cachorros te levam à minha casa. Então, meu nome é Wellington Campos, mas conhecido como Vareta. Eu nasci em 22 de agosto de 1956. Para quem não sabe, o dia 22 de agosto é dia do Folclore Nacional. Uma data que hoje não se comemora, mas na minha época aqui de primário, ginásio, aqui no Cruzeiro, se comemorava essa data. Então dizem que eu sou meio folclórico.

Eu nasci em Padre Miguel, Vila Vintém, Rio de Janeiro e vim para Brasília em 61, com cinco anos de idade. Meu pai era funcionário da Imprensa Nacional, veio transferido para trabalhar aqui no Setor Gráfico, rodando o diário Oficial da União e como os funcionários vieram transferidos escolhiam casa no Cruzeiro ou casa na W-3

³⁷ Foi compositor em 1977. Responsável pela confecção das alegorias em 1986, 1987, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1997 e carnavalesco em 2001. Atualmente auxilia na compra e confecção das fantasias.

Sul ou apartamento nas quatrocentos. Que era conhecido como JK. Ele escolheu o Cruzeiro.

Vários companheiros escolheram o Cruzeiro e resolveram fundar um bloco: era BUCE, Bloco Unidos do Cruzeiro. Um nome meio esquisito. Depois, durou meses. Aí mudou para Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro, mais conhecida como ARUC. Eram pessoas ligadas à Portela. Meu pai era ligado à Mocidade Independente de Padre Miguel, de uma família toda lá de Padre Miguel. E estamos aqui até hoje.

Nós chegamos em Brasília em 61. Em Março de 61. Eu com cinco anos, um irmão com três e outro com 18 dias, com minha mãe e meu pai, Hélio Lírio Campos, Helinho da Imprensa Nacional e Teresinha Maria Campos, Dona Teresa. Fui criado aqui no Cruzeiro, estudei, fiz até o segundo grau. Eu trabalhei na INFRAERO, na Pneus OK, em Embaixada e gráfica. Fiz um concurso em 78, no antigo DASP, para ser servidor público federal. Em 79 eu fui contratado pelo DASP. Fui localizado no Ministério das Comunicações. Aí começou a minha área de radialista. Eu fui convidado para a RADIOBRÁS. Porque na época, a RADIOBRÁS era uma empresa vinculada ao Ministério das Comunicações.

Nessa época o Ministro era o Antonio Carlos Magalhães, era o nosso ministro. Eu trabalhava no gabinete do ministro. E existe uma lei que quando a presidência da república solicita um funcionário, o ministério não pode bloquear. Tem que ceder. Mas, o Antonio Carlos Magalhães mandava avisar que não liberava. E eu fui fazer um estágio na RADIOBRAS, como câmera. Mandaram um ofício para o ministro Antônio Carlos Magalhães. Aí, aquele jeito dele que todo mundo sabe: “esporrento”. Quando viu o ofício disse: “Quem é o Wellington Campos?” Aí o chefe de gabinete responde: “Eu não conheço”. Nisso vem chegando a secretária e fala: “É o Vareta!” O Joaquim Campos era chefe de gabinete.. Aí, o Antônio Carlos Magalhães perguntou a ele:

“Quem é Vareta?” “É aquele que pediu um material para festa da Bahia, lá na escola de samba dele. Deixou um convite para o senhor”. E ele falou: “Esse rapaz é muito bom! Libera ele agora para RADIOBRÁS!”.

Eu fui para RADIOBRÁS. Passei dois anos requisitados pela RADIOBRÁS. O câmara, quando ele começa é registrado como radialista. Dessa parte de câmara, já passei a trabalhar com microfone e estou nisso até hoje. E hoje sou aposentado pelo Ministério do Planejamento. Trabalhei em rádio, na Rádio Nacional, na OK Fm. Tudo na área esportiva: Planalto, RBV. Hoje sou assessor de imprensa do Ceilândia Esporte Clube. Hoje, é essa a minha vida profissional. Sou casado. Minha esposa se chama Cilene, tenho um filho de 21 anos que hoje faz faculdade na Católica, faz fisioterapia. E vamos levando a vida.

Quando chegamos aqui não era Cruzeiro, era Bairro do Gavião. Só tinha gavião e poeira. Aqui não tinha comércio. Passava um ônibus da Imprensa Nacional para levar o pessoal para comprar no Núcleo Bandeirante. Naquela época ninguém tinha carro em Brasília. Então era um ônibus da Imprensa Nacional. Meu pai para fazer compras no final de semana ia lá no Núcleo Bandeirante. Fazia compra para semana. Bom, eu vim e fui criado aqui dentro comendo poeira, mas com aquele detalhe, todo ano indo ao Rio, com férias, com pai, com mãe. Na adolescência já ia sozinho. Hoje é cinco, seis vezes por ano indo ao Rio depois que me envolvi no carnaval.

Envolvi-me diretamente no carnaval. Meu pai foi um dos fundadores. Meu pai saía na harmonia da escola e eu entrei efetivamente em 1971. Já são 35 anos de ARUC, uma vida. É minha mãe, agora adoentada, não pode mais sair. Mas também já saiu muitos anos na ala das baianas. Meu pai faleceu em 71, foi quando eu entrei na escola.

Minha esposa saiu também alguns anos. Hoje dá força por fora. E hoje, o meu filho, que faz parte da ala da harmonia, o Renato. Hoje está fazendo curso de

fisioterapia lá na Católica. Tem 21 anos e é doido pela Mocidade de Padre Miguel e ARUC. O único defeito dele é que ele é flamenguista e eu sou tricolor, eu sou Fluminense. Mas isso aí faz parte. Então, são muitas histórias aqui dentro da ARUC. Isso aqui eu digo que é a minha segunda família. Então aqui eu sofri muito. Agora como você pode ver o grande orgulho nosso é quando a gente entra numa galeria dos troféus. Ali está a maior recompensa. Porque aqui bota dinheiro no bolso, aqui a gente se estressa em casa, se estressa aqui, briga. Mas no final, quando vem o resultado, principalmente quando você bota trabalho bonito que dá resultado, é bom. Então eu tenho umas histórias aqui, que eu gostaria de contar.

Por exemplo, uma que aconteceu no final dos anos 70. Nós estávamos já com o carnaval quase todo pronto. Nós tínhamos - hoje onde é a academia aqui na ARUC - o galpão de fazer as alegorias. Aí, veio uma chuva muito forte em Brasília, principalmente aqui no Cruzeiro. Aí tive a idéia de dizer que o barracão tinha desabado. Nós tiramos algumas telhas, quebramos e pegamos as alegorias velhas, amassamos e dissemos: a ARUC não vai sair porque não tem alegoria e tal. Aí, os comerciantes ficaram sensibilizados, ajudaram. Não tinha quebrado nada. Foi um golpe que deu certo. Chegamos e ganhamos o carnaval. Então, tem essas histórias assim, que aconteciam. Eu fiz um samba em 77. É na primeira eliminatória aqui, foi no Chico Rei. Quando cantou o samba, eu e mais dois parceiros, cantando o samba, a galera cantando, eu falei: “- Não! Não vamos cantar não! Agora é com o povo!”. O povo continuou cantando. Foi na primeira eliminatória o pessoal já dizendo: “- É campeão! É campeão!”. Chegou na final, foi campeão. Fomos para avenida. Tricampeão ARUC com o meu samba, em 1977.

Aí depois, eu com 18 anos fui tesoureiro da ARUC. Eu já comandeí a Ala das Baianas. E passei muito tempo, também, comandando a Comissão de Frente, fazendo a

coreografia. Um dos fatos que marcou muito para mim, na Comissão de Frente da ARUC foi o enredo do descobrimento do Brasil. Foi em 2000. Foi os 500 anos do Brasil. O enredo era: **DOS SONS E RITMOS DOS 500 ANOS DO BRASIL**. Eu falei: “eu tenho que montar uma comissão de frente de índio”. Aí, eu comecei aqui na quadra. Vi uma morena bonita e falei: “Tem coragem de sair de topless, com fantasia de índio?”. Para os meninos: “vocês vão sair seminu”. E aquela dificuldade. Eu tive que ir lá no Dom Bosco, renovar matrícula do Renato, que nesse tempo ele ia fazer o segundo grau no Dom Bosco. Quando passei de carro com ele, olhei para o lado, a FUNAI, os índios expondo e falei: “Estamos aqui”. Renovei a matrícula do menino e voltei. Cheguei lá, conversei com os índios: “eu quero isso, isso e isso”. Cheguei aqui as pessoas falavam: “Você é maluco! Índio bebe muito! Não vai dar certo isso”. Eu falei: “Eu assumo a responsabilidade”. Para quem não sabe, aqui em Brasília tem uma reserva indígena, em frente ao Carrefour Norte. Pouca gente sabe disso. Aí, o que eu fiz? Lá para dentro da reserva comecei a encarar os índios. Lá tem uma minialdeia. É terreno da FUNAI. Então eu fiz uma coreografia: .os índios estavam assustados na avenida, como se estivessem vendo as caravelas chegando no Brasil. Foi a única Comissão de Frente com índios verdadeiros, coreografados. Foi nota 10 e a ARUC foi campeã. Então, isso aí marcou muito.

E outra também que marcou, foi dois anos depois, 2002, com o enredo **ARUC E FUNDO DE QUINTAL, UMA SÓ PAIXÃO**. Ou seja, o Fundo de Quintal é o grupo mais tradicional de samba de raiz, de pagode do Brasil. Do Rio de Janeiro. Ligado ao Cacique de Ramos, a Imperatriz Leopoldinense. E ninguém nunca tinha feito homenagem ao Fundo de Quintal. Eu tive essa idéia, fiz. Eles ficaram empolgadíssimos. Os “caras” estão sempre aqui na ARUC. Nenhuma escola de samba do Rio e de São Paulo, as grandes escolas, não fizeram homenagem ao Fundo de Quintal. Então, aí, a

gente bola. Que paixão é essa? O samba. Aí, você vai lá na história. Você vai ver onde surgiu o Fundo de Quintal, surgiu lá em Ramos. O time dos “caras”: Flamengo. Então você já mete uma ala do Flamengo. Já mete uma ala homenageando o Cacique de Ramos, que é onde eles surgiram. E por aí você vai desenvolvendo o enredo, entendeu. É desse jeito que é feito o esquema. E inclusive fizeram o samba-enredo, vieram desfilar e a ARUC foi campeã. Então fizemos um carnaval maravilhoso.

E depois disso me aconteceu um lance que me gratificou muito. Um rapaz da Liga das Escolas de Samba, na época ele era diretor executivo da Liga das Escolas de Samba de São Paulo. Procurou o diretor da UPIS (*Faculdade local*), para convidá-lo para ser jurado do carnaval de São Paulo: (*O diretor responde*) “Eu não mexo com carnaval. Eu sou diretor da UPIS. Mas tem um funcionário meu, o Abelardo, ex-presidente da ARUC, que mexe”. Aí ligou para o Abelardo: “Abelardo, você quer ser jurado, você arranja umas pessoas aí? (*Abelardo responde*): “Eu tenho um maluco que a gente trabalha junto”. Fomos nove jurados. Fomos fazer o curso em São Paulo. E eu agora, nesse próximo carnaval, de 2006, vou ser, pela quarta vez, jurado de carnaval de São Paulo, do grupo especial, julgar a Comissão de Frente do carnaval de São Paulo. Então, estou lá. Vou lá julgo as escolas. Venho para desfilar na ARUC. Então, isso tudo foi fruto de um trabalho que eu realizei aqui na ARUC.

De setenta e sete, **CHICO REI SUA HISTÓRIA E SUA GLÓRIA**, nós, os compositores, recebemos a sinopse e aí trabalhamos em cima. Estudei e saiu isso aqui. Só para ter uma idéia, eu não sou cantor, mas é mais ou menos assim: “ *no auge do prazer e de alegria/ o rei Galanga perder a sua monarquia/ e novo rumo seguiu/de rei do congo a escravo do Brasil viajou/ viajou no madalena/ sofredor demais/ até desembarcar em Valongo/e se transferir com sua família para minas gerais/negro forte, valente/pela liberdade lutou/ o ouro extraído da mina/seu povo também libertou/ oi,*

negro forte, valente/ pela liberdade lutou/o ouro extraído das minas/ seu povo também libertou/e até hoje/até hoje ouro preto/ vibra com o bem que ele fez/fazendo uma linda festa/ em homenagem a Chico rei na congada/vejam só a carapinha da negra/vem toda enfeitada de ouro em pó.

Isso aí explodiu na avenida W-3 sul. A ARUC campeã. Era uma festa maravilhosa com o samba nota 10. Samba de Vareta. Isso marcou muito, também. Agora, outra coisa também que a gente e a comunidade, nesses anos setenta, oitenta, um lance muito importante: você fazendo a alegoria de madrugada. Chegavam aquelas senhoras com café, com suco, com bolo. Então quer dizer, todo mundo envolvido. É muito gostoso porque aqui não rola dinheiro, é feito por amor. Não é igual ao Rio, São Paulo que é um carnaval profissional. Aqui é um carnaval, que eu digo que é um carnaval artesanal. O carnaval de Brasília ainda é um carnaval artesanal, feito com muito suor, muito sangue, muito carinho e muito amor. E aqui, veja bem, em uma escola de São Paulo, que eu vou julgar agora, só de uma empresa aérea, ela recebeu de patrocínio, dois milhões e meio. Uma escola de samba recebeu dois milhões e meio de patrocínio! O carnaval de Brasília total, com arquibancada, está orçado em dois milhões! A gente tem que rir. É brincadeira! E ela conseguiu dois milhões e meio de patrocínio. Fora o que ela vai receber da Liga de São Paulo, da Prefeitura, da Rede Globo - pela transmissão - e a venda de CD. Quer dizer, você soma isso tudo daí, vai quase uns quatro milhões. Dá para botar uma escola na avenida. Com quatro milhões aqui, dá para fazer dois anos de carnaval e ainda tem troco.

Eu sou muito realista. Eu acho que para você exigir, você tem que apresentar. Você tem que montar um monte de espetáculos para poder pedir alguma coisa. O governo diz que não tem. Tem obrigação sim de ajudar. Mas, você tem que mostrar alguma coisa. Não é só pegar o dinheiro. Por exemplo, o carnaval da ARUC está

recebendo oitenta mil reais para 2006. Mas o carnaval está orçado aqui em duzentos e vinte. E o restante? Vai arrumar onde? “Tem que se virar nos trinta” para botar um carnaval mais ou menos. Porque o dinheiro não dá, é pouco. Agora se você for analisar, eu sempre falo e as pessoas dizem que eu falo muito: de dez escolas aí, você, com boa vontade, você tira cinco com condições. Mas acho que o governo poderia olhar com mais carinho para quem realmente apresenta um bom trabalho. Melhorar a subvenção. E as escolas poderiam melhorar um pouquinho. Não ficar, também, só dependendo do governo.

Estou envolvido diretamente no carnaval de São Paulo. Inclusive estou indo agora dia 4, 5 para um curso. Porque a gente faz um curso antes do carnaval. E estou dando essa entrevista agora de manhã, porque às dezoito horas estou embarcando para o Rio. Vou comprar material. Tenho muitos contatos lá no Rio. Eu vou às lojas. E eu estou dando aquele apoio logístico. Estou indo lá comprar. Tenho algumas idéias. Tenho lá meus figurinistas. Estou levando alguma coisa para alterar. Tem um ateliê que serve a gente. Eu levo o figurino. Faz a confecção lá que aqui é muito difícil.

Não é questão de comprar fantasia usada. Não é nada disso. Eu levo o figurino para Maria Helena que foi porta-bandeira da Imperatriz e falo: “Eu quero essa ala aqui que vem representando, vamos dizer a ala do sol...então, eu quero a fantasia do sol aqui...o desenho é esse. Eu quero 40 fantasias”. Então está aqui. Ela faz o orçamento e eu falo: “pode fazer”. Depois eu mando encostar o caminhão e trazer todo o material para ARUC. Mas é tudo coisa nova, feita no ateliê lá. Porque aqui não tem mão-de-obra especializada para fazer fantasia. Em Brasília não tem. Já tentamos.mas, é muito difícil, porque para fazer um trabalho desses, você tinha que ter um apoio. Tem que comprar máquina, tecido. E o apoio aqui é muito difícil, não compensa. Aqui, a gente tem mais é a garotada que ajuda na confecção das alegorias. Mas, nós temos a garotada. Hoje um

dos carnavalesco foi cria nossa, saía na ala das crianças. Hoje eles fazem os nossos carros. É o Paraíba. Eu tenho foto do Paraíba de gatinho na ala das crianças. Eu falo isso com ele. Ele fica “na bronca”. Hoje ele faz os carros alegóricos da ARUC.

Uma coisa que acontece aqui no Cruzeiro é a paixão pelo azul e branco. Então, isso aí está no sangue da rapaziada. Agora, em termos de estrutura, esse terreno onde nós estávamos, era um clube, não era a ARUC. A ARUC ensaiava na rua. Nós invadimos esse terreno em 1974, quando a escola foi desclassificada. Nós invadimos e botamos a escola na avenida em 75. De desclassificada ela foi para campeã. Ela foi desclassificada por falta de componentes e em 75 ela veio com quase mil componentes e “passou o trator”, “passou cerol” e foi campeã. Ela foi campeã 75, 76, 77, 78, 79, direto. Foi pentacampeã. De uma desclassificação ao pentacampeonato. Então, isso mostra a garra do pessoal do Cruzeiro. Isso é muito importante. Nós vamos levando isso aqui, porque é como diz um poeta: *“...a nossa escola é da cor do céu, azul e branco é uma beleza. Pois no Cruzeiro, todo mundo sabe, amar o próximo e a natureza. Nossa alegria é contagiante, pra ver Brasília, cada vez mais triunfante. Não, não é verdade, confessa meu irmão, que é somente tua sua solidão. Honra aos que lutaram no combate numa luta tão viril. Quanto heroísmo e patriotismo pelo bem do Brasil. Mas aí está a realidade pra quem quiser enxergar, é bela e tranqüila, cidade do bem morar que o mundo inteiro venha admirar e viva o candango, o Distrito Federal. Viva a ARUC e seu carnaval”*. Eu nem lembro bem desse compositor. Isso é um samba de roda que virou o hino da ARUC.

Manter a tradição. A tradição, porque o Cruzeiro é conhecido como bairro dos cariocas. Então, carioca tudo a ver: futebol, samba. Outro detalhe, um pequeno detalhezinho: muita gente não sabe: a primeira escola de samba no Brasil que tem um futebol profissional filiado à CBF, chama-se ARUC. Disputa o campeonato de Brasília.

Hoje na segunda divisão, já disputou a primeira. Então foi a primeira escola de samba filiada à Federação Brasiliense de Futebol e logicamente à CBF. Então, essa aí é um marco muito forte na ARUC. Quando a gente se envolveu nisso aqui durante o ano inteiro, além do samba, tem a parte esportiva. ARUC é campeã brasileira de handebol masculino e feminino.

Aqui existe um projeto social “Amigos da Gente” que atende crianças todo dia. Agora estão em férias. É com alimentação, com professor e monitor. Envolve toda a comunidade. Aqui esse espaço é usado pela comunidade, pelos partidos políticos. Nós não temos envolvimento com partido nenhum, pode pegar o partido “A”, o partido “B”, o partido “C”. Pode usar o nosso espaço. Aqui é democrático. A ARUC é a casa do povo.

De 83 a 96 eu trabalhava no carnaval, era comissão de frente, como eu falei. Ajudava aqui no barracão, ajudava fazendo enredo. Era brincadeira. Era covardia o que a ARUC fazia. Eu tenho os mapas de apuração. A de segundo lugar vinha 20 pontos atrás, 25, 19. A ARUC passava o trator. Depois que nós fomos ensinando, eles foram “chegando junto”. Mas foi muito bom, porque o pessoal diz: “Ganhar todo ano, é sem graça!”. Não. Eu quero ganhar direto! Você não gosta que o Brasil vai na Copa do Mundo e ganhe? Então, agora já é penta. Eu quero ser hexa, entendeu. E assim, por aí vai.

Motivação. Cada ano que passava, o pessoal se motivava mais, queria apresentar um carnaval melhor do que o anterior. Então, foi apresentando um melhor que o outro, foi passando por cima. Porque é um detalhe também. Nessa época a ARUC desfilava sempre no sábado de carnaval. Então terminava o desfile por volta de 5, 6 horas da manhã. Você chegava ali no aeroporto por volta de nove horas, encontrava umas 50

peessoas da ARUC já embarcando para o Rio, e eu era uma delas. Aí, o pessoal me chamava de maluco.

Eu pegava um saco de mercado, ia lá para a concentração da Mocidade, da Portela, vendo o que caía de material que eu não conhecia dos carros alegóricos. Eu ia colocando no saquinho. Levava a máquina, ficava tirando foto (adoro mulher, sou chegadíssimo!) mas, não era das mulheres de peito de fora. Eu estava tirando foto era da estrutura, da engrenagem dos carros. Ficava vendo aqueles detalhes para tentar copiar para melhorar o carnaval da ARUC. Conversava com as pessoas, entrevistava qual o material que estava sendo usado. Aí, quando eu chegava já tinha o material que o pessoal estava usando. A gente ia pegando os macetes. Fazia um trabalho de pesquisa. E antes disso, também, a gente visitava barracões nas escolas. A gente chega num barracão daqueles e vê um abre-alas. Vou dar um exemplo de uma Beija-Flor: o custo de um abre-alas hoje de uma Beija-Flor do carnaval de 2006, dá para montar 4 escolas de samba de Brasília. É muito dinheiro.

Todas as escolas têm cariocas. Mas, o pessoal não tinha essa disposição, se acomodavam, mas depois começaram a correr atrás. Mas, aqui o pessoal do Cruzeiro sempre foi ligado ao Rio. Sempre atrás das novidades, correndo atrás.

Desfile do Rio, só participei do desfile das campeãs como convidado da Imperatriz, da própria Mocidade. Aqui são lembranças fortes. É teve um carnaval, que eu estou querendo lembrar o ano. Foi lá em Taguatinga, deve ter aí, nesse material que você tem aí (*publicação da ARUC com os sambas-enredos de 1961 a 1988, que eu trazia comigo para consulta*). O carnaval que contrataram o Joãozinho Trinta. Uma escola de samba, a Academia da Asa Sul. Contrataram Joãozinho Trinta. Veio o pessoal da Beija-Flor. Não trouxeram coisas usadas, não. Fizeram. Era um bicheiro que estava bancando essa escola de samba. Mas a escola estava muito bonita. Entrou em

Taguatinga estava arrebatando. Só que eles tinham quase uma hora para desfilar, e eles passaram como um meteoro. Eles passaram em vinte e cinco minutos, passaram correndo. E isso já atrapalhou. Estava muito bonito, mas não souberam desfilar. A ARUC na tranquilidade, na experiência, veio, completou o desfile faltando dois minutos para acabar, saiu da avenida. Aí, levou dez em tudo. Matou! Eu cantava na época: “Não tem dinheiro, não tem bicheiro, a campeã é a Unidos do Cruzeiro”. Quiseram até me matar. Tiveram que engolir.

Eu vou dizer, faz parte da minha vida. Eu moro aqui do lado daqui da quadra. Às vezes eu estou tomando banho e nego fala: “Vareta vai começar o ensaio!”. Ficam me chamando. O som vai lá dentro de casa. Então, isso aí é gostoso. Estamos na terceira geração das pessoas daqui. Criança que eu vi aqui, que eu carreguei no colo, hoje está comandando bateria, é mestre-sala, é porta-bandeira. Hoje eu já me considero como da velha guarda. Já estou fazendo cinquenta anos. As meninas estão me chamando de tio: “é o tio Vareta”. Tio para lá, tio para cá. Quer dizer, eu já sou da velha guarda. Então isso é o que motiva. É gostoso você ver um trabalho que você ajudou a criar. Eu fui criado dentro desse trabalho, depois assumi. E hoje a garotada está assumindo ainda e dando conta do recado. Isso é muito gostoso.

Porque a primeira (*geração*) foi do meu pai. Aí eu fui criado ali, nos anos 70. Com 15 anos eu entrei de cara. Setenta e um com 15 anos e estou até hoje. Isso aqui é uma cachaça. Eu sou casado pela segunda vez. Então é um fato da minha vida que chama atenção. A primeira, nós nos conhecemos aqui, nessa época de 77. Lógico que como compositor, naquela época era magrinho, cheio de graça. Casamos e aí depois, veio dizer que a ARUC não era ambiente para ela e que era para escolher ela ou a ARUC. Eu falei: “ARUC só existe uma. Mulher existe mil. Homem existe mil”. Eu comparo homem e mulher igual a ônibus e táxi. Se você perde um, vem dez querendo te

pegar. Tanto o homem quanto a mulher. Mas, a ARUC só tem uma paixão. Aí, preferir ficar com a ARUC. Graças a Deus fiquei com a ARUC. E era uma carioca, para você ter idéia. Lá de Pilares onde tem samba, tem tudo. Conheci uma mineira do interior, de Monte Carmelo. Essa é mais carioca que eu. Gente boa! Quando a escola passa, ela chora, bota música de Mocidade Independente de Padre Miguel. Então, nessa brincadeira, já estamos há 22 anos juntos. Eu agradeço a Deus de ter conhecido essa mineira do interior. É mais carioca que eu.

O apoio é fundamental. Então, tem essa mineira maravilhosa, que me acompanha, me dá toda força, que cuida da roupa do filho, vai para avenida. Uma preocupação total. E o que a gente vibra nisso tudo é na hora do resultado que ninguém joga para perder. Tantas lutas que a gente teve. O carnaval de Brasília melhorou muito. O nível das outras escolas. A ARUC hoje não é mais favorita. Briga de igual para igual. Mas, acho que ainda pode melhorar muito mais. Tanto a ARUC quanto as outras. E vamos torcer que se construa um sambódromo.

Você não me perguntou, mas eu vou falar. Carnaval na Ceilândia. Eu vivi carnaval em cima da rodoviária, eu participei de carnaval no estacionamento do Ginásio dos Esportes, no autódromo, no eixão, na W-3, Taguatinga. O Caldeirão da Folia, ao lado da torre. O último, Ceilândia. Em termos de público eu nunca vi nada igual nesses meus 35 anos de carnaval.

A única coisa que eu reclamei, que todo mundo diz, quando era DETUR, depois SETUR, Secretaria de Cultura, agora Administração da Ceilândia, que eu reclamo muito, é a questão da iluminação. Eu já trabalhei em televisão. Sei que para transmitir um desfile desse é muito escuro. Eles têm que caprichar mais. Eu não tenho nada a reclamar do que foi o carnaval da Ceilândia. Eu gostei muito, porque o carnaval é do povo. Você sabe por que o carnaval saiu do Plano Piloto? Porque os riquinhos não pode

ter barulho. Os riquinhos que estão no hotel (*localização do setor hoteleiro que fica próximo ao Caldeirão da Folia, ao lado da Torre de TV*), o pessoal do eixo, o barulho do samba atrapalha, incomoda eles. Mas esses mesmos riquinhos estão lá tomando seu uísque na Marquês de Sapucaí. Estão lá no ensaio da Portela, da Mangueira, aí não incomoda. Mas, aqui se você botar um desfile, um barulho de trio elétrico, incomoda “os bacanas”. Por isso que jogaram para o povão. Mas, o carnaval é feito para o povo. Não é feito para rico. Carnaval é feito para o povão. E na Ceilândia foi tranqüilo, beleza. Espero que seja um grande carnaval para 2006.

O primeiro desfile dos anos 60 foi ali em cima da plataforma superior da rodoviária. Aquilo ali tremia, está até para desabar agora. Mas, naquela época já tremia. Aí partiu, foi para a avenida W-3. Da W-3, o eixo. O eixão. Antes do eixo, jogaram no estacionamento lá do Ginásio de Esportes, onde fica a auto-escola. O desfile foi ali quando a ARUC foi desclassificada. Inventaram fazer um carnaval. Teve um inteligente aí que botou dentro do autódromo. Escola de samba era carro de corrida. Do autódromo voltou para o eixão, do eixão foi para perto da Torre, Caldeirão da Folia. E do Caldeirão da Folia, agora Ceilândia. Melhor local Ceilândia. Agora teve épocas marcantes na avenida W3 e eixão que foi coisa de louco. Era emocionante.

Eixão e W-3. Era lindo. Era lindo porque a W-3 era apertadinho. Eles cortavam as árvores, botavam a arquibancada ficava aquilo aconchegante. Porque é igual time de futebol. Não adianta você ir num estádio igual ao Mané Garrincha e jogar para um estádio de capacidade de 55 mil pessoas e você jogar para 500 pessoas. Está vazio. É igual o samba. Você está desfilando com a casa cheia, te motiva. É bom demais.

Sabino foi um mestre. Sabino foi o mestre que a ARUC teve. Ele também era funcionário da Imprensa Nacional, ligado a Portela. Ele e a esposa dele, a Dona Ana. Ele não tinha dinheiro, mas conseguia tudo na conversa. Um negão de quase dois

metros. Simpatia pura. E era presidente, que pegava no pesado. Se tivesse que fazer o piso aqui, ele pegava no concreto. Sabia da arte de pedreiro. Ele pegava e “vambora, vambora”. Conquistava muito as pessoas pela simpatia. Sempre aprontava uma, principalmente nos ensaios. Foi quando ele teve uma idéia, nos anos de 70, 80 de dar uma sopa para o pessoal da bateria todo final de ensaio.

Teve um ensaio que ele anunciou para o pessoal vir a tarde arrumar as peças e falou : “-Hoje a noite vai ser uma sopa de tartaruga. Bibita conseguiu uma tartaruga e vai fazer uma sopa no Cruzeiro Center e vai trazer pra vocês”. Bibita era um senhor que tinha aqui. Era um “sete um”. Gente boa. Fazia parte aqui da velha guarda. A rapaziada da bateria veio empolgada, distribuindo caixa de cerveja. O pessoal tocando. A hora foi passando e a sopa não chegava. Duas, três horas da manhã, e nego: “ Sabino, cadê a sopa de tartaruga, Sabino?” “Peraí. Peraí”. Aí, daqui a pouco ele: “Aí acabou o ensaio”. E o pessoal da bateria foi em cima dele: “ Sabino e a sopa?”. “Olha, recebi um telefonema. O Bibita botou a tartaruga dentro da panela e a tartaruga fugiu. Então, não tem mais sopa de tartaruga”. Aí foi aquela gozação. Mas ele era uma “figuraça”. Um cara muito respeitado do no meio do samba pelos políticos da época. Pena que faleceu cedo, mas deixou a Dona Ana, esposa dele, que hoje também faz parte da velha guarda, comanda aqui a rapaziada. Está me esperando. Vamos fazer compras juntos, lá no Rio, daqui a pouco.

(A respeito do grupo da velha guarda) Tem a Dona Ivone, primeira moradora do Cruzeiro. O Seu Carioca, Luis Cabide, o Faustino, Beto Cabrito, Carlinhos Feijão, Estela. Graças a deus “esses malas” estão todos vivos. São tudo gente boa. Tranquilo.

A importância do samba e do carnaval na minha vida. Eu nasci mostrando a minha identidade. Eu posso mostrar e posso provar para essa gente como eu sou da Mocidade Independente. Eu nasci lá em Padre Miguel, Vila Vintém. E fui criado em

Brasília. Cheguei em 61 no Bairro do Gavião. Então isso aqui é tudo para mim. Aprendi a malandragem aqui dentro. Tive muitas alegrias, tive decepções. Mais alegrias que decepções. E hoje eu me orgulho muito do meu filho fazer parte da ARUC. Porque a ARUC, queira ou não queira, faz parte da nossa vida e como diz o poeta Nelson Sargento, da Mangueira: “O samba agoniza, mas não morre!”.

Aqui no carnaval de Brasília quem mexe com o carnaval e futebol é maluco, porque não tem apoio do governo, não tem apoio de ninguém. Mas os malucos estão aí. E enquanto os malucos existirem, não vai acabar nem o futebol de Brasília e nem o carnaval. Volto a repetir: “O samba agoniza, mas não morre!”. Mas, enquanto estiver pulsando um coração cruzeirense, o carnaval de Brasília não acaba. Valeu! Eu que agradeço a Deus por vir morar em Brasília. De ser Cruzeirense e morar no Cruzeiro. Daqui só para o Campo da Esperança, com a bandeira da ARUC em cima do caixão.

Edilson Manoel da Fonseca (Dilson Marimba) ³⁸

Nasci no Rio de Janeiro em 1946, dia 26 de julho de 1946. A minha trajetória no samba começou aos nove anos de idade. Porque eu tinha um tio muito influente dentro do samba e foi um camarada que ganhou muito samba-enredo do Rio de Janeiro. Como ele era da família eu comecei a seguir ele. Com ele, nós conhecemos vários compositores, vários sambas. Ajudei até a ganhar samba no Rio de Janeiro. Nunca ganhei samba no Rio de Janeiro. Vim ganhar samba aqui em Brasília, a partir do ano de 1976. Mas, esse meu tio já é falecido. É Erlito da Fonseca. O Tolito da Mangueira. Ganhou vários sambas na Mangueira. Ganhou em outras escolas também.

E aqui eu comecei no Capela Imperial. Em 82 teve uma briga no Capela e fui para ARUC em 82. Comecei a participar da ARUC e lá eu conheci várias pessoas como

³⁸ Compositor de vários sambas-enredos.

o Gonzaga, que hoje em dia já não mora mais em Brasília. Passei a ser parceiro dele. Mais tarde vim ser parceiro do Siqueira do Cavaco e Moa. Ganhamos vários sambas também lá. Depois eu conheci outros parceiros como Kaoca, Silvinho Moreno, e aí fomos ganhando samba na ARUC. A minha trajetória aqui foi essa. E depois comecei a participar de outras escolas, bloco, escolas de samba de segundo grupo, sendo contra até a direção da ARUC, mas como eu gosto muito do samba e queria ajudar as outras escolas, eu passei a participar das outras escolas. E estou no samba até hoje. Estou querendo a partir do ano que vem, 2007, encerrar a minha carreira, porque eu estou cansado disso.

No Rio de Janeiro eu comecei a andar com meu tio. A primeira pessoa que eu conheci na minha vida como sambista, foi o Martinho da Vila. Depois como eu era Salgueiro doente, passei a freqüentar o Salgueiro e o Vila Isabel, que um era perto do outro. Passei a ficar mais na Vila Isabel, que era uma escola que o pessoal precisava mais das pessoas: cantor, compositor. Precisavam mais. Então eu passei a freqüentar mais a Vila Isabel. Foi quando a gente, eu e meu tio ingressamos lá e começamos a cantar na escola. Fazia samba de terreiro. Esquentava o samba para os outros medalhões no caso de cantar samba de enredo. Comecei ali mais ou menos. 12 anos de idade. E dali para cá, fomos cantando, cantando. Meu tio conseguiu gravar um samba enredo no Rio, mas depois daqui, foi aparecendo o pessoal melhor e tomou a vaga da gente. Em 75 eu vim pra Brasília.

Eu trabalhava. Eu era funcionário do INCRA e participava nas escolas de samba durante a semana. Quando chegava a época, a gente participava da escola de samba, blocos, vários blocos. A gente cantava lá para ajudar. Porque tudo era na base da ajuda. Um ajuda o outro e vai todo mundo seguindo. Os blocos que eu participei lá foi: Vai se Quiser, Garra Pau, Independente do Engenho de Dentro, Arranco de Engenho de

Dentro, Amigos da Pompilho. Mas tem uns que eu já esqueci. Faz muito tempo Eu já estou aqui há 30 anos, justamente. Já esqueci muitos blocos que eu participei lá. E eu fui uns dos que iniciei cantando na Caprichosos dos Pilares, que ficou perto do meu bairro. Participei muito pouco porque me centrava mais em Vila Isabel e deixei lá o resto da comunidade que eu freqüentava daqui do meu bairro. E eu vim me embora para Brasília.

Engenho de Dentro era um lugar que dava muito sambista. Dividia o sambista para tudo que é escola: Portela tem o Noca da Portela que era do Engenho de Dentro. Tinha várias outras que participavam do bloco. Participavam Arranco do Império Serrano e outros que a gente nem sabia para onde iam. A minha vida foi aí. Mas eu fui mais ligado com meu tio, porque meu tio além de botafoguense ele fazia parte da ala dos compositores da Mangueira. Ele não sabia cantar. Então ele fazia samba muito bem, mas tinha que ter outra pessoa para cantar. Então, sempre sobrava para o sobrinho ir cantar para ele. Para divulgar o samba dele. Vários dele ganharam. Ele era muito bem quisto na Mangueira. Hoje em dia ele tem até uma homenagem lá na velha guarda. A gente está aqui fazendo o que gosta que é samba. Ingressei na ARUC. Gostei do pessoal de lá. É mais parecido com o povo do Rio de Janeiro. E lá eu fiquei.

Eu era do INCRA. Então aqui em Brasília estavam implantando vários negócios no INCRA, e precisava de funcionários de lá para cá. Foi quando eu fui transferido de lá. Fui transferido em 1975. Ainda passei dois carnavais no Rio de Janeiro. Eles me requisitaram para ir lá, para cantar samba. Setenta e cinco, setenta e seis eu não fiquei aqui. Apesar de ter ganhado samba nessa época. Mas não fiquei aqui. Fui para o Rio de Janeiro cantar lá. E depois de 77 eu fiquei em Brasília. Foi minha trajetória. Nunca fui casado, mas eu trouxe uma companheira do Rio, que hoje tem dois filhos que estão aqui comigo. Hoje em dia ela é falecida. Foi meu começo de trajetória aqui.

Fundamos aqui um bloco em Taguatinga com o nome de Capela Imperial. Aqui eu fiquei até 81. Em oitenta e um eu me transferi para ARUC. De lá eu estou até hoje. Ganhei vários sambas, com vários compositores, como Gonzaga, Moa, Siqueira, Tião da Cuíca, Silvinho Moreno. Vários outros compositores que eu me juntava. Cada hora eu fazia com um. Era para eu poder trazer pessoas para dentro da escola para compor. Então, como eu ganhava muito cada ano eu trazia um. Era para trazer mais integrantes para a escola. E assim fundamos uma ala: Dodô Madeira, Heraldo Vovô. Eram “uns caras” mais antigos que tinham na escola.

Eu tive uma desavença com minha esposa aqui e fui morar no Cruzeiro com outra pessoa. Lá, eu fiquei 10 anos. Mas, não recordo a data de quando começou. Desde que eu morava aqui, em Taguatinga, eu participava lá.

A minha trajetória mesmo começou com **FESTA PARA O REI NEGRO**. Esse samba é de autoria minha, que saiu só no nome do Gonzaga. Foi aqui que eu comecei a ganhar samba na ARUC. Em 83. Em 84 eu comecei a ganhar samba na ARUC. Então, como eu ganhava muito aqui no Capela Imperial e eu ainda estava aqui, e eles lá não aceitavam um compositor que ganhasse numa outra escola, então eu tive que fazer o quê? Botar em nome só do Gonzaga. E o samba era meu e o do meu compadre Tião da Cuíca, junto com o Gonzaga. A gente fazia parte, mas para não sair em dois sambas, a gente preferiu sair em nome só do Gonzaga, em 84.

Em 85, aí “tocou” um bi-campeão do mesmo jeito. Gonzaga sozinho. É o enredo **LEVANTA A CABEÇA E OLHE PRO CÉU**. Então esse samba também foi a mesma coisa que aconteceu. Eu ganhei o samba, botei no nome de Gonzaga. O Gonzaga ganhou lá, mas o samba era meu e do meu compadre Tião da Cuíca. Eles não botam aqui porque naquele tempo não podia fazer isso. Era contra a direção da ARUC. Então

eu comecei a ganhar em 84 e 85 fui bi-campeão. Oitenta e seis eu perdi para o Kaoca. Em 87 eu ganhei com o Kaoca: **VOU ME EMBORA PRA PASSÁRGADA.**

No caso desse samba eu não queria nem fazer parte. Mas como o rapaz era muito meu amigo, chegou do Rio me procurando eu não quis entrar no primeiro samba dele. Ele já estava pronto também, e eu tinha um pronto. Não queria entrar no dele para não dizer que eu peguei carona. Então o que a gente fez? Para o ano que vem a gente disputa junto. Faz um samba junto. E esse samba “Vou me embora pra Passárgada”, era para malhar o governo. Procuramos fazer um negócio de malhar o governo, mas não malhar tanto que é para, justamente, não ser prejudicado na avenida. E foi o que aconteceu. A gente fez um samba junto. Ganhamos. Malhamos o governo, assim, radicalmente, mas conseguimos ser campeão.

Não me lembro quem era o governo dessa época. Porque vai passando os tempos e a gente vai se esquecendo. José Aparecido. Não, era o presidente da República³⁹. Fizemos esse samba que foi aceito pela diretoria e gostaram. Nunca gostamos de fazer samba falando sobre o governo local, porque é quem apóia o carnaval é o governo local. Se a gente fizer um samba contra eles, marcando eles... Começar um negócio legal. Então, a gente sempre procurou sair fora dessa linha. A gente ia para o presidente da república que era melhor para gente explorar. Tinha mais coisa para se falar na época.

Muita coisa aqui eu já esqueci. O que a gente tinha que está era com o enredo na mão, no caso aqui, que era para a gente ver, mais ou menos, a linha que a gente quis percorrer. Mas só o samba não dá para guardar a história que foi feita no samba. Eles dão uma história para gente elaborar o samba. No caso, só vai o compositor que se aproximar mais da história. Praticamente é o vencedor. Na época a gente cantava muito bem, era mais novo. Então, era difícil a gente perder um samba lá. Quando ele ganhou

³⁹ Fizeram uma crítica ao governo federal de José Sarney (1985-1990) pela implantação de sucessivos planos econômicos: Plano Cruzado e Plano Verão.

eu tirei em segundo, porque os outros tinham dificuldade para cantar. Falar sobre o enredo a gente tinha mais facilidade. Então, a gente ganhava muito lá, justamente, por causa disso.

Sobre esse verso (em Vou me embora pra Passárgada) não me lembro. Faz muito tempo. 1987. Eu não disputo só na ARUC. Hoje em dia eu disputo em outras escolas. A gente não tem quase noção. Tem que esquecer um para entrar em outro. Para não “embolar o meio de campo”. Às vezes, no caso, um tema é parecido com outro. O samba pode até sair igual porque é a mesma composição. Mas aqui, não me lembro mesmo.

Depois veio esse que é da assombração. Da Ilha da Assombração. Foi um caso muito assim. Porque saiu esse enredo. Falava do Maranhão. Eu estava em casa sozinho. Morava no Cruzeiro nesse tempo e comecei a escrever meu samba. Ao escrever me chegou um rapaz do Rio de Janeiro, compositor também. Eu estava com uma certa dificuldade para falar desse enredo. Nunca tinha lido história sobre o Maranhão. E ele já tinha feito samba parecido com essa história. Já estava mais ou menos pela metade, pronto, do jeito que eu entendia. E esse camarada apareceu. Aí eu falei: “me dá uma luz, porque eu to meio cego nesse tema”. Ele me deu uma luz. Falou: “Eu vou fazer o seguinte: vamos elaborar essa letra toda. Vu embora pro Rio de Janeiro. Lá eu vou ter mais acesso a alguma pessoa e vou botar esse samba do jeito que você quer”. Fizemos.

Nasci em 26 de julho de 46. E dia 26 é justamente o ano, no caso na macumba é nana noroque. No católico dão outro nome que agora não me lembro. Então, como eu já freqüentei muito macumba, eu queria homenagear ela. Eu sempre me inspirei nela. Aí eu comecei o samba falando em nanã, que foi no dia que eu nasci. Então, vou aproveitar que está falando em Ilha da Assombração, vou falar em vovó, vou botar nanã porque na macumba é uma vovó. Eu vou começar com ela. Aí eu comecei meu samba por aí. Aí

foi quando eu botei: “ô nanã, eh/nanã, eh/as pretas velhas/não mentem pra você...” Foi quando eu já estava com isso pronto e mais alguma coisinha, chegou esse cara e a gente acabou de fazer esse samba. Eu queria trazer mais compositor, tanto que a minha idéia era encher a ARUC de compositor. Eu botei de parceria Moreno, o Nilsinho que já tinha ganhado comigo. Eu estava devendo favor para ele, e eu botei ele no meu samba também. Então, procuramos fazer uma pesquisa que falasse em Ilha do Maranhão, que era uma ilha que tinha uma serpente. E o cara foi abrindo minha idéia que já passou demais. A gente não tem na cabeça.

Aqui diz que o polvo do mar, no caso lá, da história dele, tinha uma escrava que foi injustiçada. E essa escrava vira uma serpente. Serpente que se formou. Aí ela ficava assustando a ilha durante noite. Mais ou menos o que o enredo pedia na época. Também tinha um touro negro. Esse touro negro era um touro todo espelhado. Aí botamos assim: “o touro negro/era encantado na nobreza/foi transformado em azulejo de riqueza”. Ele era todo assim. Mais ou menos. Não me lembro mais. Se a gente tivesse com o enredo na mão, aí era mais fácil ver a história e ver o samba junto. Aí daria.

Quando passa muito tempo, a gente já vai esquecendo. De um ano para o ano, a gente mais ou menos esquece, porque aqui não é que nem no Rio de Janeiro. Acaba um samba, a gente canta outro. Então, samba lá não morre, ele pode ser antigo e não morre. Ele é sempre lembrado. E aqui não, espera de seis, sete, oito, nove meses para cantar de novo, para lembrar. Aqui eles não dão espaço para gente. A gente chega numa casa noturna e não pode cantar o nosso samba. Lá não se permite. É negócio de barulho. Lá no Rio não tem nada disso. Em qualquer lugar que você for, você canta a sua obra. Pode chegar lá e cantar. Fica lembrado. As pessoas não esquecem. E aquilo não sai da memória do compositor. Aqui não. Aqui passa muito tempo que a gente chega até a perder.

Aí, a partir desse carnaval começamos. Ganhamos muito carnaval. Oitenta e nove. Esses sambas aqui são do Moa, do Siqueira, Dílson Marimba, Gonzaga. Mas como eu ganhava em outros lugares saía daqui para entrar no outro. Agora aqui de 89 foi do Crioulo Doido. Essa letra daqui não foi minha. Essa letra foi do Moa. Depois a gente fez somente acertar o samba dele. Essa letra aqui foi quase toda do Moa. Porque o Moa além dele ajudar a fazer a letra do samba, ele era dono do enredo. Então para ele já estava tudo na cabeça. É por isso que a entrevista dele vai sair muito melhor que a minha. Era ele que fazia o enredo para a gente construir o samba. E esse ano aqui teve vários sambas. Acontece que ele botou um samba aqui, mas como na época ele fazia parte da diretoria, ele não podia fazer parte do samba. Então, ele fazia a letra e entregava para mim, e para o Siqueira, para botar a melodia. Sempre que ele fazia a letra a gente botava a melodia. A melodia toda é de Siqueira junto comigo. E eu, justamente, cantava. Acertava a melodia na hora de cantar.

Em 90 foi os guerreiros da Amazônia. Aqui foi outra coisa. Aqui, também, continua sendo o enredo do Moa, a letra do Moa, Siqueira do Cavaco. Eu e o Gonzaga para fazer a melodia do samba. Aqui também é tudo de Moa. O Moa era desses caras que era diretor, mas ele queria dentro dele queria ser o compositor e queria ser o dono do enredo. A gente se encontrava lá na repartição dele. Eu pegava a letra com ele. “agora a partir daqui é você e o Siqueira lá que vão colocar a melodia. Vocês se viram pra lá. Dia tal vocês tem que apresentar o samba”. Então a gente apresentava. Tanto é que quando ele era diretor foi presidente também. Então ele não botava o nome dele, só entrava o Siqueira do Cavaco, Gonzaga que era um camarada que morava ali, antigo no Cruzeiro. Eu morava em Taguatinga na época. Juntava-se nós três e o Moa. A gente montava a melodia dentro do samba dele.

O Roberto fazia o enredo junto com o Zuca e o Ivan. Então o que a gente fazia? Eles não gostavam desse tipo de negócio. Eu aprendi com quem gostava desse negócio. Para a gente está sempre ali disputando o samba no topo que era meu tio, no caso. Ele procurava uma pessoa da escola, que tinha influência dentro da diretoria, para dar uma explicação dentro do enredo. Então, o que eu fazia? Como eu tinha um ambiente com o Zuca, que era com quem eu me identificava, eu pedia a ele para falar com o Roberto. Então, eu falando com o Roberto, eu tinha chance de me aproximar de fazer um samba adequado para o enredo dele. Então, juntava eu e Kaoca. Eu falei com ele: “vamos lá falar com o Roberto porque o cara tá com o enredo aqui dentro da cabeça. Se ele der alguma explicação pra gente, a gente vai se aproximar do que ele quer. E a gente passa a ser o favorito pra gente ganhar o samba”.

Tudo tem essas manhas que certos compositores têm medo de ir, e a gente não tinha medo de ir. A gente ia lá falar com ele, que era para a gente se aproximar. Se a gente se aproximasse do que ele queria, o que ele ia botar na avenida, a gente já era praticamente o vencedor do samba. Então tinha muita gente aí, como tem até hoje, tem gente que fala: “O Dílson é bom pras pessoa pra poder ganhar” Não. Eu compro? Não. Eu vou lá fazer uma palestra com o cara para ele me dar as dicas. Para poder construir o samba, para poder chegar, me aproximar para ganhar.

Esse Crioulo Doido era outro samba falando sobre os governos passados. Aqui está falando no Getúlio, no Marechal, no J.K. Foi quando foi construído. O enredo é dividido em uma porção de coisas. A gente fala aqui no governo e vamos saindo fora e entrando em outro assunto. Forças ocultas. Quando estiver aqui Siqueira do Cavaco, Gonzaga e Edílson, o Moa também entra no meio. Então, ele já deve ter dado uma entrevista, deve ter falado mesmo que o enredo é dele. A construção da letra, também é

dele. O Moa era um cara muito político, da esquerda. Então, ele procurava sempre botar um enredo para malhar o governo.

A gente entrava nessa carona. Ele sabe fazer a letra, mas não sabe fazer a melodia, que é o mais difícil. E montar uma melodia em cima de uma letra, demora mais que você começar fazer um samba botando a letra e a melodia. Você não vai esquecer mais e pode mudar várias coisas ali para acertar o samba. E ele não. Ele fazia o enredo. Fazia a letra e mandava a letra para gente. E a gente tinha que construir uma melodia em cima daquilo dali. Demorava mais do que ele fazia a letra. A gente perdia muitas noites. Às vezes um samba que era para gente fazer em 3, 4 dias, demorava duas semanas para fazer. Tem que ficar ensaiando, ensaiando.

A gente pegava o gravador. Grava de um jeito, grava de outro. E grava de outro. E grava de outro. Então, perdia muito tempo para fazer. Hoje em dia, não. Hoje em dia com dois dias junta eu, meu filho e mais um parceiro que eu tenho no Rio de Janeiro. A gente constrói um samba em dois dias.

Meu filho sempre participou daqui. Agora estou levando ele para ARUC. É o Cláudio “Vagareza”. Eu estou com vontade de parar e ele vai fazer prosseguimento meu lá. Minha filha adora o Rio de Janeiro, todas duas. Já era para eu ter me mudado de novo agora. Eu sou funcionário público aposentado, mas como a vida lá está muito difícil, eu prefiro ficar aqui. Tenho o meu trabalho. Sei onde eu piso. Sei onde eu posso ir. Não quero mais voltar para o Rio de Janeiro. Elas querem passear. Estão fazendo faculdade. Quando chega essa época vou botar elas para ir para o Rio de Janeiro na casa da minha família. Ficam lá com a minha irmã. Depois do carnaval elas vem embora.

Elas estão fazendo o seguimento da família. Sempre na família lá na Vila Isabel, sempre teve um da família. O ano passado ela foi, ensaiou, para esse ano ela sair na bateria. Mas como ela não queria perder contato, ela saiu na ala da comunidade. A ala

da comunidade não paga nada. Então, ela ensaiou o ano passado, para esse ela estar habilitada. Para esse ano ela sair na bateria. Então ela tem que ficar lá. Lá é o seguinte: como é muita gente, o cara faz um teste no ano. No outro encaixar na bateria. Então o que ela tem que fazer? Ela tem que ficar lá até ela fazer o ensaio técnico. Enquanto ela não fizer o ensaio técnico, ela não pode voltar para cá. O ensaio técnico é por chamada. Quem não estiver ali não sai. Ela ensaiou no ano passado, para fazer o teste. Passou no teste. Então ela só pode sair esse ano. Ela tem que ficar lá. Se ela vier para cá, ela gosta de ficar por aqui, porque ela gosta de se divertir na escola. E também é compositora. Eu botei ela como compositora. Muitas composições ela me ajuda. Faz pesquisa.

Ela está na faculdade. Faz pesquisa para mim. Para poder o negócio sair bem certinho. E eu lanço ela como compositora. Ainda não lancei na ARUC. Tem escola aqui, “Águia Imperial” que ela já fez samba. Na “Aruremas” ela já fez samba. Até aqui no “Capela Imperial”. A gente chama ela de Claudinha. Então eu vou botando todos eles, nela. Agora, tem a outra, que a outra é mais devagar, mais parada, mas gosta. Mas não frequenta. Lá no Rio elas estão na Vila Isabel. Mas saem em outras, também. Tem os blocos da localidade, que a pessoa pede para sair. Elas também saem.

Agora chegamos aqui nos anos 90. A gente ganhou um enredo de samba. Mas aqui continua aquele mesmo. Aquele mesmo chavão. A letra é toda de Moa, Siqueira do Cavaco, Dílson Marimba e Gonzaga. Falando sobre **Artes e Manhas do Barão de Itararé**. Então é a mesma situação. Depois desse tempo daqui, passou a não ter mais disputa de samba na ARUC. A ala de compositores na ARUC acabou de tanto a gente ganhar seguidamente. Aí acabou. Aí passamos a fazer o samba. Era um samba só. Juntava quatro, cinco, seis compositores para fazer um samba. Aí foi direto. Siqueira do Cavaco, eu e Waltinho. Ele cantava, ajudava a cantar na escola. A gente aproveitava. Foi uma época grande sem gente disputando. Nunca mais disputamos.

Em 93 é enredo do Moa, ainda. Ele é que fazia. Como ele é portelense doente, ele sempre botava de vez em quando, um enredo que dava para falar sobre o pessoal portelense. Então, essa pesquisa toda era ele quem fazia. E ele mesmo que já fazia essa história e fazia a letra do samba para a gente botar melodia. Ele nunca mais botou melodia. Em 94 ele já faz tudo, porque ele não fazia mais parte da diretoria. Veio para a ala dos compositores. Fazia o enredo e fazia a letra do samba. Aí a gente fazia a melodia. Não fazia mais nada. Depois desses anos todos, de 97, 98, ele passou a fazer parte da gente. Não tinha mais disputa. O samba que a gente botasse, era o samba vencedor. Os caras que eram compositores falavam: “só ganha o Dílson e Siqueira. Qual é? Por que a gente vai disputar?”. Tiveram uns que pararam, outros foram para outra escola que nem o Dodô, Eraldo Vovô. Foram para outra escola. Aí ficou só a gente lá, ganhando. O ano retrasado teve disputa.

Apareceu um rapaz do Rio de Janeiro. Era um outro rapaz que até há pouco tempo ele botou o ARUC na justiça. Sérgio. Esse samba daqui já é outro tipo. É aqui nesse ano teve disputa. Então, o que eu fiz? Como eu sou um camarada muito ocupado e tinha muita gente que é meu amigo lá do Rio de Janeiro, que é compositor, também, eu comecei a entrar em contato com Vicente das Neves. Eu conheci no Unidos da Tijuca quando eu ia sempre ao Rio. Conheci, trouxe muitas vezes ele aqui em Brasília. Aí, o Charles Brown aqui, queria colocar um samba comigo e compor para a gente ganhar. E eu disse: “Pelo menos eu tenho nome na ARUC, você não tem. Vai cantar um samba, pode ser até bom. Quem que vai cantar pra você? Quer dizer, o samba vai cair. Fica comigo, que aí tu arruma uma torcida aí”. Pronto. A gente pode chegar, pode ganhar. Então, foi o que a gente fez.

O tema era do Moa junto com esse menino aí. Montamos esse samba falando sobre o Solano Trindade. Eu fazia a pesquisa para o Vicente das Neves. Ele é um

camarada que tem muita história. Ele tinha samba mais ou menos identificado com essa personalidade aqui. Começamos a conversar por telefone, daí saiu esse samba. Eu e ele fizemos. Ele botou a melodia. Gravamos. Na época a gente gravou até com um técnico muito bom no Rio de Janeiro. E levamos para ARUC. Chegou lá o pessoal achou o samba muito forte. Mas é lógico que vai ser forte, porque o cara lá estava acostumado a ganhar vários sambas na Tijuca. O cara escreve bem. É bem quisto. Ganhou estandarte de ouro no Rio de Janeiro. Trouxe ele para casa. Ficamos estudando o enredo. Estava saindo um samba muito bom para ARUC. Agora vai depender deles. Como é que faz aí? Eu falei: “só tem o seguinte, aqui não é que nem no Rio de Janeiro. Aqui a gente não ganha dinheiro. Aqui a gente faz por prazer porque a gente gosta.

Dinheiro, tu não pensa em ganhar dinheiro, porque aqui não ganha dinheiro, não”. Às vezes, ganha uma “merrequinha”, que não vale nem a pena. Às vezes, o dinheiro que a gente gasta para construir um samba, gravar, não tem o retorno do que se gasta. Não tem. Eu faço por prazer. Eu gosto. Eu adoro. Ele veio para cá e a gente construiu esse samba.

O enredo eu não me lembro mais. Eu sei que era para falar sobre o Solano Trindade. Foi um negro muito sofrido. O dono do enredo, no caso do Moa, ele vai dar uma explicação melhor de todas esses enredos dele, do tempo dele. Ele está na ARUC. Do Roberto, ele não vai.. O único que pode dar do Roberto é o outro parceiro do Roberto. Mas o que passou ali na ARUC ele vai te dar detalhadamente dos enredos todos que passou lá. Agora, o samba, não. O samba é esse daqui. Acharam que eu tinha ganhado demais lá, tentaram armar. Mas não deu, porque o samba foi muito bom e a galera toda pegou o samba. E não deu para eles. Não deu para outro samba ganhar nessa época, não.

Eu achei até que foi pobre esse ano na ARUC. Eu achei que foi muito pobre. O pessoal negro sempre quis fazer coisa muito rica. O negro chega lá e fica doido. Eu achava que isso aqui é uma tema. Nem a Vila Isabel ganhou um samba-enredo lá no Rio de Janeiro, ganhou um carnaval lá no Rio de Janeiro, que é parecido com esse enredo. E tem que vir mesmo a coisa da época, que não veio. Eles tentaram evitar, mas eles não fizeram. Eu achei que ficou muito pobre naquele tempo. Para falar do negro tem que ser um negócio bem rico. O negro nunca quis fazer negócio pior que o branco. E nesse ano, foi um ano de fantasia, de alegoria, foi para mim, foi um fracasso. A ARUC já saiu muito bem melhor em outros enredos mais fracos. Saiu melhor do que esse enredo que era um enredo forte.

De 90 até 92, mais ou menos, a ARUC saia bonita demais. Era difícil uma escola suplantar a gente. Além do pessoal ser um pessoal guerreiro, que cantava, chegava na avenida, abria a boca e cantava. A escola saia bonita. O pessoal perdia e não fazia questão. Hoje em dia, se a gente ganhar, eles fazem questão porque eles acham que saíram mais bonito do que a ARUC. Porque o que ganha no carnaval, não é boniteza. É saber explorar o enredo que o cara quer contar. Quando o enredo é rico, aí ela tem que vir bonita.

Então de 86 até noventa saímos muito bem de fantasia. Depois quando entrou um presidente que ele começou a confeccionar as fantasias no Rio ficou melhor ainda. Foi o ano que a gente deu o “passeio” nas outras escolas. Era o Abelardo. O Tempo do Abelardo foi muito bom. Ele perdeu um carnaval em Brasília, para tomar a emenda de que ele não podia mais fazer carnaval em Brasília. Tinha que passar para o lado de confeccionar as fantasias no Rio de Janeiro. Foi quando a gente cresceu e o nosso carnaval ninguém conseguia chegar perto.

É permitido. Não tem nada disso. Pode fazer onde quiser. Se tiver capacidade de fazer aqui, faz aqui. Se não tiver, a gente pode contratar pessoas de lá para construir as fantasias. Estando dentro do enredo, tudo bem.

Eles ganharam o samba ⁴⁰. Eu era até contra, porque eu tinha certeza que o meu samba era superior ao deles. Chegou na avenida o samba não foi do jeito que o pessoal estava acostumado. Porque lá, até que na hora dos ensaios o pessoal, uma turminha estava cantando. Porque quando o samba acusa, todo mundo canta. Tinha um grupinho lá que estava cantando. O outro já não estava cantando. Porque achava que se fosse aquele samba para avenida, ia dar o problema que deu. Que o terceiro lugar, eles podem botar as mãos para o alto. Porque se sou eu julgando ali, a ARUC era de quinto para baixo.

Às vezes eu dava uns pitacos. Às vezes, eles nem aceitavam. O negócio lá era só samba-enredo mesmo. Só samba-enredo. Bateria. A gente dominava ali, porque tem que está. Os dois têm que coordenar um com o outro. Então, a gente sempre batia muito papo era com o pessoal da bateria, diretor de bateria. Até hoje é desse jeito.

Os primeiros cariocas que vieram do Rio de Janeiro estão localizados no Cruzeiro. Então, eles se espalharam. Estão espalhado por tudo que é região aí. Mas os primeiros cariocas que vieram transferidos do Rio foram tudo para o Cruzeiro. Então, é a mesma coisa que a gente está lá. A gente estando lá dentro do Cruzeiro, a gente lembrava do Rio de Janeiro. Porque é do jeito que a gente fazia samba lá. Era o jeito que eles faziam aqui. O “cara” já trouxe aquilo dali dentro dele. A gente tem que fazer igual faz lá que é para a gente ser superior aos daqui. Então, foi o que aconteceu. Ali só tinha carioca, na época. Tinha gente de outros estados que já foram para o Rio, que nem aqui em Taguatinga. A gente veio com 156 famílias tudo do Rio. Mas tinha pessoal de outros estados, também, que já estava no Rio e vieram transferidos para cá. A mesma coisa

⁴⁰ Renam, Waltinho, Alex do Cavaco e o Júnior, todos compositores companheiros do Dílson Marimba.

aconteceu lá. Tinha outros caras, de outros estados, que freqüentaram o Rio, vinte, trinta anos e vieram transferidos para cá. Então, pegou aquela mania do pessoal carioca, aquela malandragem. Eles faziam um carnaval sempre superior ao dos outros. Foi o que aconteceu. Aqui, não. Pode ver aqui no Águia Imperial. A maioria do pessoal dali é tudo nordestino.

No nordeste é frevo, não é samba. Então, lá você vai levar uma vantagem de chegar na avenida e fazer melhor daquele dali. Fazer melhor que outras escolas. Quem nem a Asa Norte. A Asa Norte também teve muita influência carioca. Eu conheci no meu tempo no Rio de Janeiro, e já é falecido agora, faleceu o ano passado, o Edinho da Magali. Foi um dos caras que mais ganhou samba na minha localidade, dos blocos lá. Ele fazia parte da Portela e fazia parte também dos blocos do Engenho de Dentro.

Então, quando eu comecei, com quem eu fui me juntar? Fui me juntar com ele, Edinho da Magali. Quando eu cheguei aqui em 75, ele já estava aqui. Eu procurei ele para eu me integrar com ele. Lá no Rio a gente era conhecido um do outro. Então eu falei: “Vou pra lá, porque eu já tenho pelos menos um conhecido. Eu sou Salgueirense doente, e lá é vermelho e branco. Eu vou pra lá”. Mas quando eu cheguei lá, o pessoal: “Para entrar aqui tem que pagar.” Eu falei: “-Ó, tchau”. Mostrei minha carteirinha, que eu era de Vila Isabel. “ Não, aqui não entra carteira do Rio de Janeiro, não”. Então eu falei: “vou lá pra ARUC, pra ver como é que é lá”. Cheguei lá, as portas abertas, entrei e fiquei. Juntei a uma parte boa. Eu fui muitas vezes campeão lá. E pretendo ser campeão de novo. Se deus quiser.

Esse ano não teve escolha (*de samba-enredo*). Foi a mesma coisa. Acabou o carnaval desse ano e como eles foram muito fraquinho no ano passado, e eu fui campeão. De qualquer maneira eu fui campeão e fui vice. Cheguei com duas escolas, na frente da ARUC. Eu fiz o samba do Gama e fiz o samba do Águia Imperial. Os dois

empataram, no desempate ganhou o Gama e em segundo ficou o Águia Imperial. E eu cantei aqui. Esse ano eu cantei. Eu, o Lolo que me ajuda a cantar, meu filho. Cantamos aqui no Águia Imperial e cantamos também no Gama, para ver se a gente ganhava da ARUC. A gente conseguiu pelo menos uma cerveja. Então, acabou o carnaval, o que aconteceu? O seu Hélio, que é um cara de tradição lá dentro da escola, me ligou e falando: “Esse ano eu quero que você bote um samba aqui, eu não quero fazer escolha”. Aí, o que eu fiz? Telefonei para o Rio de Janeiro, contactei meus parceiros. Eu tenho vários parceiros lá: “vamos fazer um samba para a ARUC? Mas eu tenho que fazer agora que é para poder o pessoal ir aprendendo até o carnaval. Eu ia fazer o CD que é para poder o pessoal aprender com mais facilidade.

Eu fiz um samba para um parceiro lá do Rio de Janeiro. Ajudei ele no tempo que ele estava muito doente, coitado, quase que ele morreu. Aí eu falei: “Eu tenho que de alguma forma tá emparceirado com ele”. Até o samba para escola do Rio, fizemos quatro. Não conseguimos ganhar em lugar nenhum, mas concorremos. E fizemos esse samba da ARUC. Agora, esse samba da ARUC que está aí esse ano, já deu muitos problemas, está na justiça. Já mudou de nome, o nome do enredo, mas com o mesmo conteúdo. Aí, a gente pode dar mais uma explicação. Estamos falando sobre o quê? O primeiro cara que foi na Lua. Foi o Gagarin. Yuri Gagarin.

Então, a história desse cara foi o seguinte: ele foi para Lua. Ele é daqueles caras curioso. Gosta de filmar. E ele ficou filmando o mundo e encontrou de lá de cima tudo azul aqui embaixo. Por que ele encontrou tudo azul aqui embaixo? Porque aqui tem muita água. Tem mais água do que terra. Então, lá de cima se vê mais água do que terra. Então se torna aqui o nosso mundo todo azul. Aí, no caso o Moa e mais o outro rapaz que era o autor desse enredo, focalizou nisso aí. Como a ARUC é azul e, também, a gente queria fazer uma homenagem para o Roriz, sem tocar no nome dele. O partido

dele á azul. Então a gente aproveitou esse tema. A gente entrou nessa influência e fomos botando os outros azul, homenageando a Portela, que é azul e branco.

Então, a gente ficou em cima desse Yuri Gagarin que foi o cara que falou que o nosso mundo aqui é azul, e o céu também é azul. Daqui para cima a gente vê o céu azul. A gente não sabia o que tem lá. Mas aí entramos na linha de falar nas pessoas do mar. Lá de cima tudo azul. É o mar, é a praia, é a água. Então a gente entrou nessa linha. E foi bem aceito. O pessoal gostou do que escrevemos. Não vamos fazer disputa. Primeiro, porque vai ter gasto para ARUC. Gravamos até muito bem o samba. A história está dentro desse enredo aqui. O nome do enredo é Tá Tudo Azul, Tá Legal.

Mas acontece que já está mudando. Porque o cara que fez junto com o Moa, ganhou o carnaval passado lá. Aí, acontece que o cara viu que a gente estava com esse tema, ficou quase parecido com “Azul da Cor do Céu, Azul da Cor da terra, Azul do Mar”. O nome do primeiro. Aí, depois saiu esse aí. Porque o cara entrou na justiça. Aí mudamos para “Tá Tudo Azul, Tá Legal”. Também está sendo contestado. Então já está mudando para outro: “O Azul do Azul”. Hoje eu telefonei para o Hélio e não conversei com ele sobre isso. Mas de qualquer maneira vai ser isso que a gente vai levar para avenida. Mas é falando sobre Yuri Gagarin, que ele que viu lá de cima, tudo azul aqui embaixo. Então é a única coisa que posso falar agora, pode ser que em outra instância, eu com a letra na mão, pois eu entreguei tudo lá pro Hélio, a gente possa conversar mais sobre esse enredo. Eu tenho que estar com o conteúdo do enredo, que é para a gente focalizar o enredo no samba. Mas ficou muito bom. Se eu tivesse uma réplica aqui eu ia dar até para você.

Esse ano eu fiz vários sambas. Eu ganhei sete sambas esse ano. Todos aqui em Brasília. Tem um falando da oitava maravilha do mundo. São só as sete maravilhas com mais a oitava maravilha do mundo, que é o carnaval nosso aqui. Então, o cara abraçou

as sete maravilhas dentro do carnaval. Esse daí também seria um negócio muito bom. Teve um que estamos falando sobre conversa de bar. Então a gente está falando da CPI, falando de mensalão, falando de uma porção de coisa, tudo corriqueiro, porque está acontecendo hoje em dia no Brasil. Uma coisa que às vezes acontece, vai acontecendo, a gente vai usando aqui. A gente bota uma idéia mais nova que está acontecendo agora. Que é conversa de bar. É falar de esporte, vai falar de política, é falar das próprias escolas de samba. É falar dos pagodes que acontecem na cidade. Então a gente procura fazer um sistema assim, às vezes, estamos com uma idéia mais fresca de que o pobre carnavalesco lá que faz um trabalho legal.

O carnaval para mim, eu comecei a olhar com 9 anos de idade. O carnaval para mim, até hoje foi tudo. Nunca tive muito lucro sobre o carnaval. Mas, o carioca gosta é de carnaval. Sempre gostou. O que não gosta de carnaval, sai fora do Rio de Janeiro. Eu ainda não voltei para o Rio de Janeiro. Eu me ambientei aqui, e daqui eu não quero sair. Já pedi até para minha irmã, no dia que eu falecer, para me enterrar perto lá da minha mãe. Mas, eu quero continuar a minha vida por aqui. Talvez eu até pare com esse negócio de carnaval. Eu vou parar. Mas tem meus filhos para dar continuidade.

A minha família é toda carnavalesca. Toda ela. Tanto a parte do meu pai, quanto a parte da minha mãe. Todo mundo gostava de carnaval. Todo mundo incentivava. Todo mundo tinha lá a sua escola preferida que a gente queria sair e saía. Eu arrumei muita amizade. Arrumei muita inimizade também, porque quando a gente começa a ganhar muito samba, a gente vai arrumando inimigo. Então, por outro lado, vai encontrando outros amigos. Já teve muitos caras que foram meus amigos e hoje são meus inimigos. E aí, construir mais amigos para frente. Mas graças a Deus, estamos aí. Eu gosto. Continuo. Talvez eu saia, mas vou continuar dando o meu apoio, de chegar ali e ir, assistir. Vou continuar. Parar de vez, eu não vou parar. Vou parar de compor esse

negócio todo. Eu estou enjoado. Eu quero ver como é que vai ficar, um ano, sem eu ficar compondo. Como é que as escolas vão ficar. Eu quero fazer esse teste, também. Porque eu já cansei de ganhar. Então, agora eu quero ver os outros ganhar, para ver como é que vão levar para lá. Como é que eles vão cantar, como é que eles vão fazer samba. Se vai ficar na qualidade que eu deixei. Tudo eu vou ver agora. Quero viver essa experiência.

Moacyr de Oliveira Filho (Moa)⁴¹

Eu sou paulistano, nasci no bairro do Brás. Tenho 52 anos. Estou em Brasília desde 1977, há 28 anos. Bem, eu sou de uma família de classe média baixa de São Paulo. Meu pai era marceneiro, operário marceneiro, trabalhava em uma fábrica de móveis. A minha mãe era funcionária pública da Caixa Econômica do Estado de São Paulo. Eu estudei oito anos em um colégio de padre, primário e ginásio. Quando terminei o ginásio fui pra um colégio estadual, chamado Colégio Estadual Vocacional Oswaldo Aranha, que era na época um dos colégios mais avançados no ensino, voltado para atividade profissional, ensino profissionalizante. Uma proposta revolucionária de educação.

Eu fiz dois cursos. Eu fiz um curso de administração e depois de serviço social. Eu mudei no meio por que acabei não gostando. Era mais a área de ciências sociais, tinha a de edificações que era mais pra engenharia, de arte, de comunicações, teatro, cinema, publicidade. Tinha curso na área mais de design, química, física, que preparava um pouco pra medicina e enfermagem. Tinha uma proposta bem avançada. Tanto que foi fechado logo depois. Essa proposta acabou não vingando na época da ditadura. A

⁴¹ Compositor e carnavalesco.

diretora pedagógica era uma grande educadora, Maria Nilda Macelano. Foi muito importante na educação do Brasil. Acabou sendo presa.

Eu me formei no segundo grau e acabei fazendo vestibular pra economia, entrei na faculdade de economia da USP, e em 1972 fui preso político pela ditadura e quando eu sai da cadeia, fiquei um pouco sem ambiente na faculdade, porque na época a economia da USP era toda dominada pela equipe do Delfim Neto. Era uma orientação bem de direita. Tinha, claro, entre os estudantes, uma atividade de esquerda. Mas eu sei que fiquei sem ambiente, a gente sai da cadeia meio debilitado emocionalmente.

E meio por acaso eu virei jornalista. Um amigo meu do bairro: “- Você é uma pessoa que escreve bem, que não tem nada com as coisas culturais, então vou arrumar pra você fazer uma coluna no jornal do bairro”. Ai eu comecei em 1974, a escrever uma coluna no jornal do bairro, A Tribuna de Santo Amaro. Era uma coluna de variedades. Eu comentava sobre cinema, sobre teatro, sobre música. Assinava com pseudônimo, eu não era jornalista. Meu pseudônimo era Telônios. E a coluna chamava Baralho a Quatro. Que era um trocadilho com caralho a quatro. Eu sei que aí eu comecei a fazer essa coluna e partir daí eu fui convidado ir pra trabalhar na Folha de São Paulo. E fui. Fui pra Folha, acabei virando jornalista.

Na época a legislação não era como a de hoje, ela permitia que uma cota que cada redação tivesse um percentual de profissionais sem diploma e eu entrei nessa cota e acabei conseguindo o meu registro e virei jornalista profissional. E em 77, durante o governo Geisel - o governo Geisel foi o penúltimo governo do regime militar, do governo Figueiredo que foi o fim da ditadura. Mas o governo Geisel começou um processo que na época se chamava de um processo de abertura lenta e gradual, foi o começo de um abrandamento da ditadura. E umas das medidas que o governo Geisel tomou foi o fim da censura na imprensa.

Com o fim da censura as sucursais dos grandes jornais em Brasília começaram a se reforçar. Durante a censura o noticiário de Brasília era praticamente todo censurado ou oficial que vinha direto do governo. E as sucursais eram muito pequenas. Com o fim da censura passou a abrir espaço para uma atividade jornalística mais séria, mais independente, então as sucursais se reforçaram. E nesse sentido eles fizeram dois movimentos: um deles foi a contratação de jovens profissionais saindo da Universidade de Brasília, uma grande geração imensa de profissionais consagrados que entraram que começaram a área profissional exatamente nesse período, final da década de 70, exatamente no governo Geisel.

E o outro foi a importação de profissionais de outros centros, principalmente do Rio, São Paulo e Porto Alegre e nesse processo, vieram alguns gaúchos. E eu estava em São Paulo, trabalhava na Folha, quando um belo dia chegou um diretor da sucursal de Brasília, chamava Rui Lopes, está vivo até hoje, mora em São Paulo, no interior de São Paulo. O Rui Lopes chegou lá procurando dois jovens repórteres para mudar pra Brasília. Eu fui indicado. Fui indicado e aceitei.

Vim para cá no princípio para fazer uma experiência de 6 meses e estou aqui há 28 anos. Trabalhei na Folha, da Folha fui pra Veja, depois eu fui para Câmara ser assessor parlamentar durante a constituinte. Fui secretário de turismo. Na época não tinha status de secretaria, mas era departamento de turismo do governo do José Aparecido, em 85 e 86. Fui secretário de comunicação do governo Cristóvam, em 95 e 96. E trabalhei por aí, no Jornal de Brasília. A minha profissão é jornalista.

E foi através do jornalismo que eu me aproximei da ARUC, indiretamente. Nessa época, em 1978, nesse processo de abertura política os jornalistas de Brasília retomaram a diretoria do sindicato dos jornalistas. Estava na mão dos pelegos. Foi a primeira eleição que a oposição ganhou. Uma chapa presidida pelo grande Carlos

Castelo Branco, o Castelinho. Um dos jornalistas mais importantes do jornalismo brasileiro. E além do sindicato se retomou o Clube da Imprensa. E o Clube da Imprensa virou um centro de movimentação política, cultural, artística. Quer dizer uma coisa que não tinha na cidade. Os jornalistas se juntavam lá para fazer suas atividades políticas, culturais. E uma das coisas que surgiu nessa época foi a fundação do Pacotão, um bloco de carnaval. Eu sou um dos fundadores do Pacotão, junto com outros colegas, que tiveram a idéia. Um bloco que cresceu muito nos anos 80, virou um dos cartões postais do carnaval, existe até hoje meio desvirtuado, mas ainda existe.

O Pacotão no primeiro ano que eles resolveram desfilar, em 1978, nós fomos procurar a ARUC, que já era na época a maior escola de Brasília, a mais famosa, que era presidida pelo Sabino. Sabino era, na minha opinião, uma das grandes personalidades do carnaval de Brasília. Faleceu há muitos anos. Eu considero o Sabino, para ARUC e para o carnaval de Brasília, algo semelhante o que foi Natal ou o Paulo da Portela para Portela. Era um negro alto, muito educado, muito jeitoso. Uma grande liderança no Cruzeiro. E o Sabino, de imediato, abraçou a idéia e cedeu alguns componentes da bateria da ARUC para desfilar com o Pacotão. Então desde o primeiro desfile, o Pacotão desfilou - e isso foi durante a década de oitenta toda - com a bateria da ARUC. E a partir daí eu me aproximei da ARUC.

Eu sempre gostei de carnaval. Desde garoto eu gostava. Em São Paulo eu participava da Vai-Vai, uma das maiores escolas de samba de São Paulo. Comecei a freqüentar a ARUC. Participava dos ensaios, dos desfiles, até que em 1986 eu decidi, eu fui convidado pelo Hélio, pelo Esquerdinha na época, e decidi entrar mesmo, comecei a participar do departamento de carnaval, fazer samba-enredo, fazer enredo.

Fui convidado a participar. Eu freqüentava ali como amigo. Era amigo de todo mundo. E aí em 86 eu sai do DETUR, na época como diretor do DETUR. Era o

DETUR que organizava o carnaval na época. Foi quando eu fiquei com o relacionamento mais intenso com eles todos. Como eu já freqüentava a ARUC todo mundo sabia que eu gostava da ARUC. Entre outras coisas porque eu sou portelense, e a ARUC é afilhada da Portela, azul e branco. E aí eu fui convidado e passei a participar e eu estou lá, participando efetivamente e diretamente do carnaval desde 86. Fui presidente duas vezes, fui vice- presidente do carnaval e autor de vários enredos de vários temas, de vários sambas.

Em 1970, eu era do movimento estudantil. E nós organizamos em São Paulo, um evento em comemoração aos Cinquenta anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Foi em 1972. Era uma semana de shows, foi na Fundação Getúlio Vargas, foi no teatro lá em São Paulo. Tinha palestras, debates e uma semana de shows em homenagem aos 50 anos da semana de arte moderna. E um dos shows, era o Paulinho da Viola e a Velha Guarda da Portela. E eu fiquei encantado. Era a velha guarda original. A primeira formação da velha guarda, com a Tia Vicentina, o Ventura, com João da Gente, com Alcides Malandro Histórico. Todos eles já morreram. Eles eram da formação original dela. Foi um show maravilhoso. Fiquei encantado com aquilo. Coincidentemente, dois dias depois desse show, era o último show da semana e encerrava a semana, eu fui preso.

Na cadeia tinha uma outra pessoa que também gostava de samba e a gente passava muito tempo cantando e eu virei portelense. Eu virei assim, pelo show do Paulinho virei portelense. Pronto, a partir dali eu passei a gostar da Portela. Hoje inclusive eu desfilo na Portela. Tem 12 anos que todo ano eu saio daqui vou lá desfilando e volto para ARUC. Por ter partido dessa minha ligação com a ARUC eu acabei estreitando as minhas relações com a Portela. O pessoal acabou vindo aqui e aí eu acabei ficando amigo. Então, hoje eu sou amigo de várias pessoas da Portela,

principalmente do pessoal da velha guarda. E desfilo na Portela todo ano. Há 12 anos eu desfilo na ala dos compositores da Portela. Eu já fiz samba na Portela. Não passei da primeira fase, mas participei do concurso do samba. E desfilo na ala dos compositores há 12 anos.

A ARUC nessa época, na década de 80, ela tinha um grande carnavalesco que era o Roberto de Lima Machado. O Roberto era um jovem cruzeirense que sofreu um acidente e ficou tetraplégico. Roberto era um sujeito inteligente, culto e foi convidado para virar carnavalesco da ARUC. Os amigos lá do Cruzeiro eram preocupados com ele. E ele gostou e dedicou boa parte da sua vida. E ele foi um grande carnavalesco da ARUC, campeão na década de 80. Vários anos. E montou uma equipe. Uma equipe de carnavalescos que alguns estão lá até hoje, que aprenderam com o Roberto. Mas o Roberto, em 1987, ele anunciou que estava cansado e queria se afastar do carnaval. Ele vivia numa cama. Ele comandava todo o carnaval da ARUC numa cama. Só ficava de bruços. Porque ele quebrou a espinha. Mas mexia os braços. Era um sujeito fantástico, muito criativo. Ele fazia tudo.

E tinha uma equipe que ele treinou a equipe toda que executava. Desde os carros alegóricos até as fantasias. Mas ele no começo, nos últimos anos mesmo, mas no começo, na época do carnaval, ele mudava tudo, levava a cama dele para o barracão da ARUC. Ele dormia lá. Ele comandava tudo. Ele tinha o carnaval todo na cabeça. Uma figura fantástica. Em 87, ele anunciou que era o último enredo que ele ia fazer. E aí eu, metido, jornalista e tal: “ Ah...vou me meter nesse negócio!”. Eu nunca tinha feito enredo nenhum. Mas eu participava muito. Aprendi muito de olhar. O jornalista tem o espírito assim, rápido, e é jeito de olhar, de acompanhar, de conviver. Pequei um pouco do jeito. Aí, eu resolvi: “Vou fazer o enredo!”. O enredo de 89.

O primeiro enredo que eu fiz. Eu me lembro até hoje, nós fomos lá para casa do Roberto, e eu chamei um jornalista amigo nosso, o Alexandre Lobão, que era também do Pacotão, ele é advogado, não é bem jornalista. Ele é jornalista porque ele era ilustrador na época. Hoje é advogado, defensor público, está totalmente afastado do jornalismo. Aí eu resolvi, em 89 era o centenário da Proclamação da República. E aí me deu a idéia e eu resolvi fazer um enredo em homenagem a Proclamação da República. E eu me lembro até hoje. Foi um processo longo, tivemos várias reuniões na casa do Roberto. Eu estava chegando ali, novo na roda. Aí eu fiz o enredo, escrevia muito bem. A gente tem muita informação, então eu fiz todo o projetinho. O enredo foi aprovado. E a partir dali eu passei a fazer praticamente, desde 89, praticamente todos os enredos da ARUC, com raríssimas exceções, teve um ano, um ou dois anos que eu não fiz.

Peguei o jeito. Até hoje eu sou o responsável pelos enredos. É claro que a gente discute com a diretoria, com o pessoal do departamento de carnaval e hoje eu faço enredo, mas eu só faço os enredos. Eu não sei desenhar um “o” com o copo. Eu faço o texto e faço o esquema e entrego pronto o esquema todo. Ala por ala. Porque depois vem ala tal representa isso. E aí o departamento do carnaval desenvolve criativamente. Faz os figurinos, bola os carros. Eu só dou a idéia. O fundamento teórico, vamos dizer assim, o texto e as idéias.

Os enredos da ARUC eram enredos muito tradicionais. Um enredo histórico, ou então o enredo em cima de uma lenda. Um enredo clássico, que hoje quase não existe mais. Ou por motivos históricos ou por base numa lenda. O Roberto tinha uma linha muito tradicional. E essa época coincidiu também um pouco com o começo da mudança do carnaval do Rio de Janeiro.

E coincidiu, nessa época também, o carnaval do Rio que começou a mudar. Teve o João Trinta, que surgiu. E aí eu falei vou dar uma mudada. Vou começar a fazer

enredos mais irônicos, mais satíricos, com toque político. E esse primeiro era isso. Era uma sátira dos cem anos da república. Então a gente fazia, brincava com os cem anos de república. E a partir daí foi indo. Cada ano é uma idéia. A gente tem uma idéia e vai desenvolvendo, mas sempre tentando. A partir de 89 eu tentei impor um pouco essa linha um pouco mais moderna, vamos dizer assim, mais criativa, mais irônica, mais ligada às coisas da atualidade. É em 90 foi uma volta atrás. Aí foi uma lenda indígena. É pra não chocar muito a gente fez uma coisa tradicional, pra ir ganhando. O de 91 já foi bem político. Foi em homenagem ao Barão de Itararé. Que é um humorista, o Aparício Torelli, que foi um grande humorista brasileiro.

O Rei sou eu era um rei totalmente alegórico. Era sobre o rei, os reis. Falava dos reis e rainhas: Pelé, o rei do futebol; Xuxa, a rainha dos baixinhos. Era sobre essa mania que o brasileiro tem que tudo é rei. É o rei da voz . É o rei...E a gente dizia o Rei Sou Eu. O Rei é a ARUC soberana do carnaval. Aí foi uma alegoria bem carnavalesca. Era assim: a gente ia conversando com as pessoas e surgia a idéia. Eu às vezes procurava sempre ver se tinha alguma coisa histórica. Esse ano era centenário de alguma coisa. Tentava sempre.

Aí, a gente resolveu fazer uma homenagem a Portela. Que é a madrinha da ARUC e em noventa e três é um ano muito importante, porque é o octa-campeonato. E esse enredo foi por isso. E a Portela era a única escola de samba no Brasil, que tinha sido sete vezes campeã seguida. E a ARUC foi sete vezes campeã seguida. E em 93 ela seria oito vezes. E acabou sendo.

Hoje a ARUC é a única escola de samba no Brasil que tem o título de octa-campeã, que ganhou oito anos seguidos. Nunca vi isso acontecer em nenhum estado brasileiro. Que a gente tenha notícia. Pelo menos dos ganhos dos que têm material, das grandes cidades do Brasil, Brasília, São Paulo, Belo Horizonte tinha, hoje não tem mais,

Goiânia tinha não tem mais, Manaus tinha acho que ainda tem. Juiz de Fora, Porto Alegre tem carnaval grande. Enfim, de todos os carnavais que a gente teve acesso, não existe nenhuma escola de samba aqui no Brasil, pode ser que tenha numa cidadezinha que a gente não tem. Porque hoje também, todos os carnavais só é São Paulo, Rio, só, do ponto de vista das Escolas de Samba. A Bahia acabou, existia escola de samba na Bahia, não existe mais.

Em 93 a ARUC ia disputar o octa-campeonato. Ela ia superar a Portela. E aí, a gente resolveu fazer um samba enredo em homenagem a Portela, que era a única octacampeã, e nós superamos a madrinha. Então, esse enredo foi pra nós muito, assim, importante, do ponto de vista afetivo. E deu certo, a gente foi campeão e ganhamos o octa.

Do Batuque ao Samba: 500 anos de sons e ritmos participei. Antes teve um mais importante ainda o de 94 e 95 não teve carnaval. Ficou dois anos sem carnaval. E em 96 voltou o carnaval, mas de um jeito muito precário e a ARUC decidiu não participar. Não tinha arquibancada, não tinha nada. Então, nós ficamos três anos sem desfilar. E aí foi uma pressão muito grande, porque a ARUC vivia... A ARUC vive do carnaval, embora ela tenha outras atividades e tal, mas ela vive do carnaval. Que nem uma Escola de samba. Ela é o que é por conta do carnaval. Então, em 97 houve uma pressão muito grande da comunidade, dos componentes, eu tava afastado, porque não tinha mais carnaval e o meu negócio sempre foi carnaval. E eu tive um...eu me aborreci lá com alguma coisa. Me afastei. E ficamos três anos sem desfile.

Aí, em 97 a diretoria da época⁴² resolveu voltar a desfilar, porque a pressão dos componentes era muito grande. E aí me chamaram lá, e aí eu fiz esse enredo, que era a própria situação da ARUC. É o **Agoniza, mas não morre**, o samba. Esse enredo foi

⁴² O presidente da entidade chamava-se Miguel Lunardi e ficou dois anos (1997 e 1998). Um biênio de gestão conforme Estatuto da ARUC.

feito em cima da hora, em menos de um mês, foi uma loucura. E nós, como a gente tava afastado, nós fomos a primeira escola a desfilar. Nunca tinha acontecido. E ganhamos de novo o carnaval. Foi um desfile belíssimo. E esse é um dos enredos que eu particularmente mais gosto. Um samba bonito. O samba falando pelo simbolismo dele. Nem tanto pelo enredo, mas o samba é o que eu mais gosto. Dos meus sambas é um dos que eu mais gosto. E aí, teve esse de 97. Aí, em 98 foi o Pacotão fazia 20 anos. A gente resolveu fazer uma homenagem ao pacotão. Em 99 **A Viagem do Cruzeiro e Todos os Mistérios do Universo.**

Em 99 a gente tinha perdido o carnaval de noventa e oito, perdemos de 99, e aí, resolvemos fazer um enredo bem alegórico mesmo. Esse enredo é engraçado. Eu estava no Rio, na época, com a minha esposa da época, somos separados há muitos anos. Eu fui assistir a um desfile no Rio e aí eu vi uma escola de samba passar, não me lembro se foi Mocidade Independente, e uma fantasia, acho que da ala das baianas, que me sugeriu esse enredo, que era uma coisa do universo. E aí a partir dali, eu fiquei com aquilo na cabeça. E aí, voltando, esse enredo até a Valéria, que era a minha mulher na época, ajudou a fazer: **Uma Viagem do Cruzeiro pelos mistérios do universo**, que era bem carnavalesco. Falava sobre o universo, sobre os planetas, a lua e as estrelas. Perdemos também! Foi a última vez, e talvez a única, a única não, mas foi a última vez que a ARUC perdeu dois anos seguidos. Quer dizer, foram poucas vezes.

Quando a ARUC perdia, no ano seguinte ela era imbatível. Ela vinha com tudo. Agora, esse ano as coisas estão tão complicadas que eu nem sei se vai acontecer. A gente perdeu o ano passado. Aí, 2000 foi o carnaval do ano 2000. O carnaval dos 500 anos. É, eu não me lembro, agora eu tenho dúvida, se aqui a gente fez o mesmo esquema do Rio: de todas as escolas fazerem alguma coisa ligada aos 500 anos. Tenho dúvida, acho que foi. Mas eu sei que nós resolvemos fazer uma homenagem aos 500

anos. Eu acho que todas fizeram, eu acho que foi o carnaval temático. No Rio foi. Aqui, não tenho muita certeza, mas eu acho que foi. Sei que nós resolvemos fazer uma homenagem aos 500 anos.

E aí, fizemos uma homenagem à música, ao samba. Nós homenageamos os 500 anos do Brasil falando do samba, da música. Chamava-se **500 Anos de Sons e Ritmos**, lembrando desde a chegada dos negros que trouxeram o batuque, até a música dos indígenas, o chorinho, Chiquinha Gonzaga, “Pelo telefone”, o samba propriamente dito. A gente falava de outras manifestações, do rock brasileiro. A música dos 500 anos. A história da música no Brasil. Esse foi o enredo que assim, que a gente trabalhou muito. Eu pesquisei bastante, comprei, li muitos livros sobre a história da música no Brasil.

Eu faço sozinho a parte de pesquisa, a parte teórica, vamos dizer assim, a pesquisa dos textos. E escrever o enredo eu que faço sozinho. Aí o pessoal lá desenvolve a parte criativa, artística que eu não tenho. O pessoal faz as fantasias, eu dou, acabo dando opinião. Mas essa parte aí, vamos dizer assim, mais teórica sempre eu que faço sozinho. Troco idéia. Claro, às vezes eu tenho uma idéia, a pessoa não gosta.

Dois mil e um também. 2001 foi assim, como eu disse a gente sempre procurava um tema. Então, era o aniversário dos 50 anos da televisão no Brasil. E aí então, a gente resolveu fazer o enredo sobre a história da televisão. Também foi um enredo bem legal. 2002 não é meu. 2003 também foi meu, mas não teve. Dois mil e quatro é uma história curiosa.

O enredo de 2004 ia ser o enredo sobre o azul, que vai ser o deste ano. Aí, teve um menino que chegou lá novo que já saiu até, o Sérgio Ele apareceu lá, ele tinha um talento e acabou virando carnavalesco e aí a gente conversou muito. Esses, “Cora Coralina”⁴³ e esse enredo é junto com ele. É o mesmo esquema, a pesquisa é minha,

⁴³ Esse enredo era do carnaval de 2003 que não aconteceu por falta de verbas da Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal. Seu título era **“Cora, Coralina, a poesia de Vila Boa de Goyas”**.

mas ele, como ele era o carnavalesco, ele participou desde o começo. 2004 o enredo ia ser o enredo... Ia ser o enredo do azul. Esse enredo que nós estamos fazendo esse ano. Só que aconteceu uma coisa parecida com que está acontecendo esse ano. A indefinição, não sabe se vai ter carnaval, a mesma coisa que tá acontecendo agora. Hoje ainda a gente não sabe se vai ter mesmo. Parece que vai mas... parece que vai dar na mesma. Aí nós resolvemos mudar o enredo. Quando definiu faltava um mês e pouquinho. Era muito em cima. E o enredo do azul é para nós um enredo muito especial porque, existe lá uma discussão, e eu sou um dos que defendem dessa tese.

O Hélio é até hoje uma grande liderança. O Hélio é uns do que tem essa opinião de que a escola tem que valorizar as suas cores. Eu não gosto muito dessas escolas que abandonam a sua cor. Às vezes tem um enredo que exige outras cores, tudo bem. Mas eu acho que as peças-chaves da escola, a comissão de frente, bateria, a ala das baianas, elas tem que estar com a cor da escola. Eu fico irritado quando na ARUC, às vezes, sai uma porta-bandeira com a fantasia amarela, verde, vermelha. Eu acho que tem que ser.

Então, o azul, a idéia do azul é essa, é você resgatar a auto-estima da escola, usando só o azul. Todo mundo. Aí, em 2004 a gente achou que não ia dar tempo. A gente queria fazer um puta de um desfile. A gente ia disputar o tetra campeonato, então era tri-campeã. Então a gente queria fazer uma coisa e aí com esse rapaz que não tava lá desde o começo, ficou inseguro porque ia ser o primeiro carnaval dele. Porque o outro não teve que era o da Cora Coralina. Aí a gente resolveu mudar o enredo. Não vai dar tempo pra fazer o enredo do azul, vamos mudar o enredo. Aí ficou aquela discussão e tal. O Sérgio lá teve uma idéia. E eu falei: “- Pô! Vamos fazer uma coisa simples”. Ficou contando o tempo. Vamos fazer um negócio simples que é o enredo Afro. E Afro é muito simples de se fazer porque o material sai mais barato e tal. Aí ficou: vamos fazer o enredo Afro, vamos fazer o enredo Afro. Aí eu fui pra internet e tal e descolei

Solano Trindade que é um grande poeta negro e tal. Taí vamos fazer um enredo sobre o Solano, sobre o negro, mas em cima de um poema do Solano Trindade. Aí saiu esse enredo do negro. Também foi muito lindo. Ganhamos. Dois mil e cinco também foi meu, o ano passado. Aí foi assim. Foi 2005 foi um carnaval temático. 45 anos de Brasília. Então a Liga resolveu que todas as escolas de samba iam fazer enredo sobre Brasília.

Cada Escola tem sua liberdade. Teve esses dois casos o de 2000 e 2005 cinco que foi uma decisão coletiva, não foi uma imposição. Vamos fazer um carnaval temático. Todo mundo vai falar sobre Brasília. E aí cada escola tinha a liberdade de escolher. Eu até fiz na época uma proposta de fazer os temas e sortear, mas enfim, cada um escolheu o que quis. E aí nós escolhemos falar da cultura de Brasília. Que a gente tem essa coisa muito. É, sem falsa modéstia, eu acho que a ARUC ela tem uma importância mundo grande pra história cultural de Brasília. Por tudo que ela representou de resistência, de preservação.

Então, a gente fez o enredo de 2005 falando sobre a cultura em Brasília, que é exatamente essa mistura.. Brasília é o que se reflete na cultura. Começou com Dilermando Reis tocando com Juscelino, que vai aparecer agora na mini-série, lá no Catetinho. Depois o rock, o samba. Cássia Eller -lembrando de todos esses roqueiros que surgiram. O forró, a Casa do Cantador na Ceilândia e terminava com a ARUC que era o samba. E aí este ano nós resolvemos voltar com o enredo do Azul.

O enredo, a gente mudou o nome, porque como o primeiro foi feito junto com o Sérgio, eu refiz o texto, ele não tá mais, mudei o enfoque, mas a idéia é a minha de fazer sobre o azul. Quer ver? Vou te mostrar como é que é o processo. Aqui está até com o nome antigo⁴⁴. O nome que eu tinha dado era esse “Tá Tudo Azul, Tá Tudo Legal”. Aí

⁴⁴ Neste momento ele está consultando seus arquivos no computador onde armazena tudo sobre os enredos que escreve sobre a ARUC.

no meio dessa crise aí, no meio dessa confusão do ano passado, eu falei:“- Pô! Vamos mudar esse nome porque não está tudo azul legal.” Aí, nós mudamos. Eu faço sempre uma justificativa. O texto e aí é isso aqui. Isso aqui que é a chave. É isso que eu entrego⁴⁵. Aí eu dou pro pessoal. Eu sempre fiz assim. Eu entrego a idéia. O texto, e a idéia. Daí os meninos lá criam o desenho.

É a montagem da Escola, aí já é a ordem como que a Escola vai contar o enredo. Então, começa com a comissão de frente: os astronautas, a terra é azul. Aí vem o carro abre-alas: A natureza azul. As estrelas. O azul do céu. O azul do mar. O azul da natureza. A nobreza e a divindade do azul. O axé do azul (são os orixás que tem a cor azul). O sangue azul dos nobres. O azul da fé (o manto azul de Nossa Senhora Aparecida). O azul da saúde. O azul da poesia e dos amantes. O azul do amor – Danúbio Azul. O Cavalinho Azul (ala das crianças). Fase azul do Picasso. O azul da vida. Mordido pela mosca azul. O azul do trabalho (carteira de trabalho). O azul de fome. O azul do samba e do futebol. Azul do futebol: Cruzeiro, ARUC, Itália, Uruguai, França e Argentina. O Brasil em 58. O azul do samba e a partir daí o pessoal cria e o nosso tema de trabalho é esse.

Uma coisa importante que a gente tem que falar: o carnaval hoje não é mais o carnaval de quando eu comecei. Quando eu comecei a fazer em 89 até 90 e alguma coisa, a ARUC ela se diferenciava das outras. Exatamente porque ela tinha uma comunidade muito forte, uma equipe de carnaval permanente que fazia as coisas por amor à escola, que era ainda um pouco a herança do Roberto. O Roberto criou essa equipe, muitos deles estão lá até hoje e aquilo era a vida deles. Então é claro que a gente tem pagava as costureiras e tal. Mas a maioria do pessoal era voluntário, o cara ia pra lá, tirava férias. Hoje isso não é possível.

⁴⁵ Ele está mostrando na tela do computador o que ele elaborou para este enredo de 2006.

Hoje houve uma profissionalização, que é inevitável, mas é ruim. Eu preferia o carnaval do amor. Que nem o futebol, hoje não tem mais amor à camisa. Não tem mais jogadores como Pelé, como Ademir da Guia, como Luizinho que jogaram a vida inteira num time só. Então, houve uma profissionalização que por um lado ela foi positiva porque trouxe mais qualidade, mas por outro lado ela neutralizou e amorteceu esse espírito comunitário. Então, nos últimos três anos, a gente mudou muito o carnavalesco por conta disso, porque era um serviço profissionalizado. O cara pagava, cobrava, alguns cobravam muito caro e a gente não podia pagar.

Hoje o nosso carnaval ele é semiprofissional, vamos dizer assim. Ainda tem um pouco esse lado da identidade, mas muito reduzido, porque se você paga um o outro fala: se o cara tá ganhando por que que eu vou trabalhar de graça? Então de um lado foi ruim porque tirou um pouco uma coisa que pra nós era muito forte, que era essa isso. Você já se contrata carnavalesco, se contrata escultores, se contrata mais costureiras, algumas fantasias são feitas fora. E não é só nós, todo mundo está fazendo. Tem gente que encomenda fantasia no Rio. No Rio hoje tem ateliê especializados nisso. Os caras pegam a fantasia de dias anteriores e reformulam. Isso virou um comércio, como é tudo.

É uma realidade, não dá pra você fugir dela. Também a gente tem que considerar que a cidade mudou, o Cruzeiro não é mais o mesmo que era na década de oitenta. A maioria das pessoas hoje não mora mais lá, a especulação imobiliária foi afastando essas pessoas. Antes era todo mundo ali. A rua do Roberto era um barracão, todas as casas tinha fantasia espalhada com meninos costurando. Hoje não tem mais isso. Por uma série de motivos, inclusive esses econômicos mesmo. Então, mas eu lembro. Eu lembro assim, é o Roberto deixou dois... A equipe do Roberto era ele, o Zuca e o Ivan. O Ivan era irmão dele. O Ivan se afastou totalmente. O Zuca ainda ajuda eventualmente assim. Ele ajuda na reta final. Ele vai lá e ajuda um pouquinho. Mas também se afastou da

linha de frente. Eles eram o trio de carnavalesco. E tinha uma equipe da área de fantasias, na área de chapéu que era o seu Waldir e dona Rute. Waldir Jacarandá e Dona Rute. Rute Madalena de Souza. Também estão afastados. O seu Waldir e a Dona Rute cuidavam das fantasias da parte de alegoria dos chapéus, de esplendor, adereços e tal.

E tinha uma outra equipe que era a parte do carro alegórico que era comandada pelo Geraldo Merreca que é também cria, esse também está afastado. Fez até o carnaval de 2004. O do ano passado ela já não fez mais. O Merreca com outro que hoje voltou que é o Paraíba, Isaías Mendonça. O Isaías é cria do Roberto. Começou menininho e hoje ele vai ser o carnavalesco dos carros alegóricos. Ele brigou lá se desentendeu, ficou afastado dois anos e agora voltou. Nesse ano ele voltou, nós chamamos ele. Mas já assalariado, profissionalizado. E aí tem um monte de gente que trabalhava, porque aí tem serralheiro que faz a parte de ferro, tem o escultor que faz as esculturas de isopor.

Hoje tudo é terceirizado. Não tem mais aquela figura que era do Roberto, do carnavalesco. Depois tivemos o Sidney que foi o carnavalesco que fez o Pacotão em 98/99, Sidney Picanço. Em 97 foi tudo mutirão, não teve. 2001 eu não lembro quem foi o carnavalesco. Em 2004 foi o Sérgio que também brigou e saiu, Sérgio de Souza. 2000 e 2001 eu não lembro, mas acho que foi meio mutirão. Em 2002 foi o Vareta. Foi um enredo que eu não participei sobre o Fundo de Quintal⁴⁶. O Vareta é um cruzeirense tradicional. Está um pouco afastado do carnaval, mas ele foi o carnavalesco de 2002. Foi o carnaval que eles fizeram ele e o Abelardo, que era presidente. A gente estava meio afastado, eles fizeram, participamos, mas é tudo deles, o enredo, o samba. Eles comandaram todo o processo.

A ARUC ela se diferencia das demais principalmente por seu estilo comunitário. apesar dessa profissionalização, por isso que eu digo: hoje nós somos semi-profissionais. Que lá tem três gerações. Estão entrando na quarta geração cruzeirense.

⁴⁶ Grupo musical de samba de pagode do Rio de Janeiro na cidade de Ramos.

Pessoas que nasceram ali, foram criados ali, que aquilo é a extensão da casa deles. Ele tem amor pela Escola. Não estou dizendo que nas outras não tem. Tem claro que tem. Mas na ARUC isso é mais presente, é mais massivo, é muita gente. Aí por ter uma sede própria, por ter espaço, por ter atividade o ano inteiro, tudo isso facilita, é claro. Eu sei que as outras tem uma desvantagem muito grande que não tem nem terreno, nem nada. Nós temos uma sede, uma atividade o ano inteiro, tem show, tem futebol, tem pagode. Então agrega mais as pessoas. Então, a ARUC tem essa identidade comunitária mais forte

A segunda coisa é isso, é uma equipe que hoje ta meio desentrosada, mas é uma equipe que cresceu junto, então tem gente ali na bateria que começou de menininho, sacolejando um chocalho, hoje é diretor de bateria. Então é uma verdadeira Escola. Formou gerações. Hoje nós estamos na quarta geração, desde que eu conheço a ARUC. Tem a geração dos fundadores, tem a segunda geração, na qual eu entrei, tem a terceira que já são os filhos dessa segunda e tem a quarta que já são os netos, que alguns já estão lá mexendo devagarzinho. Então, é o espírito comunitário mesmo. E eu acho que é uma paixão. Ali as pessoas no carnaval para os cruzeirenses é uma coisa muito importante. É uma pena que o governo não trate isso com a seriedade que o carnaval merece. A gente está hoje vivendo, hoje é dia 24, estamos a um mês do carnaval e até hoje não tem definição se vai sair o dinheiro. Dizem que ia sair o dinheiro hoje, a primeira parcela. Quando já era para ter saído em dezembro, novembro. Quer dizer, mais uma vez vai ser um carnaval de correria. Aí perde a qualidade.

Eu acho que tenta manter é esse espírito por essa identidade que eu chamo de identidade cruzeirense, que é uma coisa de amor, de garra, de paixão pela escola, de dedicação, uma coisa que é feita com prazer, isso que a gente tenta manter. A fundação da ARUC é isso. São pessoas que vieram do Rio e a primeira coisa que fizeram foi

fundar uma Escola de Samba, nos moldes antigos do Rio. Porque hoje no Rio também não tem isso. Hoje o Dominginhos do Estácio canta na Mocidade. O Neginho da Beija-Flor, continua na Beija-Flor. Mas, o cara que era puxador da Portela no ano passado, jovem de lá, hoje já tá em outra.

Virou tudo um grande comércio. Como é o futebol. Não tem mais aquela coisa. São poucas no Rio de Janeiro, são poucas pessoas que mantêm o amor à escola. Tem muita, todas as escolas tem. Como aqui também. Mas não é igual. E a gente tenta manter isso. Tenta uma visão meio que romântica, idealista do samba, do carnaval. E a gente está conseguindo, mais ou menos está conseguindo. Eu sinto falta da formação de novos quadros. Acho que esse é um lado onde a gente ainda podia avançar mais.

(Sobre os efeitos da semiprofissionalização) Afastou um pouco. Aquela coisa, o filho, o neto do Roberto. Entendeu? Como eu o conheci. Hoje não é mais assim. Tem a meninada mais nova. Por exemplo, meus filhos nunca se interessaram. Os filhos do Hélio freqüentam lá e tal, mas não são todos. É um ou outro. É mais o pessoal da bateria. Entendeu, não é essa coisa de geração a geração. Isso está perdendo um pouco a força. Ainda existe lá. Mas podia ser mais forte. Aí uma coisa que a gente se propõe a fazer, as vezes não consegue, porque falta dinheiro e tal: que é ser o mais forte, você ter uma oficina de bateria, você ter uma oficina de mestre-sala e porta-bandeira, você ensinar as crianças a ter amor por aquilo. Lá ainda é maior que nas outras, exatamente por ser um lugar gregário, por ter um lugar onde as pessoas vão todo fim de semana. Então você vai ver os ensaios, está lá o ensaio. O ensaio no domingo estava uma loucura. Tinha uma multidão.

No último domingo foi a escolha da rainha da bateria dizem que estava lotado. Está tendo quinta e domingo. O de domingo, do domingo anterior estava muito cheio pra ser o primeiro. Está começando, mas daqui pra frente...

Eu fui presidente duas vezes. A primeira foi de 91 a 93. São dois carnavais sempre que a gente faz. Recomeça em abril. Então eu fiz o carnaval como presidente. Eu fiz o carnaval de 92 e em 90. Noventa e dois? Foi o auge da ARUC. Ali era a continuidade do trabalho que vinha sendo feito desde o Sabino.

Isso em termos de carnaval. Em termos de tudo. Em termos de carnaval era a continuidade, a equipe era a mesma. Foi o que culminou com o octa campeonato, tanto que a estrutura toda estava pronta. Acho que na minha gestão a gente conseguiu começar a inovar nos enredos, dar uma modernizada no enredo. A gente avançou muito na área de show, foi a fase que a ARUC na minha linha, depois o Zico que me sucedeu e só ficou um ano, porque ele teve problema e só ficou um ano, até 94. Foi o carnaval do octa. Maior volume de shows. A gente trouxe Zeca Pagodinho, não era esse astro que é hoje. Então foi um ano onde deu uma parte cultural, um desenvolvimento muito grande.

O ano inteiro tinha shows. A gente tinha um bom patrocínio com uma fábrica de cerveja. As condições eram muito mais favoráveis que hoje. Então, nós tínhamos movimento o ano inteiro. Carnaval era mais fácil também por causa desse patrocínio. E foi uma seqüência do trabalho que vinha sendo feito desde o Hélio, do Roberto. Foi uma seqüência natural, as coisas fluíam naturalmente. Eu considero a década de noventa, a década de ouro na ARUC. Foram três gestões: o Hélio, eu e o Zico a primeira que nós ganhamos todos os carnavais, ganhamos o octa e aí tivemos uma atividade cultural muito intensa, no movimento como um todo.

A partir de 93 a ARUC começou a viver um processo – quer dizer houve esse problema com o Zico, houve um problema burocrático-administrativo e ele renunciou. Divergências administrativas e nunca mais pisou lá, até brigou comigo. A última vez que voltei a ser presidente ele era o meu amigo, mas brigou comigo porque eu voltei a

ser presidente da ARUC. Mas aí o que aconteceu: ficou dois anos sem carnaval: 94 e 95 não teve desfile de carnaval. Aí, o Hélio que era o presidente e as pessoas que estavam lá, acharam que era o fim do carnaval. Como eu também achava: dois anos sem desfile! Aí, acabaram o carnaval! Eles começaram a tomar uma série de medidas pra transformar a ARUC num clube. Que era a saída natural na época. Tinha uma área muito grande.

O Cruzeiro não tinha nenhuma alternativa de lazer.,Então, era uma coisa meio que óbvia. Só que não deu certo. Não só não deu certo como acabou se transformando na causa de outros problemas que a ARUC enfrenta até hoje. Porque cresceu a estrutura, você passou a ter uma despesa maior. Aí fizeram uma parceira com um grupo que construiu o clube, as piscinas e tal. E que tem uma academia que arrenda, com contrato de 10 anos que está vencendo. Só o quê que aconteceu: a comunidade não respondeu como a gente imaginava.

O clube é deficitário. As pessoas não foram para o clube. Não tem funcionamento de clube que o torna auto-suficiente. Então isso gerou um problema financeiro crônico: as despesas são grandes a receita, o poder, a capacidade de receita é muito reduzida e isso foi gerando problemas de endividamento que se agravaram na década, no final da década de 90 na gestão do Abelardo. São quatro anos, onde a coisa se agravou muito. Assumi proporções drásticas. O Abelardo foi presidente de 98 a 2002. Ficou dois mandatos consecutivos. Ganhamos o carnaval e tal, mas gerou uma dificuldade financeira e administrativa muito grande. Problemas complicados que hoje estão superados.

Mas as coisas começaram a mudar. Foi quando eu voltei. Quer dizer, o Abelardo teve duas gestões, teve alguns problemas internos, houve um desentendimento, hoje já tudo resolvido e eu voltei. O Abelardo não podia ser mais candidato porque só tinha

uma reeleição. O nosso estatuto só permite duas reeleições. Você não pode ficar três mandatos. Você pode voltar, mas você só pode ter uma reeleição. E aí, eu fui candidato numa tentativa de tentar recuperar as coisas. Fizemos uma chapa com três ex-presidentes: que era o Esquedinha, que foi o presidente, que é o Francisco Paulo, o Hélio e eu. O Hélio era o presidente, eu era o vice-presidente e o Esquedinha era o vice-presidente do carnaval. E aí o que foi que a gente fez? A gente teve que puxar o freio de mão, porque a situação financeira era muito complicada.

Nós tivemos que fazer uma administração austera. Então, paramos com os eventos, foi uma época praticamente não fez eventos porque não podíamos correr risco. Fizemos só um carnaval, porque em 2003 não teve desfile. Eu fui presidente de 2002 a 2004. Mas eu peguei o carnaval de 2003 que não teve. Carnaval de 2003 não teve e o de 2004 que a gente ganhou. E aí eu poderia concorrer a reeleição mas já estava aqui no governo, então eu estava sem tempo e enfim, não estava, não quis, por questões pessoais e aí entrou uma outra pessoa que está lá até hoje, que está concluindo o mandato. O carnaval de 2005 eu participei, fiz o enredo e tal, mas não participei diretamente, aí nós perdemos..

Eu acho que é uma experiência de vida fantástica, porque mais do que qualquer outra atividade, uma escola de samba ela é uma experiência de vida, você mexe com gente, e gente de todos os tipos. Ali tem um pouco de tudo. É um pedaço da sociedade, com todas as classes sociais, de todos os níveis culturais, e tem uma identidade, isso quer dizer, todo mundo está ali querendo uma coisa só. É muito difícil, é muito desgastante, é muito estressante, mas você tem que administrar uma série de coisas, mas é muito lindo. Acho que a gente tira uma lição de vida, de amor das coisas. Tem gente que chora quando não tem carnaval, tem gente que chora quando a ARUC perde; tem gente que fica sem dormir, que vara a noite trabalhando. É um exemplo de dedicação,

contagiante. Tanto que eu por mais que eu tente me afastar, eu não consigo, ficar totalmente afastado. Eu não consigo, porque também faz parte de mim.

O octa, foi muito significativo, que foi uma vitória importante. O carnaval de 97 pra mim, me marcou muito. Eu acho que é o carnaval que tem mais a cara da ARUC é o de 97. Esse a gente estava três anos afastados, e foi muito significativo porque foi uma coisa de vontade. Vamos todo mundo louco para desfilar, em menos de um mês nós fizemos um carnaval belíssimo e foi a primeira escola a desfilar. Ainda era dia, porque o horário de verão foi um arraso, passamos.

Foi um carnaval que reforçou essa sensação, sentimento comunitário, de amor à escola, de paixão e tesão. E assim, tem um misto de um pouco de frustração de ver uma coisa da importância da ARUC, para cidade, para Brasília, para cultura, tão abandonada pelo poder público, pelas autoridades, pelos empresários. Todo ano é a mesma coisa, começa e tem um descaso absoluto. Fala-se muito na Mangueira. A Mangueira tem o patrocínio da Xerox..Nós temos tudo isso aqui.

A ARUC .ela tem um trabalho, o mesmo trabalho que a Mangueira tem lá, ela só não tem mais porque ela não tem apoio. Há muito pouco interesse da iniciativa privada. Eles não têm nenhum interesse. Nós já tivemos na década de 90 um patrocínio muito maior do que o de hoje, quer dizer que é um absurdo. Na época o carnaval de Brasília na década de 90 era muito maior do que é hoje. Quer dizer porque hoje, os governos do Roriz particularmente sempre foram muito difíceis para o carnaval, porque ele não gosta. Todo governo foi complicado, mas os do Roriz, infelizmente. Porque ele não gosta, e então na última hora acaba resolvendo mas nessas condições. Vai resolver esse ano, por exemplo! . Quando é tão simples você sabe que todo ano vai ter o carnaval.

Eu cito muito o carnaval de São Paulo como exemplo. Quando eu morava em São Paulo eu desfilava pra escola Vai-Vai, na época de 75, 76, final dos anos setenta. O

carnaval de São Paulo era parecido com o daqui, era na Vila São João, com arquibancadas de metal, com as escolas do tamanho da ARUC, um pouquinho maior, porque São Paulo é uma cidade maior. Mas, do mesmo jeitinho. Hoje, trinta anos depois, o carnaval de São Paulo é igual ao do Rio. Passa da TV Globo, mudou até a data, movimenta milhões de reais, ingressos pagos, mídia. A TV Globo transmite desfile a ao vivo por quê? Porque durante todos esses anos ele foi sendo apoiado tanto pelo governo como pela iniciativa privada.

Apesar de tudo isso, eu tenho ainda uma frustração muito grande que é o abandono que é a ARUC. Abandono pelo poder público, pelos empresários. A solidão. A gente sobrevive exclusivamente com as nossas próprias pernas com muita dificuldade, porque os empresários e o governo, que eu acho que é sim função do governo apoiar as manifestações culturais, não é exclusiva, mas é sim. E o empresariado de Brasília tem uma visão muito utilitarista. Não apóiam, apóiam só com migalhas e depois de muito pedir.

De novo na década de 90 nós tínhamos um apoio muito maior do que temos hoje eu é praticamente nenhum. No Rio de Janeiro tem subvenção do governo também, com as escolas de samba com os bicheiros, com não sei o que, com milhões, o governo dá a subvenção que é um milhão e tanto pra cada escola até hoje.

Então esse papo de que não é tarefa do governo, é conversa pra boi dormir. É sim e é da iniciativa privada. Se você investir...o carnaval de Brasília já provou, ele teve grandes picos e grandes baixas, ele já provou. E atualmente com toda essa dificuldade, com toda essa desorganização, hoje de novo a menos, falta um mês para o carnaval, ainda não saiu dinheiro, não sabe se vai ter. Já provou que tem potencial. Se você tiver todas as escolas com suas sedes, podendo se movimentar o ano inteiro, se você tiver um planejamento financeiro de forma que os recursos comecem a ser liberados em

novembro, pra que as escolas possam trabalhar com calma, possam comprar os materiais no prazo, se você tiver uma iniciativa privada apoiando, eu tenho certeza que um prazo curto de quatro, cinco anos, esse carnaval se transforme num grande evento regional.

Não estou dizendo que vai ficar igual ao do Rio e de São Paulo. Claro que não. Mas eu sempre disse: Brasília pode ter, no carnaval, um produto turístico regional. Você pode fazer uma campanha turística aqui no interior de Goiás, no interior de Minas. Vem pra cá junta com pacotes de turismo ecológico. Então, faz o cara vir pra cá, vai pra Chapada, e passa um dia no desfile, vem pra cá ver o desfile. Vai pra Pirinópolis, entendeu? Quer dizer ele pode se transformar num produto turístico, mostrou que tem potencial. Mas ele precisa ser amparado. Para que ele possa ir paulatinamente se libertando da dependência financeira do governo. Ninguém está querendo mamar nas tetas do governo a vida inteira, mas ele tem que ser apoiado que nem uma criança. Você vai dando o leite até que ela começa a se apoiar e anda sozinha. Mas se você cortar o leite ela morre. Ela pode morrer.

Tem um projeto junto com a Secretaria de Esportes, o Projeto AMIGO DA GENTE, tem recurso, a mensalidade dos associados é com muita dificuldade. Tanto que hoje a ARUC não faz mais aquele estardalhaço todo que fazia exatamente porque não tem recurso. E o carnaval é Livro de Ouro, é tentar arrancar uma contribuição aqui outra ali, mas é muito desgastante. Hoje a ARUC tem um trabalho social que é igual ao da Mangueira. Então, é isso, eu acho que o poder público e os empresários se derem conta, é um investimento que pode se transformar pode ter retorno, entendeu. A coisa que eu tava falando do produto regional mesmo.

Hoje você tem você junta isso com o turismo ecológico faz um pacote voltado para o interior de Minas, pras cidades médias de Minas, de Goiás, até de São Paulo.

Porque não é todo mundo que vai pro Rio, que vai pra Bahia. Você tem isso. O cara vem pra cá, tem os hotéis quase estão vazios, então podem fazer preços competitivos, você junta, vai visitar Pirenópolis, vai visitar Goiás Velho, Itiquira. Faz alguma coisa aqui: quatro dias e o dia do carnaval o pacote inclui um desfile. Se tiver estrutura que permita as escolas esse preparo, você pode ter isso em curtíssimo prazo. Eu tenho certeza, o que falta é vontade política.

(Motivação para participar do carnaval) Ah..é paixão. Eu não consigo. Eu já tinha, já alguns anos que eu já não vou mais pro Rio. Porque, eu saio daqui de manhã, chego no Rio, vou em Madureira pegar minha roupa, desfilo e volto. Teve um ano que sai direto do sambódromo para o aeroporto. Volto para desfilarmos aqui. Antigamente o desfile aqui era sábado. Então era mais tranquilo porque eu desfilava aqui e ia. Lá é domingo e segunda. E eu ficava lá. Agora não. Aqui é domingo. Aqui é terça. Então, ou é domingo ou é segunda. Esse ano é segunda. Então esse ano por exemplo, eu vou sair daqui sete horas da manhã vou pro Rio, desço no Galeão, vou pra Madureira, pego minha roupa, fico lá com o pessoal .A Portela é a última a desfilar na segunda-feira, acaba às sete horas da manhã. Aí dou uma descansadinha, pego o avião e volto pra desfilar na ARUC de noite. Eu já estou com cinquenta e tantos anos, então não tem explicação. -Ah...eu vou me aposentar! Mas não consigo. Chega na hora, já comprei minha passagem. Simplesmente não consigo. Então é paixão. É uma coisa que eu gosto, que eu faço com amor.Para mim é uma missão. Inclusive, eu não bebo. E mesmo quando eu bebia eu nunca bebi no carnaval. Hoje eu não bebo nada, já bebi. Carnaval sóbrio, tanto aqui como na Portela, eu só bebia depois do desfile,. Então, pra mim é uma missão, é uma coisa assim que eu gosto. E aqui, no caso de Brasília, no Rio não, porque eu sou um dentro de um milhão. Lá é amor mesmo, eu sou apaixonado pela Portela. No dia que a Portela ganhar,. a Portela está há muitos anos sem ganhar,. no dia que ela

ganhar aí eu me aposento, mas enquanto ela não ganhar eu quero ter esse sonho de ser campeão pela Portela na avenida. Mas aqui é missão mesmo. Aqui eu me sinto contribuindo com a preservação de uma manifestação popular importante para a cidade.

É isso. Eu sempre fui, como eu te disse no começo, eu não sei de onde surgiu, mas eu sei que desde menino eu sempre gostei de música, de ouvir rádio, de ouvir disco, sempre tive disco, muito disco, sempre gostei de samba. Aí freqüentava a Vai-Vai, gostei do carnaval, sempre tive essa coisa...

Não porque eu não toco nada, eu não danço não sei. *(não se considera sambista)* Eu engano. Eu sou um bom letrista, vamos dizer assim. Como eu sou jornalista, modéstia a parte, eu tenho um certo talento para escrever. Então eu sou compositor, mas de letra. Eu não faço, eu não toco nada, não sei cantar. Eu me considero um carnavalesco mesmo, no sentido de uma pessoa que gosta do carnaval. Nunca ganhei um centavo com isso. Nunca. Uma vez ou outra, quando fazem disco do desfile o ECAD, quando o governo paga, eles no fim distribuem um direito autoral, mas é uma coisinha. Nos dois anos eu recebi cem reais. Não faço isso profissionalmente, nem financeiramente, pelo contrário, gasto dinheiro, cansei de botar dinheiro do meu bolso na ARUC e na Portela para desfilar, para comprar. Na ARUC muito.

Na época do carnaval é uma loucura. Você está lá e faltou alguma coisa e você acaba pondo do seu bolso. É amor mesmo!. Eu não sei explicar. É uma coisa que vem de dentro, vem da alma. E aqui em Brasília tem isso, tem essa esse sentimento de que você está fazendo história, que em Brasília dá muito. Eu cheguei aqui há 28 anos, tenho visto muito. Eu fico orgulhoso, sem falsa modéstia, daqui a cem anos, quando forem contar a história de Brasília, é impossível não falar de mim, porque eu fiz coisas que são importantes. Eu participei de coisas que fazem parte da história da cidade. Diferente de uma cidade de 500 anos que você é um anônimo. Aqui não, eu me considero uma

personalidade da cultura de Brasília, na minha modéstia. Eu tenho consciência das coisas que eu fiz, que eu contribuí. Fazem parte da história da cidade. Estão ajudando a construir a identidade cultural de Brasília.

Eu trabalho aqui na Presidência da República, na Secretaria de Comunicação, desde do começo do governo, cuidando aqui dessa área, comunicação do governo, relação com a imprensa, aqui da SECOM. E eu desenvolvo uma atividade também não profissional, já há alguns anos no Feitiço Mineiro. Eu sou responsável por um projeto de samba no Feitiço Mineiro que é um bar em Brasília que mexe com música. Que eu inventei junto com o Jorge, que é o dono do Feitiço, já há cinco anos. Chama-se: A Gente do Samba. Uma vez por ano em abril, entre abril e junho, a gente faz um projeto de samba durante várias semanas, sexta e sábado, traz sempre um sambista da velha guarda. Esse projeto já tá na quinta edição. E fundei também junto com Carlos Elias, junto com pessoas do Clube do Samba de Brasília, que também funciona no Feitiço toda segunda-feira. Então, procuro manter sempre essa ligação. E estou sempre na ARUC, quando precisam, quando me chamam. Carnaval não tem jeito, eu estou mesmo. Agora não estou na diretoria formalmente, mas estou lá. E a Portela, o dia que ela ganhar, talvez eu me aposente. Não agüento mais fisicamente, é um esforço muito grande, mas enquanto não ganhar espero poder estar lá. E a ARUC não tem jeito. Enquanto eu tiver aqui e eles me quiserem eu vou estar lá ajudando.

Rafael Fernandes de Souza⁴⁷

Eu nasci em 9 de setembro de 1977, estou com 28 anos. Nasci em Brasília. Fui criado no Cruzeiro. No Cruzeiro Novo. Próximo aqui ao quadradão. Estudei no Cruzeiro. Minha vida sempre foi muito ligada aqui à cidade. Lembro quando chegou

⁴⁷ diretor de cultura na gestão 2004-2006

aos 14 anos, a minha família se mudou, a gente foi morar em Taguatinga, mas eu estava tão apegado ao Cruzeiro que mudei de cidade em Taguatinga, eu convenci aos meus pais a continuar estudando aqui no Cruzeiro, então nunca me desliguei da cidade, né. Eu terminei meu segundo grau lá no Centro 02 do Cruzeiro. Depois...Bom, então, é...Sempre estudei no Cruzeiro. Depois fiz vestibular pra História. Primeiro fiz pra Ciência da Computação, não tinha muito a ver. Depois fiz pra História, fui aprovado. Cursei História na UnB de 96 até 2000. Aí, me formei. Em 2001 fui chamado pra Secretaria da Educação, pra lecionar na rede pública. Sou professor desde 2001. Trabalhei em São Sebastião à noite, mas logo no primeiro ano consegui também trabalhar no próprio Cruzeiro. Dei aula no Centro Educacional 02 que era onde eu estudava e eu continuo mesmo nessa escola, até hoje. E são cinco anos dando aula aqui na região.

Meus pais são nascidos no Rio de Janeiro. Meu pai veio pra cá bem jovem, com a família. Hoje ele é aposentado. Ele trabalhava na antiga Escola Nacional de Informações, que hoje faz parte da ABIN⁴⁸. Ele era instrutor de tiros, também era treinador de cães. É basicamente isso. Minha mãe veio pra cá um pouco depois. Conheceu meu pai, namoraram e casaram. Minha mãe ainda tem uma ligação maior com o Rio de Janeiro. Meu pai nasceu lá mas ele é o que a gente chama de candango. Foi criado em Brasília. Minha mãe, não. Ela veio pra cá já depois de adulta. Ela que tem uma certa ligação maior assim.

Minha mãe mudava muito. Diferente da gente aqui em Brasília. Ela até brincava com a gente quando a gente era pequeno que ela nunca morou tanto tempo num lugar só como no Cruzeiro. Ela se não me engano ela nasceu na região de Madureira, Rocha Miranda, no subúrbio do Rio. Mas ela morou em vários bairros, não só com a mãe dela

⁴⁸ Agência Brasileira de Informações: órgão do governo federal.

como com tias também. Os parentes lá, eles eram muito ligados. Aí, aqui em Brasília, não. Tirando esse tempo que a gente ficou em Taguatinga, sempre foi no Cruzeiro. Moramos também em São Sebastião, mas foi um tempo bem curtinho, quando a gente voltou pro Cruzeiro. Voltou pra cá em 97.

Foi muito por conta da faculdade. Particpei da experiência da dissertação em História e queria estudar a História do Cruzeiro, não só da ARUC, mas da comunidade do Cruzeiro mesmo que era o meu único foco. Aí, eu tive na administração, conversei com os pioneiros, encontrei gente que teve no Cruzeiro logo no início, mas quase sempre as portas apontavam pra ARUC. Eu já tinha um certo conhecimento que a ARUC tinha um acervo muito grande da história do Cruzeiro. Acabei vindo pra cá pra fazer essa pesquisa. Isso foi no ano 2000. Até então, a minha participação, a minha ligação com a ARUC era simplesmente a de um torcedor de arquibancada. Carnaval, eu ia com meus pais, ou até sozinho ver o desfile, assistia a apuração, torcia, mas muito de longe assim, não era uma participação constante. Em 2000, não com a pesquisa comecei a entrar mais aqui, fui ver o acervo, mexer com fotografias, me lembro de ter conversado com o Abelardo, que era o presidente na época, mas não conhecia praticamente ninguém aqui dentro. As pessoas que ficavam de dentro, não tinha contato com eles. Aí eu me lembro mais ou menos nessa época, a ARUC formou um time de futebol. É até engraçado, assim. O que me trouxe pra cá na verdade foi o futebol que é o que eu gosto mesmo. O samba eu acompanhava assim, mas não era uma paixão, que o futebol desperta pelo menos em mim. E eu sempre sentia falta desse time de futebol do Cruzeiro.

Quando a ARUC assumiu esse papel aqui, eu resolvi me aproximar mais. A ARUC disputou a divisão de acesso de 2000, e aí bom, aqui no Cruzeiro não tem estádio. Mandavam os jogos pras cidades satélites mais distantes possíveis. E eu me

empolguei, além de fazer a pesquisa, comecei a acompanhar o time nos jogos. Fui ver jogo em Planaltina, em Brazlândia, nos lugares que eu nem tinha ido, mas pra ver o time de futebol jogar. E também, nessa época eu tava fazendo um curso de *Web Design*, pra montar página na internet. Aí, eu me empolguei, juntei uma coisa a outra e fiz um *site*. Um *site* pequeno da ARUC, mais pro time de futebol, pra mostrar as fotos que eu tirava, nesses estádios exóticos e tal. Foi meio que uma aventura, assim. Ia sozinho, de ônibus.

Teve uma vez até, que eu pequei carona com o time pra voltar pro Cruzeiro. Isso já no ano seguinte, em 2001. E aí, acho que ainda tem um programa de televisão do Agrício Braga sobre do futebol de Brasília. E eu tava assistindo esse programa e em um desses programas, o Moa tava sendo entrevistado, ele tinha acabado de assumir como presidente da ARUC. E eu não conhecia ninguém pessoalmente. E tinha um espaço pro pessoal pra mandar e-mail pra conversar com os entrevistados. Eu mandei um e-mail falando que eu tinha feito esse site da ARUC. O Agrício me passou o Moa e ele falou no ar que iria entrar em contato. E realmente, um tempo depois eu recebi um e-mail dele, que ele viu o site, gostou muito e o pessoal da ARUC gostou bastante e pediu para eu aparecer pra conversar com o pessoal, pra trocar mais informação.

Foi assim que eu entrei mesmo pra ARUC. Aí, eu cheguei aqui e falei: “- Fui eu quem fiz o *site*”. Então daí pra frente o pessoal realmente me deu um espaço que eu até não esperava. Eu já entrei e fui nomeado Diretor de Cultura. Diretor Auxiliar. Vice-presidente de cultura na época era o Lúcio Turibo, com quem eu não cheguei a ter muito contato. Turibo época não estava muito presente na ARUC. Sei quem é, mas pessoalmente nunca conversei muito com ele. Mas acabei participando mais no dia-a-dia da ARUC. O site ficou oficial, passaram todo o material. Fiquei vendo como as coisas funcionavam aqui dentro. Isso foi em 2002. Aí, já estava os preparativos pro carnaval 2003. Fui me integrando, fui vendo como é que funcionava a ARUC. Que lá

tinha muito mais do que parecia. Tinha muitos problemas e isso acabei me inteirando também.

A questão do terreno, dívidas, que a escola contraiu pra fazer o carnaval. Nesse ponto a diretoria foi muito aberta comigo, assim, eu tive muita facilidade pra conhecer mais a fundo a ARUC. Logo depois teve problema de não ter o carnaval de 2003, por conta de prestação de contas. Eu acompanhei isso bem de perto, foi logo que eu entrei. O Moa dizia que eu era pé frio. Eu entrei e não teve o carnaval. É...enfim, a vida prosseguiu. por conta de nossos problemas. E nessa época teve também a criação da OCIP, que é uma extensão da ARUC, vamos dizer assim. OCIP é um tipo de ONG, que o Ministério da Justiça criou para terceirização. Então, em vez do Estado tomar certas atitudes, que deveria tomar, ele acaba terceirizando. Repassa a verba para sociedade civil: realizar projetos na área social.

. E aí, quando surgiu isso, eu já tava aqui dentro. Acabei sendo um dos fundadores, também. A OCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) surgiu mais pra dar suporte a ARUC na parte social que ela sempre desenvolveu, mas agora, podendo captar recursos com o próprio governo. E era uma maneira da ARUC sobreviver. Ela não tinha de onde tirar. Então já que ela que sempre teve essa contrapartida do social e não tinha nenhum retorno do governo, a criação da OCIP permitiu que isso acontecesse. Tudo legalizado, ela tem seu estatuto, sempre os presidentes que passaram por ela sempre procuraram prestar conta direitinho. Então, a OCIP sempre trabalhou tudo certinho pra dar o suporte a ARUC, que é necessário. Hoje em dia, até, ficaria complicado pra ARUC viver sem a OCIP. Uma depende muito da outra. Então tem essa relação muito ligada. E os presidentes da OCIP até agora, foram todos pessoas ligadas a ARUC, também. A gente teve o Esquerdinha como primeiro presidente, depois teve o Hélio, e hoje é o Jorge, tá aqui com a gente há muito tempo.

Jorge é também membro da ARUC há décadas. Foi jogador e tudo mais. E eu, sempre ali participando de alguma maneira.

Em 2004 teve a eleição. Foi o Sinval que foi eleito presidente. No mandato do Sinval eu já assumi um cargo muito pouco maior que o de vice-presidente de cultura. Era uma diretoria nova, tinha muita gente da “velha guarda” da diretoria, mas também tinha um pessoal novo. Eu, Flávio, o Banjo já ta um tempo mais. E aí pro carnaval de 2005 criaram o carnaval temático sobre o aniversário de Brasília. E foi escolhido o tema sobre a cultura brasiliense. O Moa desenvolveu o enredo, mas assim, a gente nas reuniões, até porque o Moa não estava mais como diretor, era um membro participante, dentro da diretoria, mas acabei dando alguns palpites nesse carnaval de 2005.

O que seria colocado no enredo, o desenvolvimento do enredo, alguma coisas como quem seria homenageado. Na verdade o tema era muito amplo: “**Um Caldeirão de culturas de Dilermando Reis a Cássia Eller**”. Aí, o enredo do Moa, colocava-se uma lista de artistas de Brasília. Eu lembro que a Liga, na época, pedia uma coisa mais estruturada. Eu chamo até de “dossiê do carnaval”. Eles passaram o modelo pra gente, pra todas as escolas devolverem à Liga, especificando tudo que ia ter na escola de samba. E aqui na ARUC, eu fiquei encarregado de fazer esse dossiê, levantar esse material. Levantar quantidade de instrumentos da bateria, quem ia ser mestre- sala, quem ia ser porta- bandeira. Como seriam organizadas as alas, o desfile. Isso geralmente quem faz é o criador do enredo, mas nessa época eu me lembro, até pela urgência que surgiu, tinha que entregar logo, eu e o Flávio, a gente acabou montando um pouco essa ordem das alas. O Moa deu uma olhada depois, fez uma alteração ou outra, mas acabou valendo aquilo mesmo que a gente tinha feito.

Na criação das alegorias eu estava, mais ou menos, presente, também, dando algumas idéias. Tinha uma equipe aqui no barracão, eu fiquei muito dentro do barracão.

Foi a primeira vez que eu acompanhei mesmo a confecção do carnaval. Vi o pessoal criando, o quê que deveria ter nos carros alegóricos. Significados. Dava algumas sugestões, nem todas eram aceitas. Mas é uma coisa muito de grupo. Não tinha um carnavalesco nesse carnaval, era uma comissão de carnaval. Eu não fazia parte da comissão, mas também dava algumas opiniões. Assim como o Sinval que era o presidente, que é o presidente. Era uma coisa mesmo comunitária, todo mundo dando palpite. Era mais um participando disso.

Teve uma reunião na Liga das Escolas de Samba e aí colocaram essa proposta de fazer um carnaval temático. A primeira vez que teve isso. O pessoal até criticou: “- Ah, por que não faz isso nos cinquenta anos de Brasília? E faz nos 45 anos?” Mas, enfim, passou. E aí, na Liga, e eles colocaram na lista de temas, uma sugestão de temas. Aí, na reunião lá, acho que tava, não me lembro quem, se foi o Hélio ou o Esquerdinha. O enredo que mais se identificava com a ARUC era esse: falar sobre a cultura local. Tinha temas a Arquitetura, o JK, temas óbvios até. E pela própria trajetória da ARUC, a história da ARUC, o pessoal achou que trabalhar com a cultura era mais a nossa cara. E então foi adotado isso.

É teve primeiro essa proposta acho que saiu da Liga. Do governo era a novidade da transferência de local do desfile. Pela primeira vez ele foi feito lá na Ceilândia. Aqui na ARUC não foi uma idéia muito bem assimilada. No pessoal a resistência era natural. Primeiro que sempre foi aqui no plano. Mais próximo pra gente, claro. Facilitava. É questão da tradição também, o pessoal não queria romper. O carnaval de Brasília demorou pra ter um lugar fixo. Já teve no eixão, na W-3. E já há muito tempo ele estava sendo feito perto da Torre de Televisão. A idéia era que ali fosse o local dele.

Era o Caldeirão da Folia, que chamava. E aí aconteceu isso. O pessoal achou que na Ceilândia daria mais público. Era uma maneira de chamar mais gente. O carnaval de

Brasília tem sempre público mas não se compara com o Rio e São Paulo, é uma coisa mais restrita. O pessoal do Plano não tem essa participação. Na Ceilândia tem um público bom, mas questão de estrutura, acho que no Plano seria bem melhor pra fazer. Claro, a interferência do governo sempre é a questão da verba. Essa é a principal. Se o governo alega algum motivo pra não liberar a verba pras escolas fazerem carnaval, não tem isso. Sem isso as escolas não conseguem fazer. Essa dependência é muito grande.

(Sobre a verba do governo) Tem um prazo. Só que às vezes ele é nem sempre cumprido. Esse ano agora mesmo, estava tudo certo, tudo encaminhado, vai ser de novo na Ceilândia, já tinha os valores, as datas. Aí, lá na Câmara Legislativa, um deputado distrital mexe no orçamento e transfere parte dos recursos pra área de saúde. Aí, bagunçou o calendário. Eu sei que as escolas também estavam se movimentando para reverter esse quadro. Tenho até que saber como é que tá isso. Mas essa semana eles iam encaminhar um documento ao governo, colocando a necessidade: ou se libera a verba até uma determinada data, se não me engano agora em janeiro, ou fica impossível fazer o carnaval. Porque se o governo acha que ano passado foi feito um carnaval com 18 dias, que agora todo ano tem que ser feito assim, eles vão criar muito problema. Porque é impossível trabalhar. Foi feito esse carnaval tudo assim. O povo virou noite. Muito problemático. Você tem que trabalhar. Quatro meses? Querer trabalhar com menos de um mês é não é querer que o carnaval cresça, pelo contrário. É querer acabar com ele. Porque você faz, mas a qualidade dele fica questionável. Então, no momento tá essa briga pra ver se vai ter essa verba a tempo ou não.

(Documento da Liga para o governo) Ele surgiu numa reunião da Liga com os presidentes das escolas de samba se reuniram pra discutir a situação, e tava até lá no local na inauguração dos refletores dos estádios da Ceilândia. Estava presente a Maria Abadia, a vice-governadora, que se comprometeu a levar a situação pro governador e

tal. Mas aí os presidentes precisavam de uma coisa mais concreta. Daí, fazer um documento, levar pra imprensa para mostrar a situação real. Que as escolas, elas notam isso, o governo se pronuncia, os deputados se pronunciam, e as escolas ficam só esperando, está na hora de marcar posição também.

Quem eu conheci melhor que eu tenho um contato melhor, realmente, é a dona Ivone, que é primeira moradora. Ela é uma pessoa assim, simpática. A gente tem um bom contato. Eu levantando a história da ARUC, a gente viu que, por exemplo, que como ela é a primeira moradora, muita gente confunde achando que a ARUC nasceu na casa dela. E nos documentos, eu achei que não. Não foi na casa dela. Foi na casa de um outro morador do Cruzeiro. Ela até participou das primeiras reuniões, mas pelo menos na ata de fundação, que eu achei, não tem o nome dela. Assim, não querendo diminuir o papel dela, mas eu acho que as pessoas colocam coisas que não aconteceram. Mas ela é uma pessoa importante na comunidade. É presidente da ala da Velha guarda. Desfila com as baianas também. É uma pessoa marcante aqui dentro.

Como eu já falei, eu sou professor da rede pública. Dou aula..Nesse ano eu estou dando aula à tarde no Polivalente, lá na Asa Sul. Aqui no Cruzeiro eu fiquei a noite, lá no CEDUC 02. Bom... Eu moro sozinho já tem uns dois, três anos. Continuo morando aqui no Cruzeiro. Não consigo sair daqui de jeito nenhum. Eu tenho um trabalho além de ser professor, eu gosto de escrever história em quadrinhos. Criei um personagem, um super herói do Cruzeiro. Tenho investido bastante nisso, esse ano é o grande não sei. Meu hobby, um passatempo. Uma coisa que eu dedico muito tempo. Já publiquei uma revista em quadrinhos, tenho três livros já publicados de personagem, com recursos do GDF, consegui através da Secretaria de Cultura, tem o FAC⁴⁹. Por aí você vê as complicações

⁴⁹ FAC – Fundo de Amparo à Cultura que financia projetos pessoais ou empresariais na área de cultura.

Basicamente eu dedico muita parte do meu tempo a esse trabalho mesmo de escrever, de criar história. Eu digo assim, do cotidiano. Ele tem uma música tema dele, também. Eu escrevi uma letra e uma banda dos amigos eles fizeram a música. Ele é chamado do cara do Quinto Andar, porque no Cruzeiro o bloco só tem quatro andares e na estória ele é sempre visto sobrevoando os blocos, pulando de telhado em telhado. E ai chamam ele de o Cara do Quinto Andar. Como se fosse uma lenda urbana do Cruzeiro. Luta contra as gangs de rua, os pixadores, contra políticos também por ser o super-herói de Brasília. Tem um que é deputado, brinco um pouco com isso. Tem a parte mais da ficção. Às vezes ele vai para outro planeta, a origem dos poderes dele é um anel alienígena. Às vezes ele vai pra esses planetas. É uma viagem bem complexa. Mas é uma coisa que eu gosto muito de fazer.

Eu já entrei aqui como diretor..É até engraçado. Eu comecei por cima, vamos dizer assim. Tenho muito contato com o pessoal que está mais presente aqui na ARUC, como acho que deveria ser. O pessoal mais antigo que de repente nem é da diretoria, eu não conheço tão bem. O pessoal que frequenta a ARUC realmente eu não tenho muito contato. Conheço mais o pessoal da diretoria, com quem eu tenho mais contato. Na época do carnaval eu acabo me entrosando um pouco mais com o pessoal pelo ensaio e tal. Mas é interessante, o pessoal briga comigo, por um detalhe: porque eu mesmo, a minha formação, digamos assim, musical, eu gosto mais é de rock. Não tenho muito a ver com samba, pagode, então, nem gosto muito. Eu gosto da escola de samba, pela produção, pelo que representa para cultura. O desenvolvimento do enredo. Isso mexe, isso me atrai.. Agora, dizer que eu frequento a ARUC, e vir pra um show de pagode, não venho mesmo. Não gosto. Nunca me interessei. Gosto mais pela parte cultural que a ARUC representa. Meus amigos mesmo assim, não frequentam a ARUC. O contato que eu tenho com o pessoal da ARUC, porque eles são da ARUC mesmo, mas não é um

peçoal do meu dia-a-dia. É, sou um pouco assim, eu no meu canto aqui dentro na ARUC. Estou sempre na sala de troféus, pesquisando, em contato com o peçoal, mas, a comunidade da ARUC mesmo, não sou tão entrosado com o peçoal. Por essas questões do dia-a-dia mesmo.

É uma coisa que me mantém aqui e que até é motivo de orgulho, é o sentimento de comunidade. Aqui dentro da ARUC o lugar que vejo mais forte as pessoas usarem a palavra Cruzeirense. Eu sempre morei no Cruzeiro, mas assim, na minha quadra, que moram meus pais ainda hoje, o peçoal mudou, muita gente ainda não chegou, gente que ainda não viveu aqui, que não foi criado aqui no Cruzeiro. E aqui na ARUC, esse sentimento de Cruzeirense, de ser Cruzeirense, de viver na cidade, de ter apego na cidade é realmente é o lugar onde eu vejo isso mais forte. Acho que isso é uma coisa que veio desde o início aqui ainda, mesmo que more fora do Cruzeiro, eu conheço muitos aqui que não moram mais aqui, mas freqüentam a ARUC. E mantém esse vínculo. Então isso é uma coisa que ainda está muito forte, muito presente.

Olha essa posição de destaque da ARUC nesses carnavais em Brasília, as vitórias que ela conseguiu, a maneira como ela faz o carnaval, meio que cria um padrão. Eu imagino isso. Eu nunca acompanho muito os desfiles de perto. Mas os que eu acompanhei, eu sempre vi que a ARUC era a escola a ser derrotada, a ARUC é a grande rival de todas as outras. Aí, depois lendo o material que tem aqui, fui vendo as rivais da ARUC através dos tempos, nunca foi uma coisa constante. Quando a ARUC surgiu, você tinha uma outra escola que era a Alvorada e Ritmos que era a grande rival, mas essa escola acabou. Mas nos anos 70 veio a Acadêmicos da Asa Norte. Ainda existe, mas já não é mais uma escola tão forte. Hoje em dia, a grande rival seria a Águia Imperial da Ceilândia. Quer dizer, a ARUC ela permaneceu sempre uma escola, disputando um título, quando não ganhava, tava ali próximo. E todas as outras - vocês

vão ficar chateado -. Mas eram simplesmente as outras escolas. Uma adversária a altura ao longo desses 45 anos da ARUC não teve. Dentro do carnaval era a ARUC e as demais. Então, ela quem criou esse padrão. As outras escolas, não vou diminuir a ligação comunitária que eles tem com seus bairros, com suas cidades, mas aqui normalmente onde se vê isso mais presente é a ARUC, pela permanência, não acabou, ela nunca parou. Continua participando.

(Rivalidade entre as escolas) É principalmente na apuração. A parte que eu mais gosto no carnaval, eu acho que é a apuração. Talvez porque me lembre o futebol, que foi o que me trouxe pra cá. Porque é competição. A disputa pelo título. Isso aqui você vê bem acirrado. No último carnaval, foi tão interessante porque foi na Ceilândia, a ARUC, a torcida da Ceilândia, da Águia Imperial, tava com grito de guerra contra a gente, aquela coisa bem acirrada, tinha também a torcida do Gama. Quer dizer, todo mundo torcendo contra a gente. Quando veio a apuração, que a gente acha que tava... Quanto tudo indicava que a Águia Imperial ia ser a campeã, a ARUC já tava com mais pontos na disputa na contagem dos quesitos, de repente a do Gama, no último quesito conseguiu superar a Águia Imperial e foi campeã. E a atual campeã, Mocidade do Gama. Aí, agente também foi à forra. A gente não ganhou, mas pelo menos a Águia Imperial que tava tirando onda com a gente, também não ganhou. Então acho legal essa rivalidade. É uma disputa, mesmo. Que é uma disputa. O carnaval é festa, mas tem isso muito forte.

Mas eu lembro que teve um quesito que a gente, nós da ARUC, todo mundo, estranhamos a ARUC ter tirado um nota baixa. Se não me engano foi bateria, até. Acho que a gente tirou...Eram... São dois jurados por quesito. Na bateria eles tiraram 10 e a gente tirou 9,5. E a bateria que acaba sendo o critério desempate. Se empatar em todos, quem teve mais nota na bateria, ganha. A ARUC fez nove e meio. Nos quesitos

anteriores ela já tinha tido um oito e meio, acho que em harmonia. Quer dizer, foram notas muito baixas do que a ARUC apresentou na avenida. Então, isso já foi motivo pro pessoal, todo mundo ficar muito revoltado. No caso a bateria da Mocidade do Gama levando dois 10 e que garantiu a ela o título. Esse julgamento desses quesitos, são sempre muito polêmico. Os jurados não são daqui, eles vieram de São Paulo. Então muita gente coloca em suspeita, porque o presidente da Liga, na época, esqueci o nome dele, ele é ligado à Mocidade do Gama, e ele teve em São Paulo pra conversar com os jurados, então muita gente colocou isso em suspeita. O pessoal... Mas toda apuração, das que eu já acompanhei, sempre tem alguma coisa. Sempre tem alguma controvérsia. Quem perde não fica muito satisfeito.

Manter Tradição? A prática? O carnaval mesmo que eu vi montarem, eu só vi montarem dois carnavais. 2004 e 2005. E foram equipes diferentes. Em 2004 o presidente era o Moa, você tinha o Sérgio como carnavalesco. Em 2005, já tinha uma mudança muito grande, era uma comissão de carnaval, em torno de quatro a cinco pessoas. Tinha muita gente nova. Teve muita mudança de um ano pro outro. Coisas que eu acompanhei. Então eu não posso colocar assim, identificar um padrão nessa confecção do carnaval. Acredito que tivesse antes, nos carnavais anteriores, você tinha uma equipe que ficou mais tempo. É sempre muito citado aqui dentro o exemplo do Roberto Machado que foi o carnavalesco que por muito tempo ganhou vários carnavais e ficou marcado na história o tipo de trabalho dele. Muitas pessoas entraram nisso a partir do que aprenderam com ele. Mas eu mesmo não acompanhei. Isso foi coisa dos anos 70

Eu imagino, talvez até porque, por exemplo, se colocou muito que o Cruzeiro é um reduto de cariocas. E a escola de samba é uma criação do Rio de Janeiro. Tem nos outros estados, mas ali é aonde é mais forte. Talvez essa presença carioca, tanto na

fundação da ARUC até os dias de hoje, ainda tem muita gente que vive aqui mas veio do Rio, talvez deixe a escola de samba mais próxima daquele padrão carioca. Você pega, por exemplo, a Ceilândia. A Ceilândia é uma cidade que tem uma presença mais forte nordestina. Você vê identifica muito mais naquela cidade. O fato de você ter uma escola de samba, não que não possa ser uma boa escola de samba, mas talvez as influências dela, acabem saindo um pouco daquilo que é mais tradicional de uma escola de samba. O pessoal acaba... Segue o modelo... Eu acho que é assim: a ARUC por ter uma formação mais próxima dos cariocas, segue padrão do que é uma escola de samba. Isso acaba contando até na apuração. Aí eu já não sei... Imagino eu. Uma outra cidade que não tem essa influência tão forte, talvez na hora de montar a escola de samba, acabe inovando de uma maneira que não agrada os jurados. Por exemplo, as escolas que a gente tem hoje em dia, que estão no primeiro grupo, que disputa mesmo com a ARUC, você tem a Capela Imperial, lá de Taguatinga, Bola Preta de Sobradinho, Águia Imperial na Ceilândia, Mocidade do Gama e Candangos do Bandeirante. Eu morei dentro de Taguatinga, mas não identifico essa presença carioca aqui tão alardeadora aqui no Cruzeiro lá. Não sei se isso ajuda ou atrapalha. Mas acho que é aquela própria formação da cidade. Cada cidade tem a sua característica.

Isso já foi mais forte realmente há um tempo atrás. Acho que hoje em dia isso já diminuiu bastante. Acho até a presença nordestina no Cruzeiro é até mais forte do que a dos cariocas. A quantidade de gente que vem desses estados. Mas eu lembro da minha infância aqui no Cruzeiro, baile de carnaval, uma coisa que só havia no Cruzeiro, e eu não via em outras cidades-satélites. O que eu não via em outras cidades satélites era o bate-bola, que é uma figura do carnaval que atravessa o tempo principalmente no Rio, eu acho que no sul, também. O carnaval do Cruzeiro era o que mais se aproximava desse carnaval carioca, e escola de samba é um estilo de carnaval basicamente carioca.

Você vê, por exemplo, o frevo é um tipo de carnaval pernambucano. qui em Brasília tem bloco de frevo, mas assim, não conheço uma cidade que tenha uma colônia pernambucana aonde deslanchou um grupo de frevo mais forte. Tem o galinho de Brasília, mas ele é do Plano Piloto. Eu não sei nem como é que funciona isso, mas assim, se for identificar por alguma colônia de algum estado, você tem essa colônia carioca no Cruzeiro ela sempre foi forte, teve uma presença atuante.

A colônia nordestina eu identifico mais na Ceilândia e em Taguatinga. Então, eu acho que escola de samba lá, talvez tem pra representar a escola, mas as pessoas que estão envolvidas lá, não sei até aonde, também não conheço, tem contato com a escola de samba originada do Rio. Talvez passe muito por isso. Nas outras também, mas outras cidades eu conheço muito pouco, não posso falar. Mas eu imagino.

Hoje em dia, as pessoas que participam mesmo da ARUC, nem todos moram mais no Cruzeiro, tem gente que viveu aqui muito tempo, a gente conhece, mas foi morar em outras cidades, mas pelo menos no carnaval, aparecem aqui pra ajudar. Agora, são pessoas assim, cada um com suas formações diferentes, opiniões diferentes, se identificam nos conflitos de idéias, às vezes as pessoas não concordam e não assimilam bem o fato de não estarem concordando alguma opinião. O povo aqui é meio quizombeiro, na verdade. Eles gostam de brincar, eu já notei isso. A escolha das pessoas que vão ficar a frente de cada departamento, às vezes não é bem aceita por outro, que fiam sem ser escolhidos. É uma certa briga de egos que eu percebo, também. “Há porque eu to aqui há mais tempo aqui e escolheu o outro”. É meio complicado, mas é constante, do tempo que estou aqui, eu sempre vi isso.

Atualmente a gente tem como diretor, vice-presidente de carnaval, o mestre Jorjão, que na eleição anterior fazia parte da chapa, concorrente com a que venceu, que era a do Sinval. Mas aí o Esquerdinha, que era vice-presidente de carnaval do Sinval,

precisou se afastar, não vai cuidar do carnaval esse ano, ficou vago o cargo. A gente precisava colocar alguém. Ninguém com experiência se propôs. Colocou-se o nome de Flávio, que é atual vice-presidente administrativo, mas ele é tão louvado quanto esse. Ele era integrante da bateria a anos. Filho do seu Flávio, que já é falecido, mas membro antigo dentro da ARUC. Mas pro Flávio, o Flávio atual, assumir o carnaval, ele sentiu que era uma responsabilidade muito grande, que ele não tinha experiência. E aí, surgiu o nome do Jorjão, que pelo contrário, ele participava há anos, então ele tinha conhecimento e tudo. Mas se colocou o nome dele, tudo bem que ele era da chapa rival, mas se todo mundo é ARUC, a questão da disputa já passou. O que importa é a entidade.

O fato de ta vindo de uma derrota, quando a ARUC não ganha, isso gera um problema enorme pras pessoas. As pessoas não conseguem engolir isso, então o Jorjão foi efetivado como vice-presidente, trouxe a equipe dele que basicamente era dessa chapa concorrente. Bom, essa chapa, na época da eleição, teve uma briga muito forte com o pessoal que não aceitou o resultado, entraram na justiça, alegaram que teve algum erro na apuração. Mas, isso foi superado, e o pessoal está trabalhando. Hoje em dia, estão todo dia aqui. De repente, se não tivesse isso quem seria também? Eu acho que essa questão pessoal tem que ser colocada de lado. Eles até colocam, porque precisam, mas você nota um certo ressentimento, sim. Na verdade, por exemplo, o Sinval que é o presidente de onde deveria ter partido a nomeação, ele não participou disso, ele estava viajando, ele estava já um tempo ausente, os demais diretores inclusive, a gente acabou tomando essa atitude. O Flávio colocou a proposta, o Careca que é o vice-presidente e outros toparam. Não sei porque o Sinval não tem aparecido tanto mais. Talvez um dos motivos seja essa indicação sem consultá-lo, sem estar presente para

concordar. Mas só que foi necessário naquele momento. Sempre tem alguma coisa. Esse é o mais recente.

É. sem o carnaval muita gente até se afasta. Eu noto que tem gente que só aparece aqui mais pro carnaval. Ao longo do ano as pessoas têm outros interesses. Quem está mais aqui no dia-a-dia, realmente eu vejo que é a diretoria, que são as pessoas que eu tenho mais contato. E aí, cuida-se de outros problemas, nem tanto de ordem pessoal, mais administrativo da ARUC. Essa questão do terreno, onde ela se encontra hoje, já deu muita dor de cabeça para diretoria. E quem tá mais aqui, presente aqui, vai cuidando disso. É, tem que responder ao Ministério Público, Tribunal de Contas, Secretaria de Cultura, Secretaria de Esportes. Esse contato com as autoridades, isso é um outro problema que já não passa tanto para quem frequenta o clube, é mais mesmo restrito à diretoria, mas aí na hora de resolver, às vezes um tem que ir lá, e deixa de fazer para fazer outra coisa, isso gera um certo probleminha aqui dentro também. Mas está sendo superado. O negócio está sendo encaminhado. Mas ao longo do ano é mais a questão administrativa que gera algum atrito entre as pessoas.

(Dos eventos) O principal que é o ensaio. Tanto ensaio da bateria, esse ano vai ser realizado aos domingos, na quinta-feira também. Aí eu já lembro, mas eu nunca participei. Sei que antigamente tinha muito mais baile de carnaval. A ARUC ensaiava não só na quadra, mas em todo o cruzeiro. Lá no quadradão, onde eu morava, eles ensaiavam lá. Hoje em dia a coisa está mais restrita à quadra da escola, você tem esse ensaio, e aí essa nova diretoria de carnaval vai promover: a escolha da Rainha da Bateria, das Mulatas. Aqueles eventos mesmo que compõem a produção do carnaval. É o que a gente está tendo aqui. Feijoada da Velha Guarda. Tudo localizado aqui.

Dois mil e quatro, a ARUC foi campeã, acho que é um momento que você vê assim. Todo mundo fica doido de alegria. Engraçado, a apuração eu sempre

acompanhei, mesmo quando eu não era aqui de dentro, eu ia pro local da apuração, quando era no Caldeirão da Folia e acompanhava, torcia, vibrava. Mas no meio do povão, não era da ARUC. Em 2004, não, já era diretor, estava lá tirando foto pra colocar no *site*. Acompanhei. Aí, saiu o resultado do campeonato. Foi mais legal. Ano passado eu estava de novo na apuração. Foi menos gente, porque era na Ceilândia. Tinha até o problema que eu cheguei mais cedo e o Sinval não tinha chegado ainda. Aí eu ocupei a mesa com a dona Ivone e mais um outro integrante da Velha Guarda. A gente estava lá representando a ARUC. O Sinval tinha atrasado e a gente estava lá. Eu estava ansioso pra ver a apuração. O desfile até não vejo. Mas a apuração eu tenho que ir. Aí teve essa apuração. Aí o Sinval chegou com o Flávio e mais alguém. E era muita gente para ocupar a mesa destinada aos representantes de cada escola.

O Sinval achou que não fazia muito sentido aquilo, sentou com a gente, aí a direção da Liga mandou alguém se retirar. Aí, o Sinval achou que: “- Pôxa, sacanagem, ta todo mundo lá e vai ter que levantar alguém pra ficar vendo de fora?” Aí, saiu todo mundo. Não ficou ninguém da ARUC lá na área destinada aos representantes. A gente acompanhou a apuração de fora, ouvindo pelo som. Enfim, a ARUC perdeu, mas ficou um negócio meio polêmico, assim meio esquisito. A ARUC fez aquele protesto. Voou um monte de jornalista em cima da gente para saber porque que a gente estava fazendo aquilo. Essas picuinhas assim. A apuração eu acho mais legal, realmente eu acho mais bacana. Em 2004, quando ganhou aqui teve uma festa, com chopp à vontade pra população, a bateria se apresenta, fica todo mundo cantando, é um momento mais alegre. Mas eu particularmente, eu gosto mais da apuração.

Esse último carnaval que a gente perdeu, por incrível que pareça, até que não doeu tanto. Pelos problemas que teve. A verdade é que pelo menos a diretoria não foi tão confiante assim pra ser campeã como nos outros anos. Então, quando saiu o

resultado, o pessoal esperava pelo menos um vice-campeonato. Ficou em terceiro lugar. Um terceiro lugar para a ARUC é algo péssimo. Não dá muito pra encarar. Mas não abalou muito. Ah! que problema que o outro ganhou!. Não doeu tanto. Eu, particularmente, fiquei mais sentido com o time de futebol que em 2003 foi rebaixado. Ele estava disputando a primeira divisão, foi na época do goleiro Serjão, aquele goleiro gordo, que tomou frango demais e o time caiu. Só que esse time de futebol da ARUC, na verdade não era da ARUC, era uma espécie de time terceirizado. Usava as cores, o nome, o emblema, mas quem tomava conta era uma empresa ligada primeiro ao Gama, depois o próprio Serjão, assumiu. Mas ele assumiu o negócio não andou bem, o time caiu. Estava na segunda divisão, disputou a segunda divisão até esse ano, esse ano então, foi pior. Ficou em último lugar. E do pessoal da diretoria da ARUC, que eu vi, realmente, quem acompanhava mais era eu pra assistir os jogos. Um cara que estava a frente do time, ele organizava. Mas no local de torcida, só via ela mesmo. Não via mais ninguém. O time não tinha muita identificação muito grande com o pessoal daqui do Cruzeiro, tanto que não jogava aqui. Aqui não tinha estádio, ele tinha que mandar em outros lugares.

Esse ano a gente ficou em último lugar, eu assistir alguns jogos, fui na Samambaia., Vi poucos jogos aqui. O time foi tão mal montado que eu mesmo que ia em jogos longe à beira. O time meio que acabou. Não sei nem se vai ter ano que vem. Do jeito que está, talvez dispute uma possível terceira divisão de Brasília. Aí, vai ser um negócio horrível. Jogar com time da feira. Sei lá. Então, alcançou o fundo do poço o futebol profissional. Pra mim isso mais é chato. Eu queria esse time da ARUC, bem. Não foi possível, não sei o que vai ser dele. Mas do carnaval em si, o tempo que eu estou aqui, não tive grandes tristezas. Perder um carnaval pra mim até pela quantidade de títulos que a ARUC tem não é problemático. Eu estava levantando aqui no acervo, a

ARUC tem 26 títulos, quem está em segundo lugar aqui, a Asa Norte só tem quatro. Então, até alguém chegar perto, vai demorar. Isso não me preocupa, não.

A lembrança (*dos carnavais*) mais forte que eu tenho, são os bate-bolas. Na minha infância, aqui no Cruzeiro a minha diversão era correr atrás de um cara. Correr dos bate-bolas. Não sei se você se lembra, que era aquele pessoal que se fantasiava, colocava máscaras de monstro, de bruxa, usava uma meia com uma bolinha, ou com mais meia dentro, um pano, uma coisa pra bater em quem falava mal dos bate-bolas. E aí passava aquela gang de bate-bolas pelo Cruzeiro e a gente, as crianças só cantando, xingando os bate-bolas e correndo. Era o que eu achava mais legal. Baile de carnaval em si, nunca gostei mesmo assim. Não era muito a minha. A diversão pra mim era o bate-bolas, ver o desfile e apuração.

Eu destaco assim, que tem até hoje, que marcou mais, acho que foi quando saiu o resultado da Bolsa Brasília de Produção Literária. Foi quando consegui publicar o meu primeiro livro o super-herói. Ele foi algo que foi assim, não esperava, participei por participar. Acabei sendo premiado, foi minha primeira publicação. A minha formatura em 2001 foi marcante, mas acho que lançar o livro foi mais ainda. E o Botafogo campeão em 95, foi muito bom. Assim, lembranças mais marcantes são essas.

É a questão do terreno ainda não está resolvida, mas a cada vez que sai uma notícia que pode se resolver é uma coisa que alivia mais. Porque a ARUC corre esse risco de ter que sair daqui. E se ela sair de onde ela está, pra onde que ela vai? A gente ta aqui desde os anos 70. A ARUC nem sempre teve sede. Ela funcionava na casa dos seus diretores e pelo que eu achei aqui, isso não era problemático. E não dá pra imaginar hoje ela sair daqui, por tudo que ela já construiu. Essa área ta muito identificada. A ARUC virou um clube social até pra justificar sua permanência aqui. Então, toda notícia que sai que a ARUC, está mais próxima pra resolver essa questão do terreno, isso eu

acho que acaba sendo o mais importante. Para identidade do Cruzeiro, porque no Cruzeiro não tem outra área pra ela ficar, mesmo que diminua, é como se fosse uma mutilação. Eu identifico muito a ARUC com esse trinômio que eu já vi em sambas-enredos: samba, esporte e cultura. A ARUC não é só escola de samba. Essa questão das equipes de esportes, trabalho cultural e social é muito forte. Não dá para abrir mão de uma coisa ou de outra para manter só o carnaval. Acho que aquilo que garanta à ARUC aonde ela está, fazendo o que ela já faz é o mais importante, o resto é consequência.

Essa área aqui ela é uma área destinada a um Clube Unidade Vizinhança. A construção de Brasília já tem áreas destinadas à vários clubes de vizinhança pela cidade. No caso do Cruzeiro é essa área onde está a ARUC, que é a Área Especial nº 8. Aí o que eu levantei aqui no acervo, isso aqui no início era a sede da Associação Desportiva do Cruzeiro do Sul, que era um time de futebol amador. Funcionou aqui até 74. A ARUC já exercia suas atividades, mas nos quintais dos diretores. Quando essa associação fechou, a ARUC assumiu o lugar. Veio pra cá. Tomou conta, ocupou. Não tem direito, invadiu também, porque não foi feito uma licitação nem nada. Mas isso nos anos 70, o Cruzeiro era muito abandonado pelas autoridades, então, era até meio natural. Ninguém contestou.

Então, aqui a ARUC começou a criar, montou seu barraco, se tinha era uma quadra, que é essa quadra de esportes que a gente tem hoje e o campo. E o vestiário que é essa sala que a gente está hoje, que é sala de troféus. A ARUC ampliou, fez um barracão, deu uma ajeitada no campo. Começou a fazer alguma coisa aqui. Aí, em 84 é que o governo do DF resolveu fazer um contrato com a ARUC, acho que uma cessão de uso. Ele não deu o terreno. Mas ele deixa que a ARUC fique aqui, tem gente que paga um pagamento simbólico, como se fosse um aluguel. Teria que ser renovado a cada 10 anos. Em 94 isso aqui foi renovado. Quando foi em 2004 é que o problema estourou. O

Ministério Público recebeu uma denúncia, que não estava tendo a destinação original. E de fato, aqui ao lado a gente tem um lava-jato, que aluga o terreno pra ARUC. Mas isso não poderia acontecer. A ARUC ela não tem o direito de alugar um terreno que ela já ganha pra ela poder ficar. A ARUC fez isso como uma parceria para arrecadar recursos. Não pode? Tudo bem. Aí, se entrou na justiça e acaba que o problema cresceu. Hoje em dia existe uma sugestão do Ministério Público, para que a área seja licitada. E aí se for para comprar a área, realmente complicou, porque a ARUC não tem recursos para isso. É uma área enorme, são 38 mil m², numa região que é valorizada. Agora, só pode ser clube, você não pode comprar esse terreno para fazer um supermercado. Aí fica essa questão. A ARUC sai daqui pra ficar o quê? Quem é que vai querer investir num clube de vizinhança aqui no Cruzeiro?. Porque essa questão do clube, isso eu estou acompanhando com o pessoal daqui. Muita gente no dia em que a ARUC tivesse piscina, fosse um clube de verdade, as pessoas no Cruzeiro que ainda não participavam, viriam para o clube, pela questão social. E não foi bem assim. Você tem as piscinas até hoje, mas a quantidade de sócios mesmo é muito pequeno.

O povo vem e participa, mas não é aquela coisa de estar contribuindo todo mês. Então, a ARUC se manter aqui é meio complicado. Essa questão do terreno, paga-se um valor simbólico, dá pra continuar. Agora, ter que comprar uma área assim, e não ter de onde tirar, impossível. Inviável. Então, essa questão do terreno está nesse ponto. O que a diretoria tem colocado sempre para as autoridades é a questão do trabalho social, cultural, que tem sendo feito esse tempo todo que é uma contrapartida e que justifica a permanência aqui. Agora, está na mão das autoridades. A gente tem procurado fazer por onde justificar essa permanência.

Eu montei a página meio que por hobby. Primeiro site que eu fiz foi o meu mesmo, do personagem do livro. Um site que eu já tenho divulgado há bastante tempo,

até para divulgar o trabalho. Aí, fiz um curso para aprimorar um pouco mais me empolguei e sai fazendo páginas de coisas que eu gosto, de gente que eu conheço e que queria fazer. Fiz o site do grupo de teatro lá da minha escola. Da ARUC surgiu naturalmente, foi mais por hobby, a coisa acabou crescendo. Hoje é um site com muita informação, esse tempo todo que eu estou aqui, eu estou sempre colocando informações novas, sobre as histórias da ARUC, o que acontece. O site é enorme, até, em matéria de conteúdo de onde eu estou organizando. E acabou virando, não sei, a semente de um livro sobre a história da ARUC, material que eu tenho a intenção de publicar sobre a trajetória da escola, está saindo a partir desse site. Material que fui acumulando através dos anos por estar aqui dentro. É acessível a qualquer um www.aruc.com.br. Tem muita coisa lá.

O que me trouxe para cá, foi esse sentimento de ser Cruzeiroense. Sempre gostei muito de morar aqui no Cruzeiro, acho que isso para mim, sempre foi forte. Tenho amigos que gostam muito mas que não tem essa identificação tão grande. E eu vi na ARUC a instituição, aqui no Cruzeiro, que onde isso é mais forte. Representar o Cruzeiro, disputar pelo Cruzeiro. É a instituição mais representativa. É isso que me mantém aqui na ARUC. O fato de ser do Cruzeiro. De repente se eu morasse em outra cidade, não teria essa ligação. Mas, não é o samba, não é o carnaval em si que me traz para cá. É o fato de ser a instituição mais viva do cruzeiro.

Capítulo 4

Memórias e histórias do carnaval: sentidos e identidades

A perspectiva adotada por mim, nesta pesquisa, considera a história, portanto, como uma constante construção, de acordo com reflexão de Coelly & Chaves (2000) acerca do artigo “*A experiência de descobrir a memória*”⁵⁰.

Trabalhamos com a história construída a partir das múltiplas possibilidades do saber; a história que se constrói a partir das vivências do cotidiano, dos valores culturais, das experiências individuais e coletivas; aquela que considera cada indivíduo como um sujeito histórico, que cria sua história a todo momento; aquela que, por ser aberta, inclui ao invés de excluir”. (COELLY & CHAVES, 2000:109).

E reafirmando essa concepção, apresentarei neste capítulo mais uma parte da reconstrução histórica das memórias de grupos de integrantes da ARUC e de sua Escola de samba, por entre seus relatos, sob a luz da teoria discutida.

As memórias e histórias desses narradores escolhidos para essa pesquisa – Hélio dos Santos, Rafael Silva (Charles Brown), Flávio Vitorino, Rafael Fernandes, Welington Campos (Vareta), Dílson Marimba, Moacyr de Oliveira Filho (Moa) e Andreoni – permitiram recompor uma parte da história do carnaval de Brasília, através de múltiplas percepções e lembranças imersas na historicidade de alguns integrantes da Escola de Samba da ARUC no Cruzeiro. A partir de então, transformados em narradores, integram grupos diferenciados no interior da escola: representantes de diretorias do quadro social da entidade⁵¹, carnavalescos e compositores. Ao interpretar seus relatos, cria-se entre eles, um campo polifônico, no qual se registram as etapas do

⁵⁰ Este artigo aponta questões e relata a experiência do curso/oficina “Falas, imagens e lugares da memória no Distrito Federal”, oferecida aos professores da rede pública do Distrito Federal no período de março a dezembro de 2000. Dentre as propostas de trabalho, uma foi a identificação do potencial de memória existente nos espaços do Distrito Federal.

⁵¹ Os artigos 24 e 27 do Estatuto da Entidade ARUC dispõem sobre a formação de um conselho diretor composto por um presidente, um vice-presidente executivo auxiliado por até mais dez vice-presidentes nomeados: vice-presidente de Administração, Escola de Samba, Esportes, Cultura, Promoções, Terceira Idade, Marketing, Patrimônio, Finanças e Jurídico.

processo histórico-cultural que vêm construindo ao longo daquelas três décadas delimitadas nesta pesquisa, ou seja, de 1974 a 2005.

Conforme esclarecido anteriormente, há três relatos de filhos da “primeira geração” de fundadores da Escola de Samba da ARUC, funcionários públicos vindos do Rio de Janeiro, que mantiveram a prática de tradições de carnaval, após chegarem à capital, Brasília. São eles: Hélio dos Santos, nascido na Ilha do Governador/RJ, ex-presidente da ARUC; Flávio Vitorino, brasiliense, vice-diretor administrativo na gestão 2004/2006; e Welington Campos, Vila Vintém, Padre Miguel/RJ, carnavalesco⁵², consideram-se da “segunda geração” na ARUC. Já Rafael Abadia Silva⁵³, brasiliense, é considerado por Hélio dos Santos como da “terceira geração”.

Há um outro integrante que se aproximou da ARUC em virtude da paixão pelo carnaval e samba. Trata-se de Moacyr de Oliveira Filho⁵⁴, paulista, autor e compositor de vários enredos e sambas. Outros, como Andreoni Pelinsky, brasiliense, carnavalesco no carnaval de 2005; Dilson Marimba, Engenho de Dentro/RJ, compositor; Rafael Fernandes, brasiliense, vice-diretor do departamento cultural, se aproximaram pelo ambiente familiar “carioca” e receptivo que encontraram na ARUC, segundo seus relatos. Diante disso, pretendo apresentar, neste capítulo, possíveis respostas às minhas indagações ao iniciar as interpretações: o que dizem entre si? Podem-se identificar traços identitários em seus relatos?

Inicialmente, uma primeira constatação é a de que esses integrantes da ARUC tentam manter as práticas de tradições de carnaval, modificando aquilo que consideram necessário e apropriando-se de outras tradições consideradas também importantes para adequação às exigências da contemporaneidade, como elementos de construção de suas

⁵² Conhecido por Vareta.

⁵³ Também chamado de Charles Brown.

⁵⁴ É chamado de Moa.

identidades. As múltiplas possibilidades e vivências desses integrantes passam a representar, nesta pesquisa, “*um grupo de vidas... utilizado para retratar toda uma comunidade...uma pequena cidade*” para transformar-se num “*fio condutor*” em direção a uma parte da história do carnaval da cidade de Brasília, cuja reconstrução faço junto com eles. (THOMPSON, 1978:303)

Os temas abordados, em seus relatos de memórias, são referências ao processo de organização carnavalesca voltados para o mundo em que viveram e vivem dentro e fora da ARUC, bem como para as práticas do cotidiano dessa instituição ao longo do ano.

Como suporte para interpretar os relatos, adoto o método de Pollak (1992), em que trata a relação entre memória e identidade social, estabelecendo elementos constitutivos da memória individual ou coletiva: *acontecimentos, personagens e lugares*. Para o elemento constitutivo dos *acontecimentos*, Pollack propôs dividi-lo em vividos individualmente e vividos por tabela (em grupo e coletividade). Além desses elementos, há outros constituídos por pessoas, personagens, pertencentes, ou não, no espaço-tempo dos narradores. A partir deles, interpreto fragmentos de memórias desses narradores que correspondam a esses elementos.

Para esse autor a memória é considerada um “*princípio de unidade e continuidade*”. É uma “*ponte*” que assegura o vínculo entre o sujeito e suas experiências. E essas são construídas a partir da experiência de cada narrador em seu tempo e temporalidade.

Identificados os temas a partir da análise das entrevistas orais, selecionei o tema origem familiar e trajetória profissional como acontecimentos vividos individualmente - mas não necessariamente -, podendo ocorrer algum fora do

convívio da ARUC. Os outros temas foram selecionados como acontecimentos vividos por tabela, tais como: samba e carnaval - sentidos em suas vidas; experiência e aprendizado na ARUC; criação das fantasias; reinvenção das tradições de carnaval; escola de samba e ARUC: cotidiano e comunidade; semiprofissionalismo-voluntarismo versus terceirização.

A partir desses temas foi possível identificar lembranças desses integrantes da ARUC, de pessoas e personagens relacionadas às práticas de carnaval, de samba e de política. Por fim, o elemento relacionado às memórias de lugares, ou seja, onde as lembranças se apóiam. Lugares que ficaram nas memórias tais como, entre outros, o local de realização dos desfiles carnavalescos em Brasília; desfiles de carnaval na Sapucaí, no Rio de Janeiro; conforme discutirei adiante nesta dissertação.

Destacadas de suas lembranças e seguindo orientação do método de interpretação de Pollak, agrupei as memórias em um único traço, no sentido de passagem, acontecimento, vestígio da memória, que denominei de traços das memórias individual e coletiva. Esta divisão por mim adotada, objetiva facilitar a separação das temáticas sem perder de vista que a memória *“é um fenômeno coletivo e social... construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”* (HALBWACHS apud POLLACK, 1992:201).

A estrutura de apresentação do tópico seguinte inicia-se com minhas interpretações baseadas na análise de relatos de memória dos respectivos narradores desta pesquisa, em seus fragmentos por mim selecionados.

4.1 - Traços das memórias individual e coletiva

Com esses elementos constitutivos da memória foi possível realizar um reencontro com o passado histórico de suas vidas, trazendo pontos de semelhanças e diferenças com o presente para interpretar os sinais emitidos na perspectiva de mundo de cada um, de acordo com a reflexão de Magalhães (2002:56), quando diz:

Há então que provocar um estado de semelhança entre o presente e o passado e saber interpretar os sinais assim emitidos. As imagens do passado reluzem no presente e relampejam, porque o passado não está morto, inerte. Ambos se dão a conhecer, se o esforço que se fizer para esse reencontro reativado for bem sucedido. Então, isto não significa desenterrar o passado para apenas nele descobrir uma identidade perdida. Porque o mistério existe, no sentido de que esses sinais, muitas vezes, são difíceis de se captar e entender (MAGALHÃES, 2002:56).

Assim, busco tentar provocar este estado de semelhança e diferença entre as pontas da teia que esses narradores construíram a partir de suas experiências. Essa teia possibilitou a “*transformação do conhecimento histórico*”, ou seja, conhecer suas vidas em seu cotidiano e a produção de sentidos de cada narrador que registrou sua fala e suas experiências (SILVA, 1995). Experiências de homens que contribuem para manutenção e transformação das festas de carnaval ou “*experiências cotidianas como o universo do homem comum, do coletivo, das tradições que também incluem lutas e desafios das alternativas do existente sendo sufocadas ou desabrochando sutilmente*” (SILVA, 1995:83). Tais experiências são representativas de um momento de criação, reinvenção, organização, dedicação, cooperativismo; expressões de uma paixão que contagia seus corações; garra de lutar pela conquista de títulos em disputas oficiais.

Nos fragmentos de relatos a seguir, pode-se perceber esse processo e a revelação de sinais de disputa entre ARUC e escolas rivais, provocando o sentimento de “*tensões latentes na forma lúdica*” (CUNHA,2002). Há evidência de que memória é uma

construção social de acontecimentos vividos, e é constantemente reelaborada. Para cada desfile, uma outra realidade é reconstruída, lembrando e esquecendo o passado no presente.

[...] Então passamos o ano todo trabalhando, discutindo como é que é o planejamento para resolver o carnaval, pra chegar tudo na avenida perfeito. Para chegar lindo e maravilhoso, uma escola linda, no estilo do Rio de Janeiro. Não chega a tanto, mas próximo! Então nos preocupamos com o perfeito na avenida. Não somos apenas um participante. Tem no sangue uma garra, uma vontade de chegar na avenida e passar por cima de todo mundo e ..quando falam assim: “- Acabou o desfile!” , já sabemos que somos campeões! [...] A garra, a vontade que todo mundo tem. É o amor que temos pela escola, que não acaba nunca [...] Acho que é o amor, mesmo, pela escola. Contagia a todos. Desde o participante na avenida até quem está na arquibancada, que está vendo. Sabe que é a ARUC que está chegando [...] A gente trabalha o ano todo pra sair tudo perfeito, depois a gente desfila com o coração na avenida. O trabalho de um ano todo, que ficamos preocupados, a gente passa para o coração, ali [...]

Charles Brown

[...] Isso aqui é uma cachaça. Tem uma paixão [...] E o que a gente vibra nisso tudo é na hora do resultado que ninguém joga pra perder. Tantas lutas que a gente teve! [...]

Vareta

4.1.1 - A origem familiar

O envolvimento com o samba e o carnaval para uma parte desses narradores da ARUC deu-se através da influência de seus descendentes ao participarem dessas práticas culturais em outras localidades. No aspecto da influência familiar nas memórias, Pollak (1992:202) diz ser “*transferências por herança a partir da memória dos pais*”. Há também situações postas de “*vestígios datados da memória*” (aquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento), quando há lembranças dos pais os levarem para ver os desfiles. Tais práticas contribuem para a manutenção das tradições carnavalescas ao serem construídas ao longo do tempo com modificações influenciadas por contextos históricos determinados.

As famílias dos narradores são de alguns estados brasileiros: Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Minas Gerais e Pará, fato que não provocou dificuldades na dinâmica das relações sociais na entidade, não apresentando evidências em seus relatos. Alguns integrantes dessas famílias participaram de escolas de samba e blocos carnavalescos em seus lugares de origem. Outros mantiveram contato com personalidades do samba. Na maioria das famílias, a participação paterna no processo de composição e de rodas de samba foi uma característica marcante, como um traço de nossa sociedade patriarcal. Somente em uma família, o pai e a mãe estiveram presentes na fundação da Escola de samba da ARUC. Um outro pai aprendeu a tocar cuíca, e é considerado pelo filho, como o primeiro sambista a trazer a cuíca para o carnaval de Brasília. Dois desses integrantes são filhos de fundadores da Escola de samba e carregam lembranças das trajetórias de seus pais em outras escolas de samba do Rio de Janeiro, entre elas, a Mocidade Independente de Padre Miguel, bem como o convívio com personalidades do samba como Pixinguinha e Jamelão.

Toda essa dinâmica de influência e participação desses familiares em festas de carnaval, indicam a transferência por herança de memórias e a prática da tradição inventada e construída, dessa festa, na vida desses narradores.

[...] meu pai era ligado à Mocidade Independente de Padre Miguel, de uma família toda lá de Padre Miguel[...] Me envolvi diretamente no carnaval. Meu pai foi um dos fundadores. Meu pai saía na harmonia da escola e eu entrei efetivamente em 1971. Já são 35 anos de ARUC, uma vida. Minha mãe agora, adoentada, não pode mais sair. Mas, também já há muitos anos na ala das baianas... Teresinha Maria Campos, Dona Teresa. Meu pai... Hélio Lirio Campos, Helinho da Imprensa Nacional, faleceu em 71, foi quando eu entrei na escola[...].

Vareta

[...] Meu pai era carioca. Flávio Vitorino de Souza. Veio pra cá quando da transferência da capital. Chegou aqui em 1959 e aqui conheceu minha mãe, que era paraense e que também veio nessa coisa da construção de Brasília. Aqui eles se conheceram e eu nasci. Meu pai era funcionário público. Era funcionário do Ministério da Marinha, cedido para Presidência da República. Foi motorista de Jânio Quadros, João Goulart, do Castelo

Branco, se não me engano. E do Juscelino. Durante pouco tempo, mas foi! Meu pai foi um dos fundadores daqui da ARUC. Eu não sei exatamente se ele foi fundador, se ele esteve na reunião de fundação da ARUC. Mas logo após, ele estava inserido nesse contexto e trabalhou muitos anos aqui pela ARUC e foi diretor. Trabalhou no carnaval, desfilava na bateria. Meu pai foi o primeiro homem a trazer a cuíca para o carnaval de Brasília. O primeiro a desfilarmos com a cuíca no carnaval de Brasília. E hoje eu meio que preservo a tradição e continuo desfilando com a cuíca. Ele era do Estado do Rio, de Niterói. Mas viveu muitos anos no Estácio, Morro de São Carlos e aquela região praticamente central da cidade do Rio de Janeiro. Viveu na Lapa. Foi amigo de Jamelão, de vários expoentes do samba. De Pixinguinha também era muito amigo. Viveram na época áurea da malandragem do Rio de Janeiro, aquela malandragem que não era pra fazer mal a ninguém, sim pra tentar sobreviver num mundo hostil. Ele era compositor. Ele gostava muito de compor, escrevia bastante [...].

Flávio Vitorino

Com influência de carnaval de Recife, com participação em grupos de frevos, esse outro integrante relata como se deu a herança de memória com sua família.

[...] Minha família é de Pernambuco. Meu pai era assistente de frevo de emprego de Pernambuco e eu também fui destaque do Galo da Madrugada, por cinco ou seis anos. Não me lembro bem direito. Antes de conhecer a ARUC. Aí, fui assistente do Galo de Recife, que eu viajava direto até 1990. Foi a última vez que eu fiquei no carnaval em Recife [...] O povo é muito de frevo aqui em casa.. Frevo, Galo da Madrugada, Recife, Pernambuco, Frevioca, aquelas coisas tudo. E Andréa, irmã, de lá também de Pernambuco, só nasceu também. Com três meses, veio para cá. É mais brasileira que pernambucana, nem sotaque ela tem [...].

Andreoni

Em situação diferenciada, há um integrante que não teve a influência direta dos pais, mas de parente, seu tio. Por outro lado, um segundo integrante, explica que o gosto pelo carnaval não veio da influência familiar, mas de um gosto pessoal. Sob as influências familiares ou não, esses narradores delinearão trajetórias em escolas de samba no Rio de Janeiro, Estação Primeira de Mangueira, Vila Isabel, Salgueiro -, e em São Paulo, Vai-Vai. Além disso, o convívio com personalidades do carnaval carioca também influenciou o envolvimento com as tradições carnavalescas, indicando também lugares que pertenceram ao espaço-tempo desses narradores.

[...] A minha trajetória no samba começou aos nove anos de idade, porque eu tinha um tio muito influente dentro do samba e foi um camarada que

ganhou muito samba-enredo do Rio de Janeiro. Como ele era da família eu comecei a seguir ele. Com ele eu conheci vários compositores, vários sambas. [...] Mas esse meu tio já é falecido. É Erlito da Fonseca, que é o Tolito da Mangueira. Ganhou vários sambas na Mangueira. Ganhou em outras escolas também, e agora não me lembro [...] A minha família é toda carnavalesca. Toda ela. Tanto a parte do meu pai, quanto a parte da minha mãe. Todo mundo gostava de carnaval lá. Todo mundo tinha lá a sua escola preferida, aquelas que eles queriam sair e saíam [...] A primeira pessoa que eu conheci na minha vida como sambista foi o Martinho da Vila... Que depois, eu, como eu era Salgueiro doente, passei a frequentar o Salgueiro e a Vila Isabel, que era um perto do outro. Aí, passei a ficar mais na Vila Isabel, que era uma escola que o pessoal precisava mais das pessoas assim: cantor, compositor, precisava mais, então eu passei a frequentar a Vila Isabel [...].

Dílson Marimba

[...] Eu sou de uma família de classe média baixa de São Paulo. Meu pai era marceneiro, operário marceneiro, trabalhava em uma fábrica de móveis. A minha mãe era funcionária pública da Caixa Econômica do Estado de São Paulo. Eu estudei oito anos em um colégio de padre, primário e ginásio. Quando terminei o ginásio fui pra um colégio estadual, chamado Colégio Estadual Vocacional Oswaldo Aranha, que era na época um dos colégios mais avançados no ensino, voltado para atividade profissional, ensino profissionalizante. Uma proposta revolucionária de educação [...] Eu sempre gostei de carnaval. Desde garoto eu gostava. Em São Paulo, eu participava da Vai-Vai, uma das maiores escolas de samba de São Paulo [...], eu não sei de onde surgiu, mas eu sei que desde menino eu sempre gostei de música, de ouvir rádio, de ouvir disco, sempre tive disco, muito disco, sempre gostei de samba. Aí virei... frequentava o Vai-Vai, gostei do carnaval, sempre tive essa coisa [...]

Moacyr

A participação das famílias nos eventos da ARUC também contribuiu para envolver outro integrante em eventos de carnaval. Esses eventos aproximam as pessoas nos preparativos das festas de carnaval.

[...] Minha família é de Minas Gerais. Primeiro vieram para o Núcleo Bandeirante, mas assim que começou o Cruzeiro, vieram para cá. Meu irmão, minha avó e meus dez tios [...] A participação da minha família veio desde o começo. Meus tios participavam na ajuda de organização de eventos que aconteciam aqui, como Festivais de Chopp, Campeonatos de Futebol. Todos da minha família sempre contribuíram pra ARUC [...] - Eu nasci e fui criado no Cruzeiro. E era organizado campeonatos de futebol. E desde meus cinco anos eu participava desses campeonatos. Eu comecei aqui, na ARUC, na área de esporte. Sempre joguei futebol. Depois fui jogar fora, em Goiânia, São Paulo - joguei no time de lá. Depois voltei para a ARUC e joguei no campeonato. No último campeonato, tive umas contusões e, aí, parei de jogar. Foi aí que me envolvi com o carnaval [...] Foi em 2000 que parei de jogar e em 2003 eu estava no carnaval. Entrei como ritmista na

bateria. Eu toco cuíca. Depois, no outro ano, fui convidado para compor a diretoria da ARUC e entrei como diretor de harmonia no carnaval [...]

Charles Brown

Diferentemente dos outros integrantes, dois não gostam de samba nem carnaval. Apreciam o esporte, que de alguma forma permitiu o engajamento na organização do processo carnavalesco, bem como a se dedicarem ao trabalho social na ARUC.

Apesar de não terem participado ativa e constantemente nas festas de carnaval, em suas vidas, há traços de transferência por herança de memórias de suas famílias. De certa forma, conheceram a festa “*solenizando a passagem, comemorando a memória, demarcando um tempo em suas vidas*” (BRANDÃO, 1988).

[...] Moro em Brasília desde 1961, e sempre morei no Cruzeiro. Meu pai era funcionário público da Câmara dos Deputados e foi transferido para Brasília e a família toda veio junta... Da Ilha do Governador [...] Meu pai trabalhava na área administrativa da Câmara [...] A minha família, desde o início da ARUC, desde a fundação da ARUC, sempre participou. Porque a ARUC não tinha local para funcionar e funcionava na casa de um diretor, que era Seu Eduardo de Oliveira, que era vizinho dos meus pais, na antiga quadra 24. Eu morava na casa 17 e ele morava na casa 15. Então, as minhas irmãs desfilavam e, a partir do momento que eu passei a participar, toda a minha família se envolveu também. E todos são Cruzeirenses doentes [...] No Rio, não dava pra participar, porque, naquela época, a Ilha do Governador não tinha escola de samba, e éramos todos muito novos. Então nós nunca participamos. Mas eu assistia os blocos na rua e tal, mas participar ativamente, não [...] meu pai conhecia as pessoas que eram da diretoria, eram colegas de trabalho dele. Era uma participação muito discreta [...]

Hélio dos Santos

[...] Nasci em Brasília. Fui criado no Cruzeiro. No Cruzeiro Novo. Próximo aqui ao quadradão. Estudei no Cruzeiro. Minha vida sempre foi muito ligada aqui à cidade. Lembro quando chegou aos 14 anos, a minha família se mudou, a gente foi morar em Taguatinga, mas eu tava tão apegado ao Cruzeiro... Eu convenci aos meus pais a continuar estudando aqui no Cruzeiro, então nunca me desliguei da cidade [...] Meus pais são nascidos no Rio de Janeiro. Meu pai veio pra cá bem jovem, com a família. Hoje ele é aposentado. Ele trabalhava na antiga Escola Nacional de Informações, que hoje faz parte da ABIN⁵⁵. Ele era instrutor de tiros, também era treinador de cães. É basicamente isso. Minha mãe veio pra cá um pouco depois. Conheceu meu pai, namoraram e casaram. Minha mãe ainda tem uma

⁵⁵ Agência Brasileira de Informações: órgão do governo federal.

ligação maior com o Rio de Janeiro. Meu pai nasceu lá, mas ele é o que a gente chama de candango. Foi criado em Brasília, minha mãe, não. Ela veio pra cá, já depois de adulta. Ela que tem uma certa ligação maior assim[...]Ela, se não me engano, ela nasceu na região de Madureira, Rocha Miranda, no subúrbio do Rio [...] Carnaval, eu ia com meus pais, ou até sozinho ver o desfile, assistia a apuração, torcia, mas muito de longe assim, não era uma participação constante[...]

Rafael Fernandes

4.1.2 -Samba e carnaval: sentidos na vida

Ao relatarem suas experiências relacionadas ao sentido do samba e do carnaval em suas vidas, percebemos como aquela influência familiar proporciona uma afirmação de identidades com a comemoração da festa. Há uma construção de sentidos ao dar prosseguimento a essa prática. Para uns, é um universo, um mundo, um contexto mágico de transformações, de fantasias; para outros, um aprendizado da malandragem, ou momentos de decepções e alegrias. Mas, muito mais uma afirmação de desejos de “lembrar de algo ou alguém – uma pessoa, um bicho, um deus - constituindo-se como sentido da vida e ordem do mundo... ritualmente através de nós, que, festejados... somos símbolo” (BRANDÃO,1998).

[...] Eu costumo dizer que não consigo me ver sem isso aqui. Eu cresci aqui dentro. Desde que me entendo por gente, eu vejo essa movimentação, essa coisa, esse mundo mágico onde, [...] de repente, você se transforma em qualquer coisa que você quiser. O carnaval tem disso. Transforma pessoas comuns em reis, rainhas e mendigos. Um empresário vira mendigo, e assim... nem seja por 60 minutos. Essa mágica, essa expressão popular precisa ser preservada. É mágico pra mim, é maravilhoso para mim e eu não consigo me enxergar fora desse contexto mágico[...].

Flávio Vitorino

[...] Como eu estava falando, se eu mostrar minha identidade, eu posso provar para essa gente, como eu sou da Mocidade Independente. Eu nasci lá em Padre Miguel, Vila Vintém e fui criado em Brasília. Cheguei em 61 no Bairro do Gavião. Então isso aqui é tudo para mim. Aprendi a malandragem aqui dentro. Tive muitas alegrias, tive decepções. Mas, mais alegrias do que decepções. E hoje eu me orgulho muito do meu filho fazer parte da ARUC, porque a ARUC, queira ou não queira, faz parte da nossa vida e como diz o poeta Nelson Sargento, da Mangueira: “O samba agoniza, mas não morre!” Aqui, no carnaval de Brasília, quem mexe com o

carnaval e futebol em Brasília é maluco, porque não tem apoio do governo, não tem apoio de ninguém. Mas os malucos estão aí. E enquanto os malucos existirem, não vai acabar nem o futebol de Brasília nem o carnaval. Volto a repetir: “O samba agoniza, mas não morre!”, mas enquanto a gente... enquanto estiver pulsando um coração cruzeirense, o carnaval de Brasília não acaba. Valeu?

Vareta

[...] Eu sempre gostei do carnaval. Eu amo o carnaval. Acho o carnaval gostoso. O que eu não gosto de carnaval são aquelas depravações, que eu acho isso exagerado demais. Você pode ser aquilo que você for. Você não precisa depravar. Você não precisa baixar o nível. Como as pessoas que aproveitam o carnaval para baixar o nível. Acho que o carnaval não é isso. Eu também acho que o carnaval sem fantasia, não é carnaval. Esse negócio de camiseta para mim, isso não é carnaval. Carnaval para mim, é fantasia, se não tiver fantasia não é carnaval. Não é? Porque carnaval é alegria, é festa alegre, brilhosa. Então eu sempre gostei de escola de samba, batuque de escola de samba mexe muito, me impulsiona [...]

Andreoni

As lembranças de carnaval na infância fizeram parte de alguns dos relatos, e a preocupação em transmitir aos filhos a permanência dessa prática, também, está registrada, assim como o sentido para eles. O sentido de ser “*uma missão de vida*” para participar e divulgar parte da produção cultural aqui em Brasília, e (de) lá no Rio de Janeiro ser diferente, leva-nos a concordar com a reflexão de Brandão (1989), quando afirma que *estar sólido e afetivamente ligado a uma comunidade de “eus-outros”, que cruza o caminho desse narrador, é o que dá sentido à sua vida: é lá onde ele se festeja.*

[...] O carnaval para mim, eu comecei a olhar o carnaval com 9 anos de idade. O carnaval pra mim, até hoje, foi tudo. Nunca tive muito lucro sobre o carnaval. Mas, o carioca gosta é de carnaval. Sempre gostou. Os que não gostam de carnaval, eles saem fora do Rio de Janeiro. Eu ainda não voltei pro Rio de Janeiro, porque eu me ambientei aqui e daqui eu não quero mais sair. Já pedi até para minha irmã, no dia que eu falecer, para me enterrar perto da minha mãe. Mas eu quero continuar a minha vida por aqui. Talvez eu até pare com esse negócio de carnaval. Eu vou parar. Mas tem meus filhos para dar continuidade. Mas pra mim sempre foi tudo. Eu arrumei muita amizade. Mas arrumei muita inimizade também, porque quando a gente começa a ganhar muito samba, a gente vai arrumando inimigo. Então, por outro lado, vai encontrando outros amigos. Já teve muitos caras que já foram meus amigos e hoje em dia são meus inimigos. E construir mais amigos para frente. Mas graças a Deus, estamos aí, eu gosto, continuo. Talvez eu saia, mas vou continuar dando o meu apoio de chegar ali e ir, assistir. Vou continuar. Parar de vez, eu não vou parar. Vou parar de

compor esse negócio todo. Já estou enjoado. Eu quero ver como é que um ano vai ficar sem eu compondo. Como é que as escolas vão ficar. Eu quero fazer esse teste também. Porque eu já cansei de ganhar. Então, agora, eu quero ver os outros ganhar em para ver como é que vão levar para lá. Como é que eles vão cantar, como é que eles vão fazer samba, se vai ficar na qualidade que eu deixei. Tudo eu vou ver agora. Quero ver essa experiência [...].

Dílson Marimba

[...] Então é paixão... É uma coisa que eu gosto, que eu faço com amor... Para mim é uma missão. Inclusive eu não bebo. E mesmo quando eu bebia, eu nunca bebi no carnaval... Hoje eu não bebo nada, já bebi. No carnaval, sóbrio, tanto aqui como na Portela, eu só bebia depois do desfile. Então, para mim é uma missão, é uma coisa assim que eu gosto... E aqui, no caso de Brasília, no Rio não, porque eu sou um dentro de um milhão. Lá é amor mesmo, eu sou apaixonado pela Portela. No dia que a Portela ganhar a Portela está há muitos anos sem ganhar. No dia que ela ganhar, aí eu me aposento, mas enquanto ela não ganhar, eu quero ter esse sonho de ser campeão pela Portela na avenida. Mas aqui é missão mesmo. Aqui eu me sinto contribuindo com a preservação de uma manifestação popular importante para cidade [...].

Moacyr

Neste pequeno fragmento, o narrador relembra que é filho de um dos fundadores da Escola de samba da ARUC, considerada por esses integrantes, em seus relatos, como a “primeira geração”. Nos relatos seguintes, afirmam-se representantes da “segunda” e da “terceira geração”. Em vista disso, a transferência por herança de memórias de suas famílias despertou o sentimento de responsabilidade nas gerações seguintes, em dar prosseguimento à construção da história da ARUC, tendo como fio condutor as práticas de carnaval.

[...] Porque a primeira foi do meu pai. Aí, eu fui criado ali, nos anos 70. Aí, já com 15 anos, aí eu entrei de cara. Setenta e um, com 15 anos, e estou até hoje [...].

Vareta

Diante disso, pode-se concluir que o sentido de carnaval e samba na vida desses integrantes está, possivelmente, relacionado às comemorações das festas carnavalescas - “constituída como sentido da vida” -, mantendo e transformando tradições de carnaval na ARUC.

4.1.3 - Escola de Samba: experiência e aprendizado

Tendo em vista as ações humanas que se acumulam em decorrência de suas práticas, considera-se como experiência “... *aquilo que organiza e dá sentido à vida* (THOMPSON apud BRAYNER, 2005:24)”. Como aprendizado, nesta pesquisa, considero, também, o sentido, de uma ação de aprender um ofício, em que as mudanças permanentes de comportamento são resultado de experiência anterior⁵⁶.

“A história social de Brasília, a partir de uma perspectiva que tem como premissa a experiência humana e que recoloca o sujeito na narrativa histórica desta cidade, faz-nos voltar o olhar para a presença, na cena histórica de grupos sociais ignorados ou esquecidos por versões estabelecidas a partir da hegemonia momentânea de outros grupos sociais” (BRAYNER, 2005:24).

A partir do momento em que esses integrantes narram suas experiências, deixam de ser esquecidos pela história da cidade. Ao narrarem suas memórias, evocam um passado que pode conter outras possibilidades de continuidade para essa história em curso. Geralmente, a experiência do erro não é tomada como aprendizado e sim como um possível fracasso ou medo de vivê-lo. No fragmento de relato abaixo, o narrador reconhece o aprendizado nas “*atividades sociais sistematizadas*” pela ARUC (HELLER, 1970).

{...} A própria harmonia, mesmo. O Vareta é um dos grandes amigos meus que me ajuda e o Abelardo, é um amicíssimo para mim [...] São pessoas ótimas. Estão sempre passando conhecimento para mim. A própria família da minha esposa, que é namorada também, teve grande participação aqui. O pai dela, João Nabor, foi um dos fundadores, junto com o Seu Sabino. Então, todo mundo é envolvido com o samba. E eles, estão sempre ensinando. Fantasia, eu aprendi com o Sérgio, por que eu trabalhei com ele no ateliê dele. Então, eu aprendo de tudo um pouco. Na bateria, eu aprendi com o Boca. O carnaval com o Sérgio e agora, na organização que tive na harmonia. O Hélio é também uma pessoa que me dá muito conselho, sempre está me ajudando em qualquer coisa que eu precisar [...] todo conhecimento que eu adquiri com o Hélio, Vareta e Abelardo, foi de passar na avenida. Quando eu tenho alguma dúvida, eu peço socorro. Não tenho orgulho e nem vaidade que o pessoal tem aí. Eu prefiro perguntar antes, para não errar

⁵⁶ APRENDIZADO. MICHAELIS: Moderno dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2002. p.194.

depois e correr atrás do erro. Eu sempre vou no Hélio pergunto quando tenho dúvidas e sempre me explicam tudo. Porque aí, nunca vou ter a experiência do erro, e então vou adquirindo e melhorando cada dia mais [...]

Charles Brown

[...] Hoje já tem um pessoal que tá se incorporando aí, na faixa do 22-25 anos, que é o pessoal que tá sendo preparado para substituir a gente num futuro mais breve possível [...]

Hélio dos Santos

A experiência de exercer a função de presidente e conviver com situações, as quais envolvem “*todas as classes sociais de todos os níveis culturais*”, segundo o narrador, fez com que constataste entre eles um elemento de identidade edificada social e culturalmente. Evidencia-se a interação dessas pessoas que questionam e dão sentido e direção a seus pertencimentos ou não (BURITY, 2002). Ao mesmo tempo em que o narrador vê sentido no fato de essa interação resultar na construção de uma identidade, em que todos querem “*uma coisa só*”, aponta a dificuldade em administrar essa complexidade.

[...] Eu acho que é uma experiência de vida fantástica, porque mais do que qualquer outra atividade, uma escola de samba, ela, é uma experiência de vida. Você mexe com gente, e gente de todos os tipos. Ali tem um pouco de tudo. É um pedaço da sociedade, com todas as classes sociais, de todos os níveis culturais, e tem uma identidade, isso quer dizer, todo mundo está ali querendo uma coisa só. É muito difícil, é muito desgastante, é muito estressante, mas você tem que administrar uma série de coisas, mas é muito lindo. Acho que a gente tira uma lição de vida, de amor das coisas[...].

Moacyr

Todos esses aspectos narrados, até então, são configurados e reconfigurados constantemente dentro da ARUC. Inclusive as relações de trabalho em que predomina o trabalho voluntário. O trabalho realizado durante a organização carnavalesca é considerado por alguns narradores como amador, desde a fundação da escola, e semiprofissional em situações determinadas atualmente. O que de certa

forma gera problemas internos como a falta de pessoas para administrar a entidade ou organizar o carnaval. Buscam alternativas no sentido de contratar profissionais.

(Sobre o projeto da primeira geração) [...] Não tinha não. Tudo era feito de uma forma amadora. Não tinha projeto nenhum, não [...] o projeto que nós tínhamos era de reconquistar o título de campeã e tudo passava pelo Roberto. O nosso sonho, era permanecer nessa área, transformar essa área num clube e que paralela às atividades do carnaval, tivesse, também, atividades esportivas, na área social e cultural. Parte desse objetivo nós atingimos. Só que não houve uma resposta positiva da comunidade [...] (sobre a terceira geração) Ela não tem a mesma garra que nós tínhamos. Claro que não tem! Porque as pessoas têm outros afazeres e tal. Se dedicam menos e, futuramente, nós vamos ter que partir para a profissionalização, por que ninguém quer mais colaborar voluntariamente. Ninguém quer mais trabalhar de graça. Esse que é o problema de hoje [...].

Hélio dos Santos

Há um outro tipo de experiência cotidiana do coletivo denominada, por eles, de “*comunitária*”. Durante o processo de organização carnavalesca, a ARUC contrata carnavalesco ou desenvolve as atividades sob sistema de mutirão. No carnaval de 2005, seus integrantes colocaram em prática a experiência desse sistema. Foi o ano de comemoração dos *45 anos de Brasília*, que a Liga das Escolas de Samba do Distrito Federal havia definido para todas as escolas de samba do Distrito Federal.

[...] Na verdade, o tema era muito amplo: “Um Caldeirão de culturas de Dilermando Reis a Cássia Eller”. Aí, no enredo do Moa, colocava-se uma lista de artistas de Brasília. Eu lembro que a Liga, na época, pedia uma coisa mais estruturada. Eu chamo até de “dossiê do carnaval”. Eles passaram o modelo pra gente, pra todas as escolas devolverem à Liga, especificando tudo que ia ter na escola de samba. E aqui na ARUC, eu fiquei encarregado de fazer esse dossiê, levantar esse material. Levantar quantidade de instrumentos da bateria, quem ia ser mestre-sala, quem ia ser porta-bandeira. Como seriam organizadas as alas, o desfile. Isso, geralmente, quem faz é o criador do enredo, mas nessa época eu me lembro, até pela urgência que surgiu, tinha que entregar logo, eu e o Flávio, a gente acabou montando um pouco essa ordem das alas. O Moa deu uma olhada depois, fez uma alteração ou outra, mas acabou valendo aquilo mesmo que a gente tinha feito. Na criação das alegorias eu estava, mais ou menos, presente, também, dando algumas idéias. Tinha uma equipe aqui no barracão, eu fiquei muito dentro do barracão. Foi a primeira vez que eu acompanhei mesmo a confecção do carnaval. Vi o pessoal criando, o que deveria ter nos carros alegóricos. Significados. Dava algumas sugestões, nem todas eram aceitas. Mas é uma coisa muito de grupo. Não tinha um carnavalesco nesse carnaval, era uma comissão de carnaval. Eu não fazia

parte da comissão, mas também dava algumas opiniões. Assim como o Sinval que era o presidente, que é o presidente. Era uma coisa mesmo comunitária, todo mundo dando palpite. Era mais um participando disso [...]

Rafael Fernandes

No contexto desse enredo: *Um caldeirão de culturas, de Dilermando Reis a Cássia Eller*, elaborado pelo compositor e carnavalesco Moacyr, um outro narrador descreve sua experiência de exercer a função de carnavalesco, sendo vice-diretor de cultura, no sistema de mutirão, no desfile carnavalesco de 2005. Obteve aprendizado na arte de compor alas e sugerir criação de alegorias. De tudo isso, resulta a experiência de viver o sistema de mutirão e o sentimento de pertencer a uma comunidade em que convivem pessoas em um “complexo de diversidades culturais... que interagem em processo dinâmico de relações” (BRANDÃO, 1996).



10 – Trabalho da equipe no barracão construindo os carros alegóricos. Carnaval 2005 - (Foto: Claudelis Duarte, 2005)

Outra evidência de aprendizado se manifestou em decorrência da participação do narrador nos desfiles de carnaval de escolas de samba no Rio de Janeiro. O fato de aprender como utilizar determinados elementos a partir das festas de carnaval no Rio

de Janeiro para aplicar na ARUC não descaracteriza a prática da festa, mas reforça a idéia de reelaboração de tais práticas. O narrador demonstra, ainda, estar afetivamente ligado àquela comunidade de carnaval no Rio de Janeiro ao restabelecer laços continuamente entre os “eus-outros”. Há uma constante construção de identidade, pois o carnaval do Rio é uma referência para ele, neste caso, pauta-se pelo “*critério de credibilidade*” daquelas referências de carnaval. Não para ser copiado, mas reinventado ou repetido em alguns aspectos.

[...] Porque é um detalhe também, nessa época a ARUC desfilava sempre no sábado de carnaval. Então terminava o desfile por volta de 5, 6 horas da manhã, e você chegava ali no aeroporto por volta de nove horas, você encontrava umas 50 pessoas da ARUC já embarcando pro Rio, e eu era uma delas. Aí, o pessoal bom, tudo bem, eu ia lá assim, mas o pessoal me chamava de maluco. Eu pegava um saco de mercado, eu ia lá pra concentração da Mocidade, da Portela, vendo o que caía de material que eu não conhecia dos carros alegóricos, eu ia colocando no saquinho, então, levava a máquina, ficava tirando foto não era da mulher (adoro mulher), sou chegadíssimo! Mas não era das mulheres de peito de fora, não, que eu tava tirando foto, era da estrutura, da engrenagem dos carros, entendeu, ficava vendo aqueles detalhes pra tentar copiar, pra melhorar o carnaval da ARUC. Conversava com as pessoas, entrevistava qual o material que estava sendo usado. Aí, quando eu chegava lá, eu já tinha o material que o pessoal estava usando e tal, então a gente já ia pegando os macetes, então, e a gente fazia um trabalho de pesquisa. E antes disso, também, a gente visitava barracões nas escolas[...]

Vareta

Com essa viagem pelas experiências desses sujeitos e suas narrativas sobre uma parte da história do carnaval da cidade, através das pesquisas e das interpretações, apreendemos outras percepções de seus mundos que contribuem para a construção da história social do carnaval de Brasília. Há evidências de suas vontades, seus projetos, realizados ou não, suas vitórias e suas derrotas diante da luta pela concretização do carnaval ao longo desses anos. Há um esforço social para a realização das festas de carnaval todos os anos em Brasília, bem como uma tensão gerada em torno do suspense criado pelo governo local em distribuir ou não a verba que subsidia o evento entre as entidades carnavalescas.

4.1.4 – Práticas de tradições: carnavais na ARUC

Neste outro traço das memórias, os narradores relatam porque mantêm a *experiência cotidiana das tradições* (SILVA, 1995). A possível transferência das práticas de festa de carnaval por alguns dos fundadores da Escola de samba da ARUC, ou da chamada “primeira geração”, vindos, principalmente do Rio de Janeiro, permitiu o deslocamento de uma determinada tradição e, conseqüentemente, suas transformações com a invenção singular do carnaval na capital Brasília. Alguns narradores enfatizam sentidos variados para a tradição.

Nos seguintes relatos, percebe-se, primeiramente, a transmissão de valores morais e a prática de ações comunitárias, reconhecidas como “dignas” e “honestas”, advindas de princípios da herança paterna. Essas ações se tornaram exemplos de construção de tradições na ARUC e um processo de identificação com a figura paterna, ao buscar uma primeira imagem para ressignificá-la (SILVA, 2000).

[...] Eu acho que primeiro, antes de mais nada, é uma dívida de gratidão com o meu pai, por ter-me ensinado a ser uma pessoa digna, honesta e cumpridor de seus deveres. E que tinha essa paixão, que tinha essa vontade de fazer esse trabalho voluntariado, mexer com essas crianças que vêm aqui, mexer com esse universo que o samba proporciona. Isso, também é uma homenagem que eu presto a ele. Pra perpetuar o gosto da família por isso. E isso, eu quero colocar para os meus filhos, pra daqui a 40, 50 anos sejam eles que estejam aqui, tocando isso pra frente ou colaborando com quem esteja aqui. Acho que isso é importante, sem contar nossas raízes culturais. É importante que você passe para os seus filhos os costumes de seu povo, para que isso não morra, que não se perca no tempo[...]

Flávio Vitorino

Depois, para esse narrador a tradição é mantida, tendo em vista a identificação com o “carioca”, “futebol” e “samba”. O carnaval seria o outro elemento para compor o significado que ele imprime às tradições, reforçando uma visão “homogênea” da produção social da nossa cultura.

*[...] Manter a tradição. A tradição, porque o Cruzeiro é conhecido como bairro dos cariocas, então, carioca tudo a ver: futebol, samba
Vareta*

Para esse outro narrador, a tradição não é só o carnaval, inclui a prática do esporte na ARUC e a preservação de sua história hegemônica - a de ser “sempre a favorita”.

[...] Aqui tem uma tradição muito grande. Aqui na ARUC tem uma história muito linda, acho que nada pode derrubar. Então, pra gente preservar a história e não deixar a hegemonia que a gente tinha antes, deixar cair numa forma de instituição de abandono, de confusões, de brigas [...] Desde que eu me entendo por gente, que eu jogava futebol, e sempre joguei futebol, sempre tivemos tradição no esporte e ganhamos vários títulos. Como no carnaval também, até hoje, antes de entrar na avenida, a ARUC é sempre a favorita. E pra isso acontecer, alguém teve que trabalhar muito e essa história toda não é de hoje, tem muitos anos. Então a gente tem que preservar essa história, esse patamar que a gente conseguiu. Não pode regredir [...]

Charles Brown

Por outro lado, há um narrador com opinião contrária à idéia de construção de tradições na ARUC. Ao mesmo tempo em que percebe a tentativa da instituição em “evoluir”⁵⁷, afirma ser a tradição algo do passado que acompanhou a saída dos fundadores da Escola e que não pode ser reconstruída. O fato de a cidade de Brasília ser considerada “nova”, não permite ter um carnaval de tradição. Para ele a tradição está na prática de alguns componentes da Escola de samba não pagarem as fantasias, e a mudança estaria na exigência do público em querer fantasias com qualidade, como um dos aspectos da evolução.

[...] O carnaval, ele mudou muito, porque o tempo foi passando. As coisas foram evoluindo e durante, até os anos 80, a ARUC era ainda formada, em sua maioria, pelos fundadores, dos primeiros moradores do Cruzeiro. A partir daí, eles foram se aposentando, voltando para o seu estado de origem, ou indo morar no entorno. E foram vindo outras pessoas, já com outras idéias. A maioria não mora no Cruzeiro, e a coisa evolui muito e nós estamos tentando acompanhar essa evolução [...] Olha, hoje a gente não pode mais ser saudosista e achar que eternamente nós vamos ter essa questão da tradição. O

⁵⁷ A palavra é usada aqui como mudanças, seja de pessoas, de visões de mundo ou de forma de administrar a entidade.

carnaval aqui em Brasília não tem tradição. Ele é um carnaval característico de uma cidade nova, como é Brasília. Então eu não tenho nada a apontar como um resgate de tradição, a manutenção de uma tradição aqui dentro. A única coisa que a gente sempre comenta, é que aqui os componentes pagam pelas suas fantasias, uma parte que não paga porque colabora voluntariamente na confecção dos carros e fantasias. E o restante paga, normalmente, como sempre foi[...] O principal que eu acho, é a qualidade das fantasias. As fantasias hoje, o público é mais exigente. Cobra mais. Ele quer fantasias mais bonitas, e isso custa caro, e a gente tem aqui, internamente, que se virar para atender essas reivindicações: de melhorar a qualidade de um modo geral. E as outras escolas, também melhoraram. A competição é mais acirrada. E aí, tudo isso, houve uma mudança muito grande.

Hélio dos Santos

Esse carnavalesco e compositor da “segunda geração”, ao ser questionado sobre os aspectos da tradição, do que foi mantido ou modificado, destaca a participação da comunidade no espaço “democrático” da ARUC. Evidencia-se o objetivo das atividades realizadas pela instituição: buscar, assegurar e expressar o sentimento de identidade da ARUC, através da construção da imagem que os integrantes querem apresentar aos outros por acreditarem nela. Ao admitirem uma pluralidade social em suas interações, há “uma negociação direta com outros” (POLLACK, 1992).

*[...] Uma coisa que acontece aqui no Cruzeiro é a paixão pelo azul e branco. Então, isso aí tá no sangue da rapaziada. Agora, em termos de estrutura, isso aqui, esse terreno, onde nós estávamos, era um clube, não era a ARUC. A ARUC ensaiava na rua. Nós invadimos esse terreno em 1974, quando a escola foi desclassificada, em 74, nós invadimos e botamos a escola na avenida em 75. De desclassificada ela foi pra campeã. Ela em 74 foi desclassificada por falta de componentes e em 75 ela veio com quase mil componentes e passou o trator, passou cerol e foi campeã. Aí ela foi campeã 75, 76, 77, 78, 79, direto. Foi pentacampeã. De uma desclassificação ao pentacampeonato. Então, isso é, mostra a garra do pessoal do Cruzeiro, entendeu. Isso é muito importante. Nós vamos levando isso aqui, porque é como diz um poeta: **“A nossa escola é da cor do céu, azul e branco é uma beleza. Pois no Cruzeiro, todo mundo sabe, amar o próximo e a natureza. Nossa alegria é contagiante, pra ver Brasília, cada vez mais triunfante. Não, não é verdade, confessa, meu irmão, que é somente tua sua solidão. Honra aos que lutaram no combate numa luta tão viril. Quanto heroísmo e patriotismo pelo bem do Brasil. Mas aí está a realidade pra quem quiser enxergar, é bela e tranqüila, cidade do bem morar que o mundo inteiro venha admirar e viva o candango, o Distrito Federal. Viva a ARUC e seu carnaval”** Eu nem lembro bem desse compositor. Isso é um samba de roda que virou o hino da ARUC [...] Manter a tradição. Outro detalhe, um pequeno detalhezinho: muita gente não sabe, a primeira escola de samba no Brasil, que tem um futebol profissional filiado a CBF, chama-se ARUC, que*

disputa o campeonato de Brasília. Hoje na segunda divisão. Já disputou a primeira. Então foi a primeira escola de samba filiada à Federação Brasiliense de Futebol e logicamente à CBF. Então, essa aí é um marco muito forte na ARUC, que é a primeira escola de samba filiada à Confederação Brasileira de Futebol. Então, que quando a gente, é, se envolveu nisso aqui durante o ano inteiro e tal, além do samba, tem a parte esportiva. ARUC é campeã brasileira de handebol masculino e feminino. Aqui existe um projeto social, “Amigos da Gente”, que atende crianças aqui, todo dia. Agora estão em férias. É com alimentação, com professor e monitor. Então, quer dizer, envolve toda a comunidade. Aqui esse espaço é usado pela comunidade, pelos partidos políticos. Nós não temos envolvimento com partido nenhum, pode pegar o partido “A”, o partido “B”, o partido “C”, pode usar o nosso espaço. Aqui é democrático. A ARUC é a casa do povo [...]

Vareta

À medida que ocorreu a substituição gradual dos fundadores, chamados de “primeira geração”, na direção da entidade, as mudanças observadas pelo narrador, a seguir, não foram consideradas convenientes. Suas “críticas” indicam a preocupação com o reconhecimento daqueles que também são sujeitos na história da ARUC. Nesse aspecto, evidencia-se uma tensão na interação social, de modo que denuncia a falta de “diálogo entre sujeitos que nem sempre estão reconciliados sob o reinado de Momo” (CUNHA, 20001).

Embora seu relato dê a conhecer ausência na preservação da memória de seus integrantes, aponta para o processo de perda de identificação, uma vez que “a memória é suporte fundamental da identidade” (SILVA, 2000). Manter os laços de amizade, o vínculo social com aqueles que foram integrantes da ARUC, significa reconhecer suas experiências de práticas carnavalescas e o legado que devem ser transmitidos às outras gerações na entidade.

[...] Na verdade, eu acho que é uma crítica, eu acho que muito pouco se mudou da primeira geração pra segunda... A gente ainda é um pouco amador, nessa coisa de cuidar da cultura. Muitas vezes, a gente não valoriza pessoas e coisas que precisam ter seu valor reconhecido e que precisa ter o seu lugar resguardado e abre mão disso pra valorizar coisas que são efêmeras e que muitas vezes não vão dar pra gente o retorno que a gente imaginava que tivesse. Eu acho que a gente precisa resguardar e

resgatar a história da ARUC, das quatro pessoas que construíram, que fizeram que a ARUC chegasse onde nós estamos. E junto com isso, é imprescindível que a ARUC tenha novos horizontes, novas perspectivas que a gente possa olhar pro futuro e saber que daqui a um tempo, essas pessoas que passaram vão ser lembradas, mas que outras pessoas que virão vão estar aqui dando novos rumos, novos títulos e novas conquistas pra a entidade [...]Eu acredito que a ARUC é uma escola tradicionalista. A nossa história nos conta que às vezes que nós tentamos inovar demais, nós acabamos por “dar com os burros n’água”. A ARUC, ela tem que caminhar um passo após o outro [...]

Flávio Vitorino

Abaixo, na foto, temos o Espaço da Memória Durval Leite Ribeiro, fundado em 04 de julho de 1988 e destinado a abrigar as histórias da ARUC. Em seu interior, há uma sala com troféus, vários documentos, discografia, fotos, entre outros. A escolha do nome para esse espaço, partiu de uma homenagem à Dona Nadir, por ter comandado a Ala das Baianas por 20 anos na Escola de Samba e ao seu marido, Sr. Durval, segundo presidente da entidade no período de 1963 a 1964.



**11 - Sede do Espaço Durval Leite Ribeiro na ARUC.
(Foto: Claudelis Duarte, 2004)**

4.1.5 - Criação das fantasias: memórias e identidades

Uma das fases do processo de organização carnavalesca prevê que logo depois de escolhido o enredo pelo carnavalesco, a equipe do departamento de carnaval inicia o processo de preparação. A partir de temática dos *45 Anos de Brasília*, a equipe de carnaval escolheu como enredo a cultura de Brasília. O processo de criação envolveu pesquisas sobre a história de Brasília em produções culturais de determinados artistas e lugares - músicos e artistas plásticos e cênicos - que com suas obras de arte contribuíram para a moldura histórica desta cidade. No fragmento a seguir, o autor desse enredo conceitua a cultura de Brasília como uma “mistura”. Traça uma breve linha histórica daqueles que, na sua visão, são os sujeitos históricos de Brasília.

[...] Então a gente fez o enredo de 2005 falando sobre a cultura em Brasília, que é exatamente essa mistura: Brasília é o que se reflete na cultura. Começou com Dilermando Reis tocando com Juscelino, que vai aparecer agora na mini-série, lá no Catetinho. Depois o rock, o samba, Cássia Eller. Lembrando de todos esses roqueiros que surgiram. O forró, a Casa do Cantador na Ceilândia e terminava com a ARUC que era o samba [...]
Moacyr



**12 - Ala em homenagem a Renato Russo.
(Foto: Claudelis Duarte, 2005)**

Assim como o narrador anterior definiu seu conceito de cultura para Brasília, este outro menciona elementos que considera integrantes dessa cultura nas obras de arte

por ele pesquisada. Além disso, descreve seu processo de pesquisa e estudo sobre a história da cidade e descobre a importância da memória na construção da história em relação à construção do conhecimento acumulado, a partir de outras experiências. Esta constatação evidencia o que Silva (2000) afirmou sobre a memória ser “*um acúmulo, não só de informações, conhecimento, mas, muito mais, de experiência*”.

[...] Então, resolvemos homenagear a parte cultural. Aí, foi feito uma sinopse pelo Moa e mais a equipe da ARUC [...] Foi o que falou sobre Burle Marx, os jardins. Porque isso é cultura: jardins, os azulejos de Athos Bulcão. Os Candangos é a parte de música, musical, os artistas. Então vi tudo isso. Aí, eu peguei, fui lendo. É dentro desse negócio que você vai lendo, dentro dessa estrutura, que você tem, você vai desenvolvendo o enredo. Só que, por exemplo, eu moro em Brasília há anos. Acredito que você, também. Mas muita coisa a gente não sabe de Brasília. Por exemplo, eu não sabia que Burle Marx era e não sabe de Brasília. Por exemplo, eu não sabia que Burle Marx era o criador dos jardins de Brasília. Eu fiquei sabendo quando veio com o enredo na mão. Então isso enriquece a gente culturalmente. Aí, o que foi? Aí, como é que você vai fazer a coisa, se não conhece? Aí é que vem a história. Tivemos que fazer a pesquisa [...]

Andreoni



13 – Homenagem aos artistas: pombinhas azuis nos azulejos de Athos Bulcão e “Os guerreiros” de Bruno Giorgi. Burle Marx: folhas verdes dos jardins. (Foto: Claudelis Duarte, 2005).

A elaboração desse enredo proporcionou uma viagem pela história cultural de Brasília. As fantasias, criadas pelo Andreoni, baseadas no enredo do Moacyr, ao

homenagearem os artistas: Burle Marx (paisagista), Athos Bulcão (pintor), Bruno Giorgi (escultor); os músicos: Renato Russo, Cássia Eller; Grupos de Pagode, os Seresteiros, o Forró e a Orquestra Sinfônica de Brasília, afirmaram suas preferências por essas pessoas; dos “lugares de memória” e monumentos, em que se apoiaram suas lembranças e outros esquecimentos (aqueles esquecidos). Provocaram “*um estado de semelhanças e diferença entre o presente e o passado*” desses sujeitos e suas expressões artísticas. A festa carnavalesca permite, então, a possibilidade de “*significados mutantes e (inevitavelmente) polissêmicos*” (CUNHA, 2002).

(Sobre o Burle Marx) [...] *Aí, foi que descobri que ele projetou os jardins. Inclusive lá do Congresso Nacional, do Itamaraty, tudo projetado por ele. Então foi aí que surgiu aquela ala verde que você viu. Por que verde? As folhas são verdes, ele projetou os jardins verdes. Pode ter até flores, mas coisas verdes. O verde é o predominante na cor [...] Eu fui lá... Por exemplo, no Congresso Nacional tem o jardim de Burle Marx. Atrás do jardim de Burle Marx, tem todo o azulejo de Athos Bulcão - Igreja Nossa Senhora de Fátima, aqueles azulejos que parecem uma pombinha. Eu até coloquei, numa ala, essa pombinha, que era de Athos Bulcão, que é também parte cultural, que é criação [...] Eu coloquei um mestre do rock. Por quê? Por que em Brasília, já saíram grandes compositores pro Rio de Janeiro. E o Renato foi um mestre desse rock. De tudo que pude colher do Renato Russo, foi um mestre do rock. Aí fiz um chapelão de mestre [...] Só que na música, ali, nós queríamos homenagear os músicos de Brasília. Os instrumentistas de Brasília [...]. Então a gente fez essa homenagem aos músicos, não só ao Coisa Nossa, mas a todos os grupos. Não só o de pagode, os seresteiros, os forrozeiros, tudo, que fazem a noite do Distrito Federal [...] Já a bateria que você tem a foto lá, a bateria veio homenageando a Orquestra Sinfônica de Brasília. Tem tudo a ver, porque a Orquestra Sinfônica mexe com os instrumentos, a bateria também. Então eles vieram com fraque e cartola. As mesmas roupas que eles usam. Então, botamos uma cartola, claro que a cartola deles não tem plumas, o fraque não tem brilho. Aquilo que eu falei: como o carnaval é uma festa estilizada, tem que ter brilho, faz parte, então a gente faz as roupas brilhosas, estilizadas[...].*

Andreoni

Dessa forma, enredo e fantasias criadas por esses integrantes permitem evidenciar, ainda, a reconstituição da imagem da cidade de Brasília, como por eles é percebida, e como se transformou ao longo do tempo. Nessa dinâmica do movimento de

reconstrução das memórias da cidade, esses narradores dão continuidade às práticas de festas de carnaval, podendo considerá-las, nesse caso, de tradições transformadas.



14 – A bateria da ARUC homenageia a Orquestra Sinfônica de Brasília. (Foto: Claudelis Duarte, 2005).

4.1.6 - Escola e ARUC: cotidiano e comunidade

Considerada aqui como uma entidade promotora de “*atividade social sistematizada, como integrante de partes orgânicas da vida cotidiana*” (HELLER, 1970), um de seus departamentos, o social, desenvolve projetos sociais voltados para a comunidade local, fora do período de carnaval. Um deles é o **Amigo da Gente**⁵⁸ que atende a cerca de 180 crianças e adolescentes, em situação de risco e exclusão social, com o objetivo de construir ou resgatar a cidadania. Para dar um suporte à ARUC, foi criada pela diretoria da entidade uma ONG, OCIP - Organização da sociedade Civil de Interesse Público -, por intermédio do Ministério da Justiça para efetivar projetos nesta área. De acordo com relatos, essa ONG transfere recursos financeiros para a ARUC desenvolver seus projetos sociais. Uma ação estratégica no sentido de manter a associação em funcionamento, tendo em vista o Estado não financiar as iniciativas da cultura na cidade de Brasília.

⁵⁸ Projeto do Governo do Distrito Federal com o Ministério do Esporte e Turismo, através de seu Programa Esporte Solidário, executado pela Secretaria de Esporte e Lazer do Distrito Federal em parceria com a Secretaria de Ação Social e as Administrações Regionais.



15 - Projeto “Amigo da Gente” e as aulas de capoeira na Quadra de ensaios

Nilton de Oliveira Sabino. Sede da ARUC (Foto: Acervo ARUC, 2000)

[...] OCIP é um tipo de ONG, que o Ministério da Justiça criou pra terceirização. Então, em vez do Estado tomar certas atitudes, que deveria tomar, ele acaba terceirizando. Repassa a verba para sociedade civil realizar projetos na área social [...] OCIP é Organização da Sociedade Civil de Interesse Público. E aí, quando surgiu isso, eu já tava aqui dentro. Acabei sendo um dos fundadores, também. A OCIP surgiu mais pra dar suporte à ARUC na parte social que ela sempre desenvolveu, mas agora, podendo captar recursos com o próprio governo. E era uma maneira da ARUC sobreviver. Ela não tinha da onde tirar. Então já que ela que sempre teve essa contrapartida do social e não tinha nenhum retorno do governo, a criação da OCIP permitiu que isso acontecesse [...]

Rafael Fernandes

Segundo os relatos, além daquele trabalho social, a Escola de Samba da ARUC desenvolve projetos educacionais na área musical, visando “*formar gerações*”, bem como promove atividades comunitárias com a colaboração de componentes da escola. Estabelecem vínculos de trabalho voluntário, na perspectiva da “*transmissão de certos valores e normas de comportamento através da repetição*” de um passado ressignificado no presente pelas gerações na ARUC (HOBBSAWN, 1997).

[...] A bateria, eles ensaiam e tocam percussão durante o ano inteiro, com um monte de criança. Essas crianças estão virando homens. Esses homens estão virando adultos. Esses adultos estão sendo os novos e estão ensinando para os outros a terem a continuidade para terem, para continuar [...]

Andreoni

[...] A ARUC, ela se diferencia das demais é, principalmente, por seu estilo comunitário, apesar dessa profissionalização. Por isso que eu digo, hoje nós somos semi-profissionais. Que lá tem uma geração... São três gerações. Estão entrando na quarta geração cruzeirense. Pessoas que nasceram ali, foram criadas ali, que aquilo é a extensão da casa deles. Ele tem amor pela Escola. Não estou dizendo que nas outras não tem. Tem, claro que tem. Mas na ARUC, isso é mais presente, é mais massivo, é muita gente. Por ter uma sede própria, por ter espaço, por ter atividade o ano inteiro, tudo isso facilita, é claro. Eu sei que as outras têm uma desvantagem muito grande, que não têm nem terreno, nem nada. Nós temos uma sede, uma atividade o ano inteiro, tem show, tem futebol, tem pagode. Então agrega mais as pessoas. Então, a ARUC tem essa identidade comunitária mais forte. A segunda coisa é isso, é uma equipe que hoje está meio desentrosada, mas é uma equipe que cresceu junto, então tem gente ali na bateria que começou de menininho, sacolejando um chocalho, hoje é diretor de bateria. Então é uma verdadeira escola. Formou gerações. Hoje nós estamos na quarta geração, desde que eu conheço a ARUC. Tem a geração dos fundadores, tem a segunda geração, na qual eu entrei, tem a terceira que já são os filhos dessa segunda e tem a quarta que é já são os netos, que alguns já tão lá mexendo devagarzinho. Então é o espírito comunitário mesmo [...]

Moacyr

4.1.7 - Profissionalização: terceirização versus voluntários

A profissionalização é um ideal no processo de dinamização das relações de trabalho na entidade. Enquanto esse ideal não se concretiza, os integrantes procuram alternativas nessas relações. Nos períodos da organização carnavalesca, contratam pessoas especializadas, partindo-se para a terceirização de alguns serviços como, entre outros, os de serralheiro e escultor⁵⁹.

Esse processo para implantar os serviços terceirizados provoca uma redução na oferta do trabalho voluntário na entidade, além de prejudicar o cumprimento dos papéis sociais de preparo para o carnaval, no sentido da aprendizagem de um ofício. Dessa forma, representa uma ameaça à manutenção dos laços comunitários. Uma incoerência que impulsiona o cotidiano da instituição, bem como, a continuidade na realização das festas carnavalescas.

[...] Quando eu comecei a fazer em 89 até 90 e alguma coisa, a ARUC, ela se diferenciava das outras. Exatamente porque ela tinha uma comunidade muito forte, uma equipe de carnaval permanente que fazia as coisas por amor à escola, que era ainda um pouco a herança do Roberto. O Roberto

⁵⁹ Tal como demonstrado e comentado sobre o Aguinaldo Algodão no capítulo 2.

criou essa equipe, muitos deles estão lá até hoje e aquilo era a vida deles [...]Então é claro que a gente pagava as costureiras e tal. Mas a maioria do pessoal era voluntário, o cara ia pra lá, tirava férias. Hoje isso não é possível. Hoje houve uma profissionalização, que é inevitável, mas é ruim. Eu preferia o carnaval do amor. Então houve nos últimos três anos, a gente mudou muito o carnavalesco por conta disso, porque era um serviço profissionalizado. O cara pagava, cobrava, alguns cobravam muito caro e a gente não podia pagar. Então hoje o nosso carnaval ele é semiprofissional, vamos dizer assim. [...] Então hoje você já contrata carnavalesco, se contrata escultores, se contrata mais costureiras, algumas fantasias são feitas fora. E não é só nós, todo mundo tá fazendo. Tem gente que encomenda fantasia no Rio. No Rio, hoje, tem ateliê especializado nisso. Os caras pegam a fantasia de dias anteriores e reformulam. Isso virou um comércio, como é tudo [...].

Moacyr

[...] eu vou comprar material, que eu tenho muitos contatos lá no Rio. Eu vou nas lojas e tal. E eu tô dando ajuda assim, dando aquele apoio logístico. Estou indo lá comprar. Tenho algumas idéias que eu tenho lá meus figurinistas estou levando lá alguma coisa para alterar. Tem um ateliê que serve a gente. Eu levo o figurino, que faz a confecção lá, que aqui é muito difícil. Não é questão de comprar fantasia usada, não é nada disso. Eu levo o figurino, lá pra Maria Helena, que foi porta-bandeira da Imperatriz e falo: Eu quero essa ala aqui que vem representando, vamos dizer aqui, a ala do sol. Então, eu quero a fantasia do sol aqui. Então o desenho é esse, eu quero 40 fantasias. Então tá aqui. Daí ela faz o orçamento, e eu falo pode fazer, depois eu mando encostar o caminhão e traz todo o material pra ARUC. Mas é tudo coisa nova, feita no ateliê lá. Porque aqui não tem mão-de-obra especializada pra fazer fantasia. Em Brasília, não tem [...], você pra fazer um trabalho desses, você tinha que ter um apoio, então, você tem que comprar máquina, tecido e o apoio aqui é muito difícil, então, não compensa não. Aqui, a gente tem mais é a garotada que ajuda na confecção das alegorias [...]

Vareta

4.1.8 - Identidade cruzeirense

À medida que esses integrantes da ARUC dinamizam suas relações sociais, em diversas temporalidades, com o objetivo de manter práticas de tradições de carnaval, vão definindo os traços de suas identidades. Cada integrante se reconhece naquilo que é, que quer ser, e naquilo em que quer ser visto. Para exemplificar, um dos narradores abaixo, diz ter uma paixão pela escola, garra, dedicação, prazer. O outro explica como o sentimento de comunidade se construiu nele, não só pelo fato de gostar de viver nessa

cidade, de ser cruzeirense, mas também de ter percebido, através do convívio com pessoas da ARUC, a construção desse sentimento. Sua convivência nesse espaço histórico-geográfico determinado, em meio a um complexo de diversidades culturais, permitiu a interação nesse processo dinâmico de relações voltadas para as práticas de carnaval.

[...] É uma coisa que me mantém aqui e que até é motivo de orgulho, é o sentimento de comunidade. Aqui dentro da ARUC é o lugar que vejo mais forte as pessoas usarem a palavra cruzeirense. Eu sempre morei no Cruzeiro, mas assim, na minha quadra, que moram meus pais ainda hoje, o pessoal mudou, muita gente ainda não chegou, gente que ainda não viveu aqui, que não foi criado aqui no Cruzeiro. E aqui na ARUC, esse sentimento de cruzeirense, de ser cruzeirense, de viver na cidade, de ter apego na cidade é realmente é o lugar onde eu vejo isso mais forte. Acho que isso é uma coisa que veio desde o início, aqui. Ainda, mesmo que more fora do Cruzeiro, eu conheço muitos aqui que não moram mais aqui, mas freqüentam a ARUC, e mantêm esse vínculo. Então isso é uma coisa que ainda está muito forte, muito presente [...].

Rafael Fernandes.

[...] Eu acho que tentamos manter é esse espírito por essa identidade que eu chamo de identidade cruzeirense, que é uma coisa de amor, de garra, de paixão pela escola, de dedicação, uma coisa que é feita com prazer, isso que a gente tenta manter [...].

Moacyr

Em vista disso, podemos concluir que esses narradores evidenciam não só o sentimento de comunidade, como também a ligação sólida e afetiva a essa comunidade, denominada cruzeirense, de “eus-outros” que se acompanham na “viagem do peso da vida e da realíssima fantasia exata das festas que” eles fazem “para não esquecer isto: que é a vida, e a vida impositivamente social, é suportável, e pode ser até previsível se revivido com afeto e com sentido” (BRANDÃO, 1989).

Por mais que eles enfrentem contradições em manter e transformar práticas de tradições de carnaval nesta cidade, continuam resistindo na construção de seu “modo peculiar de existir no tempo histórico subjetivo” (BOSI, 2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazer esta pesquisa, a partir do registro de relatos de memórias desses grupos de integrantes da Escola de Samba da ARUC - compositores, carnavalescos, dirigentes e ex-presidentes -, foi-me apresentado um grande desafio: conseguir estabelecer um campo polifônico entre eles na composição de seus enredos de carnaval e de formação de suas identidades, entre teias plurais de relações cujo fio condutor é a festa de carnaval. Após intensa leitura de seus relatos e das interpretações realizadas, conjugadas com os referenciais teóricos, algumas constatações acompanharam-me durante os estudos desses dados.

Suas memórias apontaram cruzamentos entre temas comuns às suas experiências. Ao tomar conhecimento de parte da reconstrução histórica que se apresentou, diante dos oito narradores, comecei a compor a teia histórica de suas vidas em seu cotidiano. Teia entremeada de luta diária pela vivência dos múltiplos sentidos de suas vidas na sociedade e no mundo. As histórias de vida desses grupos, ao se identificarem com as memórias, produziram um sentido em suas vidas, traduzindo-se na construção do tempo vivido em forma de palavras, através de seus sambas, imagens, de suas fantasias, e seus discursos. Dessa forma, memória, história e identidade estão vinculadas ao mundo das experiências desse narradores escolhidos para esta pesquisa, em suas interações sociais.

Inicialmente, de acordo com Cunha (2001), *“carnaval é uma festa com poder muito forte de expressar certas dimensões do tempo e das relações sociais”*. Pela reconstrução histórica da ARUC, pude identificar certas dimensões de suas relações que apontaram, também, prováveis respostas aos questionamentos iniciais.

Ao interpretá-los à luz da história oral, foi possível perceber o processo de influência e participação dos familiares dos narradores nas festas de carnaval indicando a transferência, por herança, de memórias, permitindo as práticas de tradições inventadas e construídas das festas carnavalescas, quando analisadas sob o aspecto da transferência dessas famílias para Brasília. (POLLACK,1992).

Essas festas solenizam, então, a passagem de carnaval, comemorando as memórias de um tempo ressignificado em suas vidas no presente, buscando identificação com a transferência dos valores da chamada “primeira geração”, fazendo as mudanças necessárias advindas da contemporaneidade (BRANDÃO, 1989).

A partir das experiências e do aprendizado nas pesquisas que realizam para a criação de seus enredos e fantasias, descobrem a importância da memória na história e a relação dela com a construção do conhecimento, haja vista que a *“memória não é só um acúmulo de informações, mas de conhecimentos e de experiência”* (SILVA, 2000). Ainda nesse processo tentam reconstituir as imagens de obras de artistas desta cidade de Brasília. A dinâmica dessa reconstrução incide sobre a memória desta cidade, onde se apóiam também em *“lugares de memórias”*, entre lembranças e esquecimentos.

Nas relações de trabalho voluntário, podemos perceber como se dá a *“transmissão de conhecimentos de certos valores e normas de comportamento através da repetição”* (HOBSBAWN) dentro do espaço da ARUC. Disso tudo, resulta o processo de experiência e aprendizado, possibilitando a continuidade e descontinuidade da repetição, ou não, das experiências cotidianas dessas tradições.

Para que nesse processo de continuidade e manutenção essas práticas de carnaval sejam mantidas e transmitidas entre eles, é necessário manter laços de amizade com aqueles que também foram, um dia, integrantes da ARUC. Significa reconhecer que as práticas carnavalescas precisam ser transmitidas, caso contrário poderá haver

uma perda dessas identificações, pois “*a memória é suporte fundamental da identidade*” (SILVA, 2000).

Nos momentos de tensões, conflitos e diálogos entre esses grupos de integrantes da ARUC e o governo local, em face da luta pela regularização do terreno, ou subvenção para o carnaval entre outros, estabelecem negociação em meio a esta pluralidade de interações. Destarte pretendem assegurar sua permanência, justificando, a partir de suas ações sociais e culturais, uma forma de continuar mantendo as práticas da festa de carnaval e o sentido dessas em suas vidas.

No convívio entre eles, portanto, constroem a noção de pertencimento à comunidade na qual estão inseridos com pessoas em um complexo de diversidades culturais em que interagem no processo dinâmico de organização das festas de carnaval. Ao comporem sambas e alas, construir fantasias e alegorias, adereços e estandartes, estabelecem laços cuja resultante é a construção de identidades em que todos querem a mesma coisa: preparar a festa de carnaval, o que dá sentido e significado às suas vidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena et alli. (orgs.). **História Oral: desafios para o século XXI**. RJ: Editora Fiocruz Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-enredo**. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 4ª edição. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. SP: Brasiliense, [s.d.].
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.
- _____. et al. **O difícil espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação**. RJ: IPHAN/DEEPRON. Série Documentos, nº 04, 1996.
- BRAYNER, Natália Guerra. **No fluir do Paranoá: memórias e experiências de mulheres na História de Brasília (1960-1990)**. Brasília, 2005. 190f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília.
- BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: Temas e situações**. SP: Editora Ática. 4ª Edição. 2003. (Série Fundamentos).
- BURITY, Joanildo A. (org.). **Culturas e identidade: perspectivas interdisciplinares**. RJ: DP&A, 2002.
- CASTRO, Ruy. **Carnaval no fogo: crônica de uma cidade excitante demais**. SP: Companhia das Letras. 2003.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. RJ: Civilização Brasileira. 1999
- _____. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Editora UFRJ/MinC/FUNARTE. 2ª. edição. 1995.
- CHESNEAUX, Jean. **Devemos fazer tábula rasa do passado?** . Ed. Ática. 1995. (Série Fundamentos n.109).
- COELLY, Regina F. Saraiva & PAIVA-CHAVES, Teresa. A Experiência de descobrir a memória. In: **Cadernos do CEAM: Tramas, espelhos e poderes na memória**. Brasília: UnB. Ano 1, nº.2, p.105-115, 2000.
- COSTA, Cláudia da Silva. **“Aquarela Brasiliense”: Paisagens Sonoras de uma cidade e Polifonia (1960-2000)**. Brasília, 2000. 188f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Apresentação. In: CUNHA, M. C. Pereira. **Carnavais e outras F(r)estas**. Campinas: Editora Unicamp. 2002. p.11-23.
- _____. **Ecoss da Folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920**. SP: Companhia das Letras.2001.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** RJ: Rocco. 12ª.edição. 2001.
- _____. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. RJ: Zahar. 1983.
- DELGADO, Lucilia de A. Neves. História Oral e narrativa: tempo, memória e identidades. In: **Revista da Associação Brasileira de História Oral**. São Paulo, nº.6, junho, p.09-25, 2003.
- DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri et al. **História oral e pesquisa sociológica: a experiência do CERU**. SP: Humanitas, 1998.
- FERREIRA, M.M. & AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. 2ªed. RJ: FGV, 1998.
- FONSECA, Selva Guimarães. **Ser professor no Brasil: história oral de vida**. Campinas, SP: Papyrus, 1997. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).
- GOLDWASSER, Maria Júlia. da Escola **O Palácio do Samba: estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira**. RJ:Zahar.1975.

- GROSSI, Yonne de Souza & FERREIRA, Amauri Carlos. A narrativa na trama da subjetividade: perspectivas e desafios. In: **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, nº 07, junho, p. 41-59, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. SP: Vértice, Editora Revista dos Tribunais. 1990.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. SP: Paz e Terra, 4ª. edição. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, 1970
- HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. SP: Paz e Terra, 2ª edição. Tradução de Celina Cardim Cavalcante, 1997. (Coleção pensamento).
- HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- LASSANCE, Adalberto et al. **Capital do Brasil. Educação e Cultura pelo Turismo**. Brasília: Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal; Porfirio, 2003.
- LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)**. SP: Editora da Unicamp/Cecult, 2001.
- LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba, ritual e sociedade**. Ed. Vozes, 1978.
- LITWINCZIK, Virgínia & MAGALHÃES, Nancy Alessio. Vozes Vivas ou congeladas? Tramas de lutas na história oral. In: **Cadernos do CEAM: Tramas, espelhos e poderes na memória**. Brasília: UnB. Ano 1, n.2, p.13-23, 2000.
- MAGALHÃES, Nancy A. Narradores: vozes e poderes de diferentes pensadores. In: **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, São Paulo, n.5, jun./2002.
- _____. Terra: memória, imagem e raízes da vida. In: Dossiê: História Atlântica. Textos de História. **Revista da Pós-Graduação em História da UnB**. Brasília: UnB, vol12 nº.1/2, p. 191-219. 2004.
- MEDEIROS, Roseana Borges de. O carnaval, o conflito de classes e a busca da mudança social. In: **Revista Continente: Documento**, Recife-PE, no III, nº30, p.05, 2005.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. RJ: Biblioteca Carioca. 1995.
- NUNES, Brasilmar F. **Brasília: a fantasia corporificada**. Brasília: Paralelo 15, 2004.
- NUNES, José Walter. **Patrimônios Subterrâneos em Brasília**. 1ª. Edição. SP: Annablume, 2005.
- OLIVEIRA FILHO, Moacyr. **37 Anos de ARUC – A Escola Nota 10 do DF – Uma História de Amor em Azul e Branco**. Multi Art Composição Gráfica: Brasília/DF, s/d.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª. ed. Brasiliense, 1994.
- PEREIRA, Leonardo A. de M. **O carnaval das Letras**. Campinas: Unicamp. 2004.
- PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. SP: Contexto.2005.
- POLLACK, Michael. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº.10, v.05, p.201-215. Associação de Pesquisa e Documentação Histórica (APDOC), 1992.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. SP: Brasiliense. 1999.
- _____. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. SP: CERU/FFLCIÊNCIAS HUMANAS/USP. 2ª EDIÇÃO, (Coleção Textos), 1983.
- SARAIVA, Regina Coelly F. Cruzeiro. **Patrimônio nas Ruas**. Brasília, GDF/SE/DePHA, 2002.
- SILVA, Ernesto. **História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade**. Brasília: Linha Gráfica Editora, 3ª edição, 1997.
- SILVA, Marcos A. da. **História: prazer em ensino e pesquisa**. SP: Brasiliense, 1995.

SILVA, Maria Alice Setúbal Souza et. al. **Memórias e brincadeiras na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX**. Cortez Editora: CENPEC, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Ed. Vozes, 2000.

SINOTI, Marta Litwinczik. **Quem me quer, não me quer: Brasília, metrópole-patrimônio**. SP: Annablume, 2005.

_____. Da gravação à gravação: a entrevista na produção de documentários historiográficos. In: **Cadernos do CEAM: Tramas, espelhos e poderes na memória**. Brasília: UnB. Ano 1, n.2, p.25-39, 2000.

SOUZA, Rafael Fernandes. **Cruzeiro – DF (1959-2000): História e Identidade em uma cidade-bairro**. Brasília, 2000. 54f. Dissertação (Graduação) – Departamento de História da Universidade de Brasília.

_____. **Voa Gavião: a trajetória da ARUC em 45 anos de samba, esporte e cultura (1961-2006)**. (mimeo), 2006.

TAVARES, Marcelo Góes. **Tempos do Oiteiro, Tempos da Praia: História, Memória e Patrimônios em São Bento – AL (1990-2004)**. Brasília, 2005.170 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília.

TINHORÃO, J.R. **A história social da música brasileira**. SP: Editora 34, 1998.

VASCONCELOS, Adirson. **Cruzeiro, cidade simpatia**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal/DF, v. 09. Série: Cidades- satélites de Brasília, 1988.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo et al. **A Pesquisa em História**. 3ª. edição. SP:Ática, 1995.

FONTES DIGITAIS

- www.aruc.com.br
- www.gdf.gov.br

ENTREVISTAS ORAIS

- DÍLSON MARIMBA
- HÉLIO DOS SANTOS
- ANDREONI PELINSKY
- RAFAEL FERNANDES DE SOUZA
- RAFAEL ABADIA DA SILVA (CHARLES BROWN)
- FLÁVIO VITORINO
- MOACYR DE OLIVEIRA FILHO
- WELINGTON CAMPOS (VARETA)

OUTROS DOCUMENTOS

- ESTATUTO DA ARUC (ASSOCIAÇÃO RECREATIVA E CULTURAL UNIDOS DO CRUZEIRO), 1983 E 2005.
- REVISTA ARUC – SAMBA, ESPORTE E ALEGRIA, PUBLICADA PELA DIRETORIA EM 2001.
- ENREDOS DOS ANOS DE 1982, 1988, 1989, 1992, 1993 E 1997.
- ESTATUTO DO GRÊMIO RECREATIVO CARNAVALESCO CACIQUE DO CRUZEIRO, 1970.

ACERVO FOTOGRÁFICO PRODUZIDO

- PRODUÇÃO FEITA POR MIM, DE 66 FOTOGRAFIAS RELACIONADAS AOS CARNAVAIS DE 2004 E 2005. FORAM DIVIDIDAS NAS SEGUINTE TEMÁTICAS: CONFECÇÃO DE ALEGORIAS E FANTASIAS PELAS EQUIPES COMUNITÁRIAS NA ARUC; DESFILE NA AVENIDA,

ACERVO FOTOGRÁFICO PESQUISADO

- ACERVO FOTOGRÁFICO DO ESPAÇO DA MEMÓRIA DURVAL LEITE NA ARUC.

JORNAIS LOCAIS

- NUNES, Juliana Cezar. Eles não deixam a folia morrer. **Correio Braziliense**, 18/01/04, p.23, Caderno Cidades.
- DESFILE feito com paixão e improviso. **Correio Braziliense**, 22/02/04, p.28, Caderno cidades.

ANEXO 1

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

- 1- Nome completo. Idade, local nascimento. Como e por que veio morar aqui no cruzeiro.
- 2- Como começou sua participação na ARUC?
- 3- Participou na elaboração de algum tema para o carnaval. Como foi? Quem participava desses grupos junto com você?
- 4- Você indicaria alguém que ainda está vivo, que participou na escolha do tema ou do samba ou das fantasias, dos anos do início da formação da escola?
- 5- O que motiva o grupo a pensar o tema? Como é o processo de criação? Há influência de algum fato político, comemoração ou exaltação de algo especial que é levado em conta na escolha do tema para o enredo dos carnavais?
- 6- Qual a importância do carnaval e do samba na sua vida?
- 7- O que motiva participar de tudo isso?
- 8- Como é o cotidiano da ARUC fora do carnaval? O que fazem e realizam neste período?
- 9- O que foi mantido desde o início da fundação da escola, no seu ponto de vista? O que você acha que tem sido construído através do carnaval ao longo desses anos de participação da ARUC?
- 10- O que foi modificado?
- 11- O que este grupo da escola tenta manter ao se dedicar ao carnaval durante todos esses anos?
- 12- Que elementos são escolhidos para idealizar as fantasias, sambas-enredos, ou carros alegóricos? (pergunta específica para o carnavalesco ou criadores dos sambas)

OBS: Essas perguntas são consideradas uma referência para guiar as entrevistas, podendo surgir outras no momento dos depoimentos como forma de esclarecer ou aprofundar determinado assunto.

ANEXO 2

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO: ENREDOS DE CARNAVAL, ENREDOS DE IDENTIDADES: Histórias e memórias de carnaval de integrantes da Escola de Samba da ARUC – Cruzeiro/DF (1974-2005)

TERMO DE CESSÃO

Por meio do presente acordo cedo à UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB, todos os direitos de uso do conteúdo das entrevistas, por mim concedidas e gravadas em fita magnética, como parte da Dissertação de Mestrado da aluna CLAUDELIS DUARTE DE SOUSA, matrícula 04/26296, para integrar o acervo da História Oral daquele projeto de dissertação, com a finalidade de atender à pesquisa histórica.

Autorizo, ainda, o referido a permitir a consulta, a proceder a reprodução e a publicação daquelas informações.

Manifesto expressamente que o conteúdo das gravações poderá ser consultado por pessoas devidamente credenciadas a partir do registro da referida dissertação na Biblioteca Central dessa universidade.

DATA _____

CEDENTE _____

CESSIONÁRIO _____