

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

Manoel Brigadeiro

Aluno: Carlos Cesar Ferreira de Sousa

Matrícula: 04/79071

Professor Orientador: Marcos de Souza Mendes

Brasília, 1º semestre de 2011

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Faculdade de Comunicação

Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Manoel Brigadeiro

Carlos Cesar Ferreira de Sousa

Projeto experimental apresentado ao Departamento de Audiovisuais e Publicidade da Faculdade de Comunicação da UnB para Graduação em Audiovisual, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos de Souza Mendes.

Brasília – DF, Julho de 2011

Dedico este trabalho em primeiro lugar a todos os artistas que dedicaram sua vida a fazer o carnaval se tornar a maior festa popular do planeta e com seu talento, contribuir para afirmar o samba em sua mais notável expressão musical.

Dedico também a Antônio Siqueira, por ser a ponte que me ligou ao espetacular mundo de Manoel Brigadeiro, aos companheiros da Totó Filmes, por ajudar a tornar este projeto possível e finalmente aos demais colegas que têm participado deste projeto. Agradeço a todos pelo seu inestimável auxílio.

RESUMO

Argumento e Roteiro para realização de filme documentário que retrata a vida e obra de Manoel Frederico Soares, o Manoel Brigadeiro, nascido em Natividade do Carangola, estado do Rio de Janeiro em 1922, compositor de numerosos sambas, ativista cultural e Embaixador vitalício do carnaval de Brasília.

Composto principalmente por depoimentos, imagens de arquivo e matérias publicadas na imprensa, o filme pretende ser além de uma singela homenagem, também veículo para o resgate da memória deste personagem que foi figura essencial na construção de uma tradição carnavalesca na Capital do Brasil.

Como resultado da pesquisa realizada sobre fontes primárias e relatos orais, foi desenvolvido este projeto para um filme documentário, média-metragem, cor e p&b, em formato digital, projeto este constituído por pesquisa, argumento, roteiro, orçamento e cronograma.

Palavras-chave: 1 – Manoel Brigadeiro, 2 – Documentário, 3 – Samba, 4 – Carnaval, 5 – Música, 6 - Comunicação.

SUMÁRIO

Introdução	06
------------------	----

Parte I – Memória da Pesquisa

1. Problema da Pesquisa	09
2. Justificativa	12
3. Objetivos	14
4. Referenciais Teóricos	15
5. Metodologia	21
6. Conclusão	24
Bibliografia	25
Videografia e Filmografia	26

Parte II – Projeto de documentário de media-metragem

1. Sinopse	28
2. Argumento	29
3. Roteiro	36
4. Orçamento	58
5. Cronograma	61
Anexos	65

INTRODUÇÃO

Certo dia, entre o final do ano de 1997 e início de 1998, já não me recordo exatamente, meu amigo, Antônio Siqueira, sambista de talento, foi visitar um ente querido e me convidou a ir com ele. Me disse com as seguintes palavras, estas ainda me lembro muito bem – *“Estou indo à casa de um cara nota dez e acho que você deveria conhecer. Tá a fim de ir?”*

No caminho, ele me contou que se tratava de Manoel Brigadeiro, um amigo por quem ele nutria um enorme apreço, falou um pouco sobre o que ele representava para o samba e a cultura de Brasília.

Chegando ao apartamento de Brigadeiro, este encontrava-se em companhia de sua esposa Gilda, e alegremente nos recebeu.

A figura dele me impressionou de imediato. Negro, cabelos e barba branca, portava à cabeça sua inseparável boina. Tinha olhar expressivo e apesar dos seus mais de 75 anos de idade, mantinha um bom vigor físico. Um sujeito simples, porém muito elegante. Impressionaram também as histórias de vida contadas numa deliciosa conversa regada a cerveja e licor de jenipapo preparado por ele e servido somente a convidados especiais. Depois desse dia, ocasionalmente o via, ora em seu apartamento, ora em bares ou outros eventos realizados pela cidade.

Seu nome de batismo é Manoel Frederico Soares. Filho de lavradores, nasceu na pequena cidade de Natividade do Carangola (hoje, Natividade), interior do estado do Rio de Janeiro, em 25 de maio de 1922. Sua primeira experiência no carnaval se deu em 1930, quando participou de um desfile na escola de samba dirigida por seu pai. Deste ano em diante, passou a vivenciar todos os carnavais, paixão que veio a definir os rumos que tomaria a sua vida.

Em consequência da dura condição de vida pela qual passou sua família, ele foi mandado ainda garoto, para trabalhar em serviços domésticos na casa de pessoas abastadas da então capital federal, a cidade do Rio de Janeiro.

Durante sua vida no Rio, Brigadeiro recebeu as primeiras letras e aprendeu sua profissão. Tornou-se mecânico de aviação para em seguida trabalhar na antiga Fábrica Nacional de Motores (FNM ou Fenemê, no dizer popular). Paralelamente ao trabalho, ele desenvolveu sua carreira como compositor de sambas. Vários foram gravados nas vozes de grandes intérpretes da música popular, alguns alcançando expressivo sucesso.

Na ocasião da inauguração de Brasília como a nova capital do Brasil, pessoas de todas as partes do país vieram tentar a sorte na nossa cidade. Para o pleno funcionamento dos serviços públicos, era essencial a transferência dos trabalhadores oriundos das repartições antes sediadas no Rio de Janeiro. Na consolidação deste processo, durante a década de 1970, Brigadeiro conheceu Brasília na condição de servidor do Ministério dos Transportes. Pela necessidade de dar melhor condição de vida para sua esposa e filhos, ele aceitou os benefícios que o Ministério concedeu para sua mudança e aqui fixou residência, e rapidamente se apaixonou pela cidade que acolheu a si e sua família. Em pouco tempo assumiu um papel de destaque no meio carnavalesco brasiliense. Foi membro da diretoria e presidente da principal escola de samba do DF, a ARUC - Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro e também da Associação das Escolas de Samba. Anos depois foi aclamado Embaixador do Carnaval de Brasília.

Durante a década de 1980, Brigadeiro iniciou um projeto para a criação de um espaço multiuso onde pudessem ser concentradas as atividades carnavalescas e de outras expressões da cultura popular. Conhecido como *Sambrasil*, o lugar, vislumbrado em um sonho do próprio Manoel Brigadeiro, teria também finalidade educativa e seria posto à serviço de toda a população do Distrito Federal.

Ao obter apoio das autoridades e da comunidade cultural local, o projeto conseguiu colaboração do arquiteto Oscar Niemeyer para sua elaboração. Entretanto, com a mudança de governo ocorrida no início da década de 1990 e a falta de vontade política manifestada desde então, a idéia da sua construção foi pouco a pouco deixada de lado, o que acabou por inviabilizar a realização do seu maior sonho.

Hoje, às vésperas dos seus 90 anos, leva uma rotina pacata ao lado de sua neta e família, a qual lhe cerca de todos os cuidados necessários. Durante nossas conversas, em vários momentos, ele diz que sua existência foi maravilhosa, demonstra muita gratidão a Deus e se sente privilegiado por toda sua experiência de vida.

PARTE I – MEMÓRIA DA PESQUISA

1. PROBLEMA DA PESQUISA

No início do ano de 2006, na condição de aluno do curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da UnB, eu cursava a disciplina O Documentário, ministrada pelo Professor Marcos de Souza Mendes. Na ocasião, foi solicitado que no decorrer do curso, os alunos fizessem a pesquisa sobre tema de livre escolha para a elaboração de Argumento para um projeto de documentário de curta-metragem. De imediato lembrei de Brigadeiro. Sua história poderia resultar não apenas em um bom projeto para a disciplina, mas também em um belo filme. Naturalmente minha decisão pelo tema não poderia ter sido mais óbvia.

Inicialmente foi realizada uma pesquisa preliminar sobre os principais fatos da vida do personagem. A dificuldade maior nesta etapa, foi levantar material para tanto, pois as informações escritas a respeito do personagem eram bastante escassas. Em seguida, o procurei, e marcamos uma entrevista em sua casa. Nestas conversas informais pude entrar um pouco mais no seu universo. Ele me convidou a conhecer seu acervo pessoal, que mantinha guardado em um pequeno quarto de seu apartamento, onde mal dava para entrar, tamanha a quantidade e variedade de materiais que o lugar continha. Ele então me forneceu uma pequena amostra, uma espécie de release com sua biografia.

À medida que eu avançava no curso de Audiovisual, outras vezes voltei a procurar Manoel Brigadeiro. Minha vontade era reforçar o trabalho de pesquisa de modo a um melhor embasamento para a construção do Argumento, desta vez para o projeto final de Graduação.

Mas um fato me fez acender o “sinal amarelo”. Brigadeiro apresentava lapsos de memória, num primeiro momento considerados normais devido à sua avançada idade. De forma gradativa esta situação piorou a ponto de algumas vezes comprometer sua capacidade de orientação no tempo e no espaço. Os evidentes sintomas de confusão mental instalados se transformaram em fator de preocupação para as pessoas que o conheciam e também um risco em potencial até mesmo à sua integridade física. Por essa época, final do ano de 2008, perdi o contato com Brigadeiro. Seus telefones estavam desativados e ao procurá-lo pessoalmente fui informado de que havia se mudado de seu apartamento, porém ninguém conseguiu me dar informações a respeito do seu paradeiro.

Após uma busca em que contei com o auxílio de alguns amigos em comum, descobri que a situação delicada de Brigadeiro, combinada à vida solitária que levava desde o falecimento de Dona Gilda, sua esposa, fez com que sua neta Olívia Cristina decidisse levá-lo em definitivo para morar com sua família.

No final de 2009, contatei Olívia no intuito de saber qual o estado de saúde de Brigadeiro e demonstrar a intenção de prosseguir com o projeto do filme. Ela disse que os médicos cogitaram que os sintomas pudessem ser decorrentes da doença de Alzheimer (o que foi confirmado meses depois).

Mostrei-lhe algumas imagens brutas do que eu já havia filmado. Ela imediatamente deu seu apoio e disse que gostaria de levar adiante o desejo de seu avô em criar um espaço para visitação e manutenção do seu acervo, o *Museu Sambrásilia*.

Solicitei nesta ocasião, amostras de material fotográfico e publicações de mídia impressa para subsidiar a pesquisa, no que fui prontamente atendido. No meio deste material destacou-se um precioso achado. Um pequeno volume encadernado com entrevista que Manoel Brigadeiro dera ao Arquivo Público do Distrito federal em 1993. As informações contidas lá serviram para corroborar toda as histórias contada anteriormente por ele próprio, por amigos e pela imprensa. Em consulta ao Arquivo Público, obtive o respectivo áudio original, depoimento vivo que passou a balizar todo este trabalho e seguramente fará parte do filme a ser realizado. Mesmo com a obtenção deste êxito, havia uma enorme carência de fontes documentais que atestassem materialmente toda a história que fora levantada até o momento. Isso muito me inquietava, da mesma forma que outro fator me causava enorme preocupação. Devido à idade avançada e os efeitos da doença sobre a memória de Brigadeiro, havia a necessidade premente de realizar entrevistas. E assim o fiz.

Coletei o primeiro depoimento em março de 2010. Como eu já imaginara, não obtive grandes progressos em relação ao conteúdo dos relatos. Era preciso avançar mais. Posteriormente entre esta data e o início de 2011 tivemos filmados outros três encontros, os quais me fizeram repensar a abordagem que eu daria para a continuidade do projeto.

Na retomada do trabalho de pesquisa, fiz um levantamento de vários nomes de amigos e pessoas relacionadas às atividades que Brigadeiro desenvolvera ao longo do tempo. Não me surpreendeu o fato de quase todos já terem falecido, em especial aqueles ligados à fase carioca da sua vida. Houve também uma dificuldade inicial em manter contato com os companheiros de sua trajetória em Brasília.

Pouco depois, em algumas conversas com Ivan Mendonça, compositor e líder do grupo *Kanella de Cobra*, fiquei a par do seu desejo de organizar uma roda de samba em homenagem a nosso personagem pois era sabido que ele apreciaria estar na presença de vários amigos.

Desde o início, eu desejava fazer imagens de Manoel Brigadeiro em um evento dessa natureza, onde ele pudesse cantar e festejar descontraidamente. Surgira uma oportunidade que eu não poderia desperdiçar.

A roda de samba foi feita. Aos poucos, grandes amigos e contemporâneos de Brigadeiro chegaram e participaram alegremente do evento, graças a um esforço de divulgação de boca-a-boca. Ali mesmo, realizei um trabalho de produção. Em conversas preliminares com parte dos presentes, avaliei se as histórias que cada um tinha para contar se relacionava com as informações consolidadas na pesquisa. Obtive os contatos e a concordância destas pessoas para que dessem em um momento posterior, as entrevistas que se mostrassem necessárias.

Por já não haver tempo hábil para melhorar a pesquisa, de modo a obter os depoimentos restantes e partir para a produção do filme, resolvi então apresentar como projeto experimental em Audiovisual, este projeto - Argumento e Roteiro do que será o filme *Manoel Brigadeiro*.

Enquanto o escrevia, perguntei a Olívia Cristina se poderia ter acesso a mais material a fim de encontrar informações suplementares. Ela disse que por força das circunstâncias, teve de desocupar um imóvel em Valparaíso do Goiás, onde mantinha estocado o acervo e o transferiu à sua residência. Parte do material estava armazenado de forma improvisada e sujeito à ação do tempo. Por temer pela sua conservação, sugeri que temporariamente sua guarda fosse confiada a mim, até mesmo pela utilidade que poderia ter para o desenvolvimento do projeto. Ela aceitou, com a simples ressalva de que eu organizasse o material e o devolvesse quando tivesse melhores condições de recebê-lo.

Uma pequena reviravolta aconteceu. Após uma rápida triagem, para a minha grata surpresa, encontrei embaralhada no meio de um amontoado de documentos, uma ampla variedade de impressos, manuscritos, partituras, fitas magnéticas e discos com gravações originais de sambas que Brigadeiro compôs. Assim me senti obrigado a reescrever parte deste projeto, pois não poderia me furtar a incluir aqui esta rica fonte primária de informação.

Portanto, esta é uma obra em aberto, que num momento posterior, demandará meticolosas pesquisas adicionais, em especial a partir do momento em que eu tiver acesso mais detalhado ao acervo completo de Manoel Brigadeiro. Esta tarefa inevitavelmente me fará repensar todo o Argumento e Roteiro já realizados e trará um novo olhar acerca da produção e realização do filme o qual pretendo concluir até o término do presente ano.

2. JUSTIFICATIVA

Manoel Brigadeiro, é conhecido no meio cultural brasiliense por conta de sua vasta obra. Estima-se que ele tenha composto pelo menos cem músicas no decorrer de sua longa carreira. Com sua afiada veia poética, seus sambas transitam pelos seus vários subgêneros (exaltação, partido-alto, enredo, marchinhas, sambas-de-terreiro, etc.). Não obstante, eventualmente compunha serestas, baião e também hinos. Sua obra foi reconhecida além das fronteiras do Rio de Janeiro, devido estrondoso sucesso de *Tem bobo pra tudo*.

Radicado em Brasília, e já reconhecido pela sua música, aqui fez história durante o período em que liderou a organização do carnaval por defender a construção de um sambódromo em Brasília.

Embaixador Vitalício do Carnaval de Brasília pela Liga das Escolas de Samba, todos os anos Brigadeiro participa do Reinado de Momo, junto ao Rei, Rainha, Princesa e Embaixatriz do Carnaval.

No mês de maio do ano de 2012, Manoel Brigadeiro comemorará 90 anos de idade, ocasião mais que oportuna para a produção de projetos culturais em sua homenagem.

Durante a pré-produção deste documentário, pude constatar que seu nome tem uma enorme relevância na memória cultural da cidade. Em diversas situações, a simples menção de se tratar de um filme sobre Manoel Brigadeiro foi um fator que permitiu abrir diversas portas e estimular muitas colaborações espontâneas.

Este filme não apenas tratará da memória de um homem de talento extraordinário que vive em nossa cidade, mas também do legado cultural que ele deixa para a terra que o acolheu.

Em conversas que tive com Olívia Cristina, sua neta, ela demonstrou a intenção de preservar sua memória e seu legado, ao levar adiante o sonho do avô em criar o Museu Sambrasil, espaço dedicado à guarda e divulgação do acervo pessoal de Brigadeiro.

Em um primeiro momento, ela deseja organizar melhor todo o material colecionado e fazer sua catalogação. Paralelamente, será levada a cabo a digitalização deste material, tendo em vista a sua hospedagem em um sitio exclusivo na Internet, em forma de um “museu virtual” para que seja facilitado o acesso e pesquisa às pessoas interessadas. Deseja também, pelo transcurso do aniversário de Brigadeiro, realizar exposições para que sejam mostradas ao grande público sua vida e obra.

Para ela, o projeto de um documentário sobre seu avô chega num momento ideal. Além de servir como instrumento para chamar a atenção da sociedade à realização dos projetos culturais, fará parte no futuro, do acervo do museu, nas suas formas física e virtual, idéia a qual pessoalmente dou apoio.

Ao mesmo tempo em que sigo com a produção e finalização deste filme, Olívia está empenhada na elaboração dos projetos mencionados, de modo a buscar todo suporte disponível, incluindo recursos estatais e privados que os tornem possíveis.

Desta forma, tenho convicção de que a realização do documentário é de grande interesse para a sociedade brasiliense, os aspectos estéticos e técnicos descritos neste projeto serão colocados a serviço da criação de um retrato que melhor evidencie a importância deste personagem para a história de Brasília.

3. OBJETIVOS

Dentro da cena cultural de Brasília, em seus variados setores, algumas figuras se destacaram ou pelo seu talento na criação artística ou pela sua capacidade de agregar pessoas em torno de um projeto comum. No caso da música surge Manoel Brigadeiro, sambista de grande talento. Ele foi, um dos mais atuantes artistas dentre os que se estabeleceram nos primeiros anos da história da capital. Também militou a favor do desenvolvimento da cultura e em especial, do samba na cidade. Apesar de sua inestimável contribuição para o estabelecimento de uma tradição carnavalesca em Brasília, muitas vezes nosso personagem não é lembrado pelas novas gerações de sambistas e até mesmo desconhecido pelo público em geral.

Ano após ano, por falta de uma política cultural no âmbito do carnaval, os festejos tem sido realizados de forma improvisada, pois a estes não se tem dado o devido valor. O repasse dos recursos têm feitos de última hora. Em conseqüência do desinteresse de governo e sociedade, a luta de Manoel Brigadeiro e seus colaboradores em prol da criação do sambódromo de Brasília até o presente momento, na prática não rendeu os frutos esperados.

O objetivo principal deste projeto é apresentar o argumento e roteiro para a realização de um filme que traga a vida, obra e legado de tão notável artista ao conhecimento do maior número possível de espectadores.

4. REFERENCIAIS TEÓRICOS

Documentário e História.

Muitas vezes o ofício do documentarista, principalmente ao encarnar o papel de pesquisador de fenômenos sociais, assemelha-se ao do historiador.

A função da história é a de fornecer à sociedade uma explicação de suas origens e sua formação, de modo que a mesma olhe para trás e conheça as transformações ocorridas no passado e por conseguinte provoquem reflexões que possam levar ao desejo e à atuação concreta em busca de novas transformações. Resumindo, pode-se dizer que conhecer o passado pode ajudar a escrever o futuro.

Ao pesquisador cabe a tarefa de ao iniciar um novo trabalho, definir o seu objeto de estudo, selecionar o campo de conhecimento, e dentro deste, o recorte a ser considerado. Por exemplo pode se tornar objeto de estudo um fenômeno natural ou social. Neste último caso, uma opção é estudar a história de indivíduos que contribuíram ou contribuem para a construção da identidade cultural de um grupo social.

O resgate da memória destes personagens é fundamental para a realização dos estudos em questão. Para tanto, torna-se necessário um mergulho nas fontes históricas, para que se conheça melhor a realidade vivida por eles. As fontes classificam-se em *escritas, iconográficas, orais e fontes-objetos*.

“[...] para conhecer o seu objeto, o historiador deve possuir em sua cultura pessoal, na própria estrutura do seu espírito, as afinidades psicológicas que lhe permitirão imaginar, sentir, compreender os sentimentos, as idéias, o comportamento dos homens do passado com que virá a se deparar nos documentos.”¹

Ao trazer esta memória à tona, o pesquisador revela a realidade do momento histórico e mantém vivo o personagem estudado. O que Boris Kossoy menciona a seguir a respeito da fotografia pode ser estendido para qualquer outra forma de expressão, como a música, por exemplo.

¹ MARROU, Henri-Ireneé. *De la connaissance historique* apud KOSSOY, Boris, *Fotografia e história*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 161.

“A vida, no entanto, continua e a fotografia segue preservando aquele fragmento congelado da realidade. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive, algumas vezes em seu artefato original, outras vezes apenas o registro visual reproduzido. Os assuntos registrados nesta imagem atravessaram os tempos e são hoje vistos por olhos estranhos em lugares desconhecidos [...] Desaparecida esta segunda realidade - seja por ato voluntário ou involuntário -, aquelas personagens morrem pela segunda vez. O visível fotográfico ali registrado desmaterializa-se. Extingue-se o documento e a memória.”²

O ofício do historiador tradicional se dá através da manipulação de documentos escritos, vestígios materiais e, nas linhas mais recentemente valorizadas, fontes visuais e orais. É mais um indício da aproximação do fazer desses dois profissionais da narrativa não-ficcional. Contudo, o historiador ainda encontra como suporte de seu trabalho, o espaço da palavra, da escrita, da organização em parágrafos. No caso do documentarista, sua escrita é feita através do espaço do campo visual, do tempo da tomada, da imagem em movimento, do enquadramento. A essência do seu trabalho é imagético, ou melhor, audiovisual. As aproximações entre os dois ofícios prosseguem, mas essa diferença acaba por ser fundamental no diálogo que o documentarista vai estabelecer com suas fontes iconográficas.

Estética tradicional do samba de Brigadeiro

O samba de Manoel Brigadeiro é descendente direto da tradição dos fundadores do gênero. Sua musicalidade foi forjada em torno da herança musical deixada por autores da grandeza de Donga, Pixinguinha, João da Baiana, e vários outros mestres com os quais conviveu.

Tratava em suas canções, de diversos temas, tais como o amor, problemas sociais e exaltação a temas de importância na história brasileira. Sua primeira composição, *Não vou*

² KOSSOY, Boris, *Fotografia e história*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 162.

pra casa, teve origem no ano de 1940. Porém devido ao fervilhante cenário musical da época, a era do rádio, era muito difícil emplacar alguma música, que obrigatoriamente havia de ser cantada por algum intérprete de renome, por este meio de comunicação. Apenas no ano de 1945 ele conseguiu com que o cantor Ciro Monteiro lançasse o samba *Residiu no Meu Peito* através da rádio Mayrink Veiga.

“A saudade fez residência em meu peito

E julga ter o direito

De me fazer infeliz

Uma inquilina que eu não vejo

E que eu não dou o despejo

Porque sei o mal que fiz

Fiz uma grande injustiça com o meu amor

Sem ter razão

Sei que fui infiel

Morrerei sem ter o perdão

E surgiu a saudade

Cansada de perambular

Encontrando meu peito

Achou que devia nele morar”

Durante os anos seguintes, Brigadeiro compôs inúmeros sambas, mas a consagração só aconteceu em 1962, quando seu maior sucesso, *Tem Bobo Pra Tudo*, foi gravado pelo cantor Alcides Gerardi. Nos anos seguintes, teve outras músicas gravadas, porém com menor repercussão.

Ao observar este breve panorama de sua carreira, pode-se dizer que seu desenvolvimento se deu em uma fase sensível para a música brasileira. O período após a Segunda Guerra Mundial.

“O período 1946-1957 funciona como uma espécie de ponte entre a tradição e a modernidade em nossa música popular. Nele convivem veteranos da Época de Ouro, em final de carreira, com iniciantes que em breve estarão participando do movimento bossa nova. [...] Outro fato que acontece no período é o declínio da música de

carnaval. Com a aposentadoria ou o desinteresse dos grandes compositores das décadas precedentes, a canção carnavalesca começa a perder qualidade. [...]

É ainda no período que o rádio vive sua fase de maior prestígio. Isso acontece principalmente em razão dos programas de auditório, em que estrelas da música popular [...] desfrutam o auge da popularidade. Com a comercialização exagerada da radiodifusão, cresce a influência dos programadores e disc-jockeys sobre a preferência musical dos ouvintes. É através de seus programas que são criados muitos sucessos, geralmente de música estrangeira - que a partir de então passa a entrar no Brasil em quantidades bem superiores às de antes da guerra.[...]

Ao aproximar-se o final da década de 1950, o público estava pronto para aceitar novidades mais americanas como a bossa nova, a jovem guarda e os festivais de canções.”³

De acordo com o exposto, posso sugerir que este pode ter sido um dos fatores que pesaram na decisão de Manoel Brigadeiro em se mudar para Brasília, o que o afastou da cena musical e o fez deixar de buscar maior espaço na mídia do Rio de Janeiro, principal centro de produção da época. Isto pode ajudar a explicar em parte o porquê de sua carreira de não ter deslanchado a ponto de torná-lo um compositor de renome do samba brasileiro.

Modos de representação da realidade.

Uma das mais difíceis etapas para a construção de uma narrativa documental é a escolha do modo de representação de uma realidade. De acordo com Bill Nichols, em síntese, há quatro modos de representação: expositivo, observacional, interativo e reflexivo. No caso do documentário *Manoel Brigadeiro*, foi dado ênfase, em cada parte, a um ou mais desses modos, em relação aos outros. Abaixo, Da-Rin enumera resumidamente as características de cada um e a seguir comentamos sobre o uso deles na estrutura proposta neste projeto.

“O modo expositivo corresponde bem ao documentário clássico, em que um argumento é veiculado por letrados ou pelo

³ SEVERIANO, Jairo. MELLO, Zuza Homem de, *A canção no tempo*, São Paulo, Editora 34, 1997, pp. 241, 242

comentário off, servindo as imagens de ilustração ou contraponto. Até o início dos anos 1960, a maior parte dos documentários se enquadrava neste modelo canônico, que adota um esquema particular-geral, mostrando imagens exemplares que são conceituadas e generalizadas pelo texto do comentário. O processo de produção é elidido em nome de uma impressão de objetividade.”⁴

Nas situações verificadas nos depoimentos orais, em que a memória dos personagens já não nos brinda com a realidade apurada nas pesquisas, recorreremos ao método acima, pois esteticamente, está mais próximo de corresponder a um passado encerrado nos seus próprios fatos.

“A expressão mais típica do modo observacional foi o cinema direto norte-americano, que procurou comunicar um sentido de acesso imediato ao mundo, situando o espectador na posição de observador ideal; defendeu radicalmente a não-intervenção; suprimiu o roteiro e minimizou a atuação do diretor durante a filmagem; desenvolveu métodos de trabalho que transmitiam a impressão de invisibilidade da equipe técnica; renunciou a qualquer forma de “controle” sobre os eventos que se passavam diante da câmera; privilegiou o plano-seqüência com imagem e som em sincronismo; adotou uma montagem que enfatizava a duração da observação; evitou o comentário, a música off, os letreiros e as entrevistas. Nenhuma forma de encenação faz parte dos métodos observacionais, uma vez que estes recusam qualquer preparação prévia ou controle exercido sobre os materiais filmados.”⁵

Este modo foi particularmente interessante nas ocasiões em que foram filmados eventos em que o personagem participou. À medida que o mesmo se distanciou do olhar da câmera e deixou de sentir a intervenção da mesma, permitiu que se pudesse captar sua real dimensão humana.

“O modo interativo enfatiza a intervenção do cineasta, ao invés de procurar suprimi-la. A interação entre equipe e os atores

⁴ DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2004, p. 134.

⁵ DA-RIN, 2004: p. 134.

sociais assume o primeiro plano, na forma de interpelação ou depoimento. A montagem articula a continuidade espaço-temporal deste encontro e explicita os pontos de vista em jogo. Ao contrário de um texto impessoal em off, a voz do cineasta é dirigida aos próprios participantes da filmagem, A subjetividade do realizador e dos atores sociais é plenamente assumida.”⁶

Importante abordagem na realização, este modo permite maior controle sobre a busca da realidade que se pretende mostrar. É onde se expressa de maneira mais evidente, a encenação no documentário.

“O modo reflexivo surgiu como resposta ao ceticismo frente à possibilidade de uma representação objetiva do mundo e procurou explicitar as convenções que regem o processo de representação. Juntamente com o produto, os filmes reflexivos apresentam o produtor e o processo de produção, evidenciando o caráter de artefato do documentário. Ao invés de procurarem transmitir um “julgamento abalizado” que parece emanar de uma agência de saber e autoridade, acionam estratégias de distanciamento crítico do espectador e freqüentemente lançam mão da ironia, da paródia e da Sátira.”⁷

No nosso documentário não nos utilizamos deste modo, pois o tema, por ser biográfico, é melhor explorado se for tratado de forma objetiva.

É quase impossível ao documentário moderno se prender apenas a uma única destas formas, pois a complexidade da representação do real muitas vezes exige um diálogo entre as mesmas.

“Cada um dos quatro modos de representação tem seus próprios códigos e regras, seus métodos de trabalho, ditames éticos e práticas rituais específicas. No entanto, não se prestam a uma aplicação mecânica e excludente – um documentário pode perfeitamente apresentar características de mais de um modo”⁸

⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁷ *Ibid.*, p. 135

⁸ *Ibid.*, p. 136.

5. METODOLOGIA

O histórico deste projeto inicia-se no ano de 2006 com as primeiras pesquisas acerca de nosso personagem. Neste levantamento preliminar, colhi uma pequena quantidade de material de arquivo para ficar mais a par de sua biografia e obra cultural, e também para poder sustentar de forma mais concreta, toda a informação que eu já conhecia por meio de seus relatos.

No início do processo de sua elaboração, a forma que o filme imaginado tomara em minha mente, fora de um curta-metragem a respeito do projeto *Sambrásilia* - episódio no qual a partir de um sonho que teve, Brigadeiro passou a defender a construção de um espaço para desfiles carnavalescos na capital. Porém, diante da dimensão histórica que sua figura representa no cenário do samba candango, de maneira alguma eu poderia ignorar o fato de que tal recorte seria insuficiente para mostrar tudo o que ele fez pela arte e cultura em Brasília. Em momento posterior abracei a idéia de que o filme teria de ser um retrato biográfico mais amplo, com maior enfoque em torno de sua obra musical.

O carnaval daquele ano, estava bem próximo. Por faltar poucas semanas para iniciarem-se os festejos, fui tomado por um sentimento de urgência em filmá-los. Então iniciei um breve porém intenso trabalho de produção no sentido de acompanhar o reinado de Momo, onde Manoel Brigadeiro se apresentaria em várias cidades do DF. Em entendimento com a coordenação do Reinado, eu e alguns colegas formamos uma pequena equipe (diretor/produtor, assistente de direção, cinegrafista, técnico de som e fotografo *still*) para os registrar durante boa parte dos eventos programados.

Como resultado foram obtidas aproximadamente seis horas de imagens em vídeo digital que surpreenderam não só pela qualidade técnica e estética, mas também pela excelente articulação entre equipe, personagens e ambiente. A experiência me fez refletir sobre o processo de realização e os métodos de aproximação entre personagens e equipe. Alguns dos conceitos que trouxe para campo foram ampliados e modificados através desse contato com o real e os terei em mente sempre que necessário para novos trabalhos. Desta forma, me senti bastante estimulado a dali em diante realizar filmes documentários e já pensava em tornar aquelas imagens parte do meu projeto experimental.

Naquela época, salvo pequenos lapsos, ele ainda relatava os acontecimentos que havia vivido com bastante clareza de detalhes. Neste ponto assumo uma falha enquanto documentarista inexperiente. Ao me deixar levar pela acelerada dinâmica dos acontecimentos,

não consegui fazer *in loco* entrevistas mais aprofundadas em que nosso personagem pudesse contar melhor suas histórias.

No decorrer de 2007 e 2008, por conta de outros compromissos acadêmicos e profissionais, deixei o projeto em segundo plano. Porém em ritmo mais lento, prossegui com a pesquisa, mesmo limitada pela escassez do material até então coletado. Também realizei algumas imagens no ano de 2007, apesar das condições adversas de produção.

Em 2009 eram nítidos os sintomas do *déficit* de memória que Brigadeiro apresentava. Tinha dificuldade em relatar fatos envolvendo datas e pessoas, principalmente as mais recentes, em torno dos últimos trinta e cinco anos. A suspeita era que ele poderia estar sofrendo de doença de Alzheimer. Fiz algumas leituras sobre o tema e vi que a tendência do quadro era de se agravar. Isso me levou a uma enorme sensação de perda, por ter jogado fora a oportunidade de registrar para a posteridade tão boas histórias.

Mas não esmoreci. Dali para diante adotei uma abordagem pragmática em relação ao documentário. Suspendi a pesquisa, porque era urgente e necessário coletar os depoimentos que fossem possíveis.

Por não conhecer nenhum método de se fazer entrevistas numa situação daquela natureza, parti para um exercício empírico, em que a partir de um roteiro de questões pontuais, eu observaria como ele reagiria a cada uma. Minha única certeza era que eu iria tatear no escuro.

Em março de 2010, aquele sábado que seria de imenso desafio, foi uma ocasião de bastante tensão. Além de todos os problemas expostos, aquela foi uma das primeiras entrevistas realizadas por mim. Apesar de me cercar de todos os cuidados para mantê-lo relaxado, a estratégia não deu certo. Senti que Brigadeiro se estressou em muitos momentos, ora com as perguntas, pois demandavam um esforço mental muito grande para buscar lembranças que as respondessem, ora com a presença da equipe ou mesmo com a iluminação montada para possibilitar um registro de boa qualidade visual. Interrompi a entrevista algumas vezes até que ele se sentisse melhor. Nestes intervalos, o observei e percebi que enquanto ele conversava de forma descontraída com as pessoas da equipe, algumas recordações lhe afloravam de forma natural. De volta às luzes e sob o olhar da câmera, pedi que ele lesse um livreto que montei com as letras de suas músicas. Sem dificuldade, lembrou das melodias e as cantou corretamente. Algumas ele chegou a cantar de modo espontâneo. Vi que aquilo lhe fazia muito bem. Assim acabei por me sentir uma espécie de terapeuta ocupacional, papel que encarei de forma bastante positiva, pois me senti gratificado em poder

ajudá-lo de alguma forma. Esta experiência me fez repensar toda a estratégia a ser tomada para as próximas entrevistas.

Para a segunda entrevista procurei um local em sua residência em que ele se sentisse confortável. Na casa há um amplo espaço avarandado onde ele costuma passar as tardes. Diferente do primeiro cômodo, o lugar era beneficiado pela luz natural, o que reduziu o aparato técnico. Desta vez a estratégia utilizada foi lançar breves perguntas que o estimulasse a falar sobre determinado assunto e por mais que o mesmo parecesse fora de contexto, fazer o mínimo de intervenções sobre sua fala. Desta vez funcionou um pouco melhor, ele agiu de forma bem mais espontânea. Levei um álbum de fotos para tentar lhe estimular a memória acerca de pessoas com as quais ele conviveu. Tanto neste visionamento quanto na entrevista, ainda obtive pouco conteúdo que casasse com as informações encontradas nas pesquisas.

Adotei estratégia totalmente diferente para a realização de uma terceira gravação. Em conversa com Antônio Siqueira, decidimos que sob minha direção ele conduziria a próxima entrevista a ser realizada em sua casa. Elaborei um roteiro de perguntas e pedi que ele o estudasse previamente. Minha esperança foi de que esse encontro estimulasse a memória de Brigadeiro, o qual se recorda muito bem de Siqueira, pois os dois mantêm uma relação de parceria musical e amizade há mais de 35 anos. Brigadeiro apresentou dificuldade para se lembrar de muitos episódios, mesmo assim a conversa teve boa fluência e outras recordações emergiram de sua memória.

Ainda há muito por fazer, outras entrevistas deverão ser feitas para completar conteúdo necessário para o fechamento da narrativa.

6. CONCLUSÃO

Após todo esse trabalho, ao ver as imagens gravadas, constatei que ao final deste processo, eu tinha em mãos apenas uma porção de fragmentos de memória oral do nosso personagem com informações válidas para utilização no filme. De agora em diante, terei de lançar mão de outras técnicas e métodos para produzir imagens que contem melhor os fatos revelados na pesquisa.

Passei a cogitar um maior uso de imagens de arquivo para ilustrar várias passagens da sua vida. As seqüências derivadas destas imagens terão como suporte narrativo, material sonoro com depoimento oral dado pelo próprio Brigadeiro ao arquivo Público do DF, do qual deverão ser extraídos diversos trechos para serem utilizados como “voz *off*”.

Serão necessárias também entrevistas adicionais com personagens que mantiveram convívio com ele de forma a preencher lacunas na narrativa sugerida.

Tenho esperança de que o documentário ao ser visto, repercuta perante a sociedade, de modo a causar reflexões e assim traga a idéia da construção do Sambrásilia à discussão pública. Quem sabe, em um futuro não muito distante, a Brasília esteja preparada para tal debate.

7. BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. Campinas, Papirus, 2005.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, Papirus, 2003.

COLEÇÃO: *História do samba (40 fascículos e 40 CDs)*. São Paulo, Ed. Globo, 1997.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2004.

DINIZ, André. *Almanaque do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

KOSSOY, Boris, *Fotografia e história*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002

LINS, Consuelo & MESQUITA, Cláudia. *Filmar o real, sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2008.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa, Dinalivro, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, Papirus, 2005.

SEVERIANO, Jairo. MELLO, Zuza Homem de, *A canção no tempo*, São Paulo, Editora 34, 1997

9. VIDEOGRAFIA E FILMOGRAFIA

ANDRADE, Joaquim Pedro de. *O poeta do castelo*. Documentário, Saga Filmes, 1959, p&b, 10 min.

GIMENEZ, Manuel Horácio. *Nossa escola de samba*. Documentário, Thomaz Farkas, 1965, p&b, 30 min.

HIRSZMAN, Leon. *Nelson Cavaquinho*. Brasil: Documentário, Saga Filmes, 1969, p&b, 14 min.

HIRSZMAN, Leon. *Partido alto*. Documentário, Embrafilme, 1973, cor, 11 min.

JABOR, Carolina & HOLANDA, Lula Buarque de. *O mistério do samba*. Documentário, Conspiração Filmes, 2008, cor, 90 min.

LACERDA, Luiz Carlos. *Conversa de botequim*. Documentário, Cinesul, 1972, p&b, 10 min.

SANTOS, Nelson Pereira dos. *Rio, zona norte*. Drama, Nelson Pereira dos Santos produções, 1957, p&b, 90 min.

SANZ, Sérgio. *Álbum de música*. Documentário, DAC/MEC, 1974, p&b, 11 min.

PARTE II – PROJETO DE DOCUMENTÁRIO DE MÉDIA-
METRAGEM

1. SINOPSE

Documentário de média-metragem em formato digital sobre a vida e obra do sambista Manoel Brigadeiro.

O compositor que deixou o Rio de Janeiro no despontar do seu sucesso, se tornou em Brasília um dos ícones do carnaval por, dentre outras coisas, ter lutado pela construção de um espaço dedicado à expressão da cultura popular. O filme mostra esta trajetória por meio de sua música, filmes de arquivos, gravações originais e depoimentos de seus contemporâneos.

2. ARGUMENTO

Parte I

1. Filme de arquivo, cor. Entrevista no programa “Diálogos”, no estúdio da UnB TV. Voz *sinc.* Manoel Brigadeiro conta que começou a participar de carnavais aos 8 anos de idade por influência do seu pai no bloco chamado *Esquinado* em Natividade, interior do estado do Rio de Janeiro. Créditos de apresentação em sobre-impressão.
2. Fotos p&b da cidade do Rio de Janeiro na década de 1930. Voz *off.* Brigadeiro narra, na mesma entrevista o momento em que vai morar na capital do Rio de Janeiro.
3. *Meu Bar*, 408 norte. Vozes *sinc.* Entrevista com *Seu Zé do Meu Bar*, proprietário do bar e *Flamengo*, apontador de jogo do bicho, ambos amigos de Manoel Brigadeiro desde longa data. Contam que ele chegou ao Rio de Janeiro para realizar trabalhos domésticos na casa do Brigadeiro Antônio Guedes Muniz na função de *peniqueiro* e explicam o que isso significa.
4. Entrevista com Manoel Brigadeiro em sua casa. Depoimento *sinc.* Ele também conta esta história, incluindo o episódio em que ganhou a alcunha de *Brigadeiro*. Fotografia p&b do Brigadeiro Guedes Muniz, pioneiro da aviação no Brasil.
5. *Flamengo e Seu Zé*. Voz *sinc.* Eles contam como Manoel Brigadeiro saiu da casa de Guedes Muniz e passou pela Escola Técnica Nacional, onde se profissionalizou como torneiro mecânico. Fusão para cine-jornal p&b da época, que mostra cerimônia de formatura da Escola Técnica com a presença do Presidente Getúlio Vargas.
6. Fotografias p&b do cotidiano na Fábrica Nacional de Motores (FNM). Voz *off.* Manoel Brigadeiro, em depoimento sonoro dado ao Arquivo Público do Distrito Federal conta que trabalhou por alguns anos na FNM. Diz que foi um bom período na sua vida. Menciona que a fábrica fechou devido a problemas políticos e que de lá foi trabalhar no Ministério de Viação e Obras Públicas, posteriormente Ministério dos Transportes.

Parte II

1. Filme de arquivo p&b da cidade do Rio de Janeiro, década de 1940. *Voz off.* Manoel Brigadeiro conta como era a vida dos compositores daquela época. Fotografias de arquivo da Cinelândia, Café Nice e arredores.
2. Foto p&b do cantor Ciro Monteiro. *Voz off.* Brigadeiro conta que em 1945 teve lançado seu primeiro samba, *Residiu no Meu Peito*, cantado por Ciro na rádio Mayrink Veiga. Em consequência disso, continuou estimulado a compor e mostrar os sambas que fazia a diversos cantores.
3. Filmes de arquivo p&b do carnaval do Rio de Janeiro na década de 1950. Música de fundo: o samba *Perambulando*. *Voz off.* Brigadeiro relata que em 1954 começou a gravar seus sambas, normalmente para o carnaval, mas que no decorrer da década tinha sambas gravados também no meio do ano. Revelou que naquela altura de sua carreira sentia uma inquietação por desejar compor uma música que o projetasse no cenário nacional
4. Filme de arquivo p&b. Transporte coletivo no Rio de Janeiro da década de 1950. *Voz off.* Brigadeiro conta que em 1962 sua consagração finalmente chegou. A inspiração surgiu em uma viagem de ônibus, quando ia ao subúrbio do Rio de Janeiro encontrar-se com João Correa da Silva, então seu parceiro mais recorrente.
5. Fotografias de arquivo p&b. Interior de ônibus da década de 1960 completamente lotado. Música: Versão instrumental do samba *Tem bobo pra tudo*. *Voz off.* Brigadeiro narra que ao se aproximar da porta de saída do ônibus, deparou com dois senhores sentados. Um disse para o outro – “*Pra mulher e dinheiro não tem sabido, todo mundo é trouxa*”. Brigadeiro ficou ali em estado de quase alucinação Pensou em versos e melodia – “*Todo mundo é trouxa, então tem burro pra tudo. Mulher e dinheiro é tudo na vida*”. Brigadeiro saltou do ônibus e ali mesmo escreveu o samba.
6. Fotografias de arquivo p&b. Ruas da zona norte do Rio de Janeiro, década de 1960. Brigadeiro relata que seguida encontrou o parceiro e disse que tinha em mãos uma

idéia muito valiosa, “*uma bomba*”, nas palavras dele. Dali eles pegaram o bonde e foram para o centro do Rio de Janeiro.

7. Fotos de arquivo p&b da Praça Paris e do prédio da Rádio Nacional, centro do Rio de Janeiro. *Voz off*. Brigadeiro conta que o local era ponto de reunião de compositores, onde eles batiam papo e compunham mais músicas. Por muitos anos ele costumava passar a noite ali. Certo dia, a cantora Sandra Helena, apresentadora da Rádio Nacional, apareceu acompanhada de seu empresário. Brigadeiro e João Correa mostraram então o samba a ela, que gostou e prometeu aos dois cantar no programa do dia seguinte.
8. Fotografia p&b da partitura impressa de *Tem bobo pra tudo* e foto do cantor Alcides Gerardi. *Voz off*. Brigadeiro fala sobre a repercussão do samba no ponto dos compositores. Eles entregaram a letra pra vários cantores que apareciam por lá. Então João Corrêa recebe um telefonema de Alcides Gerardi que os convida para visitá-lo em seu apartamento. Lá ele demonstra a intenção de gravar o samba, e assim o fez.
9. Filme em cores que mostra vitrola que gira disco de 78 rotações, onde se vê o selo da gravação. Musica: *Tem bobo pra tudo* na voz de Alcides Gerardi. *Voz off*. Brigadeiro enumera vários intérpretes que gravaram o samba posteriormente.
10. Sala da casa de Siqueira do Cavaco. *Vozes sinc*. Bate-papo entre Siqueira e Brigadeiro. Os dois falam sobre parcerias. Fotos de arquivo p&b de alguns parceiros.

Parte III

1. Fotografia de partitura manuscrita da musica *O samba mudou*. Filme de arquivo em cores das ruas de Brasília na década de 1970. Musica: *O samba mudou*.
Fotos de arquivo p&b de Brigadeiro no Ministério dos Transportes. *Voz off* de conversa entre ele e Siqueira. Brigadeiro fala sobre o processo de transferência profissional para Brasília por conta do Ministério, que ofereceu benefícios para tal, o que lhe dava condições de sustentar melhor a família. Flamengo e Seu Zé comentam também a respeito deste episódio.

2. Fotografias de arquivo p&b e em cores de Manoel Brigadeiro acompanhado de figuras representativas do samba, em eventos nos anos 1970. *Voz off*, conta fatos acerca do período de adaptação à nova Capital e da sua aproximação com pessoas atuantes na cena do samba candango daquela época. Fotos de desfiles de carnaval na avenida W3 sul e no Eixão.
3. Residência de Lacyr Vianna, compositor e parceiro de Brigadeiro. *Voz sinc*. Relato da época em que Brigadeiro participou da fundação da Associação Nacional de Autores e Intérpretes de Música (ANACIM) e sua participação na criação do ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição.
4. Fotografias de arquivo de Brigadeiro enquanto Presidente da Associação das Escolas de Samba do DF. *Voz off*. Flamengo e Seu Zé contam histórias de Brigadeiro em meados da década de 1980, quando participou da diretoria da Associação. Siqueira também relata fatos ocorridos naquele tempo.
5. Casa de Siqueira, área da churrasqueira. *Voz sinc*, Siqueira relata fatos sobre parcerias musicais de Manoel Brigadeiro com outros autores e também com ele mesmo. Apanha o cavaquinho, o afina e canta o samba *Capengando, capengando* que é de autoria dos dois. Fala sobre o mote que Brigadeiro utilizou para criar este samba e na inspiração que tinha em ocasiões semelhantes, como em roda de samba de partido-alto, onde em torno de um refrão definido, os participantes em momento de pura inspiração, criam divertidos versos.
6. *Café da Rua 08*. Brigadeiro canta numa roda de samba realizada em sua homenagem, com a presença de vários amigos e contemporâneos, acompanhado do Grupo *Kanella de Cobra*, de Ivan Mendonça
7. *Meu Bar*, 409 norte, *Voz sinc*. Seu Zé e Flamengo seguem falando sobre parceiros conhecidos de Brigadeiro, em especial do falecido Julinho do Samba, que apesar da parceria musical, tinham uma relação conflituosa. Em Brasília, Brigadeiro dividiu a gravação de seu mais recente disco com Julinho. Foto da capa do CD *Prêmio Renato Russo*.

8. Casa de Siqueira. voz *sinc*. Siqueira fala, a respeito do sentimento de realização que tomou conta de Brigadeiro por ocasião da gravação do disco.
9. Siqueira conta a história do samba *Quem foi favela*, sua beleza e poesia. Canta acompanhado do e diz que gostaria de ter tido a oportunidade de ter sido parceiro neste samba, mas não conhecia Brigadeiro na época.
10. Fotos de arquivo em cores de Brigadeiro na da escola de samba Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (ARUC). Voz *off*. Entrevista com Moacir de Oliveira, o MOA, Presidente da ARUC. Ele fala sobre a convivência de Brigadeiro e sua contribuição para a construção da agremiação. Imagem da entrevista na quadra da ARUC.
11. Superquadra do Plano Piloto. Entrevista com Carlos Elias, sambista contemporâneo de Brigadeiro, lembra a relação deles com a ARUC e com a escola de samba Portela. Fotografias de recorte de jornal com reportagem que mostra os dois na ARUC.
12. Café da Rua 08. Voz *sinc*. Entrevista com Eva, proprietária do estabelecimento e amiga de Brigadeiro. Ela diz que Brigadeiro é muito mais bem quisto pelo pessoal da Escola de samba Acadêmicos da Asa Norte e redondezas do que pelo pessoal do Cruzeiro e ARUC. Fala que em todos os festejos promovidos pelo estabelecimento, faz questão de colocá-lo como primeiro homenageado.
13. *Café da Rua 08*, 408 norte. Carnaval de 2006. Som *sinc*. Câmera acompanha Brigadeiro, junto aos integrantes do Reinado de Momo, durante entrada triunfal no estabelecimento completamente lotado. É aclamado por todos os presentes e é cumprimentado efusivamente por amigos. É convidado a se juntar á banda do bloco carnavalesco *Pacotão* e elogiado pelo líder da banda. Apresentando-se ao público, dirige algumas palavras de agradecimento e canta o samba *Tem bobo pra tudo*.

Parte IV

1. Fotografia de recorte de jornal sobre a promessa da realização do Sambrasil, com imagem do ex-secretário de obras. *Voz off*. Brigadeiro menciona que o projeto não teve êxito por falta de vontade política e diz que o responsável pelo fato foi o ex-secretário de obras e atual vice-governador Tadeu Filipelli.
2. Reconstituição de um sonho. Técnica: Animação com desenhos p&b inspirados em croquis e projeto arquitetônico do Sambrasil desenhados por Oscar Niemeyer. *Voz off*. Som de fundo: músicas carnavalescas, saudações e aplausos de multidão. Locutor narra o episódio, chamado de *sonho-visão*, descrito em documento dirigido por Brigadeiro à Associação de Escolas de Samba, em que vislumbrou a criação de um espaço no Parque da cidade, o *Sambrasil*, local onde seriam realizados os desfiles. Brigadeiro, bandeira em punho, desfila destacado na avenida seguido por uma legião de cavalarianos militares, todos também empunham vistosas bandeiras. No seu caminhar, Brigadeiro avista a sua volta, nas arquibancadas, em um espetáculo de cores e sons, uma multidão a cantar e aplaudir.
3. Fotos p&b de pranchas e croquis do projeto arquitetônico do Sambrasil, outros desenhos descritivos e demais documentos. Fotografias de recortes de jornais da época do projeto. *Voz off*. Entrevista no escritório de Benon Peixoto, compositor, advogado, colaborador de Brigadeiro e ex-presidente da Associação das escolas de Samba. Fala sobre a defesa do projeto Sambrasil, os companheiros na elaboração, o entusiasmo em realizar, o contexto político da época, os obstáculos e a decepção por não ter ido adiante.
4. Concentração do desfile da ARUC, *Ceilambódromo*, carnaval de 2006. Som *sinc*. Câmera segue Brigadeiro, que encontra o pessoal da velha guarda da ARUC e troca cumprimentos com as pessoas presentes. No meio da conversa surge a insatisfação de alguns com a falta de organização do carnaval, a transferência do mesmo do Plano Piloto para a Ceilândia e lamentam o destino do Sambrasil.
5. Casa de Siqueira. *Voz sinc*. Siqueira credita o fracasso do projeto à falta de um agente intermediador entre os sambistas defensores do projeto e as autoridades do governo,

agente este que fosse operador um caixa dois durante a condução da obra. Diz que nos governos de Joaquim Roriz, as coisas só funcionavam desta maneira. E que o mesmo foi responsável por toda a degradação do patrimônio, da história de Brasília e conseqüentemente do carnaval.

Parte V

1. Casa de Manoel Brigadeiro. *Voz sinc.* Durante entrevista, Brigadeiro canta, sem acompanhamento, a canção *Casa vazia*. Fala sobre a aposentadoria, a rotina que tem levado e a satisfação de apesar do cansaço, da fragilidade e da memória já não mais aguçada em decorrência da idade, foi abençoado por ter chegado aos 88 anos em paz e de bem com a vida.
2. Casa de Brigadeiro. *Vozes sinc.* Filmagem do aniversário de 88 anos. Brigadeiro come bolo, acompanhado de Natalina, sua namorada. Em volta da mesa do bolo, familiares conduzem oração e lhe dirigem palavras de carinho.
3. Casa de Siqueira. *Voz sinc.* Siqueira fala sobre os laços de amizade construídos com Brigadeiro.
4. *Meu bar, 408 norte. Vozes sinc.* Flamengo e Seu Zé falam da saudade da presença de Brigadeiro e outras figuras da *velha-guarda* no ambiente boêmio da 408 norte.
5. Casa da professora Olívia Cristina, neta de Brigadeiro. *Voz sinc.* Fala sobre o carinho que tem pelo avô, a vontade de prosseguir com o projeto do Museu Sambrásília, e a organização de seu acervo pessoal, desejos de longa data acalentados por Brigadeiro para eternizar o seu legado.
6. Tela escura. *Voz off.* Brigadeiro diz – “*Sou Manoel Brigadeiro, Embaixador vitalício do carnaval de Brasília!*” Em seguida ouve-se o samba *Brasília, cidade maior*. Créditos finais.

3. ROTEIRO

PARTE I

Seqüência 01. Prólogo.

Cena 01. Ceilândia. Desfile das Escolas de Samba do DF. Exterior. Noite.

Imagens do carnaval de 2006 no Ceilambódromo. *Plano Americano*. Um senhor, perto de seus noventa anos, vestido de terno e chapéu branco segura um cetro dourado enquanto desfila de pé sobre carro alegórico da escola de samba ARUC. Escutamos a escola de samba cantar o enredo daquele ano em *sinc*. As imagens mostram ele, o homenageado daquele ano.



Plano de Meio Conjunto. É mostrado também o decorrer do próprio desfile, o público na arquibancada, a imprensa e o pessoal da organização do evento - correndo de um lado para o outro, concentrado em manter a fluência do espetáculo.



Os créditos iniciais da equipe técnica surgem em sobre-impressão. Finalmente, sobre *Primeiro Plano* do homenageado, entra em *fade*, o título do documentário: *Manoel Brigadeiro*.



Surgem após o título, as primeiras palavras em *off* de Manoel Brigadeiro, que começa a falar de sua vida nos anos anteriores. Fusão.

Seqüência 02. Primórdios - Rio de Janeiro

Cena 01. Vídeo de arquivo, cor, (Entrevista de TV, estúdio).

Meio Primeiro Plano. Voz sinc. No programa “Diálogos”, Manoel Brigadeiro conta que começou participar de carnavais aos 8 anos de idade por influência do seu pai no bloco chamado *Esquinado*, na cidade de Natividade, interior do estado do Rio de Janeiro.

Cena 02. Filme e fotografias de arquivo, p&b.

Cinejornal do Rio de Janeiro do ano de 1936, seguido por fotos em p&b da cidade. *Voz off.* Brigadeiro narra, na mesma entrevista o momento em que sai do interior do estado para morar na então capital do país, Rio de Janeiro.

Cena 03. Quadra comercial 408 da Asa Norte. Bar. Exterior. Dia.

Meio Primeiro Plano. Entrevista com *Seu Zé*, proprietário do chamado *Meu Bar*, e seu colega *Flamengo*, apontador de jogo do bicho. Som *sinc.* Eles contam como o amigo de longa data, Manoel Brigadeiro, chegou no Rio de Janeiro para realizar trabalhos domésticos

na casa do Oficial da Aeronáutica, Brigadeiro Antônio Guedes Muniz, lá cumprindo a função de *peniqueiro*. Os dois explicam durante a entrevista o que esse trabalho significava na época.



Cena 04. Fotografias de Arquivo, p&b.

Fotografias do Brigadeiro Antônio Guedes Muniz. Fotografias da casa do oficial da Aeronáutica nas décadas de 1930 e 1940. Filmagem mais recente da mesma casa. Trilha sonora constituída por arranjos em ritmo de choro, baseados em melodia composta por Manoel Brigadeiro. *Voz off.* Manoel Brigadeiro começa a contar a mesma história dos amigos Seu Zé e Flamengo.

Cena 05. Entrevista. Casa do Brigadeiro. Interna. Dia.

Meio Primeiro Plano. Voz sinc. Manoel Brigadeiro em sua casa, dá continuidade a história sobre seus dias de trabalho na casa de Antônio Guedes Muniz, incluindo o episódio em que ele, Manoel Frederico Soares, o *peniqueiro* da casa, ganhou a alcunha de *Brigadeiro*.



Cena 06. Fotografias de Arquivo, p&b. Fábricas no Rio de Janeiro.

Fotografias das décadas de 1930 e 1940 sobre a construção aeronáutica brasileira e sobre Antônio Guedes de Muniz trabalhando. Trilha sonora constituída por arranjos em ritmo de choro, baseados em melodia composta por Manoel Brigadeiro.



Cena 07. Brasília. Área externa de bar. Dia.

Meio Primeiro Plano. Entrevista *sinc* em um bar na 408 Norte, com Seu Zé e Flamengo, onde contam como Manoel Brigadeiro saiu da casa de Guedes Muniz e passou pela Escola Técnica Nacional, onde se profissionalizou como torneiro mecânico.

Cena 08. Filmes de arquivo, p&b. Década de 1940.

Seu Zé e Flamengo. *Voz off.* Eles falam sobre a entrada de Manoel Brigadeiro na Fábrica Nacional de Motores (FNM). Vemos imagens de cine-jornal feito na época (Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP) que mostra o então presidente Getúlio Vargas na formatura dos alunos da Escola Técnica. O som da entrevista se encerra antes do fim do cine-jornal e passa-se a escutar o som original do filme de arquivo.

Cena 09. Filmes e fotografias de arquivo, p&b.

Voz off de Manoel Brigadeiro, conta que trabalhou por alguns anos na Fábrica Nacional de Motores e relata um pouco de suas experiências por lá (diz que foi um bom período na sua vida); menciona que a fábrica fechou devido a problemas políticos e que de lá

foi trabalhar no Ministério de Viação e Obras Públicas, posteriormente Ministério dos Transportes. Sobre cine-jornais e fotografias do cotidiano da FNM, a voz *off* de Manoel Brigadeiro encerra e escutamos trilha sonora constituída por arranjos em ritmo de choro, baseados em melodia composta por Manoel Brigadeiro.

PARTE II

Seqüência 01. Vida de compositor e o sucesso de “Tem Bobo para tudo”

Cena 01. Filmes e fotografias de arquivo, p&b.

Sobre a continuação da trilha sonora da seqüência anterior, vemos imagens em movimento do Rio de Janeiro, zona norte, onde morou entre as décadas de 1940 e 1950.

Voz *off*. Manoel Brigadeiro conta como era a vida dos compositores daquela época. Fotografias de arquivo da Cinelândia, Café Nice e arredores.

Cena 02. Fotografias de Arquivo, p&b. Ciro Monteiro.

Voz *off*. Manoel Brigadeiro conta que em 1945 teve lançado seu primeiro samba, *Residiu no Meu Peito*, cantado por Ciro na rádio Mayrink Veiga, e em consequência disso, continuou estimulado a compor e mostrar os sambas que fazia a diversos cantores.

Fotografias do cantor Ciro Monteiro são mostradas juntos com fotografias dos clubes onde tocavam o samba, de estúdios de rádio, assim como de outros locais onde compositores e cantores se reuniam na época.

Cena 03. Filmes de Arquivo, p&b. Carnaval Carioca.

Registros de imagens em movimento dos desfiles de rua do carnaval carioca durante a década de 1950 (avenida Rio-Branco), junto a fotografias com recortes de jornal da época. Trilha sonora: gravação do samba *Perambulando* (1954).

*“Perambulando,
Pela cidade*

*Está pagando
Por praticar tanta maldade
Já teve um lar
Hoje está perambulando
Não soube amar
Por isso mesmo está pagando”*

Voz *off*, Manoel Brigadeiro relata que em 1954 começou a gravar seus sambas, normalmente para o carnaval, mas que no decorrer da década tinha sambas gravados também no meio do ano. Revelou a inquietação em compor uma música que o projetasse para além do cenário musical do Rio de Janeiro. Como diziam na época, o sucesso vinha na expectativa de “*estourar no norte*”, ou seja, fazer-se conhecido além dos limites do Rio de Janeiro.

Cena 04. Imagens de Arquivo, p&b.

Fotografias e filmes de arquivo contendo registros do transporte coletivo no Rio de Janeiro na década de 1950. Trilha sonora constituída por arranjos em ritmo de choro, baseados em melodia composta por Manoel Brigadeiro.

Voz *off de* Manoel Brigadeiro conta que em 1962 sua consagração finalmente chegou. A inspiração surgiu em uma viagem de ônibus, quando ia ao subúrbio do Rio de Janeiro encontrar-se com João Corrêa da Silva, então seu parceiro mais recorrente.

Cena 05. Fotografias de arquivo, p&b.

Fotografias que mostram interior de ônibus da década de 1960 completamente lotado. Trilha sonora constituída de versão instrumental de *Tem bobo para tudo*. Voz *off de* Manoel Brigadeiro que narra que ao se aproximar da porta de saída do ônibus, deparou com dois senhores sentados. Um disse para o outro – “*Pra mulher e dinheiro não tem sabido, todo mundo é trouxa*”. Brigadeiro ficou ali em estado de quase alucinação Pensou em versos e melodia – “*Todo mundo é trouxa, então tem burro pra tudo. Mulher e dinheiro é tudo na vida*”.

Cena 06. Fotografias de arquivo, p&b.

Fotos mostram as ruas da zona norte do Rio de Janeiro na década de 1960. *Voz off*. Brigadeiro narra que saltou do ônibus e ali mesmo escreveu o samba. Em seguida encontrou o parceiro e disse que tinha em mãos uma idéia muito valiosa, “*uma bomba*”, nas palavras dele. Dali eles pegaram o bonde e foram para o centro do Rio de Janeiro.

Cena 06. Fotografias de arquivo, p&b.

Fotografias da Praça Paris e do edifício da Rádio Nacional, no centro do Rio sobre continuação da trilha sonora.

Voz off de Manoel Brigadeiro conta que o local era ponto de reunião de compositores, onde eles batiam papo e compunham mais músicas. Por muitos anos ele costumava passar a noite ali. Certo dia, a cantora Sandra Helena, apresentadora da Rádio Nacional, apareceu acompanhada de seu empresário. Brigadeiro e João Corrêa mostraram então o samba a ela, que gostou e prometeu aos dois cantar no programa do dia seguinte.

Cena 07. Fotografias de Arquivo p&b.

Fotografia da partitura da canção, *Tem Bobo Pra Tudo* e também de prospecto da letra feita por ele e João Corrêa.

Voz off de Manoel Brigadeiro fala sobre a repercussão do samba no ponto dos compositores. Ele conta que ele e o parceiro entregaram a letra pra vários cantores que freqüentavam o ponto. Então João Corrêa recebe um telefonema de Alcides Gerardi que os convida para visitá-lo em seu apartamento. Lá ele demonstra a intenção de gravar o samba, e assim o fez.

Cena 08. Imagens de Arquivo (recorte de jornal) e filmagem de cobertura - vitrola.

Close. Uma imagem feita a cores mostra vitrola que gira disco de 78 rotações, onde se vê o selo da gravação original da música *Tem bobo pra tudo*, a qual ouvimos, som *sinc* na voz de Alcides Gerardi. Também são mostrados recortes de jornal atestando o sucesso musical da canção. Corte ao final da terceira estrofe.

*Tocar violão, nem pistom,
Toca surdo
Sempre agrada
Porque neste mundo
Tem bobo pra tudo*

*Camelô na conversa
Ele vende algodão por veludo
Não tem bronca,
Porque neste mundo,
Tem bobo pra tudo*

*A mulher que é bonita
Consegue o que quer
Não me iludo
E concordo porque neste mundo
Tem bobo pra tudo”*

Cena 09. Casa do amigo Siqueira do cavaco, sala de estar. Brasília. Interna. Dia.

Meio Primeiro Plano. Manoel Brigadeiro, voz sinc, canta os últimos versos de sua mais famosa canção.

*“Todo mal do sabido
É pensar que não é enganado
Quantas vezes também
Como bobo já fui apontado*

*Tem alguém que é bobo de alguém
Apesar do estudo
Está provado porque neste mundo
Tem bobo pra tudo”*

Plano Médio. Entrevista em clima de conversa, som *sinc*, com o amigo Siqueira, falando sobre suas parcerias e canções que fizeram juntos. *Fade out.*



Seqüência 03. Chegada e vida em Brasília

Cena 01. Filmes de arquivo, cor.

Imagens em movimento do aeroporto de Brasília durante a década de 1970. Filme de arquivo, cor, das ruas de Brasília durante a década de 1970. Canção, gravação original da música *O Samba Mudou*.

*“O samba mudou para Brasília
Com sua raiz e a sua família
Chegou e conquistou a capital
E construiu seu pedestal
E hoje, alegria geral
O comando do samba
É no Planalto Central
Canta, samba e dança até raiar o dia
E faça do samba a sua filosofia”*

Após um intervalo relativamente longo de imagens de arquivo sobre trilha sonora, entra, voz *off*, Manoel Brigadeiro, que fala sobre o processo de transferência profissional para Brasília por conta do Ministério, que ao lhe oferecer benefícios para tal, dava melhores condições para sustentar a família. Fotografias p&b de Manoel Brigadeiro no Ministério dos Transportes, a fachada do Edifício onde trabalhou por anos, Brasília durante a década de 1970, imagens dele com familiares.

Cena 02. Fotografias de arquivo, p&b. Brigadeiro acompanhado de outros ícones do Samba.

Fotos de arquivo de desfiles de carnaval na avenida W3 Sul e no Eixão.



Som *off*. Em entrevista, Seu Zé e Flamengo falam sobre a chegada de Manoel Brigadeiro em Brasília e sobre como o conheceram. Voz *off*, Manoel Brigadeiro conta sobre fatos acerca do período de adaptação à nova Capital.

Ele fala também da sua aproximação com pessoas atuantes na cena do samba candango daquela época.

Fotografias, em p&b, de Brigadeiro acompanhado por figuras representativas do samba durante a década de 1970, como: Zé Kéti, Elpídio Vianna, além de outros.



Cena 03. Casa de Lacyr Vianna, sala de estar. Interior. Dia.

Meio Primeiro Plano. Entrevista, voz *sinc*, com Lacyr Vianna, compositor e parceiro de composições do Brigadeiro. Em seu relato, trata da época em que participou da fundação da Associação Nacional de Autores e Intérpretes de Música (ANACIM) e sua participação na criação do ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição.

Cena 04. Entrevista. Bar. Exterior. Dia.

Fotografias em cores de Manoel Brigadeiro enquanto Presidente da Associação das Escolas de samba do DF. Voz *off* de Seu Zé e Flamengo, que contam histórias de Brigadeiro em meados da década de 1980, quando participou da diretoria da Associação.

Meio primeiro plano. O depoimento deles termina em *sinc*, ambos são mostrados no bar onde ocorre a entrevista.

Cena 05. Casa de Siqueira, churrasqueira. Brasília. Dia.

Meio Primeiro Plano. Som *sinc*. Siqueira fala a respeito de parcerias de Manoel Brigadeiro com outros autores e também com ele mesmo. Apanha o cavaquinho, o afina e canta o samba *Capengando, capengando*, que é de autoria dos dois.



*“Capengando, capengando
E gungunando eu chego lá
Capengando, capengando
E gungunando eu chego lá*

*Água demais mata a planta
É balela, é garganta, é uma piada
Pois vitória régia, que também é planta
Só vive na água e não morre afogada*

*Quem fala pelos cotovelos
Merece o castigo de não ser ouvido
Fala de tudo, de Deus e o mundo
Boca maldita é seu apelido*

Capengando, capengando ...

*Tem alma querendo reza
Chorando, implorando pra entrar no céu
Porque se perdeu na estrada da vida
E foi pro inferno receber troféu*

*O vento que sopra em teu rosto
É o mesmo que sopra em todo lugar
Esculpe o rochedo e balança a palmeira
E também faz eu te agasalhar”*

Fala sobre o mote que Brigadeiro utilizou para criar este samba e na inspiração que tinha em ocasiões semelhantes, como em roda de samba de partido-alto, onde em torno de um refrão definido, os participantes em momento de pura inspiração, criam divertidos versos.



Cena 06. Entrevista. Bar. Exterior. Dia.

Som *sinc*. Seu Zé e Flamengo seguem falando sobre parceiros conhecidos de Brigadeiro, em especial do falecido Julinho do Samba, que tinha uma relação conflituosa com Manoel Brigadeiro, apesar de serem grandes parceiros musicais. Foi com Julinho, em

Brasília, que Brigadeiro dividiu a gravação de seu mais recente disco. Trilha sonora: roda de samba, em *background*, baixo, porém perceptível.

Cena 07. Fotografias de Arquivo, p&b e cor.

Fotografias de Julinho do Samba durante as décadas de 1970 e 1980, algumas junto com Manoel Brigadeiro. Em voz *off*, Seu Zé e Flamengo continuam a falar sobre Julinho.

Recorte de jornal com reportagem sobre os dois compositores. Imagem do disco que lançaram juntos por terem sido agraciados pelo prêmio Renato Russo. O som da roda de samba segue em *background*, baixo, mas perceptível.

Depois de um tempo com apenas com a imagem do disco e do som da roda de samba ao fundo, voz *off*, Siqueira do Cavaco fala a respeito do sentimento de realização que tomou conta de Brigadeiro por ocasião da gravação do disco.

Cena 08. Casa do Siqueira, churrasqueira. Brasília. Interna. Dia.

Meio Primeiro Plano. Som *sinc.* Siqueira fala sobre a musica *Quem foi favela*, sua beleza e poesia. Toca cavaquinho e canta. Diz que gostaria de ter tido a oportunidade de ter sido parceiro neste samba, mas ele e Brigadeiro não se conheciam na época.

*“Todo mundo já cantou
Porém ninguém contou
A história da favela
Pioneira lá no morro,
Deu abrigo e deu socorro
Quem foi ela, quem foi ela
Essa grande aquarela,
Que todos chamam favela
É o berço do sambista
Que é filme e é novela
Que o pintor passou pra tela
É a musa do artista*

*Foi uma mulher genial
Cultivou o carnaval
A maior festa popular
Favela minha querida
Jamais será esquecida
Favela criou a favela
para pobre morar*

*Quem criou o arranha-céu
Tem pergaminho e troféu
É um burguês, é um nobre*

*Favela criou barracões
Viveu de recordações
E morreu pobre”*

Cena 09. Roda de Samba. Brasília. Exterior. Dia.

A roda de samba volta. Som *sinc*, ganha força aos poucos. Em uma reunião de compositores e músicos no *Café da Rua 08*, Manoel Brigadeiro e outros cantam *Quem foi favela*, completando as estrofes que Siqueira havia começado na cena anterior.



Cena 10. Fotografias de arquivo, cor. Entrevista. Quadra da Escola de Samba ARUC. Cruzeiro. Exterior. Dia.

Inicialmente em voz *off*, Moacir de Oliveira, conhecido como Moa, Presidente da ARUC, fala sobre a convivência de Brigadeiro e sua contribuição para a construção da agremiação. São mostradas fotografias, em cores, de Manoel Brigadeiro na escola de samba ARUC durante a década de 1980.

Plano Médio. Som *sinc*. Em entrevista feita na quadra de esporte da ARUC, Moa conclui seu relato sobre a participação de Manoel Brigadeiro na associação.

Cena 11. Superquadra do Plano Piloto. Brasília. Exterior. Dia.

Plano Médio. Som sinc. Entrevista com Carlos Elias, sambista contemporâneo de Brigadeiro. Elias lembra a relação deles com a ARUC e com a escola de samba Portela. Fusão. Fotografias de recorte de jornal com reportagem que mostra os dois na ARUC.



Cena 12. Entrevista. Bar e restaurante Café da Rua 08. Brasília. Exterior. Noite.

Som *sinc.* Eva Pimenta, proprietária do estabelecimento e amiga de Manoel Brigadeiro, diz em seu testemunho que ele é muito mais bem quisto pelo pessoal da Escola de samba Acadêmicos da Asa Norte e redondezas do que pelo pessoal do Cruzeiro e ARUC. Fala que em todos os festejos promovidos pelo estabelecimento, faz questão de colocá-lo como primeiro homenageado.

Cena 13. Carnaval 2006. Café da Rua 08, 408 norte. Brasília. Exterior. Noite.

Plano-Sequência. Som sinc. Câmera na mão acompanha Manoel Brigadeiro durante o desfile em frente a rua da comercial da 408 Norte, junto aos integrantes do Reinado de Momo, durante entrada no estabelecimento completamente lotado.



É aclamado por todos os presentes e é cumprimentado efusivamente por amigos.



Convidado a se juntar à banda do bloco carnavalesco *Pacotão* é elogiado pelo líder. Apresentando-se ao público, dirige algumas palavras de agradecimento e canta o samba *Tem bobo pra tudo*.



Seqüência 03. O sonho do *Sambrásília*.

Cena 01. Parque da cidade de Brasília. Exterior. Dia

Som de vento. *Plano de Conjunto*. Imagens do Parque da Cidade em Brasília. Paisagem deserta, onde não passa nenhum transeunte, tampouco carros, aparece apenas a grama. A imagem se prolonga por um pouco mais de tempo, acompanhada ainda do som do vento. *Voz off*. Manoel Brigadeiro explica que havia sonhado com um espaço para desfiles carnavalescos em Brasília.

Cena 02. Animação. Narrativa sobre o sonho de Manoel Brigadeiro.

Através da técnica de desenho a lápis, e a partir dos em croquis feitos por Oscar Niemeyer encontrados no acervo particular de Brigadeiro, a animação reconstrói o espaço do samba idealizado por ele e que se chamaria *Sambrasilía*. Trilha sonora composta por batucada de bateria de escola de samba.

Voz off. Manoel Brigadeiro relata os detalhes do seu sonho, chamado de *sonho-visão*, onde o próprio Manoel Brigadeiro com bandeira em punho desfila destacado na avenida seguido por uma legião de cavalarianos militares, todos também empunhando vistosas bandeiras. No seu caminhar, Brigadeiro avista a sua volta, nas arquibancadas, em um espetáculo de cores e sons, uma multidão a cantar e aplaudir.

Cena 03. Fotografias de arquivo do Sambrasilía.

A trilha sonora é continuação da cena anterior. Fotografias, em p&b, mostram pranchas e croquis do projeto arquitetônico do Sambrasilía elaborados pelo escritório de Oscar Niemeyer, outros desenhos descritivos e demais documentos. *Voz off.* Brigadeiro diz que depois escreveu tudo e enviou em documento dirigido à Associação de Escolas de Samba, no qual vislumbrou a criação em um espaço no Parque da Cidade, o local onde seriam realizados os desfiles.

Cena 04. Fotografias de arquivo.

Fotografias de recortes de jornais da época do projeto. *Voz off.* Benon Peixoto, compositor, advogado, colaborador de Brigadeiro e ex-presidente da Associação das escolas de Samba, começa falando de todo o entusiasmo que cercou o projeto Sambrasilía.

Cena 05. Escritório do advogado Benon Peixoto. Brasília. Interna. Dia.

Meio Primeiro Plano. Som sinc. Benon Peixoto continua sua fala sobre a defesa do Sambrasilía, os companheiros na elaboração, o entusiasmo em realizar, o contexto político da época, os obstáculos e a decepção por não ter ido adiante.

Cena 06. Ceilambódromo. Desfile das Escolas de Samba do DF. Exterior. Noite.

Plano de Meio Conjunto. Som *sinc.* Imagens da área de concentração momentos antes do desfile da ARUC, feitas com câmera na mão, que segue Manoel Brigadeiro. Ele encontra o pessoal da velha guarda da ARUC e troca cumprimentos com as pessoas presentes.

Meio Primeiro Plano. No decorrer da conversa surge a insatisfação de alguns com a falta de organização do carnaval, a transferência do mesmo do Plano Piloto para a Ceilândia e lamentam o destino do Sambrásília.

Cena 07. Imagens de arquivo. Recortes de jornal.

Ainda na área de concentração, voz *off*, Manoel Brigadeiro menciona que o projeto não teve êxito por falta de vontade política e diz que o responsável pelo fato foi o ex-secretário de obras e atual vice-governador Tadeu Filipelli. São mostradas fotografias de recorte de jornal sobre a promessa da realização do Sambrásília, com a imagem do ex-secretário de obras.

Cena 08. Casa do Siqueira, churrasqueira. Brasília. Interior. Dia.

Meio primeiro plano. Som *sinc.* Em entrevista, Siqueira credita o fracasso do projeto à falta de um agente intermediador entre os sambistas defensores do projeto e as autoridades do governo, agente esse que fosse operador de um caixa dois durante a condução da obra. Diz que nos governos de Joaquim Roriz, as coisas só funcionavam desta maneira. E que o mesmo foi responsável por toda a degradação do patrimônio, da história de Brasília e em consequência, do carnaval.

Seqüência 04. Maturidade e legado.

Cena 01. Entrevista. Casa de Manoel Brigadeiro. Taguatinga. Interior. Dia.

Primeiro Plano. Voz *sinc*, Manoel Brigadeiro canta, sem acompanhamento, a canção “Casa vazia”.



*“Casa vazia, eu sei porque
Vives neste abandono
Casa vazia, eu sei porque
Não abrigas teu dono*

*Porque,
Quem devia ficar não ficou
Quem devia voltar não voltou
Tal qual urna casa vazia,
Eu também sou*

*O tempo
Fez mudar a minha feição
O tempo
Faz mudar a imaginação
O tempo é um conselheiro mudo
Sou uma casa vazia,
O tempo
É o culpado de tudo
La iá...”*

Meio Primeiro Plano. Fala sobre a aposentadoria, a vida que tem levado e a satisfação de apesar do cansaço, da fragilidade e da memória já não mais aguçada decorrentes da idade, ter sido abençoado por ter chegado aos 88 anos em paz e de bem com a vida.

Plano Médio. Brigadeiro convida a *subir a colina*, então sobe a escada de acesso ao andar superior da sua casa. Enquanto se dirige ao seu destino, escuta-se como trilha sonora, gravação da canção *Mundo de Lata*.



*“Eu vou subir a colina
Para o meu mundo de lata
Deixo o mundo de cimento
E levo comigo a minha mulata*

*Lá no meu mundo de lata
Nós somos todos iguais
Mas, no mundo de cimento
Há fingimento demais”*

Meio Primeiro Plano. Se aproxima do parapeito da varanda e permanece de pé, observando a paisagem. Fala que gosta de contemplar a vista da cidade e permanece alguns instantes em silêncio.



Cena 02. Casa de Manoel Brigadeiro. Taguatinga. Interior. Noite.

Plano Médio. Filme caseiro da festa de seu aniversário de 88 anos. *Voz off.* Manoel Brigadeiro completa sua fala iniciada anteriormente a respeito de sua longevidade.

Meio primeiro Plano. Ele come bolo, acompanhado de Natalina, sua namorada.

Plano Médio. Som *sinc.* Em volta da mesa do bolo, familiares conduzem oração e lhes dirigem palavras de carinho.

Cena 03. Casa de Siqueira (churrasqueira). Brasília. Interior. Dia.

Meio primeiro Plano. Som *sinc.* Em rápido depoimento, Siqueira fala sobre os laços de amizade construídos com Brigadeiro e da admiração que sente por ele.



Cena 04. Entrevista. Casa de Olívia Cristina. Taguatinga. Interior. Dia.

Plano Americano. Som *sinc.* Em seu depoimento, a professora Olívia Cristina, neta de Manoel Brigadeiro, fala sobre o carinho que tem pelo avô, a vontade de prosseguir com o projeto do Museu Sambrasil, e a organização de seu acervo pessoal, desejos de longa data acalentados por Brigadeiro para eternizar o seu legado. Ao fim da entrevista, começamos a escutar em *background* os primeiros acordes do samba *Brasília, cidade maior. Fade out.*

Cena 05. Tela negra.

Em *voz off*, Manoel Brigadeiro diz : “*Sou Manoel Brigadeiro, Embaixador vitalício do carnaval de Brasília!*” Em seguida o samba *Brasília, Cidade Maior* sobe de volume. Créditos finais.

“Brasília, cidade mulher e capital

Nasceu no Planalto Central

Graciosa e altaneira

(bis)

Eis tua maioria, segue teu destino

Teu fundador foi Juscelino Kubistschek de Oliveira

Cidade, rainha das nossas capitais

Todas as camadas sociais

Nos anais da história estão presentes

Parabéns aos desbravadores, aos pioneiros

Consagrados vultos brasileiros

Do candango ao Presidente

Venham ver, O Memorial JK

Catetinho e os Três Poderes

A torre e o Lago do Paranoá”

FIM

4. ORÇAMENTO

PRÉ-PRODUÇÃO

Item	Quantidade do Item	Unidade	Valor da Unidade	Quantidade da Unidade	Total
Pesquisador	1	Semana	R\$ 1.500,00	3	R\$ 4.500,00
Produtor	1	Semana	R\$ 1.500,00	3	R\$ 4.500,00
Telefonemas DDD	1	Verba/ Semana	R\$ 100,00	3	R\$ 300,00
Material de Consumo	1	Verba/ Semana	R\$ 50,00	3	R\$ 150,00
Viagem para São Paulo	1	Verba	R\$ 1.500,00	1	R\$ 1.500,00
Sub-total					R\$ 10.950,00
Pré-Produção					

PRODUÇÃO

Item	Quantidade do Item	Unidade	Valor da Unidade	Quantidade da Unidade	Total
Equipe					
Diretor	1	Semana	R\$ 1.500,00	5	R\$ 7.500,00
Produtor	1	Semana	R\$ 1.500,00	10	R\$ 15.000,00
Diretor de Fotografia/ Câmera	1	Semana	R\$ 1500,00	5	R\$ 7.500,00
Operador de Áudio	1	Semana	R\$ 1.000,00	5	R\$ 5.000,00

Equipamentos

Câmera e acessórios	1	Semana	R\$ 3.500,00	5	R\$ 17.500,00
Equipamento de Áudio	1	Semana	R\$ 1.000,00	5	R\$ 5.000,00
Iluminação	1	Semana	R\$ 1.500,00	4	R\$ 6.000,00
Maquinário	1	Semana	R\$ 1.000,00	5	R\$ 5.000,00
Material de Consumo	1	Verba/ Semana	R\$ 500,00	5	R\$ 2.500,00
Viagem para o Rio de Janeiro	4	Verba	R\$ 1.500,00	1	R\$ 6.000,00
Sub-total					R\$ 77.000,00

Produção

PÓS-PRODUÇÃO

Item	Quantidade do Item	Unidade	Valor da Unidade	Quantidade da Unidade	Total
Ilha de Edição	1	Semana	4	R\$ 1.500,00	R\$ 6.000,00
Editor	1	Semana	4	R\$ 1.000,00	R\$ 4.000,00
Animador	1	Semana	5	R\$ 1.000,00	R\$ 5.000,00
Artista Gráfico	1	Semana	3	R\$ 1.000,00	RS 3.000,00
Finalizador de Video	1	Semana	3	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
Narrador <i>off</i>	1	Semana	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
Ilha de Finalização de Áudio	1	Semana	2	R\$ 1.500,00	R\$ 3.000,00
Finalizador de Áudio	1	Semana	2	R\$ 1.000,00	R\$ 2.000,00

Trilha Sonora Original	1	Semana	2	R\$ 1.500,00	R\$ 3.000,00
Estúdio de Áudio	1	Semana	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
Produtor de Áudio	1	Semana	1	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00
Operador de Áudio	1	Semana	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
Músicos	4	Semana	1	R\$ 1.000,00	R\$ 4.000,00
Autoração DVD	1	Verba	1	R\$ 500,00	R\$ 500,00
Arte Gráfica DVD	1	Verba	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
Impressão Arte DVD	1	Capa	100	R\$ 3,00	R\$ 300,00
Prensagem DVD Divulgação	1	DVD	100	R\$ 20,00	R\$ 2.000,00
Arte Gráfica Material de Divulgação	1	Verba	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
Impressão Material de Divulgação	3	Cartazes/ Banners/ Filipetas	50	R\$ 20,00	R\$ 1.000,00
Material de Consumo	1	Verba/ Semana	5	R\$ 300,00	R\$ 1.500,00
Sub-Total					R\$ 46.500,00
Pós-Produção					
Total Geral do Filme					R\$ 134.450,00

5. CRONOGRAMA

Mês 1

Semana 1

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Pesquisa de Acervo	x	x	x	x	x	x	
--------------------	---	---	---	---	---	---	--

Semana 2

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Pesquisa de Acervo	x	x	x	x	x	x	
--------------------	---	---	---	---	---	---	--

Semana 3

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Pesquisa de Acervo	x	x	x	x	x	x	
--------------------	---	---	---	---	---	---	--

Pesquisa na Cinemateca (SP)	x	x	x	x	x		
-----------------------------	---	---	---	---	---	--	--

Semana 4

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Entrevistas Rio de Janeiro	x	x	x				
----------------------------	---	---	---	--	--	--	--

Mês 2

Semana 4

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Entrevistas Rio de Janeiro				x	x	x	x
----------------------------	--	--	--	---	---	---	---

Semana 5

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Entrevistas Brasília	x	x	x	x	x	x	x
----------------------	---	---	---	---	---	---	---

Digitalização de documentos	x	x	x	x	x	x	
-----------------------------	---	---	---	---	---	---	--

Digitalização de áudio e vídeo	x	x	x	x	x	x	
--------------------------------	---	---	---	---	---	---	--

Semana 6

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
--	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----

Entrevistas Brasília	x	x	x	x	x	x	x
----------------------	---	---	---	---	---	---	---

Digitalização de documentos	x	x	x	x	x	x	
-----------------------------	---	---	---	---	---	---	--

Digitalização de áudio e vídeo	x	x	x	x	x	x	
--------------------------------	---	---	---	---	---	---	--

vídeo							
Semana 7	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Entrevistas Brasília	x	x	x	x	x	x	x
Digitalização de áudio e vídeo	x	x	x	x	x	x	
Semana 8	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Ajustes do Argumento e Roteiro	x	x	x	x	x	x	
Decupagem	x	x	x	x	x	x	
Mês 3							
Semana 9	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Ajustes do Argumento e Roteiro	x	x	x	x	x	x	
Decupagem	x	x	x	x	x	x	
Semana 10	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Ajustes do Argumento e Roteiro	x	x	x	x	x	x	
Elaboração de Arte	x	x	x	x	x	x	
Composição da Trilha Sonora	x	x	x	x	x	x	
Semana 11	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Elaboração de Arte	x	x	x	x	x	x	
Animação	x	x	x	x	x	x	
Composição da Trilha Sonora	x	x	x	x	x	x	
Semana 12	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Elaboração de Arte	x	x	x	x	x	x	
Animação	x	x	x	x	x	x	
Gravação da Trilha Sonora	x	x	x	x	x		

Mês 4

Semana 13

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Montagem	x	x	x	x	x	x	x
Animação	x	x	x	x	x	x	
Gravação Locução <i>off</i>	x	x	x	x	x		

Semana 14

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Montagem	x	x	x	x	x	x	x
Animação	x	x	x	x	x	x	

Semana 15

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Montagem	x	x	x	x	x	x	x
Animação	x	x	x	x	x	x	

Semana 16

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Montagem	x	x	x	x	x	x	x

Semana 17

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Finalização de Vídeo	x	x	x				

Mês 5

Semana 17

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Finalização de Vídeo				x	x	x	x

Semana 18

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Finalização de Vídeo	x	x	x	x	x	x	x

Semana 19

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Finalização de Som	x	x	x	x	x	x	x

Semana 20

	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Finalização de Som	x	x	x	x	x	x	x
Semana 21							
	Seg	Ter	Quar	Qui	Sex	Sáb	Dom
Masterização	x	x					
Autoração do DVD			x				
Prensagem do DVD				x	x	x	
Impressão Material Gráfico	x	x	x	x	x	x	

Total: 21 Semanas

ANEXOS

ÍNDICE DOS ANEXOS

1.	Entrevista de Manoel Brigadeiro ao Arquivo Público do Distrito Federal	
	67
2.	Iconografia	
2.1.	Discos	105
2.2.	Fotografias	108
3.	Documentos	
3.1.	Letras de Canções	113
3.2.	Letras Acompanhadas de Partituras	117
3.3.	Prospectos com Letras de Músicas	124
3.4.	Memorial do Sambrasil	126
3.5.	Detalhamento do Sambrasil	145
3.6.	Desenhos	147
4.	Matérias Publicadas	150

FICHA TÉCNICA

Entrevistado: Manoel Frederico Soares (MS)

Tipo de entrevista: Temática

Entrevistadores: Marli Guedes da Costa (MG), Júlio César Sousa Gomes (JC)

Levantamento de dados e roteiro: Júlio César Sousa Gomes Marli Guedes da Costa

Conferência e leitura final: Maria Vilar Ramalho Ramos Marli Guedes Costa

Elaboração de temas: Maria Vilar Ramalho Ramos

Local: Brasília-DF

Data: Fevereiro de 1993

Duração: 2 horas e 20 minutos

Fitas cassete: 3 (três)

TEMAS

Dados biográficos; relato prolongado de sua origem familiar; detalhes sobre trabalhos anteriores; breve relato de sua transferência para Brasília; detalhes sobre a vida acadêmica e ingresso a Escola de Música e ao meio artístico; problemas enfrentados em apresentar o seu trabalho; detalhes sobre relacionamento com artistas da música entre outros como Ciro Monteiro; Odete Amaral; Pedro Galiza Filho; Linda Batista; Dircinha; Ademilton Fonseca; Rubens Campos; Edu Rocha; Carmem Costa; João Correia da Silva; Ari Monteiro; Pedrinho Rodrigues; Alcides Gerardi; Jair Rodrigues; Mário Gennavio Filho; André Tenazio; Isaurinha Garcia; Araci de Almeida; Moreira da Silva; Edir Fontana; Desembargador Milton Sebastião Barbosa; Adelino Moreira; Alfeu Pinto; Benon Peixoto; Joaquim Roriz; Oscar Niemeyer; Ricardo Ponte; Pixinguinha; Sérgio Rezende; Romulo Marinho; Paulo Tim; Lindberg; Nelson Curado; Darcy Ribeiro; Histórico de seus trabalhos artísticos e composições; exposição detalhada e repercussão de sua mais famosa obra desde sua origem até o sucesso; Contato com a música e seus interpretes como Sandra Helena; Pedrinho Rodrigues; Detalhes do estouro da letra e melodia, da repercussão e gravação de "Tem bobo pra tudo"; O entrevistado canta a música de sua autoria; Perfil de sua música e relato de todos que regravaram a música; breve relato de outras composições de samba pra Carnaval; breve relato de sua transferência para Brasília; Problemas enfrentados em sua carreira como instrumentista; Exposição detalhada e histórica do direito autoral e sua forma de arrecadação; longa explicação sobre origem da Aruc; Razões que o fizeram assumir a Associação das Escolas de samba; Detalhes sobre o vínculo da Associação e Detur; a forma de arrecadação monetária; Breve relato da fundação da liga das Escolas de Samba; Relato de alguns problemas de saúde que o fizeram

parar com a liga; exposição detalhada de seus trabalhos como presidente da liga e da Associação e como Fundador de Escolas de Samba no entrono; Relato prolongado de um sonho de construção de um sambódromo em Brasília; O interesse de realização do sonho; Sua posição em mostrar o projeto para tronar público e autentico; exemplos de construção e projetos do mesmo nível que o Sambrasil; Relato Prolongado sobre sua atuação na Aruc; Aspectos do passado da escola; Avaliação de como é hoje a escola; O interesse do entrevistado no crescimento da escola; Breve relato da construção do ginásio e sua localização; O caráter esportivo da Aruc; Exposição detalhada em sua atividade de participação na Associação nacional dos autores compositores e interpretes; Considerações sobre os autores que juntamente com o entrevistado lançaram a Sociedade Brasileira de Autores e Escritores de Músicas(Sbacem); Breve relato de uma sociedade para mostrar seu perfil e sua finalidade; A importância da sociedade a sua finalidade e a prova que deu certo para os autores; Relato detalhado das funções e cargos do entrevistado dentro da sociedade Anacim; Relato de suas sedes; Comprovação da Anacim com as outras nove sociedades; A repercussão e crescimento da Anacim; A importância de toma-Ia pública; Relato de melhoria da sociedade e a forma de pertence-las; O perfil da sociedade; Exposição detalhada de arrecadação e remessa de direitos aos autores; Considerações sobre a Anacim e a comparação entre os diferentes tratamentos das diversas sociedades de direitos autorais; Relato prolongado da participação do entrevistado no filme "O sonho não acabou"; Detalhes sobre seu ingresso no filme; Relato sobre o título de comendador; A experiência do entrevistado no serviço público; Relato sobre a composição feita com o tema dos comendadores; Longa explicação sobre sua trajetória como candidato a deputado; A reação do entrevistado com a forma de candidatura de alguns candidatos; A fundação de um novo partido; O lançamento da candidatura do entrevistado; O interesse de lançar candidatos ao Senado; O apoio dos outros candidatos; A importância de participação na 1ª eleição de Brasília; O relato da deportação de Getulio; A mudança e o retomo ao partido de origem; Relato prolongado de sua desistência como político; A repercussão da candidatura e a rotina de trabalho; comparação da atuação político-partidária com salário e condições de vida; Relato de condições de vida, de moradia, rotina de trabalho; salário, ritmo de trabalho, Exposição detalhada do comitê a Conselheiro da Fundação Cultural Palmares; Relato de suas funções como conselheiro; Relato de sua rotina de trabalho; Relato da função da Fundação; Relato sobre a produção cultural em Brasília; Breve relato das dificuldades de apoio da Cooperart; Relatos das dificuldades de verba para Carnaval; O entrevistado brinca com a entrevistadora e conta "Mundo de Lata"; considerações finais.

Arquivo Público do Distrito Federal. Programa de História Oral. Linha Comunicação e Arte. Entrevista com o senhor Manoel Frederico Soares, o Brigadeiro da ARUC⁹, realizada por Marli Guedes da Costa e Júlio César Sousa Gomes, aos 17 dias do mês de fevereiro de 1993, na residência do entrevistado, com início às 14 horas e 2 minutos.

(MG) - Inicialmente, o senhor poderia falar seu nome completo, data e local de nascimento.

(MS) - É, Manoel Frederico Soares, nasci a 25 de maio de 1922 em Natividade, Rio de Janeiro.

(MG) - É Natividade de Carangola que chama?

(MS) - É, exatamente, era. Depois cortou Carangola, ficou só Natividade, mas antigamente era Natividade de Carangola.

(MG) - Poderia falar um pouco da sua origem familiar mesmo sobre (incomp.)...

(MS) - Perfeito.

(MG) - ... infância.

(MS) - Filho de família pobre, na lavoura. Mas eu não cheguei a trabalhar na lavoura porque aos meus oito anos eu vim embora para o Rio de Janeiro. E arranjei logo um trabalho, trabalho doméstico e fiquei trabalhando por um bom tempo na casa de uma família, que era um militar, era coronel Francisco Jaguaribe Gomes de Matos. Eu tinha um irmão que era soldado, ordenança desse coronel, e aí ele me apresentou, fui à casa do coronel com ele, e fui apresentado ao coronel e ele achou que eu deveria trabalhar com eles porque eles precisavam de um garoto pra trabalhar no jardins, limpar jardins, aquelas folhas que caía na grama, conclusão, e eu achei que era uma oportunidade, eu estava recém chegado no Rio, tinha uma faixa de dois meses, por aí, que eu estava no Rio de Janeiro e aquilo foi muito interessante para mim porque aí eu consegui de imediato ganhar mais uma família. Aí eu fui pra lá trabalhar na casa dessa família Jaguaribe e dali eu passei depois para - isso na Gávea. Foi, quando eu cheguei do interior eu fui morar ali na rua do Estácio, Largo do Estácio, na rua Laurindo Rabelo, na rua do Estácio.

Aí, dali foi que eu fui para o Largo do Machado onde morava o meu irmão na rua Cláudio Coutinho. Foi quando eu fui acompanhar ele até na casa do general Jaguaribe, que estava morando ali na rua presidente Humberto Carlos de Campos, em Laranjeira, que ele estava reformando a casa da Gávea. Quando eu conheci a família do Jaguaribe, daí quando eles terminaram a reforma na Gávea eu fui pra lá pra residência deles, trabalhei um bom

⁹ Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro

tempo com eles e depois passei pra casa de um outro oficial. E aí já era da Aeronáutica, na época não era Aeronáutica, era Viação Naval. É a família do brigadeiro Guedes Muniz. Em 1941, quando o ministro Salgado Filho criou o Ministério da Aeronáutica aproveitou os oficiais da Aviação Naval pra formar o corpo para todo o ministério e os oficiais que eram coronéis, como no caso, o Guedes Muniz era coronel, aí então ele ficou como brigadeiro do ar. E eu trabalhava já na . residência do brigadeiro Muniz e aí já peguei o apelido, quer dizer, saí de coronel, que era da casa do Jaguaribe, o Guedes Muniz, pra brigadeiro, a razão deste apelido foi que eu fui trabalhar numa família, na casa do brigadeiro Muniz.

Daí ele me deu uma oportunidade de fazer um cursinho na Escola Técnica Nacional, na rua General Cana Barro, pra mecânico de avião. E nós fomos então, era assim uma. faixa de uns 600 rapazes, moços. Fizemos esse curso na Escola Técnica e fomos para a Fábrica Nacional de Motores. Aí eu já fui mobilizado, já tinha feito tiro de guerra. Aí já fui mobilizado como soldado de indústria lá pra Fábrica Nacional de Motores. Aí começamos a trabalhar nas máquinas operatrizes como, eu era retificador, na usinagem das peças de motor de avião. Nós chegamos a usinar peças de vários motores lá na fábrica.

Aí, eu já entrei para o serviço público nesta época. Já tive oportunidade de entrar como operário da Fábrica Nacional de Motores, já pelo Ministério de Viação de Obras Públicas. E daí eu fiquei trabalhando lá na fábrica no período de solteiro. Nós chegávamos na fábrica no domingo às 21 horas e aí já era silêncio, ninguém mais conversava, era 1.800 solteiro lá no acampamento da fábrica e trabalhávamos a semana inteira, naquele regime militar e aos sábados era que nós tínhamos liberdade pra voltar cada um pra suas casas. Então nós vínhamos pra casa - eu morava no Rio Comprido, naquela época, Rio de Janeiro - e ficava até domingo por volta das 19, 19 e 30, aí pegávamos o ônibus pra fábrica e aquela rotina. Até que depois, em 46 eu casei, aí já tinha permissão pra vir todos os dias pra casa. Ia e voltava, de manhã e tal.

Quando foi em 1952 eu retornei à Praça XV, ao Ministério da Viação, aí fiquei trabalhando no Ministério da Viação, aí eu trabalhei até 1961. Aí o presidente Jânio Quadros tava montando a Comissão Nacional de Energia Nuclear e estava pra fazer o quadro, ele estava procurando os melhores mecânicos do Brasil. E de repente eu fui informado, indicado que eu seria um dos elementos que ia trabalhar na Comissão Nacional de Energia Nuclear. Então eu fui lá pra Gávea, pro Laboratório de Dosimetria, da Comissão Nacional de Energia Nuclear. Lá eu trabalhei, não sei exatamente isso, mas parece que foi até 66, por aí, 65, 66.

Aí retornei ao ministério da Praça XV, já como meu curso, eu já tinha o curso de mecânico de máquinas operatrizes, aí eu fiz um curso de mecânico de aparelho e

instrumentos, depois eu fiz refrigeração, um curso também, mecânico de refrigeração. Conclusão, então eu vivia assim no serviço público, sempre trabalhando na mecânica. E trabalhei, logo depois que eu voltei da Gávea, que eu retomei ao ministério da Comissão Nacional de Energia Nuclear, aí eu tive um período no ministério novamente, Praça XV, e quando foi em 1974 eu vim transferido pra Brasília.

E aqui em Brasília já, nessa aí já não era mais Ministério de Viação e Obras Públicas, já era Ministério dos Transportes, mas era o mesmo ministério, mudou de nome. Não recebi um apartamento aqui, vim com uma boa chefia aqui em Brasília, na época. E fiquei trabalhando no ministério até agora, 1990, quando me aposentei. De modo que eu fiz assim uma carreira dentro do serviço público de 1943 a 1990, foram quarenta e tantos anos dentro do serviço público.

(MG) - Bom, ainda falando na formação acadêmica, o senhor também fez um curso na Escola de Música.

(MS) - Ah, também, fiz. Eu comecei na música, eu comecei no Rio, também na música, década de 40 e em 1945 eu tive a minha primeira música lançada. Foi quando eu já estava na fábrica de motores e o Ciro Monteiro e Odete Amaral, Casal Feliz do Rádio, era chamado naquela época, eram muito meus amigos, eu já militava no meio artístico, mas não tinha assim oportunidade de gravar, de mostrar uma composição minha. Mas quando foi em 1945, surgiu essa oportunidade, eu ainda estava lá na fábrica. Então eu, naquelas viagens do Rio aos finais de semana, eu sempre entrava em contato e aí ele me avisou: "Olha, eu vou cantar tua música na próxima semana e tal." Não me lembro exatamente o dia. Aí eu fiquei naquela ansiedade, aí avisei todos os meus colegas lá na fábrica de motores: "Olha, o Ciro vai cantar minha música e tal". Quer dizer, fiz a minha propagandazinha. E realmente, naquele dia ele cantou. Ele fazia um programa na Rádio Mayrink Veiga, chamava Casal Feliz do Rádio, com Odete Amaral e Ciro Monteiro, parece que era até patrocinado pelo óleo de Lima, qualquer coisa assim, era às 21 hora, esse programa do Ciro Monteiro. É, e essa música é de minha parceria com Pedro Galiza Filho, um grande amigo, tocava muito violão e o apelido dele, o nome de guerra dele era Pedro Palheta, que ele tocava muito bem violão. E então nós fizemos esse samba e foi o primeiro que foi lançado ao ar, quer dizer, no rádio, foi esse de minha autoria com Pedro Galiza, ele se chama Residiu no Meu Peito.

Então aí eu abri mais campo pros outros compositores. Eu já podia me aproximar com mais facilidade do grupo de artistas, e aí então consegui apresentar outras músicas que foi cantada pela Odete Amaral, depois a esposa do Ciro, mas não gravou, era uma toada. E eu tive também oportunidade de entregar música que foi cantada também pela Linda Batista, pela

Dircinha, Ademilton Fonseca, que é aquele chorinho. Eu tinha umas composições também assim desse gênero. Então elas cantaram, porque antigamente era assim: o autor apresentava a música ao cantor, ao intérprete e ele então ia trabalhando aquela música, ele ia nos shows, a gente ia em shows . em circos, naquela época quase todos os cantores se apresentavam em circo e eles iam cantando. Então eles tinham que sentir o termômetro, se aquela música fosse muito aplaudida, no (incomp.) e tal, ele gravava aquela música, ele gravava na gravadora. Se não fosse assim muito aceita pelo público, ele ficava apenas cantando. Então acontece que tinha música que um cantor cantava aquela música e era gravada por outro completamente diferente. Que às vezes não estava bem na voz daquele intérprete, mas ficava bem na voz de outro, então acontecia muito isso.

E eu continuei animado e sempre que tinha oportunidade, tinha uma composição nova, eu mostrava a vários cantores. E a primeira gravação veio em 1954, também tive parceria de dois autores, foi Carnaval. Eu gravei com a parceria de Rubens Campos e Edu Rocha, dois autores famosos. E eu praticamente comecei com o pé direito, porque sendo lançado pelo Ciro Monteiro, e depois gravar, com o Rubens .. Campos. e Edu Rocha, autores famosos, o Rubens Campos então era um daqueles parceiros, co-autor daquela música famosa que a Carmem Costa gravou em 1940, Tá Chegando a Hora, o Rubens era um dos autores desse samba.

E daí eu continuei compondo e gravei em 55, gravei em 56, Carnaval, gravei 57,58, 59, 60, 61, 62, quer dizer, todo ano eu gravava duas, três músicas de Carnaval. E até chegar um ponto que eu tinha música de meio de ano, porque é muito interessante o Carnaval, se ter uma composição de Carnaval, marchinha, samba, Carnaval, é gostoso mas se não fosse um verdadeiro sucesso não acontecia nada, quer dizer, cantou no Carnaval, aí passou, no ano seguinte novas músicas, e, .. moral da história ...

Então eu tava procurando fazer uma música que me projetasse mais, que me botasse fora do Rio. Porque antigamente, década de 30, 40, por aí assim, os cantores diziam muito "eu vou estourar no Norte, hein?" Quer dizer, quando a música saía do Rio e chegava no Norte, então aí é sinal que a música estava andando e o compositor, o intérprete, cantor, ia se projetar mais. E eu andava procurando esse motivo, até que eu consegui, apesar de já ter várias composições gravadas, algumas meio de ano e outras Carnaval, quando foi em 62 foi que veio a minha consagração, quando Deus me deu aquela dádiva de estar viajando num ônibus. Eu morava na Estação do Riachuelo, telefonei pro meu parceiro João Corrêa da Silva, que eu ia pra cidade e ele disse: "Eu vou com você, mas vem aqui pra nós irmos juntos." "Pô, mas pra mim ir aí em Todos os Santos ... " que são várias estações no subúrbio do Rio, acima da estação que eu morava. De Riachuelo à de Todos os Santos, umas quatro ou cinco estações e

a condução lá aos sábados, era uma coisa horrível porque o comércio fechava meio-dia, então ficava difícil pra gente pegar um ônibus, um bonde, uma coisa assim. E pra cidade era muito melhor, porque era praticamente vazio, aí ele insistiu muito e eu fui. "É, vamos nos encontrar aí, sim. Vamos bater papo." Porque era um grande parceiro, nós chegamos gravar de parceria acho que aproximadamente umas 40 músicas, por aí assim. Então era um parceiro que, nós já tínhamos algumas e ele já estava me projetando, porque ele era famoso e eu não. Com Corrêa da Silva ele tinha gravado Não me diga Adeus, até com Frank Sinatra. E foi sucesso naquela época Não me Diga Adeus, gravado com a Araci de Almeida. Eu tava calouro praticamente.

Então começamos a nossa parceria e foi uma coisa assim muito gostosa, porque às vezes eu pensava um tema e começava a desenvolver, tinha uma pequena dificuldade; eu ligava pra ele. Nós nos encontrávamos quase que todas as noites, nós nos encontrávamos. E aí eu dava um toque, vinha a continuação daquela letra dele, da melodia, ele comigo a mesma coisa. "Ó, tô com um negócio assim, fiz a primeira parte duma música, vê se tá, tava ... " Aí eu já pegava aqui, mas com a maior facilidade completava "tá pronto", "tá pronto". Então fizemos ... aí foi quando nós, nessa ida da estação do Riachuelo para Todos os Santos, perto de Engenho de Dentro, foi que eu peguei o ônibus e tinha dois senhores sentados, no Rio de Janeiro a gente chamava "caradura", é um banco que o passageiro viaja com a frente pra porta da saída do ônibus, e o cara tava sentado ali e eu com dificuldade, mas fui me aproximando da porta pra.. não atrapalhar, porque acontecia o seguinte, às vezes você pegava uma condução dessa e se você tocasse a cigarra lá no fundo do ônibus pra saltar no ponto, mas já próximo ao ponto e o motorista parava e não se conseguia chegar ali, todo mundo ia inchando, então você não conseguia saltar no seu ponto. O ônibus ia embora, o pessoal começava a gritar e o ônibus ia embora e levava você pra saltar no outro ponto. Aí eu fui me aproximando da porta e esses senhores, um dissera um pro outro assim: "Pra mulher e dinheiro não tem sabido, todo mundo é trouxa." Eu ouvi aquilo e disse: "Todo mundo é trouxa, então tem burro pra tudo. Mulher e dinheiro é tudo na vida." E comecei ali dentro do ônibus, parecia uma alucinação ali. Mas já a letra chegando assim, letra, melodia, tudo ao mesmo tempo. E .. Puxa vida! Eu fiquei... alguém deve ter dito "esse cara é um louco", porque eu não sei nem como é que eu me portei ali dentro do ônibus.

Conclusão, cheguei em Todos os Santos, saltei, lápis e papel, que eu ando sempre com uma caneta e papel, porque pintou o motivo a gente começa a escrever. Aí eu fiquei ali... Conclusão, eu devo ter feito a melodia total, já estava pronta a melodia e uns 80% da letra, uns 80% da letra já estava pronto. Aí eu atravessei o tunelzinho da Todos os Santos, que passa por baixo da linha férrea pra sair do outro lado na rua ... não me lembro agora o nome da rua

... Aí o meu parceiro já estava na esquina, esquina da rua José Bonifácio. Tava lá abrindo aqueles envelopezinho de figurinha, aquele negócio todo. Porque havia uma febre de figurinha naquela época e os pais, os avós geralmente compravam pra dar aos filhos, mas eles abriam primeiro. Ele tinha essa mania de comprar pros netos, já não tinha mais filho pequeno, mas tinha neto e ele abrindo ali, aí eu disse pra ele: "Corrêa, não fala nada, não fala nada que eu tô com uma bomba", eu disse. Eu num lado da calçada e ele do outro lado. "Não fala nada." Aí ele ficou lá, preso com o charutão dele - fumava charuto - aí eu cheguei e cantei pra ele, cantei a parte, melodia em que já estava pronta. Ele parou, pensou e aí continuou, continuou, terminando a letra ali na esquina ali. Foi um negócio assim ... talvez de uns 15 a 20 minutos, por aí assim, tava praticamente pronta a letra e a melodia. Aí ele tinha que ir no Engenho de Dentro, que era sócio de uma empresazinha lá que fazia negócio de inseticida. E nós fomos caminhando pela calçada ali e completamos o samba. Mas ficou uma dúvida, porque dificilmente os parceiros não brigam e nós não brigamos assim, aliás, uma discussão muito forte, porque ele quis mudar uma palavra, porque não dava, porque aí ia perder a rima e não fazia muito sentido. Que no samba diz, eu dizia assim: "Todo mal do sabido é pensar que não é enganado / Quantas vezes também como bobo já foi apontado". E ele quis mudar, "não, todo mal do sabido é pensar que todo mundo é trouxa". E nós ficamos ali uns cinco minutos naquele "eu não vou mudar" e ele, "tem que mudar" e eu não ... Conclusão, nós terminamos assim, mas ficou a discussão pra noite, ficou pra noite.

Então encontramos e ele resolveu, pegamos o bonde, fomos pra cidade, porque ele tinha o negócio de fumar o charuto dele no último banco do reboque do bonde. Que tinha o bonde e o reboque. Aí no último bonde dali ele dava as baforada dele de charuto... prejudicava, ninguém. E viemos pra cidade e cantarolando o samba, procurando melhorar alguma coisa na letra. Conclusão, quando foi à noite, nós fomos ali pra praça Paris e entregou o trabalho pra turma dele, que ele fazia a divulgação de cartazes, pregando em muro, painéis, aquele negócio todo. E aí então nós paramos quando ele distribuiu o trabalho, mandou um grupo pras zonas norte, outra pras zonas sul e nós ficamos ali na Cinelândia porque os grupos encontrava ali, quem vinha da norte e da sul encontrava ali. Já era quase de manhã cedo, cinco e meia da manhã. Nós ficávamos ali a noite toda, ele esperando, quase toda noite, isso foi mais de 20 anos, praticamente morava ali na praça, íamos pra casa de manhã. E passou a cantora Sandra Helena e nós estávamos sentados ali em um banco na praça Paris, ela passou com o namorado dela que era o Ari Monteiro, era o empresário, aliás dela não era, era empresário da Sandra Helena. A Sandra Helena nessa época, ela cantava naquele programa Quando os Ponteiros se Encontram, na Rádio Nacional. Que o Chico faleceu, ficou vago, vários cantores

passaram por aquele programa e acabou sendo Sandra Helena. Aí nós mostramos a música a ela, cantamos pra ela, disse: "Que maravilha! Me dá a letra que eu vou cantar amanhã meio-dia, no programa na Nacional, na Rádio Nacional." Aí levou a letra.

Nós continuamos sentado ali, não tinha mesmo o que fazer, era bater papo, contar história, fazer mais outras músicas. Então às vezes nós costumávamos dizer, sentados ali na praça Paris, naquelas árvores, a gente dizia assim: "Ê, tomara que tenha aí um compositor famoso, que já morreu, trazer inspiração pra gente, vamos ficar aqui debaixo da árvore", aquela brincadeira. Aí passou o Pedrinho Rodrigues, outro cantor que trabalhava no Dance Avenida, e nós já estávamos empolgados que a composição tava bonita a Sandra levou. E depois, logo a seguir, passou o Pedro, nós entregamos a letra também. E ele disse "olha, vou cantar hoje de madrugada, por volta de 4 horas da manhã, antes de fechar o Dance, vocês ficam na calçada que eu vou cantar. Que a melodia é fácil de eu assimilar", o cantor, concordou. Conclusão, aí o Pedrinho cantou também. Quer dizer, ele cantou primeiro do que a Sandra, porque ele cantou de madrugada e nós ficamos atentos pra ouvir, na Rádio Nacional a Sandra Helena, ela cantou também. Aí acabou a discussão, não mexemos na letra, ficou mesmo do jeito que eu fiz, "todo mal do sabido é pensar que não é enganado", acabou aquele negócio que ele queria, "não, todo mundo é trouxa!"

E aí o samba ficou pronto e nós começamos a entregar letra pra cantores, uns e outros cantores que apareciam, a gente foi entregando e no 13º dia essa música foi gravada, foi assim um negócio... o Alcides Gerardi tomou conhecimento que nós estávamos com essa música, comentários no ponto, pessoal ali do ponto dos músicos, dos compositores, comentando "ô, o Brigadeiro e o João Corrêa tá com uma música muito bonita", aí o Alcides tomou conhecimento, ligou pro João, aí o João falou com ele. Aí ele disse assim: "Olha, quero ver essa música. Quero que vocês venha aqui em casa me mostrar essa música." Aí eu fui lá.com o João, João Corrêa, no apartamento dele em Copacabana e mostramos a música. Ele ouviu, ouviu e disse: "Olha, gostei dessa música e eu acho que vou gravar esta música". Ótimo! Maravilha! Aí eu disse pra ele: "Pôxa, Alcides, é bom você gravar mesmo porque eu tô precisando de uma gravação de sucesso." "Não, vou gravar. Vou" -ele falou - "eu vou pra Brasília, que eu vou cantar lá no Clube do Congresso e eu vou cantar essa música, se o pessoal gostar, eu gravo." Aí veio a Brasília, veio fazer um show aqui no Clube do Congresso.

E eu fiquei ansioso, quer dizer, eu não tinha sucesso, eu tinha meio sucesso, como era chamada 'vala', música que não aparece muito, "ah, é a música que tá na vala" Então ele veio e ia voltar no vôo de 11 hora, ou 22 hora, qualquer coisa assim, ou 23 hora para o Rio mas daqui de Brasília ele encontrou um empresário que quis levá-lo pra Recife, pra ele fazer um

show lá. Ele então não voltou pro Rio, o avião que ele ia, morreu todo mundo. Caiu e morreu ... não me lembro o dia, nem assim, mas morreu todo mundo. Aí eu digo: "Pôxa vida! Agora que eu ia estourar com um cantor famoso, e o cantor morreu." E ficamos ligando pra Brasília pra pedir ... Aí a Rádio Nacional, à meia-noite, anunciou: "Alcides, de Brasília ele vai pra Recife, o avião que ele ia viajar ele ... foi o empresário invés do Alcides. Trocou."

Aí ele foi a Recife, fez o show, voltou, aí nos telefonou pra ir lá na casa dele. Chegamo lá no apartamento, aí ele pegou e digo: "Olha, aqui tem duas pastas. É as música quando eu estou estudando pra ver se compensa a gravação, se vale a pena e esta é a pasta das música que vou gravar." Aí ele tirou o Tem Bobo pra Tudo daquela pasta e passou pra pasta de gravação. Aí eu disse pra ele: "Bom, agora sim, agora tô feliz, porque agora que eu ia abrir uma flor e você ia morrendo, rapaz, no avião." Aí ele disse: "Não, nós vamos gravar, sim." E realmente gravou. Gravou e foi rapidinho, foi uma gravação espetacular. O diretor da fábrica, foi a antiga Columbia, que depois virou CBS, agora é Mil, Mil não sei o quê, mudou o nome também, a etiqueta da CBS ... Som Mil. Aí gravou e o diretor da fábrica, o doutor Evandro, ficou muito contente e pediu, porque o comentário "eu adoro a música aí que o Alcides gravou", que ele gravava mais bolero, esse negócio assim, e de repente gravou um samba, um ritmo mais forte. E disse o doutor Evandro: "Não, eu quero ouvir essa música que o Alcides gravou aí, não pode botar na rua assim não." Aí foi ouvir a música e achou que tava espetacular, que o negócio tava . bom, mas ele disse: "EÚ quero outra gravação pra melhorar." Quer dizer; a música já nasceu assim com essa força toda. Foi gravada num dia, no outro dia o diretor ouviu, achou que tinha alguma coisa que ele não gostou ali, então reuniu todos os músicos, o cantor novamente, aí fez a gravação definitiva.

Olha que isso foi muito bom pra mim, que aí estourou. Aí estourou no norte, estourou no Brasil, estourou no mundo, que é o Tem Bobo pra Tudo.

(MG) - Poderia cantar um trequinho?

(MS) - Dá sim. Era uma música assim ... Começa com a introdução assim ... "(va, va, va...) Quem não sabe tocar violão nem pistão toca surdo / sempre agrada porque neste mundo tem bobo pra tudo / Camelô, na conversa, ele vende algodão por veludo I não tem bronca porque neste mundo tem bobo pra tudo / A mulher que é bonita consegue o que quer, não me iludo / e concordo porque nesse mundo tem bobo pra tudo. (va, va, va...) Todo mal do sabido é pensar que não é enganado / quantas vezes também como bobo já foi apontado / Tem alguém que é bobo de alguém apesar do estudo / e está provado porque neste mundo tem bobo pra tudo. (va, va, va ... pam!)"

E assim ficou gravado o Tem Bobo pra Tudo, e daí melhorou mais o meu lado artístico,

porque começou já. .. como é que se diz? Teve várias regravações logo a seguir. Lancei, nós lançamos o Jair Rodrigues. Eu tenho aí até o 78¹⁰, tá guardado aí, novinho. Era na época do 78, mas que já estava gravando em vinilite, aquela massa do LP¹¹. Que antes era tudo de carnaúba, aquilo quebrava em poucos minutos.

Então, o Jair gravou naquela época, começou a gravar naquela época, com quatro meses depois da gravação original com Alcides Gerardi, aí o Jair foi a primeira gravação ...

(Final do lado 1 da fita 1)

(MS) - ... Mas a primeira gravação foi Jair Rodrigues, a segunda foi Carmem Costa, terceira, Isaurinha Garcia, depois nós tivemos Mário Gennario Filho, de acordeon, André Tenázio, de órgão, Eli Arcoverde no órgão que canta samba e Carlos Pojar e sua Flauta Elétrica, Os Velhinhos Transviados, Os curiscos e os Sambas Louco, Léli e seu Conjunto, Ronaldo e sua Orquestra, não me lembro, tivemos mais regravações, eu não me lembro agora, depois tivemos também recentemente, agora em 92, saiu uma outra gravação com um conjunto jovem, chama-se Quebra Gelo, nós temos uma infinidade de regravações que no momento não me ocorre, os intérpretes vão me perdoar porque a mente já tá cansada, de repente a gente esquece de um intérprete bom. Ah, o conjunto Flamingo também regravou essa música, enfim, de modo que abriu as portas e logo em 62 por causa desse sucesso, eu tive também uma outra música que é sucesso também, não tanto quanto Tem Bobo pra Tudo, mas é sucesso também, chama-se Mundo de Lata, eu e João Correa gravamos é com Moreira da Silva. O Moreira já havia gravado pra nós em 1960, que nós fizemos uma música sobre a transferência da capital, de Rio pra Brasília e fizemos uma música, o Moreira gravou, foi a primeira gravação que eu tive com Moreira da Silva, e a segunda foi o Mundo de Lata que também foi de Carnaval, um samba muito bonito, e logo a seguir em 64, gravamos novamente com Ciro Gerard, aí já um samba de carnaval, É Problema Seu, muito bonito também, tem hoje umas oito ou nove regravações e foi regravado pra carnaval também com Haroldo Francisco, depois nós gravamos logo a seguir também com Edir Fontana, nós gravamos também uma outra música que foi carnaval, Você Também é, uma música muito bonita, uma marcha de carnaval, conclusão, depois dos 58, 59 e 60, aí praticamente eu deslanchei no mundo artístico, fiquei bastante conhecido, o Tem Bobo pra Tudo então, projetou aí pelo mundo afora. Aí melhorou aquela possibilidade de vem mostrar a música, o cantor dizia:

¹⁰ Quantidade de rotações do disco (78 rpm)

¹¹ Long-play

"Não, essa aí eu vou gravar", então passou a ser automático, compunha, levava, mostrava, o cantor pensava, "Não, eu... olha eu já fiz o meu disco, no próximo eu gravo", e assim nós fizemos assim bastante, como é que se diz, gravações. Chegamos aí, acho que com as regravações do Tem Bobo pra Tudo, nós chegamos aí mais ou menos a umas, aproximadamente, mais de uma centena de música gravada (incomp.) na minha carreira artística como compositor, e voltando à Escola de Música, eu comecei na Casa do Marinheiro na praça Mauá, estudando música. Depois eu vim transferido pra Brasília e continuei aqui na Escola de Música na L2 Sul e cheguei a completar ali o meu 4º semestre. Mas fui assim de uma falta de sorte terrível, que eu terminei, já estava tocando direitinho, já estava participando da banda, meu saxofone, minha paixão o saxofone, é um sax alto, e não cheguei profissionalmente, tocar profissionalmente, mas quando eu chegava, pegava meu sax, mesmo em casa e tudo, era assim motivo de muita alegria, pra mim, prá pessoas que eu via.

Mas eu tive aí um problema da piorra, um ano, dois anos depois que eu já estava querendo me ingressar mesmo pra em vez de ser só um compositor de caixa de fósforo, ser instrumentista, aí tive que fazer extração de todos os dentes, todos, todos. Então de 79, por aí assim, pra cá, o instrumento tá guardado. Não teve mais jeito, eu, eu não pude implantar na época. E depois com a idade a gente vai, a gengiva vai secando, você tem que tá reembalsando todo ano quase, em dois em dois anos no máximo, você fazia, reembalsava pra poder é conversar melhor porque a chapa fica fugindo, e aí não deu mesmo, perdi totalmente a embocadura e fiquei com aquela, como é que se diz, com aquele aprendizado que passei naquela escola, mas pra tocar o instrumento, não dá mais. É. Fiquei frustrado, sabe? Quem sabe na reencarnação próxima, que eu espero voltar tocar o meu sax.

(MG) - E como que é a questão do direito autoral, nas suas composições e gravações.

(MS) - Muito complicado, direito autoral no Brasil é um negócio assim muito sério, por mais que você queira penetrar nesse mundo dos direitos autorais é preciso assim ... muito estudo, é preciso muita dedicação pra poder você ter assim uma base sólida pra falar sobre direitos autorais. Agora, o que acontece na realidade é que depois que acabou isto aqui, acabou não, depois que as sociedades de direitos autorais pararam de arrecadar, porque elas arrecadavam e distribuía, que foi criado o Ecad¹². O Ecad foi uma coisa linda, uma coisa maravilhosa, foi assim uma inspiração divina do desembargador Milton Sebastião Barbosa, ele compõe com o pseudônimo de Cid Magalhães. Ele é um dos pioneiros em Brasília, advogado e agora, depois , que se aposentou como desembargador, foi presidente do Supremo. E o desembargador foi

¹² Escritório Central Arrecadação e Distribuição Direito Autoral

que teve em 65 a idéia, porque a reclamação sobre direitos autorais eram um negócio assim... eu acho que tão berrante quanto hoje, naquela época. Então, o desembargador teve, -essa, idéia de criar, chamava a princípio, a idéia dele chamava-se Birô Único de Arrecadação. E foi amadurecendo a idéia, já a coisa foi sendo discutida e acabou nascendo o Ecad em 71. O Ecad foi no governo, parece do presidente Médici, se não me engano, que não tenho certeza, foi oficializado o negócio do Ecad e veio.

Então à princípio, as sociedades desapareciam, ficava o Ecad, ou Birô - Único arrecadando e distribuindo direitos para os autores, mas é o tal negócio, não houve, não teve como acabar com as sociedades porque a coisa foi feita de uma forma já completamente deturpada daquela idéia maravilhosa do desembargador e foi feita a coisa, mais aí já com muita gente, muitos autores e interesses de terceiros na coisa, e as sociedades continuaram. As sociedades continuaram para repassar os direitos para o compositor, quer dizer, o Ecad arrecada, tira sua cota de administração e aí repassa para o autor, para a sociedade a que o autor pertence, aquela importância que ele tem a receber de acordo com a captação da obra. Por exemplo, vamos supor, eu tenho uma composição que toca durante o mês, vamos dizer, 200 vezes, mas dentro do sistema foi captado uma vez só, então só recebo uma vez. Então, muitas vezes acontece também o seguinte, o Ecad não escuta todas as emissoras do Brasil ao mesmo tempo e nem de uma cidade, vamos dar um exemplo, aqui em Brasília por exemplo, se ela estiver escutando, o sistema estiver escutando a Nacional e a Globo, não estão escutando a Planalto e a outra AM¹³, a Nacional. Enquanto está escutando a Nacional e a Planalto, é assim, a coisa é feita dessa forma. Então as emissoras são ouvidas, as FM¹⁴, as AM são ouvidas, não é simultânea, é intercalada, quando tá ouvindo um, não tá ouvindo, então se a minha música toca na Nacional, capitou na Globo, não adiantou nada, quer dizer, só pode ter efeito de divulgação. Então é isso é que gera muita discussão, que a minha música é sucesso, tocou no mundo inteiro e não recebi nada, realmente nós recebemos pouco, recebemos por isso, quer dizer, no tempo das sociedades que elas arrecadavam, você recebia pouco também pelo seguinte, porque, se você quisesse fazer uma festa, você tinha que pagar as 10 associações, porque você teria que tocar as músicas de todas, ou então se você pagasse uma, você só podia tocar daquela, mas aí você não agradava o seu público, às vezes num clube, tocar só a música do... Então aí é que vinha aquela disputa que os compositores da determinadas sociedades, eles queria fazer o melhor possível, cada um dentro da sua sociedade, pra sua sociedade ser tocada, pra música dele ser tocada. E outra coisa, a maioria

¹³ Sigla de amplitude modulada

¹⁴ Sigla de Frequência Modulada

das sociedades mandavam pra essas festas grandes e... os fiscais iam pra lá, cada um fiscal conhece o repertório da sua sociedade, se a pedido de alguém o músico atendesse ou cantor, e cantasse a música da sociedade pagava tanto por aquele baile, se tivesse é ... como é que se diz, tocado todas as músicas do repertório que havia .. uma permissão, "olha nós temos 500 músicas, dentro dessas 500 você toca" mas a outra sociedade também tinha a outra também, então acontecia isso, então aí o fiscal, no ato que tava, que o músico tava tocando o fiscal chegava e autuava o clube, a orquestra, era uma confusão terrível também naquela época.

Então procurando melhorar, veio o Ecad que agora é um pagamento só, e ele aí pega esse dinheiro e distribui, mas essa distribuição não satisfaz pelo seguinte porque... por exemplo, as casas noturnas, aqui em Brasília, por exemplo, e em todo o Brasil é assim, a casa noturna, Brasília vamos dizer que tem aí umas 300 casas noturnas e que paga o Ecad. Então o que que acontece, o fiscal vai, coloca o gravador em cima da mesa durante aquela período ali de uma hora ou duas vamos admitir, ele grava aquilo que tá tocando, e as outras 299? ... Como é que fica? Pra pagar ao vivo? Então quando paga-se música ao vivo, ouvindo música mecânica, o que que acontece na música mecânica, o cara pode tocar todo dia música mecânica, ele paga uma mensalidade, então essa mensalidade, vai poder tocar durante o mês, esse dinheiro arrecadado dito assim, vai pro bolo junto com aquelas que foram tocada que, sabe que é de fulano, fulano, fulano, fulano fulano, as outras que são tocadas nos bares que pagam, o cara que toca o que quiser e paga aquela mensalidade,. quer dizer, não vai pra lá, tocou a música de Manoel Brigadeiro.

Então isso deixa muita dúvida também, é uma reclamação geral dos compositores, há muitos movimentos, há projetos no congresso pra mudar esse sentido de arrecadação, de modo que é uma coisa que ainda não é ... vamo dizer, ainda não satisfaz o autor, a gente acha que nós não podemos dizer que fomos roubado, mas nós achamos em termos é... de acordo com o volume de execuções que a gente ouve da nossa música, nós deveríamos receber mais por isso. Então direito autoral, eu inclusive fui dos diretores do conselho fiscal do Ecad, naquele período de 80 a 83, 80, 83 é por aí assim. Com Adelino Moreira, eu fui eleito também no conselho fiscal e nós fiscalizávamos o procedimento da diretoria com aplicação do dinheiro. E como distribuía, e nós sempre achamos que não era normal aquele tipo de distribuição. E até hoje não é... pra nós autores tá faltando alguma coisa, porque você pode imaginar que de acordo com a vivência a gente podia receber assim, vamo dizer ... se a gente recebe um milhão por mês, dois milhões, dependendo do número de execução das casas de shows que toca, poderíamos muitas vezes poder receber 4 ou 5. Mas isso não chega, isso não chega e o Ecad faz um demonstrativo, dos 10 autores que mais recebem, geralmente

mensalmente, é uma minoria, quer dizer, no universo de autores que existe no Brasil e registrado no Ecad, ah ... fulano recebeu 100 milhões, o outro recebeu não sei quantos e a maioria recebe menos de um salário mínimo, a maioria absoluta recebe menos que um salário mínimo e então esse descontentamento, essa briga, (incomp.) Principalmente o usuário que acha que paga muito ao Ecad pra realizar qualquer evento e aquele dinheiro não é repassado condignamente para o autor, mas que o Ecad é um caso (incomp.) sentar pra estudar, reestudar, ver, mexer no sistema, qualquer coisa assim, porque, 99% dos autores, fazem sucessos absoluto, internacional e morre pobre.

(MG) - Agora o senhor poderia começar falar sobre a Aruc, sua origem.

(MS) - A Aruc é o seguinte, nós, em 1961, eu sou portelense no Rio. Em 1961 os funcionários que foram transferidos para Brasília, principalmente aqueles que trabalhavam na Imprensa Nacional, receberam residência no Cruzeiro, e com aquela saudade do Rio de Janeiro. Resolveram, fundaram uma escola de samba aqui em Brasília, principalmente aqueles portelenses que foram morar no Cruzeiro, e a inauguração de Brasília foi em abril de 60, então o Carnaval de 60 foi no Rio mas o de 61 já foi em Brasília, e a Aruc já participou do Carnaval de 61 em Brasília. Alguns blocos, escolinhas pequenas também que foram, já desfilaram em 60 aqui, mas a maioria foi à partir de 61, no caso da Aruc.

E como o Natal era o patrono da Portela e tinha muitos amigos em Brasília, filho inclusive, acho que uma neta e ele, os portelenses convidaram o Natal pra vir a Brasília batizar a Aruc, então todo portelense é mais ou menos um cruzeirense. Por causa das cores, uma série de coisas. Primeiro que os portelenses fundaram a Aruc e botaram as mesmas cores da Portela, outra razão de o portelense gostar da Aruc também é que a Aruc tem, a Portela tem uma águia como símbolo, esse símbolo foi criado pelo seu Caetano, um velho fundador da Portela, e a Aruc, ali onde é a Aruc, hoje o Cruzeiro Velho, não era Cruzeiro, chamava-se Gavião, então por isso é que parece que nós temos também a águia, não, ali é o gavião, a Aruc tem o gavião, que é o símbolo pra escola, é a Aruc.

Então, eu quando vim transferido em 74, eu já tinha vindo a Brasília várias vezes, não tinha visitado a escola, mas já tinha vindo a Brasília várias vezes antes de ser transferido, e quando eu vim transferido em 74, vim também depois do Carnaval, que eu cheguei aqui em agosto, mas tinha lá o negócio de música, samba de quadra em homenagem a escola e aí eu comecei, já vim imediatamente, encontrei aqui um velho companheiro meu do Rio que tá falecido, ele depois que voltou ao Rio, ele teve um derrame lá e faleceu, era o cantor Alfeu Pinto, o nome de guerra dele como cantor era Tesourinha, e eu encontrei com ele na rodoviária, ele disse "Olha tô indo lá pro Cruzeiro, quer dá uma chegada lá na escola?", "ah

vou lá, vou dá uma chegada pra ver como é," e fui. Quando cheguei lá encontrei velhos companheiros meus, amigos do- Rio, "ô... você também tá aqui e tal", oconclusã, e comecei imediatamenteçe, quer dizer eu tive assim uma espécie de duas transferências pra Brasília, uma pelo Ministério do Transporte, de lá pra cá, e outra da Portela pro Cruzeiro.

E aí cheguei no Cruzeiro, uma amizade muito boa, e pra entrar pra ala dos compositores precisava de cinco composições, eu trouxe parece que quase 80 já gravadas, sucesso foi fácil o meu ingresso na ala de compositores da Aruc, e depois o presidente da ala teve que se afastar porque ele teve um problema de saúde, e então fui indicado "não, vamos deixar o Brigadeiro na presidência da ala", eu aceitei e ficamos tocando; compondo e cuidando da ala dos compositores. E desfilando logo em 70, 75 já desfilei no primeiro carnaval que eu passei em Brasília eu desfilei pela Aruc, e aí continuamos. Fui à vice-presidência da escola com o falecido Sabino, e trabalhamos muito alguns eventos que hoje tem na Aruc, foi levado por nós naquela época. Que estava na direção da escola com a vice-presidência, isso eu fiquei até 79, 79 e 80, até 80 eu fiquei na vice-presidência da escola, mas depois, aí eu tive que passar, quando eu fui pra vice-presidência, passei a ala de compositores, deixei a ala com 25 compositores dos mais famosos de Brasília com Elpídio Viana, Laci Viana, Carlos Elias, enfim, Nascimento, que hoje é compositor da Portela, Tonico e Copacabana, também uma dupla boa, conclusão, a ala de compositores da Aruc era uma ala assim de deixar inveja em muitas agremiações até do Rio de Janeiro, mas eu aí tive que assumir uma responsabilidade muito grande na Associação das Escolas de Samba, cheguei na Associação das Escolas de Samba em 79, aí ficou difícil pra mim, pra mim ficar na parte da direção da Aruc e na associação que aí me tomava muito mais tempo.

E eu fiquei na associação, entrei como assessor do presidente na época que era o... hoje falecido, faleceu no ano passado, Passarito. Eu fiquei como assessor dele e começamos a criar eventos na associação e dando continuidade naqueles eventos que já existia e eu fui incorporando ali na coisa e de assessor eu passei a tesoureiro dele, depois ele saiu da diretoria, entrou como presidente o Caetano Filho, que é filho desse seu Caetano que fundou a Portela, que inventou a águia. Foi o presidente, eu fiquei como tesoureiro do Caetano, aí o Caetano saiu, eu fiquei como relações públicas do professor Benon Peixoto, que hoje é advogado também é militar da reserva, major no Exército. E eu fiquei como relações públicas do professor Benon, isso já era em 84. Em 85 mudou a presidência, veio o Carlos Martins que era aquele grande jornalista do jornal O Dia e a Notícia no Rio de Janeiro. Foi coordenador geral da Riotur, Carnaval da Riotur cinco anos, então o pai dele faleceu aqui, era tesoureiro do GDF e ele veio assumir aí o negócio do pai aqui em Brasília, e aí foi indicado pra ser

presidente da Associação que tava terminando o mandato do professor Benon. E aí foi que fiquei como vice-presidente do Caetano na Associação, quer dizer, aumentou mais a responsabilidade, aí ele se afastou de Brasília, foi um problema assim bem desagradável que aconteceu na vida dele, ele teve que sair de Brasília rápido e quando eu cheguei de férias encontrei a associação sem presidência, eu tive que assumir a presidência e tinha uma dívida muito grande na presidência da Associação, não se sabe o que aconteceu, que nunca mais se soube dele, também não tivemos mais notícia e eu tive que trabalhar 2 anos e 11 meses, terminando o mandato dele pra poder pagar essa, dívida, conseguimos graças a Deus, a princípio eu tive dificuldades porque pegar uma sociedade com um rombo de 70 milhões de cruzeiros em 85, é um negócio de louco. E quando eu cheguei em Brasília, já estava alguém movimentando pra criar uma outra diretoria, me destituir. "Não senhor, eu sou o vice e vou assumir essa punição nem que seja sozinho, mas eu não, isso eu não posso admitir" e -fui convidando alguns amigos com muita dificuldade. "Poxa, entrar num negócio furado desse (incomp.) tá certo então" bom mas eu, eu não vou fugir, eu tenho que cumprir. E graças a Deus nós cumprimos todos esses compromisso, nós fizemos feijoada, nós pedimos ao diretor do Detur, aos vários que foram mudando, diretores, e fomos apoiado, ficamos com a associação lá no Centro de Convenções. E lá no terceiro andar eu fazia o ofício ao diretor do Detur e eles encaminhavam ao seu governador, o seu governador permitiu que eu fizesse até feijoada, ali embaixo daquela parte, que hoje faz ali o negócio do Detran, ali, aquela parte ali tudo, eu usava aquilo tudo ali, fazia festas e mais festas ali pra andar dinheiro, pra angariar dinheiro pra associação pagava uma OTN. Uma OTN pra fazer ali as festas, quer dizer, negócio que nem existe, o negócio mesmo é boa vontade dos diretores do Detur e o governador, principalmente o governador José Aparecido que foi na gestão dele que eu também era presidente da associação, e assim nós levantamos a associação novamente e ficou com credibilidade e depois eu passei a presidência ao meu sucessor, ao Ricardo Ponte. Na época ele foi me ajudar como meu assessor na presidência da associação e depois ele ficou presidente três anos e eu ajudando, e também porque ele foi me ajudar, quando terminou meu mandato eu não podia abandonar de jeito nenhum. Um grande amigo, um grande companheiro, um sujeito extraordinário, e nós trabalhamos, eu trabalhei 47 anos no ministério, ele trabalhou 37, quer dizer, no mesmo ministério, era um companheiro, e ele me ajudou muito, então ele ficou na presidência. Fez um mandato de dois anos da presidência, depois fizemos mais, encontramos dificuldade em montar outra chapa, aí ficamos mais um ano de mandato tampão, e eu ajudando e ele também na presidência da associação, e daí terminou o mandato, voltou o falecido Passarito à presidência, ele ganhou a eleição e voltou a

presidência da associação, que acabou falecendo agora dois anos praticamente na presidência da associação, e nós fundamos a liga, e eu fui pra liga da Associação das Escolas de Samba também, e ficamos até agora, coisa de uns ... mais ou menos aí setembro, outubro mais ou menos, eu me afastei da liga porque tinha, eu tava com muita responsabilidade, precisava descansar, a minha saúde também, meu estado de saúde que, eu tive um problema de princípio de derrame, um enfarte, qualquer coisa, só não aconteceu por quatro vezes, só não aconteceu porque a salvação é um pequeno vaso que eu tenho aqui (apontando o nariz) ele explode quando a pressão tá muito alta, aí é sangue que sai pra todo canto e isso é que tem me salvado, aí por essa razão, digo, não; eu tenho que parar, quero viver mais uns dias.

Aí parei, hoje o Ricardo também já passou a presidente da liga, mas eu continuo dando apoio a liga, continuo dando apoio ao sambista, continuo dando apoio, eles agora fizeram, eu não gostei muito, mas é tal negócio, eles desativaram a Associação de Escola de Samba, que eu acho que não deveria ter desativado. Eu deixei uma Associação de Blocos também, registrada, funcionando, foi desativada também, e a coisa é que a gente fica assim um pouco sentido, porque fez aquilo, criou com tanto carinho, com tanto amor, e seria a Associação de Frevo, também, que acabou a Federação do frevo. Que eu acho que não deveria ter acabado, na minha época eu apoiava tudo isso, dava poderes a essa gente toda, ainda fiz mais o seguinte, todos têm direito de reunir dentro da sede da associação que era mesmo do Centro de Convenções. Então olha, que dia você quer? "Eu quero a 2^a-feira pra mim", "é sua a sala, usa tudo aí da associação como se fosse da federação", com o pessoal do frevo. E com o pessoal de bloco, a mesma coisa, todo mundo, quer dizer, agora só tem a liga. Então em vez de termos quatro vezes, nós temos uma. Nós poderíamos ter a Federação de Frevo, a Associação de Blocos, a Associação das Escolas de Samba e a Liga, eu acho que o poder de fogo era bem maior porque quando a gente quer reivindicar alguma coisa, tem três, quatro pedindo, falando, mostrando, a coisa é bem mais fácil, mas, agora somente com a liga, que é uma liga independente, mas que ainda não está totalmente independente. Então é por isso que muitas vezes o Carnaval, de um tempo pra cá não tem sido aquele Carnaval que, começou fraquinho, mas depois pegou um pique. Ficou assim, muita gente já falava bem do Carnaval de Brasília, já estava trocando o Carnaval, que o melhor Carnaval de Brasília é a ponte aérea Rio-Brasília, muita gente já estava ficando em Brasília, nós temos fita que isso começou no nosso mandato lá, fotografar todo o desfile de blocos ...

(Fim do lado 2 da fita 1)

(MS) - Mas então nós temos fita que prova que no período dos três dias, quatro de carnaval, desfile no eixão, girou assim em torno de 60 a 70, a quem diga, teve até ao mil pessoas, no Eixão, quer dizer, pra nós que estamos ali dirigindo, vai na concentração, volta, vê uma escola, se tá normal, se não está, controla o tempo, aquela coisa toda, é uma loucura o negócio de Carnaval, não é brincadeira não, não só do desfile dos 600 metros de desfile não até a quadra na concentração, nós que estamos dirigindo ali o Carnaval, a gente passa mais ou menos entre, primeiro arrumando tudo, acomodando, vendo, testando o som e vendo iluminação, a gente praticamente mora ali. E quando chega os dias de Carnaval, a gente só tem o direito de vir tomar um banho e voltar. Muitas vezes nem a fazer alimentação, almoçar, não dá, não dá tempo, e nós andamos ali é quilômetros pra lá e pra cá e veja isso, vê e fala, é um negócio assim Então a gente vê que dá uma tremenda mão-de-obra e essa também é uma das razões que eu fiquei mais devagar, continuo dando meu apoio, ajudei a fundar a escola em Sobradinho, é Flor de Cerrado, e ajudei a fundar uma outra no Paranoá, a dois anos, tá devagar mas o embrião tá crescendo, agora a dois anos outra em Brazlândia, em 86 fundei uma, ajudei a fundar também da Cidade Ocidental, então eu dou meu apoio total aos sambistas de Brasília, essas manifestações folclórica de Brasília, eu tô sempre colaborando, eu tô sempre sendo convidado, eu não me nego aonde for, não tô pensando que tem que cobrar nada, eu tenho minha carteira de idoso de ônibus, eu vou mesmo de ônibus, quando eu posso com o meu carrinho eu vou ,não tem problema, não se preocupe. Domingo por exemplo eu tive lá em cima, em Brazlândia pra ver o ensaio como é que tava, porque agora foi desmembrado, o Carnaval, foi descentralizado. As escolas de primeiro e segundo grupo desfilam no eixão e as demais, blocos, desfilam cada um na sua cidade satélite. Eu até que concordei com essa medida que o Detur tomou o Fernando Lemos, que é o secretário de Cultura e Turismo, porque aí passa a agremiação pertencer realmente a comunidade e ali pode crescer e num amanhã vim perfeitamente desfilam no eixão ou num outro lugar qualquer, aonde for o desfile oficial das escolas de samba, foi assim que eu me integrei ao Carnaval de Brasília, vindo da Aruc, vindo para Brasília fui pra Aruc, passei pra associação, aí abracei todas essas agremiações que na minha época a presidência da associação, era uma faixa de 20 agremiações. Eu dava cobertura a todos eles, no frevo, nos blocos, nos bloquinhos de sujos, cheguei até criar um troféu incentivo. O bloco que desfilasse no eixão, ou na contramão, de qualquer maneira ganha o troféu, desfilou ganha o troféu, na parte da tarde, e com o professor Benon também nós criamos aquele bailezinho infantil, até hoje tem o bailezinho infantil no eixão das crianças e é isso aí.

Tive também a felicidade de no dia 8 de dezembro de 1983, é um dos sonhos mais

lindo da minha vida, eu tive muitos sonhos lindos e foram realizados, mas tive agora também, dezembro de 83, a gente fica tão voltado com a coisa que (incomp.) tão envolvido que você acaba sonhando com coisas assim que faz parte nesse dia a dia nosso lá na Cultura. Eu sonhei que em Brasília tinha uma área especial, que é onde os sambistas desfilavam, e aí aquilo foi uma coisa que me alucinou tanto, foi um negócio assim que eu acordei tão apavorado com aquele sonho, aquela coisa mais linda que eu digo, a melhor maneira é escrever isso tudo, e aí (incomp.) rabisquei a coisa e depois fui dando forma no negócio e aí batizei de Sambrasil, samba em Brasília. E esse Sambrasil que eu batizei, eu levei mais de um ano, com medo de contar a alguém, só contei aqui em casa, pro meu genro e a minha filha, e a minha mulher é claro, e aí... "vamos, vamos escrever isso?" Vamos. E aí o genro e a filha pegaram a máquina pá, pá, pá, datilografou o negócio, ficou bonito, e eu disse assim: E agora? Alguém pode me roubar essa idéia, como é que eu faço? Como é que não faço? Aí eu arrisquei conversar com a Iza, a Iza foi presidente fundadora da Escola de Samba Independente de Brasília, ela é falecida e o marido, ela era sambista, muito boa sambista, compunha, cantava, sambava, era presidente de escola, e o marido também chamava Loló, era bombeiro do Corpo de Bombeiros também" oficial do Corpo de Bombeiro, grande sambista, eu arrisquei contar pra eles o sonho. Então eles ficaram alucinado também como negócio, "Puxa Brigadeiro, que negócio lindo! Rapaz como é que você vai fazer, alguém pode roubar essa idéia, como é que vai ser?" Eu fiquei pensando e não chegamos a uma conclusão. Ai eu digo assim, agora eu vou contar ao professor Benon, que é outro velho amigo, Benon Peixoto. Aí contei pra ele, ele disse assim, e falei que tinha contado pro Loló e a Iza, ele disse assim: "Bom, agora você faz o seguinte, já contou também pra mim, a melhor coisa é você publicar isso na imprensa." Ah ... aí eu aproveitei, aí em 85 eu fui e falei, falei com Carlos Martins, ele trabalhava .• ; acho que é no Jornal de Brasília; Jornal de Brasília ou Correio Braziliense, Jornal de Brasília parece. Aí ele fez a publicação " ... Brigadeiro teve um sonho, assim ... " bá, bá, bá. .. contou a história toda, que eu passei pra ele, eu dei a ele escrito. E ele viu, e aí fez a publicação, e aí começou a imprensa me procurar "Como é que é isso? Como é que não é?" E eu saí distribuindo aqueles, tirei xerox, eu preparei um desenhinho da coisa pra mostrar como é que era, como é que não era, como é que eu ia fazer, e comecei a procurar alguém, um arquiteto, um engenheiro, um negócio pra mostrar, mas ninguém teve interesse, as pessoas que eu mostrei não tiveram interesse da coisa. Mas Deus escreve certo por linhas tortas, como presidente da associação eu fui levar um LP¹⁵ das escolas de samba, que nós produzimos,

¹⁵ Long-play

fizemos aqui, o samba das escolas (incomp.) gravamos e prensamos no Rio, e eu fui levar um LP para o governador José Aparecido, e ele aí me perguntou, o que quê faltava pra melhorar o Carnaval de Brasília, então eu disse pra ele: "seu governador, faltam duas coisas: A primeira coisa é área pra todas as agremiações poder fazer o seu galpão pra trabalhar, e a segunda coisa é construir o Sambrásia", ele disse: "O quê que é Sambrásia?" Aí eu contei a história pra ele, ele disse, "Não, pera aí, pera aí, eu vou chamar uma pessoa pra ouvir essa história sua" E eu andava sempre com um exemplar, dois daquelas na pasta, minha pastinha não faltava, eu quando ia, tirava uma xerox, guardava, tinha na pasta, aí quem era essa pessoa, Niemeyer, doutor Oscar Niemeyer que ele trouxe pra mim contar, e eu contei ao doutor Oscar Niemeyer, foi um sonho assim e tal, e eu tenho aqui, aí peguei na pasta e dei pra ele, ele foi, olhou, disse, "É, essa idéia é muito boa" aí já tava construindo o Rio, aí já tava, no Rio ainda não tinha terminado, mas já tava construindo, o Sambódromo do Rio, ele disse: "É... fazer um sambódromo em Brasília é uma beleza" pois é doutor tem isso aí, ele disse assim: "Eu posso ficar com eles?" sim senhor, perfeitamente, pode ficar, ele disse assim: "Bom, você me dá 15 dias pra ver a possibilidade, eu vou estudar isso" tudo bem não tem problema, pra quem já estava desde 83 com a idéia querendo falar pra alguém e chegar 15 dias, podia esperar até um mês ou mais, mas no sexto dia ele deu a resposta: "É possível", aí o governador José Aparecido aprovou a idéia, e ele disse: "Eu vou fazer o projeto" e aí fez o projeto, não foi construído, mas o projeto tá pronto. Então eu acho que a minha contribuição para essa cultura popular, é mais essa idéia do sambódromo que um dia será construída. Encontrei muita dificuldade, e ele deveria ter sido construído em 87, não foi, eu acho que foi uma questão política. Mas já estava tudo projetado, tudo pronto para que fosse construído, em 8 meses ele ficaria construído, e a opinião do doutor Oscar Niemeyer, ele ficaria com 240 milhões de cruzado, mas ele acha, ele achava que o, o primeiro ou segundo carnaval ele já ia pagar esses custo, mas não sei porque cargas d'água, não foi construído até hoje, esse sonho eu tive que a coisa seria feita dentro do parque Pithon Faria, naquela reta que você entra ali no Venâncio 2000 e volta a esquerda pra Sul ali o coronel Tarciso quando era presidente do Detur, 1945, ele mandou medir, ele perguntou qual era o espaço, eu disse, olha coronel, nós precisamos de 1.000 metros, porque nós temos que ter 200 metros de concentração pra as agremiações e 200 para a inspeção das escolas, ele então disse "Ah" mandou medir aí (incomp.) mil e quatrocentos e poucos metros ali, 1.435, não me lembro exatamente, mas ele mediu e aí ficou entusiasmado, mas faleceu naquele ano, o diretor do Detur.

(MG) - Em que ano foi?

(MS) - Acho que foi em 85, 86, por aí assim, 86. Eu fiquei, tô na associação desde 79, que às

vezes eu faço confusão com a época, das datas assim com precisão. Caio era o presidente da associação em 86. Então aí ficou entusiasmado, mas quando nós fomos fazer o desfile da vitória, 8 dias após o carnaval, ele saiu do eixão era mais ou menos ... ele saiu devia ser 15 pra meia-noite, 20 pra meia-noite por aí assim, "Brigadeiro, você ainda fica?" "Fico coronel, deixar o povo dançar mais um pouco." Aí teria de fazer aquele bailão depois do desfile. Bailão do povo, e criação (incomp.) professor Benon Peixoto, quando era presidente, e aí então eu fiquei lá mais um pouco, mas depois eu (incomp.) tô tão cansado, o povão já brincou, essa era todo mundo ainda tem condição, porque era pra levar a coisa até 6 horas da manhã, era pra todo mundo ter condição, mas eu tava muito cansado, digo: "acho que vou embora", aí pedi o locutor que fosse anunciando: "Dentro de meia hora vai acabar o baile, nós estamos com um problema na eletricidade, quando em vez apagava, então aquele negócio, a gente inventou pra não enxotar o povo assim. Porque é um crime mas eu não tava agüentando, aí vim embora pra casa, vim embora (incomp.) minha mulher, viemos pra cá, ainda chegamos aqui, quando foi mais ou menos oito e meia no maior sono, cansaço, que nós já tinha feito o carnaval é durante a semana, e depois no sábado que era o desfile das campeãs, aí o telefone chamou, o Tarciso estava morto. Aí quem quase morreu também foi eu rapaz, de susto, não acreditei, não é possível, mas a pessoa que tava me telefonando era um dos assessores dele, puxa vida, aí fui lá, no Hospital de Base, realmente já estava morto mesmo, conclusão, a coisa do sambódromo parou por aí, eu fiquei procurando um como, com quem e até hoje a coisa tá no ar.

Mas eu tenho muita esperança que seja construído, porque o Rio construiu e resultado tá aí pra todo mundo ver e que funciona o ano inteiro, aqui também o meu projeto é a mesma coisa funcionar o ano inteiro com muitas coisas, com escola, com artesanato, eu pensei até tirar o artesanato daqui da Torre, eu pensei em tudo quando veio o sonho e que trouxe aquela coisa ali, eu comecei, aí eu vim buscando coisa e fui colocando no papel, resultado, aí o Rio fez, funcionou, Vitória fez logo depois, tá funcionando, Florianópolis também fez, São Paulo também e agora em 92 Manaus, e porque não Brasília? Brasília também vai ter que ter um dia. Não acredito que antes de eu morrer e o Niemeyer, nós vamos construir o Sambrásília que pegou o apelido de sambódromo. Que agora, ele virou sambódromo, e é isso aí.

(MG) - O senhor poderia falar um pouco, agora sobre a atuação da Aruc, como campeã.

(MS) - Perfeito, .. a Aruc é... (incomp.) ela foi uma escola que nasceu em 61, e em 65 ganhou o primeiro campeonato, e daí aprendeu ganhar campeonatos. Carnaval, 74 eu não estava em Brasília, eu já tinha passado o carnaval quando eu cheguei, ela foi desclassificada 74 ou 73 (incomp.), foi desclassificada por falta de componentes, o desfile era na W3. Foi quando eu

cheguei, o Sabino, o falecido Sabino, Milton de Oliveira, o Sabino, que hoje a quadra tem até o seu nome lá, tá lá painel, pintura dele, busto dele. É muito trabalhador, muito inteligente, uma cabeça mesmo, um negócio assim fora de série, e nós, então ele montou uma diretoria com oito vice. Era como se ele tivesse numa cadeira de roda, apertasse o botão, vice de esporte, como é que tá? Ah ... a barra tá assim, vice de carnaval, então a coisa funcionou.

De 74 pra cá a Aruc cresceu, cresceu mesmo e foi bi-campeã, foi tri-campeã, foi tetra e voltou a campeã, conclusão, estamos com 20 campeonatos, a Aruc já tem 20 campeonatos em 32 anos. Tem 20 campeonatos e como se não bastasse de 86 pra cá ninguém mais ganhou, a Aruc é assim uma casa de samba, é que recebe todas as co-irmãs, participa de eventos nas outras agremiações, não há assim motivo pra briga, não há, não existe questão pessoal, nem entre a diretoria, nem o conselho, nem a família aruquiana é um negócio assim, cruzeirense, é um negócio muito bacana, muito lindo, todo mundo pega junto, ninguém tem salário. Eu me desloco daqui, às 18 horas tem que estar lá, pra lá e vamos e voltamos, e a gente trabalha mesmo pela escola, e nós agora estamos naquela fase áurea. Estamos coma quadra totalmente coberta, estamos aguardando o governador construir o ginásio, que é um compromisso entre Aruc e entre a diretoria da Aruc e o governador, o projeto tá pronto, de construir o ginásio ali, porque esse ginásio seria construído entre os dois Cruzeiros, o novo e o velho, mas houve muita pesquisa, principalmente da nossa parte e provamos que não ia funcionar, como não tem funcionado os outros que estão entre uma cidade satélite e outra pra atender as duas. Quer dizer, ninguém administra, a coisa tá quebrando, tá se perdendo por ali. Então chegou-se a conclusão de construir então esse ginásio dentro da área que a Aruc ocupa e dividia entre a administração do Cruzeiro e a administração da Aruc, quer dizer, a Aruc vai administrar, então aquilo ali junto com a administração, enquanto ali será limpo todo dia, lavado, zelado, cuidado e dessa parte de esporte, que a Aruc não é só carnaval. A Aruc é esporte também e bem forte no esporte, já corre um boato forte que querem profissionalizar também, fazer o futebol, o futebol feminino, campeã nacional de handebol, enfim, a ARUC é uma força aí, ali, apoia totalmente toda aquela comunidade, Cruzeiro Velho, Novo e Octogonal, tudo ali, aquela parte toda como é que se diz a sua casa de lazer é Aruc. É uma agremiação muito boa, um negócio assim que tá sempre participando (incomp.) que fazemos muitos eventos ali, eventos de alto nível, de modo que então que isso que é a Aruc. A família Cruzeirense de braços aberto esperando Brasília e o Brasil.

(MG) - E sobre sua participação na associação nacional dos autores, compositores e intérpretes. (MS) - Ah ... eu sou do conselho fiscal, eu quando comecei compor, a minha

primeira sociedade de direitos autorais foi a Sbacem^{16 8}; Sociedade Brasileira de Autores e Escritores de Música, Sbacem. Isso eu fui aceito na Sbacem em 54, logo que eu fiz a primeira gravação era preciso cinco, também músicas gravadas pra poder, mas de repente eu tive um padrinho muito bom, um não, eu tive três padrinhos pra me colocar dentro da sociedade de autores. Eu tive meu padrinho, o meu primeiro padrinho foi o falecido Donga, o autor que gravou o primeiro samba no Brasil, Pelo telefone. O segundo foi o Valfrido Silva, autor do famoso, ele é autor daquele samba Faustina corre aqui depressa, em 1930. E o Hidelbrando Pereira Matos, então precisava de um conselheiro, apareceram três que me apoiaram pra mim entrar na sociedade de autor, acharam que eu tinha jeito, que eu compunha direitinho, que existe ainda pelo Rio de Janeiro e em alguns lugares aí, felizmente pra Brasília ainda não tem não, que eu saiba não, mas tem muitos lugares aí que nós chamamos o 'compositores', que os 'compositores' é aqueles cara que compra, é que tem gente que vende a sua composição. Então, naquela época eles queriam assim, aqueles velhos compositores (incomp.) o velho Pixiguinha, Donga, João da Baiana, aquela turma do Os Oito Batuta e zelavam muito pela sociedade (incomp.) todos esses famosos autores não são da Sbacem como da UBC¹⁷ também, naquela época eram duas sociedades e eles queriam gente verdadeira por isso que o cara tinha que provar já com músicas gravadas pra poder pertencer a sociedade, que eles não queriam lá o 'compositor', a (incomp.) queria um compositor de verdade, então me apoiaram e eu entrei pra Sbacem. Fiquei na Sbacem até 80, a nossa dificuldade que nós fundamos aqui a Anacim, Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música, é porque só quando fossemos ao Rio é que recebia os nossos direitos, então se você passasse dois anos sem ir ao Rio, dois anos você não recebia seu salário mensal e às vezes não compensava você sair daqui, pagar passagem, ir lá e pra receber ou não, não valia a pena.

Então nós já eramos aqui um grupo de autores do Rio, de São Paulo e Bahia, muito bons autores, então aí foi, surgiu a idéia no grupo. A gente ali no Dom Camilo batendo papo, que ali nós chamávamos de (incomp.) de Brasília, é ali no Setor Comercial Sul, ali parava o desembargador Milton Sebastião Barbosa, Rômulo Marinho, eu, Valter Levi, tem o Elpídio Viana, Lassia Viana, enfim ali parava a nata dos compositores de Brasília. Ficávamos ali batendo papo, tomando a nossa cervejinha, RCP¹⁸, que faleceu até agora pouco, foi a São Paulo botar, fazer a ponte de safena, voltou e faleceu, RCP também é um grande autor,

¹⁶ Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música

¹⁷ União Brasileira de Compositores

¹⁸ Rubens Cidro Pimentel

conclusão, e mais outros autores que não me ocorrem agora, então resolvemos a fundar essa sociedade, e fundamos no dia 15 de abril de 80 a Anacim, por sinal é o dia do aniversário do compositor Rômulo Marinho, que é advogado e agora é juiz.

Então fundamos a Anacim e ficou pro número 007, eu sou o 007 da Anacim. Então "fundamos a Anacim, fomos batalhando e tal e levamos aí dois anos sem ter direito prá poder arrecadar direitos, ninguém recebeu nada, e fomos trabalhando, colocando autores e fazendo música, e gravando, e batalhando, aí quando foi em 82 surgiu o primeiro pagamento de direito autorais pela Anacim, pra quem? Pro 007. Foi minha música Tem Bobo pra Tudo que foi captada, e naquela época me deu parece que... naquele mês parece que foi 12 mil cruzeiros, qualquer coisa assim nessa faixa, dinheirinho de nada, mas deu pra comprar acho que três ou quatro litros de uísque desse (o entrevistado mostra o litro) eu sei que nós fizemos uma farra, minha mulher, minhas filhas, os compositores amigos, fomos ali pro dom Camilo e estouramos, "ainda tem dinheiro dos direitos autorais?" "Tem", "então dá mais dinheiro." Acabamos ali, gastamos toda a dívida, o dinheiro do primeiro pagamento da Anacim.

Aí eu não fiz parte da diretoria é porque eu tava na ativa no ministério com responsabilidade lá e eu, pra você fazer parte de um determinado, uma coisa você tem que tá livre pra poder atender. Então não fiz parte do primeiro grupo de diretores, mas logo a seguir, por volta de 83 por aí assim, houve a eleição e eu já fui eleito o tesoureiro da Anacim. Então terminou o mandato de tesoureiro, não me lembro bem qual foi a posição, ah secretário do conselho, secretário da diretoria. Terminou o mandato, eu saí, passei algum tempo fora sem mandato e voltei agora como ... agora não, já faz dois anos. Foi em 90 (incomp.) termina em 94, eu tô no conselho, secretário do conselho fiscal da Anacim. E a nossa sede é ali no edifício Bernardo Sayão, 2º andar, e temos a nossa filial no Rio de Janeiro e na Bahia também, a nossa filial na Bahia e no Rio já funcionam e com esse trabalho que nós fazemos e a maneira que foi fundada a sociedade, que são dez sociedades de direitos autorais e a nossa é diferente de todas elas porque nós observamos as outras nove e fizemos a nossa diferente, da seguinte maneira, nós inclusive, se o nosso autor for pro exterior, nós mandamos o dinheiro dele lá, é só ele dizer qual é o banco que ele vai ficar e tal, a grana dele chega lá, e muitas outras coisas nós melhoramos também com referência as outras sociedades.

Com essa melhoria que nós fizemos na sociedade dos direitos autorais, nós somos uma sociedade nova entre as dez, tá com 12 anos, vai fazer 13 anos em abril, a maioria é muito mais antiga que o nosso UBC de 46, Sbacem de 48 e por aí afora, depois vem Sicam¹⁹ ,

¹⁹ Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais

Sabem ²⁰, toda essa sociedade antiga e de um poderio forte, nós não temos ainda assim, vamos dizer um poder de fogo muito forte na nossa arrecadação. Então a sociedade se classifica pelo o que ela repassa ao autor, quem manda o dinheiro é o Ecad²¹. Manda já o recibo tudo pronto e a sociedade então entrega ao autor. Mas é bonito, mas nós já estamos em 6º lugar entre as dez, nós estamos no 6º porque, pelo volume de arrecadação. Então nós temos autores aí, que tem sociedade que só aceita o autor quando ele vem famoso, trazendo uma bagagem enorme e arrecada milhões por mês, nós não, você tem uma música gravada ou editada, seja nosso sócio, porque amanhã vai acontecer, que você vai explodir aí com sucesso. E então nós temos assim uma faixa mais ou menos de uns 25 mil sócios (incomp.) em todo o Brasil, ela é de âmbito nacional, então nós arrecadamos pouco, mas arrecadamos, temos autores em quase todo o Brasil porque tem essa facilidade do cara dá a conta dele lá no banco, tem 5 mil cruzeiros, dá pra ele, a gente manda pra ele a grana, tem 100 mil manda, tem 200, então o cara vai lá e apanha aquele trocadinho e fica satisfeito, pelo menos ele tá vendo que há uma sinceridade na coisa, a sociedade é correta, não precisa ficar usando o dinheiro do associado. Então por isso a sociedade vem crescendo e nós já estamos, agora pouco tivemos na Bahia pra melhorar lá o nosso escritório. Gastamos oito dias lá, melhoramos o escritório porque nós precisávamos um telefone, o nosso representante usava o telefone da residência dele, agora nós já temos o nosso telefone, vamos comprar um fax também, nós tínhamos uma sala pequena e pouco, a mobília era, mesmo assim vamos dizer muito simples, mas melhoramos, saímos do 1º andar do prédio pro 2º, uma sala bem maior, duas da que nós estávamos com móvel, enfim, a sociedade então tem melhorado essa situação do autor é principalmente aos nossos filiados e uma das grandes vantagens que nós temos na Anacim²², que não tem em outra sociedade, você é instrumentista? Você tem um direito por ser instrumentista desde que você acompanhe uma gravação que de seis em seis meses é pago, que agora é obrigado na capa do LP colocar quem participou da gravação. Então de acordo com a venda daquele (incomp.) LP e a execução daquela obra, então o músico tem ali o seu quinhãozinho, você é compositor? Letrista? Você pode pertencer a Anacim, você é musicista? Também pode pertencer, que já é o intérprete, então é o intérprete tocando, é o intérprete cantando. Então o cara tem vários direitos pra receber um só, tem vários direitos, você toca um instrumento, é instrumentista, tem direito, você canta? É outra coisa, você é um cantor, também tem direito como cantor, você é autor, também recebe como autor. Tem essa

²⁰ Associação de Autores Brasileiros e Escritores de Música

²¹ Escritório Central Arrecadação e Distribuição Direito Autoral

²² Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música

facilidade, que nós criamos na sociedade e é onde vem trazendo muitos sócios.

Agora temos perdido muito, eu não vou citar nome aqui, mas nós temos perdido muito porque há uma lei aí que o compositor, ele fica na sociedade quantos dias ou quantos anos ele quiser, então o quê que acontece, então nós temos um autor daquele que entrou porque editou uma música, não gravou com ninguém, mas de repente ele grava aquela ou a outra música, aí a música aparece no cenário nacional, outras sociedades fica aliciando...

(Final do lado 1 da fita 2)

(MS) - ...Mas aí nós perdemos, muitas vezes nós perdemos bons autores, bons intérpretes que a gente olha assim hoje arrecadando aí uma nota preta, e pô... esse cara era-nosso, chegou aqui não dava nem pra botar no banco a importância, porque o banco geralmente limita pra você mandar dinheiro, não sei se ainda é assim, mas quando eu era tesoureiro eu tava por dentro disso. Tinha que mandar (incomp.) "pô mas não pode, essa quantia aí tá muito baixa" então às vezes tinha que ficar dois, três meses juntando aquele dinherinho do autor pra poder, hoje tem aí, o cara manda, recebe aí cinco, seis salários as vezes num mês daquela determinada obra, mas já não é nosso mais, já saiu pra outra sociedade. Então é essa guerra assim entre o... guerra é força de expressão, entre o autor e a sociedade que o cara bom cantor "poxa esse cara até que podia vim pra nossa sociedade e tal" e... sei lá, uma maneira aí que às vezes o cara chega "Não, não quero ficar mais na sociedade" uma vez aparece também pessoas que não tá satisfeita com a outra sociedade, pede pra vim pra nossa, nós aceitamos, mas nós não vamos correr atrás de autor não, essa é a filosofia da sociedade, porque senão nós não temos moral, amanhã o autor pode dizer "Não, vocês me deve tanto pra me sair daqui" nós não fazemos isso não, de modo que a gente tá lá, eu tô lá no conselho fiscal ainda com mais dois anos de mandato, e vamos ver até onde que vai chegando.

(MG) - E a sua participação no filme O Sonho não acabou?

(MS) - Ah ... também foi muito bom, aquele ali foi através da Anacim, eu fui receber um direitos autoral. Quando eu cheguei no escritório, lá estava reunida a equipe do Sérgio Rezende, pra montar o filme e a esposa do Rômulo Marinho disse assim, tava ali, tava lá, eu posso dizer assim uma garotada porque é tudo gente novinha assim de 20 anos, 25, 30, aquele negócio, aquele grupo mocinhas, rapazes, aí eu cheguei, "como é que vai a senhora, tudo bem?" "Tudo bem. Olha chegou aí a pessoa que nós estávamos procurando" (incomp.) "E. .. é mesmo, ele é serve" pô, eu fiquei assim meio bobão, pô, que que é? Aí: "Não o negócio é o seguinte, nós estávamos procurando uma pessoa como você pra ser dono dum bar, dum boteco lá na Ceilândia, que vai filmar", ah ... eu fiquei maluco, que é isso? (incomp.) alô mamãe, eu vou aparecer no cinema, mas foi verdade, conversei com ela, disse "Não, o

negócio é simples, precisamos mesmo e tal" então tá bom, aí o Sérgio e ... esqueci o nome da esposa dele, disse assim "Não, vamos fazer um teste, dá um pulo lá no Sesc, na 913, vamos lá pra fazer um teste, a noite pode ir lá?" Posso. Peguei meus trocadinhos, botei no bolso, voltei pro ministério todo contente. Aí quando foi à noite, eu fui lá, me deram um texto, eu li e tal, falei, pediram pra me decorar (incomp.) uns 15 ou 20 minutos, decorei o texto aí (incomp.) tudo direitinho "Tá tudo bem, agora fica aguardando que nós vamos chamar pra filmagem", aí aguardei, aí me deram uma fala, eu tinha uma fala de três minutos filmei, ficou a fala e tudo, grande parte, mas depois eles cortaram. Só fiquei eu no balcão servindo cerveja, cachaça, não tive fala e eles quando saía "Tomé, pendura isso aí, Tomé e tal" o B. de Paiva, quando saiu. Vocês chegaram ver o filme, não?

(MG) - Não.

(MS)- Passou agofa no SBT²³ coisa de 15 dias, 15 ou 20-dias passou (incomp.) aí foi bacana, enorme a participação desse filme foi assim, era o escritório da Anacim, a esposa do Rômulo Marinho tava lá coordenando, que o filho do Rômulo, doutor Rômulo Marinho, trabalha também, (incomp.) trabalha de discotecário no filme. E aí então foi assim que eu fui pego pra fazer O Sonho não acabou, valeu essa participação.

(MG) - E o senhor tem um título de comendador?

(MS) - Tenho. Eu trabalhei no serviço público assim com muito amor, muito carinho e eu mesmo não sabia que eu não tinha nenhuma falta. De repente fazendo uma pesquisa lá entre os funcionários, e o ministro Dirceu Nogueira achou que devia ser eu, premiado como comendador do Mérito Mauá, Grão Cruz, Mérito Mauá e aí eu levei até um susto, sabe, cheguei aqui em casa correndo porque eu tava, nessa época eu estava na escola de música e eu chegava aqui e pegava minha sopa pra não comer pesado, tomava minha sopa, o ônibus chegava e deixava ali, eu vinha e pegava o sax e saía correndo. Aí quando eu cheguei tinha o telex e uma carta da filha que mora na Gávea, aí eu li a carta da minha filha e o telex eu deixei, esse aí minha mulher disse, "Olha, aí esse não vai ler esse telex aí, o negócio aí pode ser coisa séria" "é ... realmente, me dá", aí na porta mesmo eu comecei, olhei assim, ministro Dirceu Nogueira, aí parei de ler, poxa tem alguma coisa estranha. Aí dei uma lida assim, peguei e dei pra minha filha, lê esse negócio aí, aí ela leu, será que isso é comigo mesmo, era! Comendador ... bom tudo bem, mas eu fiquei num sistema nervoso tão grande, o susto foi tão grande com a notícia, que eu saí, desci, tava chovendo e peguei o carro e Escola de Música. Cheguei lá, saltei, tirei o sax, tirei o material da escola e fui pra lá, mas eu tava longe, eu tava

²³ Sistema Brasileiro de Televisão

aéreo na aula, e sabe o que que aconteceu? Deixei o farol alto acesso, aí alguém avisou que tinha um carro assim com farol alto acesso, aí passou lá na sala e falou "Tem um carro lá fora com um farol acesso, farol alto acesso, de quem é? Algum aluno daqui? e tal" e aí disse, deu a chapa do carro e deu "É um opala azul, chapa tal", "é o meu", aí levantei, peguei o sax que tava perto, nós estávamos na parte teórica pra depois a gente fazer prática. Aí eu peguei o sax e saí, cheguei lá fora, era o meu, aí desliguei o farol e liguei, o carro pegou, botei o sax e vim embora, deixei os cadernos, casaco e tudo mais. Eram segunda, quarta e sextas as aulas, fui acho que era uma quarta-feira, não sei, ou uma sexta. Quando eu cheguei aqui que eu procurei o material, não tava, aí já tinha fechado a escola, 11 horas da noite 'quase;· aí não voltei. Aí no dia seguinte eu fui pro ministério, levei o telex, fui lá no gabinete. Falei com a secretária, falei assim, e esse telegrama, esse telex lá do senhor ministro, é? "Sabe, o coronel Edgar quer falar com você" tudo bem, que é o chefe do gabinete. Aí eu fui ao chefe de gabinete, ele disse "O ... Brigadeiro que bom você chegar, vamos lá pro ministro, quer conversar contigo" fui lá no gabinete, aí o ministro me deu parabéns, "Parabéns comendador... " não sei o quê e tal, (incomp.) puxa vida, o sistema nervoso tomou conta rapaz, o susto, brigadeiro, agora comendador. Aí conversei com o ministro e tal, me deu parabéns e eu voltei ao gabinete do chefe do gabinete, coronel Edgar Bernardes, aí ele me entregou à secretária, diz: "Olha aí, agora ela vai lhe dar instruções, como é que você vai fazer, que roupa que você vem, que roupa a sua família vai se apresentar, pode vir a família toda", e isso foi no dia, por incrível que pareça, eu tenho o telegrama aí, eu preciso verificar exatamente, eu não sei se foi um ou dois de abril, não sei se foi 1º de abril ou dois, um negócio assim, ainda vou dar uma olhada que eu não guardei bem ainda a data.

Isso aí ia acontecer no dia 30, então eu tive um mês todo pra preparar, fazer roupa, porque a minha roupa, meu guarda (incomp.) é todo roupa branca e aí tinha que ser sapato branco, e aí tinha que ser temo cinza, sapato social preto, que inclusive eu tive dificuldades de encontrar em Brasília. Eu, na época, agora não sei, eu passei a comprar tudo no Rio, que na época era pouca, não era assim tantas casas abertas. E eu não encontrava número 44 pra mim. De jeito nenhum, não encontrei, custei, aí (incomp.) conclusão, tive que comprar um 43, comprei esse sapato 43 e fui pra lá. Calcei aqui devia ser 14 horas, cheguei lá, cheguei de volta aqui depois da festa, toda cerimônia, entrega das medalhas, aquele negócio todo e ainda fui nos ministérios conversar com alguns amigos e trazer pra aqui pra casa pra outra festinha particular aqui. Mas cheguei aqui foi a primeira coisa que eu fiz, descalcei e disse pra mulher: "Quem passar por aí, dê esse sapato, não quero nem saber", comprei só pra aquele dia, mas então aí me deram essas instruções a secretária do coronel Bernardes, então preparamos, as

senhoras, todo mundo de longo, a minha netinha também que hoje tá com 24 anos também era pequenininha, também longo pra ela e fomos lá pro Itamaraty. Fui lá e recebi junto com 320 comendadores eu também tive lá a minha vez e... receber a minha medalha. Muito bonito a medalha, tem a botoneira, eu uso diariamente com o paletó, tem a braçadeira, no caso que eu fosse verdadeiro militar usava a braçadeira, eu não uso, tem a outra com traje de gala, e a grande do pescoço, medalha muito bonita, a escolha da medalha, foi assim que eu virei comendador do mérito Mauá. Aí compôs o hino um ano depois, dos comendadores, depois esse hino foi gravado em fita pela banda do corpo de bombeiro lá no quartel de Taguatinga, muito bonito mesmo, tenho o arranjo, partituras completa e todas as bandas militares de Brasília tem o arranjo total, completo, o peso da medalha porque eu achei que com aquela medalha a responsabilidade, a carga era muito grande, era tão pesada quanto se eu tivesse colocado o Pão de Açúcar na minha cabeça: Então na hora de fazer o Hino eu achei melhor dar o título, O Peso da Medalha, que é uma responsabilidade muito grande. De repente você recebe um título desse, coisa assim bastante representativa, você não pode andar por aí falando bobagem, fazendo bobagem, quer dizer, é uma espécie de um freio bridão, pra mim eu entendi assim, olha rapaz, você daqui pra frente agora tem que andar mais direito, mais sério, mais correto. Por isso que eu dei o título do hino O Peso da Medalha.

(MG) - E a sua trajetória como candidato a deputado? (MS) - Ah sim ... 86, da política?

(MG) - Isso.

(MS) - Em 86 fui candidato a deputado federal e a coisa aconteceu assim, eu sou muito amigo do Paulo Tim, hoje ele é secretário de Ciência e Tecnologia. Ante-ontem tomou posse (incomp.) 16 horas no Buriti, eu não pude fazer uma visita pra ele. O Paulo Tim é uma amizade muito bacana, eu falando com ele que tinha muitos candidatos a deputado federal na época, em 86 foi a 1⁸ eleição de Brasília, mas pra deputado federal. Tinha alguns candidatos que estava usando muito o sambista, eu cheguei a ouvir um cara "Não, eu sou o dono do sambista" pô, sambista tem dono? Quer dizer, se o sambista tem dono, eu interpretei assim, eu sou então o dono porque eu sou o presidente da Associação das Escolas de Samba, é o órgão máximo. E isso não existe, sambista ter dono, aí conversando com ele assim, ele guardou aquilo depois me fez uma surpresa, pode se falar o nome do partido político, não tem problema? Então eu, nós éramos, era (incomp.) do PDT, e agora ele mudou de sigla e tá num outro partido aí que não me lembro mais, não foi pelo PDT, mas nós saímos do PDT e fundamos um partido, Partido Comunitário Nacional, PCN, já existia em São Paulo, nós fundamos aqui em Brasília, fundamos no dia 6 de maio pra mim concorrer no dia 15 de novembro, quer dizer, partido muito novo. Mas eu fui peitudo assim mesmo, eu digo não, o

negócio é esse, aí o Tim lembrou de me lançar "Não, você vai ser candidato, eu não sei o quê", "mas Tim eu não tenho condição, como é que eu vou ... " "Não, você vai ser candidato," e fez realmente ali no Hotel Eron um jantar ali, 37 pessoas ou 39 lá "Não, o Brigadeiro é candidato pelo partido (incomp.);" aí eu tive que levantar, ter aplauso (incomp.) aquele negócio todo, e aí eu me empolguei partir pra coisa, tem que fazer coisa séria mesmo, mas o partido é muito fraco, muito novo ainda, não tinha ainda bases, nós não tivemos nem candidato a senador pelo nosso partido, era só os 12 candidatos a deputado. Então nós tivemos que procurar algum senador que quisesse nos apoiar. Tínhamos direito a três, e eu escolhi dois, dois candidatos, que foi o Lindberg, é uma amizade antiga, e o Nilson Curado, então digo, eu não vou pegar um terceiro porque aí a coisa ia se complicar mais porque eu teria que, quando tivesse, que eu tinha que acompanhar no palanque, e se os três tivessem ao mesmo tempo em comício e distante, eu ia faltar com alguém, e já assim com dois a coisa ficou bem mais fácil. E eles me deram o apoio, muito bom mesmo, (incomp.) maravilhoso e eu não posso dizer exatamente, eu não tive essa preocupação de ver exatamente quantos votos. Mas a minha votação foi muito boa deve ter passado aí uns dois mil votos na época. E eu concorri sério, foi um negócio muito bonito e fiquei muito feliz, fiquei assim, bem gratificado por ter participado da 1ª eleição de Brasília, que foi em 86. Gostei inclusive porque eu não sou assim político vamos dizer, assim profissional, porque tem o político profissional, mas eu gosto de acompanhar bem perto, eu comecei com PDT em 46, 44e 45 já estava gostando de Getulio Vargas, já sentia alguma coisa pela política. E fui seguindo Getulio, depois eu não gostei muito quando ele foi deposto, eu achei que ali ele tinha que chamar a gente e botar o canhão nas ruas, como é a juventude, como é que é. Eu achei na minha maneira de pensar, poxa, podia convocar todo-mundo aí, não expulso dali do Catete', aquilo "que me fez um mal terrível e eu cheguei até discutir com meu engenheiro lá do meu trabalho por causa disso. Conclusão, aí passei um pouco, fiquei algum tempo com o PSP, Partido Social Progressista que era o presidente o Adernar de Barros.

Mas depois eu achei melhor voltar ao PDT novamente, e fiquei, o meu negócio foi sempre, o PTB aliás, PDT não, PTB, e depois quando veio o ... houve (incomp.) aquele desmembramento do PTB que o governador Leonel Brizola criou o PDT, aí então eu fiquei no PDT que era uma continuação de PTB, não o PTB que tava com Alzira, mas o PTB praticamente com outra sigla pra ganhar o Brizola. E foi quando daí em Brasília em 86 eu me afastei porque a chance, eu achei que a chance seria bem maior pra mim, passar na convenção num partido novo do que no partido do PDT que já estava, seria 36 candidatos e já tava na casa de 40e tantos, alguém ia sobrar. E eu pensando nisso, conversamos, eu, Paulo Tim,

coronel Milhomem e o Macário, enfim, nós éramos seis. Aí o presidente do Partido Comunitário Nacional veio de São Paulo, ele nos deu apoio aqui, aí nós fundamos o partido e eu corri as eleições de 86 pelo Partido Comunitário Nacional, e daí não voltei mais a ficar trabalhando em cima da política porque agora por exemplo no distrital, muita gente me procurou e achou que eu tinha chance, mas eu parei pra pensar, eu parei pra pensar porque é preciso ter algum dinheiro pra fazer uma campanha, se não tiver um certo capital, não vai adiantar, a coisa não vai funcionar, mesmo aquela quantia que é estipulada pelo tribunal, do tipo pode gastar tanto. Na época que eu me candidatei era 1.200.000, tinha, podia gastar até 1.200.000, eu não sei quantos os senadores gastaram porque eu tive carro com gasolina, com motorista, com (incomp.) propaganda pra botar na rua, enfim eles realmente me apoiaram, a coisa foi, não teve dinheiro mas teve o material pra mim trabalhar, trabalho (incomp.) o material inteiro todo completo. Porque eu pensei o seguinte, entre a compra do imóvel e a política, eu poderia ter ganho e também poderia ter perdido, e aí como é que eu ia comprar o meu teto? Parei e pensei outra coisa, eu em 86 o pique era bem maior, eu ajudava o pessoal colador de propaganda nessas paradas de ônibus. Eu ajudava, eu me lembro que nós saímos uma vez com um caminhão daqui pra Planaltina, saímos daqui devia ser umas 15 horas por aí assim, chegamos em Planaltina era mais de 22 horas, colando por aí afora, saltava, colava, pegava o carro, saltava, e voltando, quando nós voltamos eu já tava coberto. E aí voltei colando tudo e ainda acontece o seguinte, eu tava colando naqueles que eu tinha direito, porque o Partido Comunitário Nacional teve direito em todo o Distrito Federal e cidades satélites em 89 pirulito daquele, e nós marcamos o que nos pertencia, mas a maioria dos pessoais dos partidos não respeitou. Então eu deixava o que não é meu, era tudo numerado, o negócio foi lá tribunal, um negócio sério, então nós tínhamos aquela... partido tal tem o como é que se diz, que chamavam de pirulito, o número tal, nós tínhamos uma tabela, então nós íamos contando, conclusão, tava todo coberto, à proporção que eu vinha voltando, quando eu cheguei aqui novamente, que eu tinha que deixar o carro e ir pra Taguatinga e ficar aqui; quando eu cheguei aqui era quatro e meia da manhã. Então eu digo, não eu Já não tenho o, mesmo pique e não tenho dinheiro e se eu não ganhar, vou morar aonde? Então, eu vou comprar um imóvel, aí juntei aqueles 13% que é 10% do governo federal e 3% do GDF aproximadamente. E compramos aqui, e a idade também já não dá mais. Que tudo vai cansando, vai pesando, o meu estado de saúde, esse negócio de problema de quando em vez a narina estoura e tal digo não, eu vou mesmo é parar um pouco com esse negócio de política, vou comprar o meu barraco, eu e a minha senhora aqui tranqüilamente, e assim nós vamos tocando a nossa vidinha.

(MG) - E o senhor é o conselheiro da Fundação Cultural Palmares, podia falar um pouco.

(MS) - Sim, é. Foi assim muito gratificante o convite que eu tive para fazer parte do conselho da Fundação Cultural, eu recebi aquele telefonema do doutor Adão Ventura pedindo que eu desse uma chegada lá na Fundação, e eu cheguei lá, e ele e o professor Valter Go, me disseram: "Olha nós estamos te convidando aqui pra você fazer parte do conselho da Fundação Cultural Palmares, e o nosso conselheiro é o senador Abdias do Nascimento, mas ele voltou ao senado, que era o suplente do senador Darcy Ribeiro que foi ocupar uma secretaria no Rio, então gostaríamos de saber se você aceita ficar conosco aqui, ele tem ainda sete meses de mandato." "Tudo bem, não tem problema, o quê que eu tenho que fazer?" "Ah, nos aconselhar, ver, fiscalizar as contas, tão corretas ou não" "ah, tudo bem, isso aí não tem problema não, eu fico, eu vou substituir então o senador", aí disseram: "Pois bem, então acontece o seguinte, depois dessa sua substituição, quando terminar, nós vamos encaminhar o seu nome pra você ser reconduzido por mais três anos." Melhor ainda, então aceitei e tá acontecendo isso, já terminei o mandato do senador e agora já estou tirando o meu mandato de três anos mais, no conselho da Fundação Cultural Palmares.

Então o conselheiro lá da Fundação, ele não é remunerado, ele participa da Fundação, eu posso ir lá todos os dias passar o dia todo lá se quiser, conversando, batendo papo lá com a turma, mas não é obrigado. Então eu faço o seguinte, vou assim duas ou três vezes por semana, vou lá, converso com os funcionários, com o presidente e nós trocamos idéias a respeito de projetos, porque a Fundação, a finalidade dela principal é resgatar a cultura negra no Brasil, essa é a grande importância da Fundação Cultural Palmares, que foi criada pelo presidente Sarney em 88, de modo que então tem até o monumento a Zumbi em Alagoas. E então a Fundação a finalidade dela é essa, e a gente tá assim então trabalhando em cima dessa cultura que é um negócio assim muito gratificante, muito bonito, a gente vai tomando conhecimento, porque lá nós recebemos grupos folclórico, não só de negro não, tem brancos também que participam, aí não vem nada do racismo. Tem pessoas branca, totalmente branca e pode se dizer que é branco porque o Brasil é mais mestiço do que branco, tá caminhando pro socialismo moreno como diz o PDT, mas lá não tem negócio de discriminação "Ah ... você é branco," não, não existe isso. E eu tô lá participando desse conselho, todo mundo satisfeito e vai -entrar, foi renovado agora o conselho por mais, eu fui reconduzido depois desse "período do senador, então eu ainda não conheço os outros conselheiros, mas qualquer dia desse nós vamos reunir, somos 12, somos 12 conselheiros, vamos nos reunir pra nos conhecermos melhor e naturalmente vem aí a posse dos novos conselheiros, e aí nós vamos, é que eu vou conhecer quem são os outros 11 conselheiros. É essa a minha participação lá na

Fundação.

(MG) - Sua opinião sobre a produção cultural em Brasília.

(MS) - Minha opinião é o seguinte, eu acho que deveria ser mais acelerada, eu acho ela assim um pouco devagar, principalmente até onde eu alcanço eu não vejo assim, aquela boa vontade de vamos fazer, eu não sei se eu sou afoito, sei lá, de repente a coisa tá andando normal e a minha santa ignorância tá dizendo que tá devagar.

Mas eu gostaria de ver assim a coisa com mais amor, que alguém pegasse essa coisa e não ficasse assim guardando pra si, que soltasse, que realmente ela atingisse aquelas pessoas que realmente precisa daquele apoio, daquele amparo, dessa parte cultural. Nós temos batalhado muito pra isso aí, inclusive agora nós fizemos, estamos numa dificuldade terrível, nós fundamos em outubro passado a Cooperart²⁴, Cooperativa dos Artistas de Brasília, ela tá funcionando aqui na 205 norte. Mas a dificuldade que nós estamos encontrando é uma coisa terrível e lá você pode imaginar, inscrito em uma cooperativa todas as categorias, é cinema, é teatro, é compositor, é musicista, é instrumentista, tudo. Mas a dificuldade que nós temos encontrado é mais apoio no projeto que a gente pensa, cria e corre atrás pra ver se consegue apoio. Estamos com um ano funcionando mas com grande dificuldade mesmo, muita dificuldade. Então isso é que eu acho, observando, vendo por outro lado também, no caso de carnaval, voltando um pouco ao carnaval, olha, eu acho que as autoridades de Brasília que tem responsabilidade com a cultura, eles deveriam já esse ano, prever a verba do carnaval do ano que vem. Eu não sei se isso é feito, mas eu acho que ... sei lá, eu sei que sai sempre no ano seguinte. Nunca sai dentro, que deveria sair normalmente no carnaval de 93 teria verba, já isso votado em 92 entregar aos responsáveis, "Olha aqui Ó, eu vou entregar a verba, mas não somos obrigado a pagar o carnaval, temos que dar uma subvenção, a subvenção é essa, tá aqui, vai e eu vou vigiar, se você não fizer será punido" tem que fazer alguma coisa com esse dinheiro porque é dinheiro do público, mas nós não encontramos isso. Agora por exemplo nesse carnaval a--subvenção saiu uma parte no dia 21 ou 22 de janeiro e a outra tava marcada pro dia 11 de fevereiro, então houve muita é ... como é que se diz assim, uma grita geral entre os dirigentes das agremiações carnavalescas, então foi antecipada pro dia 5 de fevereiro. Humanamente impossível pra você fazer uma coisa bonita, uma coisa certa, o carnaval é sábado, então várias agremiações estão prejudicadas porque, . e não vão sair, não vão desfilar, exatamente por isso, que tá faltando esse apoio, olhar mais um pouco pra essa cultura, de modo que a minha maneira de ver é essa que acho que precisava abanar mais, não só o

²⁴ Cooperativa dos Artistas e Técnicos de Brasília

carnaval mas outras manifestações folclóricas que tem por aí e tudo, um apoio total em cima disso, eu acho que não tem porque todos reclamam, ninguém tem apoio, quando tem... uma coisa assim que a gente, às vezes nem vale a pena pegar, que não vai realizar um bom trabalho.

E lá na Fundação, uma das coisa que nós estamos olhando com muito carinho é isso, ver, examinando bem os projetos, ver se a coisa é realmente viável e procurar dar apoio total, na Fundação Cultural. E se Deus quiser o ano de 93, nós vamos realizar aí bons projetos aí pra cultura, não só de Brasília como do Brasil.

(MG) - Pra encerrar o senhor poderia cantar algumas musiquinhas compostos pelo senhor.

(MS) - Ah sim, é tem Bobo pra Tudo eu já cantei.

(MG) - É.

(MS) - Tá acabando? Tá acabando a fita, ou já acabou?

(MG) - Não sei.

(MS) - Ou não tava gravando?

(MG) - Tá.

(MS) - Ah ... E vai pra terceira, brincadeira tem hora, mas já tá gravando?

(MG) - Tá.

(MS) - Ah, então sim. Eu tenho uma outra música que eu posso dizer que foi sucesso também, não são muitos, a gente grava muito, mas nem tudo é sucesso. Mas que aparece, é tocada no Brasil, gravação feita depois do tem Bobo pra Tudo, com Moreira da Silva foi Mundo de Lata, "Eu vou subir a colina/ para o meu mundo de lata/ deixo um mundo de cimento ...

(Final do lado 2 da fita 2)

(MS) - Então eu tava dizendo, gravei com Moreira da Silva, em 62, logo após de ter gravado Bobo pra Tudo eu gravei Mundo de Lata, eu e João Corrêa "Eu vou subir a colina/ para o meu mundo de lata! deixo um mundo de cimento! mas levo comigo a minha mulata/ lá no meu mundo de lata/ nós somos todos iguais/ mas no mundo de cimento/ há fingimento demais, eu vou/ eu vou subir a colina", é isso aí.

(MG) - Muito bom.

(MS) : "Tem também o outro que eu gravei com Alcides, chama-se É Problema Seu, e o João Corrêa também "É problema seu/ acreditar no que alguém lhe contar é problema seu/ se felicidade é verdade ou não/ se amar alguém não é a solução/ se a terra gira e tem vida/ Deus a quem devo acreditar/ é problema seu". Também gravado pelo Alcides, agora, a primeira que

eu fui lançado com *Ciro Monteiro é meu* (incomp.) *Pedro Galiza Filho é Residiu no Meu Peito* A saudade fez residência em meu peito/ e julga ter o direito/ de me fazer infeliz/ uma inquilina que eu não vejo/ e que não dou o despejo/ porque sei o mal que fiz! fiz uma grande injustiça com meu amor sem ter razão/ sei que fui infiel e morrerei sem ter o perdão/ e surgiu a saudade/ cansada de perambular/ encontrando meu peito/ achou que devia nele morar/ a saudade..." este foi o meu lançamento em 45 com *Ciro Monteiro*, e a primeira gravada que foi o cantor "*Pato Preto*" que eu gravei é parceria com *Rubens Campo* e *Edu Rocha* "Eu não vou pra casa/ porque ela não voltou/ vou ficar na rua/ não adianta/ não vou/ não vou/ não adianta/ eu não vou pra casa/ porque ela não voltou/ vou ficar na rua/ não adianta/ não vou, não vou/ existem cinzas do amor que ela deixou/ eu resolvi hoje não ser um sofredor/ por isso mesmo/ não vou pra casa/ não vou/ não vou/ não vou/ e não adianta" esse foi o samba de 54, a primeira gravação, ainda tem aí o 78²⁵ guardadinho ali, pesa quase meio quilo, aquele tempo dos discos de cera de carnaúba. E tem muitas outras gravações e aqui em Brasília continuo compondo e gravando. Ganhei um carnaval aqui em Brasília, em 82, com um samba sobre Brasília, eu tive a felicidade de fazer o samba e falar do Memorial JK antes dele ser construído. E eu ganhei o carnaval de 82, o concurso foi feito pelo Detur em Taguatinga, é assim, esse é só de minha autoria "*Brasília cidade, mulher e capital/ nasceu no planalto central/ graciosa e altaneira/ eis tua maioria segue teu destino/ teu fundador foi Juscelino Kubtschek de Oliveira/ cidade rainha das nossas capitais/ todas as camadas sociais/ nos anais da história estão presente/ parabéns aos desbravadores e aos pioneiros/ consagrados vultos brasileiros/ do candango ao presidente/ venham ver o Memorial JK/ Catetinho/ os Três Poderes/ a Torre e o lago do Paranoá/ venham ver o Memorial JK/ Catetinho/ os Três Poderes/ a Torre e o lago do Paranoá/ Brasília, Brasília*", é isso aí. Esse eu ganhei o carnaval aqui, tem muita música aí.

A mais recente, eu e *Julinho*, a inspiração veio assim, eu estava ouvindo na madrugada a *Globo* no Rio e o *Adelzon Alves* muito meu amigo, ele teve na rádio *Globo* vinte e tantos anos. E então eu ouvia aquele programa dele toda a madrugada, e eu então tava contando, um leitor mandou pra ele um recorte de jornal dizendo a origem da favela, diz que a favela era uma italiana que chegou no Brasil, migrou no Brasil e construiu o primeiro barraco, ali no Rio de Janeiro, atrás da Central do Brasil lá em cima na pedreira, no morro. Então outros, outros imigrantes e os migrantes que chegavam ali na Central, ficavam por ali é ... (incomp.) como é que se diz, sem ter onde morar, alguém começou a dizer, as pessoas que já tinha barracão no

²⁵ o entrevistado refere-se à rotação do disco

morro começaram dizer pra ele "Olha vai lá na Favela que ela constrói pra você um barraco, vai lá na Favela" então aí vem a origem da favela porque segundo o 'recorte que o Adelzon estava lendo no jornal que o leitor mandou pra ele, ela se chamava Faveli, então aí veio a história da favela e o morro lá no Rio de Janeiro, vocês conhecem bem lá?

(MG) - Mais ou menos.

(MS) - Atrás da Central ali, então o morro da Favela, por causa da Favela que construiu ali os barracões como começou, segundo o recorte de jornal que o Adelzon tava lendo, como começou a favela no Brasil. E eu achei que era um motivo pra fazer um samba, então eu desliguei o rádio e fiz 'de manhã, já tava com a letra pronta. Peguei o ônibus pra ir pro ministério com Julinho do samba que é meu companheiro de ministério, colega de mais de 40 anos e aí eu disse assim, olha eu fiz uma letra essa madrugada, contei a ele a história, peguei, dei a letra, ele olhou, disse "Pô bacana (incomp.)" eu disse assim: "Olha, nós não temos uma composição juntos, vamos fazer esse samba junto, quer fazer a melodia desse samba?" Ele disse "É, eu vou fazer", aí ficou com a letra, fomos pro ministério, trabalhamos, voltou, voltamos de tarde. Quando foi de manhã, ele me ligou no dia seguinte, "Olha eu vou no ministério, mas vou mais tarde, não vou no ônibus, mas eu queria passar pra você o samba, já mostrei, já coloquei melodia" "já?" "Já" peguei, botei no gravador, ele cantou, ele mora aqui no bloco, do lado do J. Ele cantou e eu gravei o samba, ficou na fita, tá guardado aí já uns três anos ou quatro.

Então tivemos oportunidade agora, oportunidade agora de fazer um LP aqui em Brasília, e nós mostramos o conjunto Sampagode e o conjunto gravou, é muito bonito o samba, chama-se Quem foi Favela? É de minha autoria com Julinho do samba é ... "Todo mundo já cantou/ porém ninguém contou/ a história da favela/ pioneira lá no morro/ deu abrigo e deu socorro/ quem foi ela! quem foi ela/ essa grande aquarela! que todos chamam favela! é o berço do sambista! que é filme/ é novela! e o pintor passou pra tela! é a musa do artista! foi uma mulher genial! motivou o carnaval! a maior festa popular/ Favela minha querida! jamais será esquecida! Favela criou a favela para o pobre morar/ quem criou arranha céu/ tem pergaminho e troféu/ é um burguês/ é um nobre/ Favela criou barracões/ viveu de recordações/ e morreu pobre" é isso aí Quem foi Favela?, é a gravação mais recente, a gente nunca diz que é a última, enquanto tá vivo, essa é a penúltima. Nós gravamos aqui no Rio, tá rodando por aí, um conjunto muito bom, foi a primeira gravação em disco que eles fizeram, mas ficou muito boa a gravação, e é assim que eu consegui. Consegui esses troféus aí, (o entrevistado mostra seus troféus) grande parte são produções minha, composições minha, tem de amigos também, claro, ali. A maioria ali embaixo aí é composições que a gente fez aí,

conseguiu gravar e vamos deixar aí, tô passando pra algumas fitas. As inéditas, porque vai ficar aí muita coisa que não vai dar tempo de gravar não, tenho uma porção de composições aí. Tem coisas que eu fico, pô podia gravar, mas é o tal negócio, é possível eu já tenha chegado lá ao ápice, tô querendo mais, de repente a gente tá querendo e já chegou e não sabe, igual ao Ataulfo "eu era feliz e não sabia", Naquele samba dele da professorinha. É... o apelido é professorinha Tempos de Criança, más todô mundo aprendeu a chamar de professorinha e Ataulfo diz ali que "eu era feliz e não sabia" é o caso às vezes a gente tá querendo, pô teria que gravar mais isso, fazer mais aquilo e já chegou o máximo. É isso ai .

(MG) - Então a gente agradece muito sua entrevista em nome do Arquivo Público porque, com intenção de guardar pra memória, recente e futura de uma grande personalidade que foi o "Brigadeiro" .

(MS) - Muito obrigado. Eu gostei do grande, gostei do grande, olha eu tenho 1 metro e 78 quase. É isso aí.

(MG) - Muito obrigado.

(MS) – É a família Soares penhoradamente agradece.

- FIM DA ENTREVISTA -

Disco 78 RPM com gravação da versão original de *Não vou pra casa* (1956). Intérprete: Pato Preto. (acervo Manoel Brigadeiro)



Disco 78 RPM com gravação da versão original de *Tem bobo pra tudo* (1962). Intérprete: Alcides Gerardi. (acervo Manoel Brigadeiro)



Disco compacto, 33 RPM com gravação da canção *Casa Vazia*.(data indeterminada).
Intérprete: Vicente Rodrigues. (acervo Manoel Brigadeiro)



Zé Kéti e Brigadeiro



Julinho do Samba, Elpídio Vianna, Glória Maria, Brigadeiro, Fernando Carvalho, não identificada, não identificado.



Jornalista Moacir de Oliveira (Moa), Brigadeiro e Governador José Aparecido (1987)



Reinado de momo de 1998



Brigadeiro, sua esposa Gilda e Neguinho da Beija Flor



Brigadeiro, Bezerra da Silva e Evandro Barcelos



Não identificada, Zé Ketí, Carlos Elias e Brigadeiro



Casamento de Gilda e Brigadeiro



Não identificado, não identificado, Brigadeiro, não identificado, Nelson Sargento.



Brigadeiro desfila pela escola de samba ARUC (2006)



Letra do samba *Capengando, Capengando*. (acervo Manoel Brigadeiro)

CAPENGANDO, CAPENGANDO

(Manoel Brigadeiro/Siqueira)

CAPENGANDO, CAPENGANDO (BIS)
E GUNGUNANDO EU CHEGO LÁ

ÁGUA DEMAIS MATA A PLANTA
É BALELA, É GARGANTA, É UMA PIADA
POIS VITÓRIA-RÉGIA, QUE TAMBÉM É PLANTA
SÓ VIVE NA ÁGUA E NÃO MORRE AFOGADA

~~CAPENGANDO~~ ...

QUEM FALA PELOS COTOVELO
MERECE O CASTIGO DE NÃO SER OUVIDO
FALA DE TUDO, DE DEUS E O MUNDO
BOCA MALDITA É SEU APELIDO

CAPENGANDO ...

TEM ALMA QUERENDO REZA
CHORANDO, IMPLORANDO PRÁ ENTRAR NO CÉU
POR QUE SE PERDEU NA ESTRADA DA VIDA
E FOI PRO INFERNO RECEBER TROFÉU

~~CAPENGANDO~~ ...

O VENTO QUE SOPRA EM TEU ROSTO
É O MESMO QUE SOPRA EM TODO LUGAR
ESCULPE O ROCHEDO E BALANÇA A PALMEIRA
E TAMBÉM FAZ EU TE AGASALHAR

CAPENGAN DO ...

Manoel Brigadeiro - ANACIM - 007 - DF
Siqueira do Cavaco - ANACIM - 1745 - DF

Letra do samba *Casa Vazia*. (acervo Manoel Brigadeiro)

08

CASA VAZIA

SAMBA

DE: MANOEL BRIGADEIRO

CASA VAZIA
EU SEI PORQUE
VIVES NESTE ABANDONO
CASA VAZIA
EU SEI PORQUE
NÃO ABRIGAS TEU DONO
PORQUE
QUEM DEVIA FICAR
NÃO FICOU
QUEM DEVIA VOLTAR
NÃO VOLTOU
TAL QUAL UMA CASA VAZIA
EU TAMBÉM SOU

O TEMPO
FEZ MUDAR A MINHA FEIÇÃO
O TEMPO
FAZ MUDAR A IMAGINAÇÃO
O TEMPO É UM CONSELHEIRO MUDO
SOU UMA CASA VAZIA
O TEMPO
É O CULPADO DE TUDO

Letra do samba *Quem Foi Favela*. (acervo Manoel Brigadeiro)

QUEM FOI FAVELA

SAMBA

DE: MANOEL BRIGADEIRO E
JULHINHO DO SAMBA

I

Todo mundo já cantou
Mas ainda não contou
A história da favela
Pioneira lá no morro
Deu abrigo e deu socorro
Quem foi ela, quem foi ela
É esta grande aquarela
Que todos chamam favela
É o berço do sambista
Que é filme e é novela
E o pintor passou pra tela
É a musa do artista.

II

Foi uma mulher genial
Motivou o carnaval
A maior festa popular
Favela minha querida
Jamais será esquecida
Favela criou a favela
Pro pobre morar
Quem cirou arranha-céu
Tem pergaminho e troféu
É um burguês é um nobre
Favela criou barracões (bis)
Viveu de recordações (")
E morreu pobre. (")

-"-

Inspiramos este samba ouvindo Adelzon na Rádio Globo.

A origem da palavra favela segundo Adelzon lendo em seu programa um recorte de jornal que um ouvinte lhe enviou e, dizia que "favela" é o nome de uma mulher que fez o primeiro barracão no Brasil, precisamente no Rio de Janeiro, atrás da Central do Brasil e os migrantes procuravam esta senhora que foi construindo / barracões e assim surgiu o Morro da Favela e as favelas em todo o Brasil.

Quem foi Favela?

Letra do samba *Brasília da Humanidade* –rebatizada depois com o nome *Um sonho-visão*.
(acervo Manoel Brigadeiro)

B R A S I L I A D A H U M A N I D A D E

S A M B A

De: MANOEL BRIGADEIRO E
SIQUEIRA DO CAVACO

E foi no século, foi no Século Dezenove
Que começou a História de Brasília
Quando Dom Bosco teve seu Sonho-Visão
Do local da Construção
Desta linda maravilha.
E ele sonhou, ele sonhou
Que no sertão do Planalto Central
No porvir do Terceiro Milênio
O Brasil teria nova Capital
E de lá prá cá, de lá prá cá
Missões prá demarcar o Quadrilátero
E cumprindo a profecia, o Presidente
Juscelino Kubitschek de Oliveira
No Plano Piloto, desfraldou nossa Bandeira.
Projetista, Urbanista, Arquiteto,
Estadistas encantados com ~~esses~~ **PROJETOS**
O sertão virou
O sertão virou um mundo de concreto
Com Niemeyer, Burle Marx, Lúcio Costa,
Bernardo Sayão, ~~Israel~~ **ATUS BULLER** Pinheiro
Candangos fundadores e muitos outros pioneiros
Aí está
Aí está a grande verdade o sonho se tornou realidade
José Aparecido Aparecido de Oliveira
O nosso Governador, nosso Governador
Com seu punho firme prá UNESCO escreveu
A UNESCO gentilmente o atendeu
Entre os monumentos seculares, está Brasília
Que ao chegar à maioria
Foi declarada Patrimônio
Cultural da Humanidade

Bis

Bis

E foi no século

O SAMBA MUDOU

Gênero: SAMBA

Autores: MANOEL BRIGADEIRO E
HAMILTON MACÊDO

Interpretes:

O samba mudou para Brasília
com a sua raiz
que é a sua família
Chegou e conquistou
A sua capital, a capital

E construiu o seu pedestal

B I S

E hoje para alegria geral
o comando do samba
é no Planalto Central

REFRÃO

Canta, Samba e Dança
Até raiar o dia
E faça do samba sua
Filosofia

E o samba...

O SAMBA MUDOU
- SAMBA -

MANOEL BRIGADEIRO
HAMILTON MACEDO

PISTON

Handwritten musical score for Piston in 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending marked 'I' and a second ending marked 'II', both containing triplet markings. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff ends with a double bar line and the letters 'DC' (Da Capo). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings.

Four empty musical staves. A large, stylized blue scribble is present on the second staff, partially overlapping the first and second staves. The scribble consists of several overlapping loops and lines, resembling a signature or a large flourish.

O SAMBA MUDOU

TROMBONE/SAX

- SAMBA -

MANOEL BRIGADEIRO
HAMILTON MACEDO

Handwritten musical score for Trombone/Saxophone. The score is written on a single staff in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of 11 measures of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments such as triplets and slurs. The piece concludes with a double bar line and the marking 'DC'.

Four empty musical staves are located at the bottom of the page. A large, stylized signature in blue ink is written across the second and third staves from the bottom.

TEM BÔBO PRA TUDO

(Samba)

João Corrêa da Silva e Manoel Brigadeiro
Canta Alcides Gerardi — Grav. Columbia

Quem não sabe tocar
Violão nem pistom
Toca surdo
Sempre agrada
Porque neste mundo
Tem bôbo pra tudo

Camelot na conversa
Êle vende algodão
Por veludo
Não tem bronca por que
Neste mundo
Tem bôbo pra tudo

A mulher que é bonita
Consegue o que quer
Não me iludo
E concordo por que
Neste mundo
Tem bôbo pra tudo

Todo mal do sabido
É pensar que não é
Enganado
Quantas vezes também
Como bôbo
Já foi apontado

Tem alguém que é bôbo
De alguém
Apesar do estudo
Está provado por que
Neste mundo
Tem bôbo pra tudo

NOTA - Relançamento pela CBS,
26 anos depois, através
do Disco "As 14 Mais",
Volume IX.

13

SUCESSOS

VOLUME N.º 4

ARRANJO PARA
PIANO E CANTO

- 166 - CHAMANDO VOCÊ..... samba canção
- 167 - QUEBRE UM GALHO FRÁ MIM..... samba
- 168 - POR FAVOR EU LHE PEÇO..... bolero
- 169 - POEMA DA CHUVA samba canção
- 170 - O PEITO DO AYRTON samba choro
- 171 - SAUDADE QUE FICOU samba
- 172 - TRISTE RECORDAÇÃO samba
- 173 - ROMANCE DE AMOR beguine
- 174 - CANTIGA DO MORRO..... samba
- 175 - TEM BÓBO PRÁ TUDO
- 176 - O SAMBA BRASILEIRO N.º 2
- 177 - SAMBA ORIGINAL
- 178 - NOITE SEM LUAR bolero

Editora Musical

ILHA BELA

Rua Barão de Itapetininga, 255 - Edifício California - Grupo 410 - São Paulo - Brasil

TEM BÔBO PRA TUDO

Cat. 175 - MA

Samba

JOÃO CORRÊA da SILVA
MANOEL BRIGADEIRO

Grav. Columbia (ALCIDES GERARDI)

Quem não
sa-be to-car vi-o-lão nem piston to-ca sur-do _____ Sem-pre a
gra-da por-que neste mundo tem bôbo pra tu do _____ ca-me-
lot na con-versa ê-le vende algo-dão por velu do _____ Não tem
bron-ca por-que neste mundo tem bôbo pra tu do _____ A mu-

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line with chords. The chords are: C, A7, Dm, G7, C, Cdim, G7, C, A7, Dm, G7, C, D7, G7, C, A7, Dm, G7, C, C7.

© Copyright 1963 by Editora Musical Ilha Bela Ltda.-Rua Barão de Itapetininga, 255
São Paulo-Brasil-Todos os direitos internacionais reservados-All rights reserved
Todos os direitos de execução, tradução e arranjos reservados para todo o mundo.

Iher que e bo.ni.ta con.se.gue o que quernão meilu . do ————— E con..

cor.do por.que nes.te mun.do tem bôbo pra tu . do ————— To.do

mal do sa.bi.do é pen.sar que não é en.ga.na.do ————— Quan.tas

ve.zes tam.bém co.mo bô.bo já fai a.pon.ta . do ————— Tem al-

guem.que é bô.bo de alguem a pe.sar do es.tu . do ————— Esta pro-

va.do por.que nes.te mun.do tem bôbo pra tu . do —————

do

A IMPERATRIZ DAS SEDAS

Tecidos de todas as qualidades para fantasias.

Os melhores preços da praça

SEDAS - ALGODÕES
LINHOS - VELUDOS
LÃS - TAPECARIA

Grande variedade
em Organdis e
Bordados Suíços

FILIAL

Largo de São Francisco, 23

(AO LADO DA IGREJA)

RIO DE JANEIRO

SUCESSOS PARA O CARNAVAL DE 1956



GRAVAÇÃO DE PATO PRETO

EM DISCOS CONSTELAÇÃO



CONTRIBUIÇÃO DA

A IMPERATRIZ DAS SEDAS

Largo de São Francisco, 23 — Tel. 23-0959

Mosquito Chorão

Marcha de Fortunato Benchimol

Gravada em discos Constelação por Pato Preto

Era uma vez um mosquito apaixonado,
Que chorava todo o dia sem parar,
Os vizinhos se queixaram do coitado,
Que até de noite não cessava de berrar.

Foi o mata-mosquito quen, quen, quen, quen
Quem matou o meu amor,
Mata-mosquito, se eu matasse o seu também,
Você teria de chorar como um nenem
quen, quen, quen, quen...

Não Vou Pra Casa

Samba de .

Rubens Campos, Edú Rocha e Manoel Brigadeiro

Eu não vou pra casa
Porque ela
Não voltou
Vou ficar na rua
Não adianta
Não vou, não vou.

II

Existem cinzas
Do amor, que ela deixou
Eu resolvi
Hoje não ser um sofredor
Por isso mesmo
Não vou pra casa
Não vou, não vou
Não vou

Perambulando

(Samba)

Claudionor Nascimento e Manoel Brigadeiro
GRAVADO EM DISCO "KAT" POR ALFREDO SIMONEY

Perambulando
Pela cidade
Está pagando
Por praticar tanta maldade

I I

Já teve um lar
Hoje está perambulando
Não Soube amar
Por isso mesmo está pagando

FIM

SUCESSOS

" K A T "

PARA O
CARNAVAL
DE

1957

PRA QUE PERDOAR

(Samba)

Claudionor Nascimento e Mary Monteiro e Arizinho
GRAV. EM DISCO "KAT" POR SANDRA HELENA

Não sei (Oh! eu não sei)
Para que perdoar
Aquele amor
Que não me soube amar

I I

Pode arranjar um novo amor
Que eu não vou chorar
Pode se divertir a vontade
Que eu não vou sobrar

(Pra que perdoar)

Chopp na Cabeça

(Marcha)

Claudionor Nascimento e Geraldo Gomes
GRAVADO EM DISCO "KAT" POR RUTH BARROS

Quando chegar a madrugada
Vai ser tamanha a confusão
Todo mundo com chopp na cabeça
E uns e outros caído no salão

I I

A boca é boa pra quem tem disposição
Mas é preciso muita classe pra beber
Você é fraco não aguenta esse rojão
Só quero ver quando o dia amanhecer

FIM



ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO DF

Fundada em 06 de dezembro de 1964

Telefone: 226-6320 (Ramal 142)

Centro de Convenções - Ala Norte - 3.º Andar
Setor de Difusão Cultural - CEP 70075 - Brasília - DF

Brasília-DF, em 09 de janeiro de 1985

Ao Sr Presidente, Jornalista Carlos Martins,
e demais colegas de Diretoria da AESDF.

Prezados Senhores.

Submeto à apreciação desta diretoria, um trabalho, em anexo, versando sobre a construção, em nossa Capital, de uma área especial de desfiles, por mim denominada "SAMBRASÍLIA", nascida de um sonho que tive.

Em princípio - levando em conta que tudo teve origem em um sonho - pode parecer uma obra irreal e até utópica. Entretanto, chamo a atenção para o alcance da mesma, quer para nossa Associação, para os sambistas brasilienses e para o povo em geral, em face das diversas utilidades que a referida área enseja.

Assim sendo, encareço que o incluso trabalho seja apreciado também pelo Plenário da nossa AESDF e pelos sambistas de Brasília, a fim de que possa ser encaminhado ao senhor Diretor de Turismo, Tarcísio José dos Santos, para que o mesmo faça-o chegar ao Exmº Sr. Governador, José Ornelas.

Espero que, após devidamente apreciado, tal projeto possa ter sua pedra fundamental lançada, para que, quem sabe, num futuro bem próximo, possamos ter, em nossa cidade, um local digno dos desfiles carnavalescos da nossa capital-menina, para alegria, não somente de nós, que - juntamente com nossos filia-dos - fazemos o carnaval, como também do povo brasiliense, já amadurecido, em apenas duas décadas, que merece uma localização apropriada para que possa torcer e vibrar por sua agremiação preferida.

MANOEL FREDERICO SOARES
("Manoel Brigadeiro")



ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO DF

Fundada em 06 de dezembro de 1964

Telefone: 226-6320 (Ramal 142)

Centro de Convenções - Ala Norte - 3.º Andar
Setor de Difusão Cultural - CEP 70075 - Brasília - DF

"S A M B R A S Í L I A"

I - O SONHO - A VISÃO

Um sonho, exatamente um sonho, nada mais do que um sonho, foi o que me aconteceu na madrugada do dia 08 de dezembro de 1983. E, neste sonho, eu desfilava, bandeira em punho, trazendo à minha retaguarda uma legião de cavaleiranos militares, todos também empunhando vistosas bandeiras, ao som de músicas maravilhosas, com algumas variações, lembrando as músicas carnavalescas, tendo como palco uma grande área, em forma de um avião, com arquibancadas e locais fechados, onde pessoas alegres bebiam e festejavam.

Era como se eu estivesse desfilando sobre Brasília, à noite, com a visão da iluminação noturna da Capital. Só que, na realidade, tinha os pés sobre um chão alegre, tipicamente carnavalesco, apesar da presença dos cavaleiranos militares.

Neste sonho, no meu caminhar, eu via, à minha volta, milhares de pessoas sentadas em arquibancadas, cantando e aplaudindo, num espetáculo de cores e sons, indescritível.

Quando acordei, ainda em estado de deslumbramento, procurei fixar os detalhes e pensei: "ORA, É COMO SE EU ESTIVESSE NUM SAMBÓDROMO DIFERENTE. POR QUE NÃO UM SAMBÓDROMO CANDANGO?"

* *

II - O "SAMBRASÍLIA" - A REALIDADE

Assim pensando, cheguei à seguinte conclusão:

- que tal planejamos e construirmos, em Brasília, no Parque Rogério Pithon Faria, observando a anatomia da capital - UM AVIÃO -, um local que sirva de palco aos desfiles carnavalescos e que, ainda, poderia abrigar também a sede da Associação? Seria denominado "SAMBRASÍLIA"; com uma grande pista para desfiles, cercada por arquibancadas cobertas ou não, com camarotes e todas as demais comodidades necessárias, a fim de que ali fossem realizados os desfiles de escolas, blocos de enredo, frevos, etc, atualmente localizado no "eixão".

Além das suas Dependências (Camarotes, Bares, Salas Administrativas, etc), haveria também um amplo salão, suficiente para abrigar as pro-



ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO DF

Fundada em 06 de dezembro de 1964

Telefone: 226-6320 (Ramal 142)

Centro de Convenções - Ala Norte - 3.º Andar
Setor de Difusão Cultural - CEP 70075 - Brasília - DF

moções anuais que, atualmente, as Agremiações realizam em suas quadras (embora con-
servem seu patrimônio: Terrenos, Sedes-Próprias, etc). Isto proporcionaria maiores
arrecadações, fazendo com que Elas não fiquem tão dependentes da Subvenção Oficial

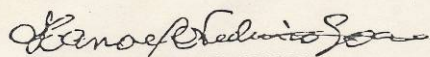
Além disso, raciocinando em cima do meu sonho - na parte re-
ferente aos cavalarianos - poder-se-á também levar para o "SAMBRASÍLIA", os desfi-
les que nossas Forças Armadas realizam no "eixão".

Realço que, embora possa parecer que tal obra seja dispen-
diosa, devemos raciocinar que, à medida em que os acontecimentos culturais (shows,
etc), particularmente os desfiles carnavalescos, se sucederem, o retorno financei-
ro será imediato: com a cobrança de ingressos e a exploração dos bares e restauran-
tes, que deverão funcionar no local.

Por outro lado, não podemos esquecer, que teremos uma pas-
sarela de samba permanente, evitando-se os gastos que, a cada ano, são feitos com
a instalação e desmontagem de arquibancadas e demais materiais utilizados na área
de desfile.

Finalmente, quanto à administração do empreendimento, esta
poderia ser dividida entre o Departamento de Turismo e a AESDF.

Brasília, DF, em 09 de janeiro de 1985.


MANOEL FREDERICO SOARES
("Manoel Brigadeiro")

SAMBRASÍLIA

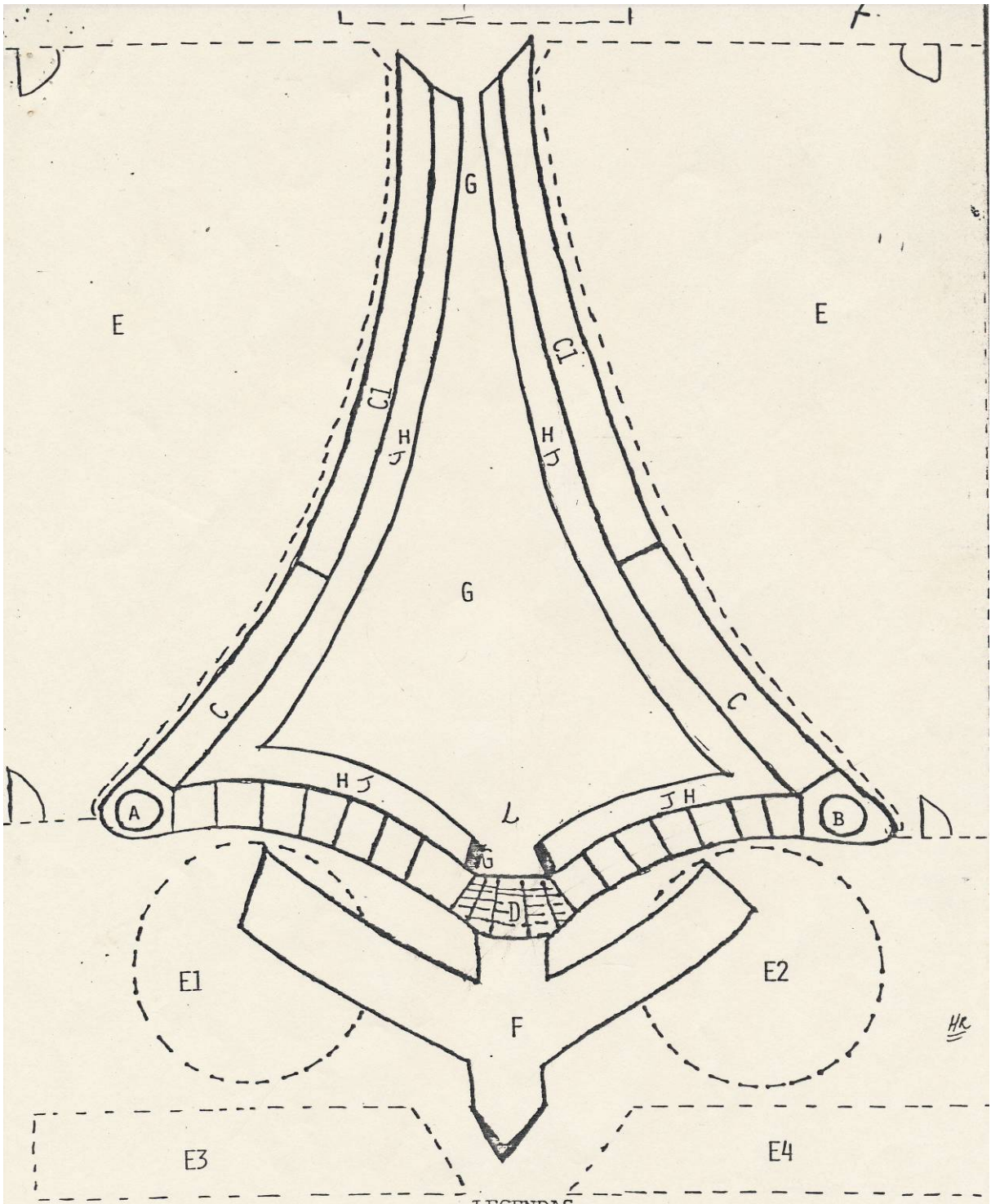
- 1º - ÁREA ESPECIAL DE DESFILES OU SAMBRASÍLIA
- 2º - NO PARQUE PITON FARIAS
- 3º - EM FORMA DE AVIÃO E LIRA - JUNÇÃO MAPA/BRASÃO DA CIDADE
- 4º - COM CAMAROTES E ARQUIBANCADAS COBERTAS OU NÃO
- 5º - CAPACIDADE 100 MIL PESSOAS
- 6º - SERVIÇO SANITÁRIO
- 7º - CABINES PARA TVS RADIOS E IMPRENSA ESCRITA E JURADOS (12)
- 8º - SENTIDO DO DESFILE SUL-NORTE :
- 9º - NAS ASAS SALÃO DE FESTAS CAPACIDADE 15.000 MIL PESSOAS
- 10º - SEDE DA ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO DF
- 11º - RESTAURANTE CHOPARIA BARES SALAS DE AULAS
- 12º - A LOCALIZAÇÃO DA IMPRENSA POR CIMA DO ARCO DE ENTRADA
- 13º - LARGURA DA PISTA 17 METROS (15 PISTA = 1,50 DE SEPARAÇÃO DE PISTA COM A ARQUIBANCADA)
- 14º - COMPRIMENTO 1.000 METROS
- 15º - ALTURA DO ARCO 6 METROS
- 16º - A PASSAGEM DE UMA ASA PARA OUTRA SERÁ POR MEIO DE ESCADAS ROLANTES OU NÃO ATÉ O CORREDOR
- 17º - O COMÉRCIO PODERÁ ATENDER INTERNO E EXTERNO
- 18º - 30 ^{PARAÇÕES PARA PESADAS} ~~BOX~~ PARA ALEGORIAS DAS AGREMIações
- 19º - O SALÃO DE PROMOÇÕES SERVIRÁ TAMBÉM PARA GRUPOS DE TEATRO PROFISSIONAIS OU AMADORES
- 20º - SHOWS E EXPOSIÇÕES DE ARTES
- 21º - STÚDIO PARA O COMANDO DO SOM
- 22º - ACOMODAÇÕES PARA TODAS AS SECRETARIAS DE SERVIÇOS DO DF
- 23º - ESTACIONAMENTOS
- 24º - ESTALAÇÕES ELÉTRICAS
- 25º - UMA FEIXADA SOBRE O ARCO ESCRITO A PALAVRA "SAMBRASÍLIA"
- 26º - NAS CABINES DA IMPRENSA TERÁ UM VISUAL PARA A ÁREA DE CONCENTRAÇÃO INÍCIO E FIM DOS DESFILES
- 27º - DESFILE MILITAR E ESCOLAR
- 28º ALOJAMENTOS PARA 100 PESSOAS COM ESTALAÇÕES COMPLETAS
- 29º CAMARINS PARA OS ARTISTAS
- 30º MUSEU DO CARNAVALE E ARTE SÊMICA
- 31º ~~ESTALAÇÕES PARA ARTES CENICAS~~ BIBLIOTECA DISCOTECA
- 32º ÁREA PARA ARTEZANATO
- 33º ÁREA DE LAZER PARA AS CRIANÇAS EM RECREIO

SAMBRASÍLIA

(O Templo do Carnaval de Brasília)

A história se resume à idéia-mãe originada de um sonho que o Sambista e Compositor MANOEL BRIGADEIRO teve, já do inteiro conhecimento de Brasília, pois foi divulgado pela Imprensa.

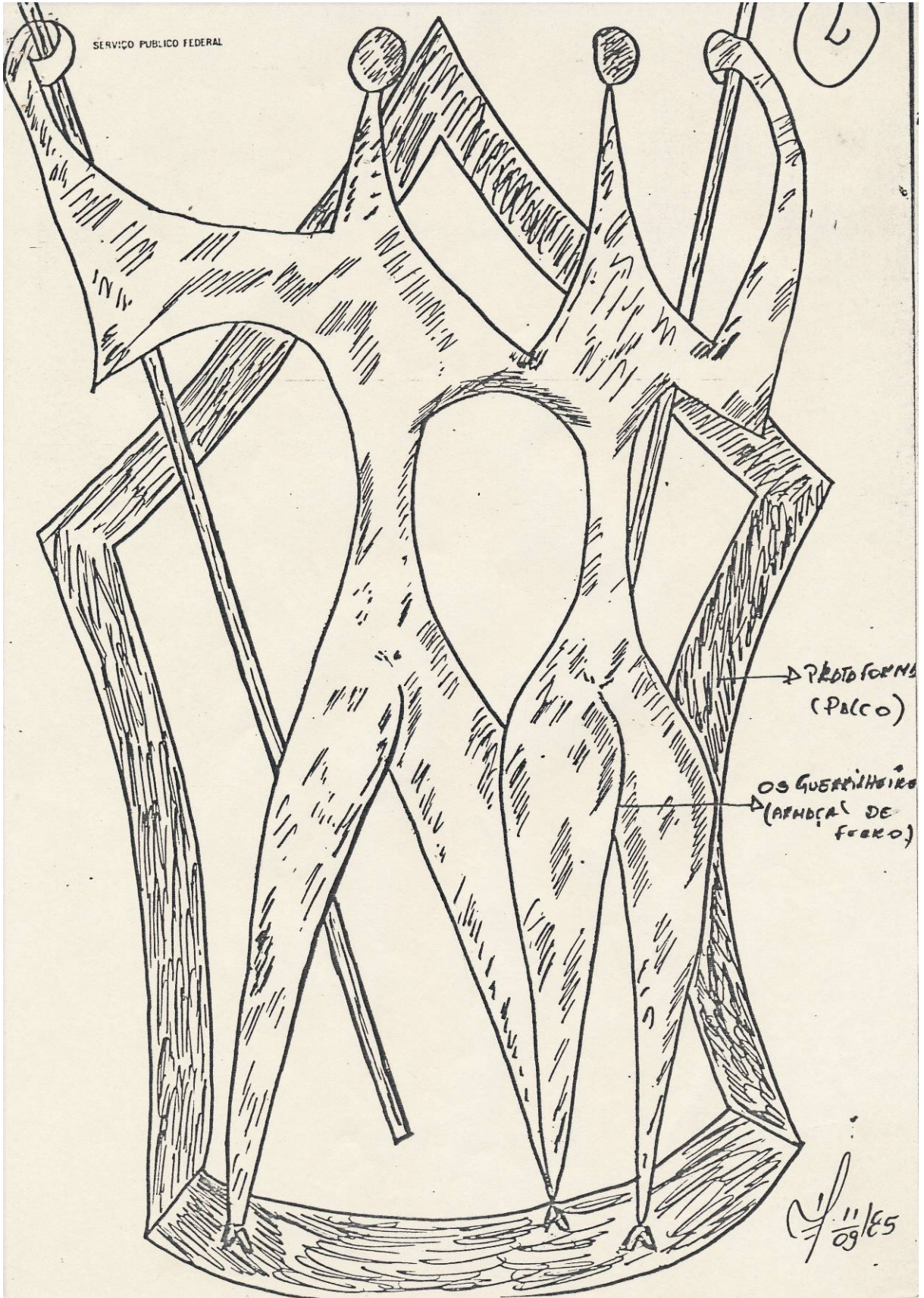
A forma gráfica dada a esse sonho - ao Sambrasília - de autoria de Hermano e Rovir (colegas do Manoel Brigadeiro) se liga à imagem do Brasão da Capital Federal ora transformado em uma LIRA (instrumento musical), acoplado a representação de um avião, que é a imagem traçada por LUCIO COSTA, autor do projeto da Capital Federal.

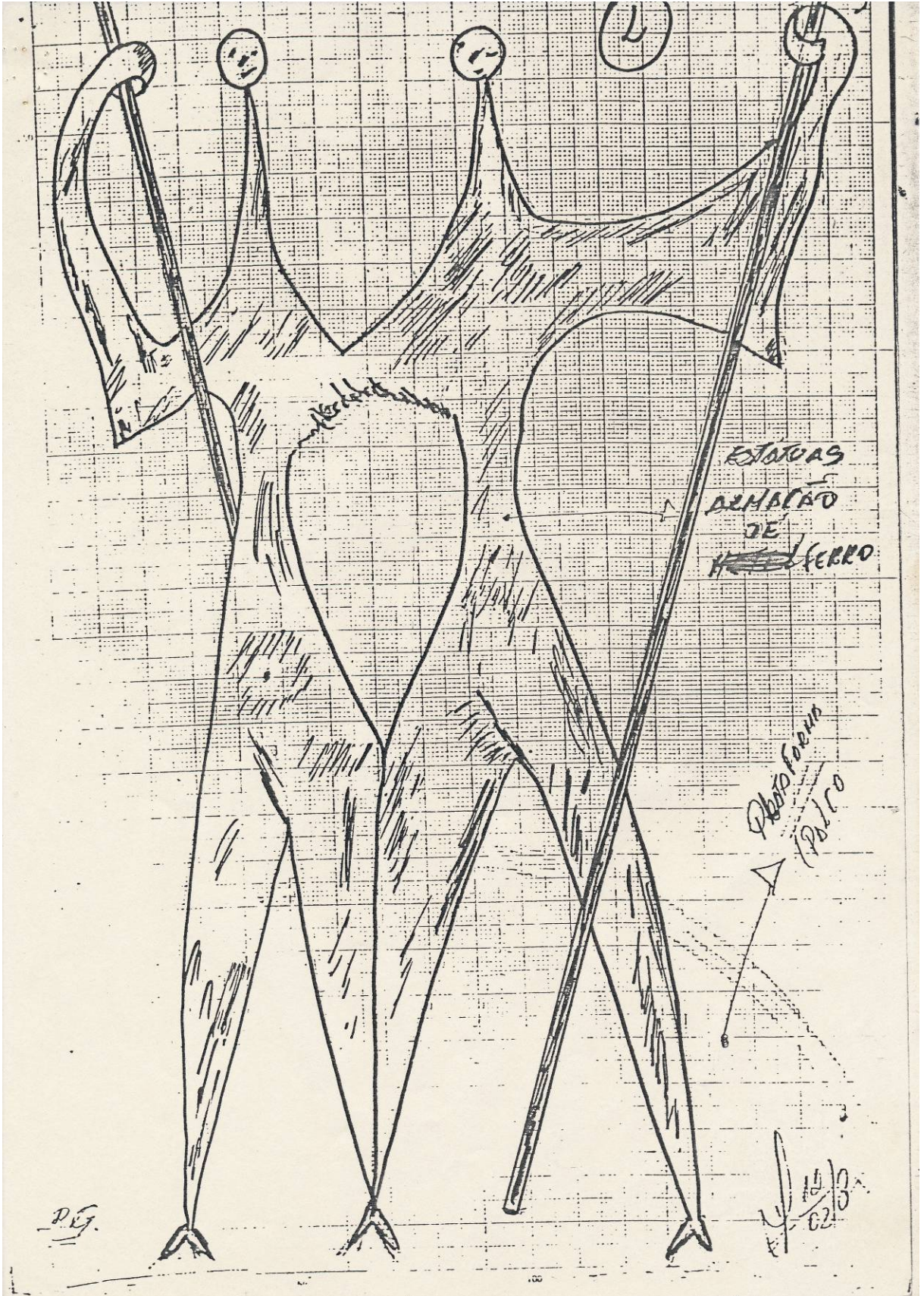


LEGENDAS

A = CAMAROTES P/AUTORIDADES (PR, GOV.DF, etc) - B = CAMAROTES - C = CADEIRAS NUMERADAS - C1 = ARQUIBANCADAS - D = CABINES DE TV, RADIO (STUDIO) e IMPRENSA - E = ESTACIONAMENTO PARA O PÚBLICO - E1 = ESTACIONAMENTO PRIVATIVO PARA AUTORIDADES E CAMAROTES ESPECIAIS - E2 = ESTACIONAMENTO DOS CAMAROTES - E3 = ESTACIONAMENTO PARA TV, RÁDIO E IMPRENSA - E4 = ESTACIONAMENTO PRIVATIVO PARA ÓRGÃOS DE SEGURANÇA (POLÍCIA, CORPO BOMBEIROS, HOSPITAIS) - F = CORPO DO EDIFÍCIO SEDE - G = PASSARELA (ÁREA DESFILE) - H = ALAMBRADO SEPARANDO AS ARQUIBANCADAS, CADEIRAS E CAMAROTES, DA PISTA DE DESFILE - I = LOCAL DA CONCENTRAÇÃO (INICIO DE DESFILE).

(2)







Manoel Brigadeiro quer transferir o desfile para o Parque pois acredita que Brasília pode mostrar sua alegria

CARNAVAL 85

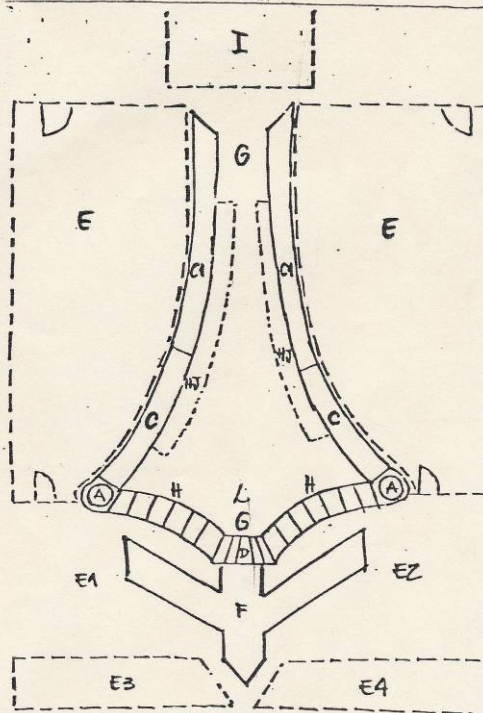
Um sonho que

Mino Pedrosa

pode virar realidade



Brigadeiro quer ver o "Sambasília" antes de morrer



Legendas

A — camarotes p/autoridades B — camarotes C — Cadeiras numeradas C1 — arquibancadas D — cabines de imprensa/studio E — estacionamento E1 — estacionamento autoridades E2 — estacionamento camarotes E3 — estacionamento imprensa E4 — estacionamento segurança F — corpo do edifício sede G — passarela H — alambriado I — concentração J — passagem p/ imprensa

Continua

Caderno:
Página:

Sandra Costa

Um sonho! Ver a passarela do samba de Brasília livre de atentados constantes, além de um belo espetáculo das escolas de samba. Esse sonho impossível, segundo alguns, poderá tornar-se realidade daqui a poucos anos — de preferência para o próximo carnaval —, segundo deseja seu idealizador. Manoel Brigadeiro, sambista tradicional do Rio de Janeiro e que luta pela folia da cidade há vários anos, pretende transferir o desfile das agremiações para o parque da cidade, a fim de resolver todos os problemas das entidades que não têm espaço (inclusive o clube do choro) durante o ano inteiro.

Certo ou errado? Imitação do sambódromo, ou, apenas, uma tentativa de efetivar o carnaval de Brasília, sem correr o risco de ver o desfile cair no ridículo por falta de apoio de quem quer que seja. No sambódromo Candango, que Manoel Brigadeiro prefere chamar de "Sambrasilândia", haverá espaço para todos, inclusive aos militares, visto que ele pretende transferir a parada de sete de setembro para o local (sendo que, depois do desfile tradicional, escolas, grupos folclóricos, clubes de frevo, blocos e ranchos poderiam fazer um verdadeiro carnaval).

A idéia foi submetida ao diretor do Detur, Tarcísio José dos Santos, que a aprovou totalmente. De acordo com Brigadeiro, para construir o "Sambrasilândia" seriam necessários Cr\$ 8 milhões. O sonho cresceu, tomou forma, tanto que os sambistas pretendem consultar os idealizadores da cidade, Lúcio Costa e Oscar Niemayer, para saber sobre a viabilidade do projeto. Para conseguir o apoio da população, Brigadeiro está fazendo uma experiência nas batalhas de confete. "Será que vocês desejam que nós mudemos o carnaval para o Parque da Cidade e termos, ao mesmo tempo, um local para shows em Brasília"? A resposta são as palmas e os gritos de sim.

Sambrasilândia

O "Sambrasilândia", construído em forma de avião (para não quebrar a arquitetura da cidade), estaria localizado no Parque, perto da entrada do Venâncio 2.000, em uma área de 1.370 metros. No projeto, além do espaço para desfiles e shows, o Sambrasilândia contaria com camarotes e arquibancadas (cobertos ou não), com capacidade para 100 mil pessoas, com todo o apoio para imprensa, que além de locais especiais, teria acesso à todas as dependências do local, inclusive a pista de desfile.

Além disso, também estão incluídos espaços para sanitários, cabines para televisões, rádios, imprensa escrita e jurados, salão de festas com capacidade para 15 mil pessoas, sede da Associação das Escolas de Samba, restaurante, choparia, bares e salas de aula, comércio interno e externo, 30 box para alegorias das agremiações, espaço para grupos de teatro amadores e profissionais, shows e exposições de arte, studio para o comando de som, acomodações à todas as secretarias de serviços, estacionamentos, instalações elétricas e clube do choro.

A pista para desfile tem, de acordo com o projeto, extensão de mil metros e largura de 17 metros. O local também possui espaço para os organismos de segurança (polícia e corpo de bombeiros) e dependências hospitalares. As agremiações teriam condição de uma boa concentração, visto que o local estaria separado do corpo do desfile, com espaço suficiente à montagem de alegorias.

O sonho

"Quero ver o meu sonho realidade antes de morrer. Estou com 63 anos e perto da cova", brinca Brigadeiro. Funcionário do Ministério dos Transportes desde 1943, ele já viu passar 26 ministros pela pasta e garante que ainda verá dois, pois só irá aposentar-se com 70 anos. Ganhador de uma das poucas comendas do mérito Mauá (por ser funcionário exemplar), o sambista é autor de letra e música do Hino ao Barão de Mauá, entoado pelo Ministério dos Transportes por ocasião do seu centenário.

Manoel Brigadeiro garante que não é história dizer que o Sambrasilândia é fruto de um sonho. "Quero ver o monumento em forma de arco, em letras brilhantes. A passagem para as várias dependências do Sambrasilândia deverá ser feita por meio de escadas rolantes e até corredor. Assim é o meu sonho que, se Deus quiser, vai se transformar em realidade".

Em oito de dezembro de 1983 Brigadeiro dormiu e sonhou. "Eu desfilava de bandeira em punho, trazendo a minha retaguarda uma legião de cavalariáneos militares — todos, também, empunhando bandeiras —, ao som de músicas maravilhosas, com algumas variações, lembrando as composições carnavalescas". Em seu sonho, Brigadeiro garante que o palco era grande, em forma de avião, com arquibancadas e locais fechados, onde pessoas alegres bebiam e festejavam.

— Era como se eu desfilasse sobre Brasília à noite, com a visão da iluminação noturna da Capital. Na realidade, tinha os pés firmes em um chão alegre, tipicamente carnavalesco, apesar da presença dos cavalariáneos. A minha volta, milhares de pessoas cantavam e aplaudiam, em um espetáculo de sons e cores indescritíveis.

CURRICULUM VITAE

MANOEL FREDERICO SOARES

SQN 409- Bloco "K" Aptº 207 Brasília-DF

Telefone: 272.1644

SUMÁRIO

- 1 - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO
- 2 - INSTRUÇÃO
- 3 - EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL
- 4 - CURSOS DIVERSOS
- 5 - VIDA ARTISTICA

CURRICULUM VITAE

1 - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

Nome: MANOEL FREDERICO SOARES
 Filiação: Hilário Frederico Soares e Anna Maria de Souza
 Data de Nascimento: 25 de maio de 1922
 Naturalidade: Natividade de Carangola - Rio de Janeiro
 Nacionalidade: Brasileira
 Estado Civil: Casado
 Carteira de Identidade: Nº 448-227-SSP/DF - Min. Transp. 0201
 Título de Eleitor: Nº 19.076 - 8a. Zona Guanabara
 Carteira de Trabalho e Previdência Social: Nº 48486 série 32
 Certificado de Reservista de 2a. Categoria nº 271245 período
 de 1940 e 1941 - Ordem de Músicos do Brasil - Insc. 5668/61
 Endereço: SQN 409 Bloco "K" Aptº 207
 272.1644 - Brasília-DF

2 - INSTRUÇÃO

Curso primário: Escola Esperança Natividade - RJ
 (1927 a 1930)
 Curso Ginásial: Educandário Princesa Isabel - Rua Alzira Val
 detário nº 32 em Sampaio-RJ
 (1957 a 1960)

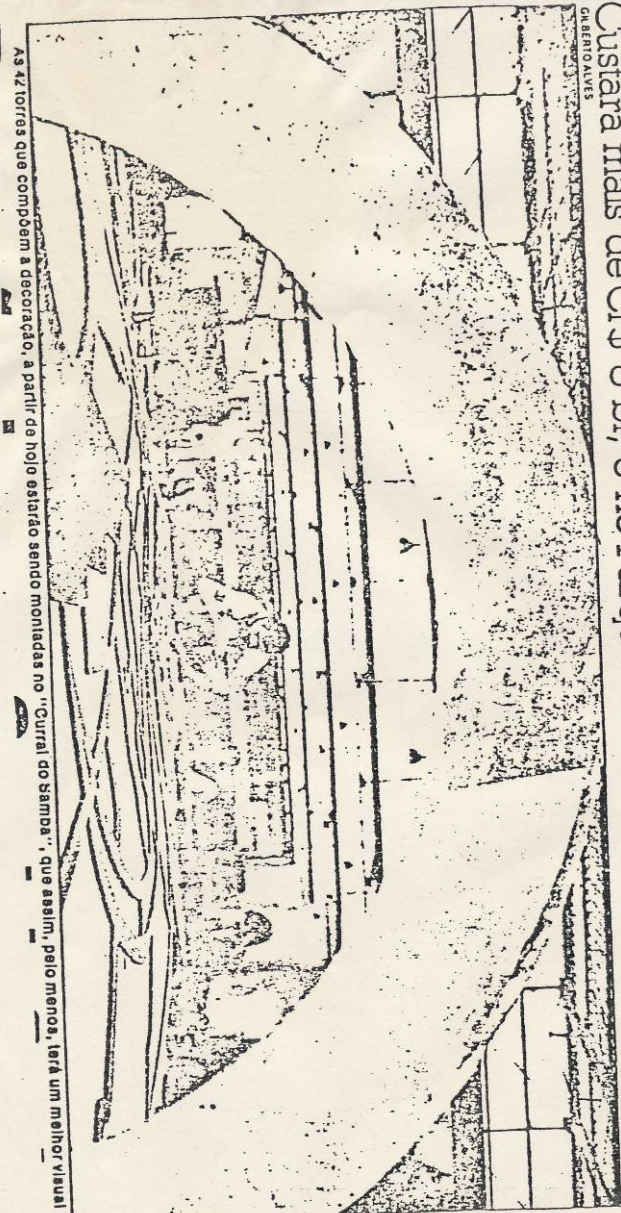
3 - EXPERIENCIA PROFISIONAL

- a) Serviços Domesticos: Nas residências dos Senhores General Francisco Jaguaribe Gomes de Mattos e Brigadeiro Antonio Guedes Muniz até 1942
- b) Funcionário Público Federal desde 26/01/43 do Antigo Ministério da Viação e Obras Públicas designado para servir como soldador de Indústria na Fábrica Nacional de Motores (FNM) Xerem(Raiz da Serra)
Senhor Ministro: General Mendonça Lima Diretor da F.N.M.
Brigadeiro Antonio Guedes Muniz.
- c) Retorno ao Ministério a Praça XV de Novembro Rio em 1952
- d) Em 1961 fui Requisitado pelo Sr. Presidente da República Jânio Quadro para a Comissão Nacional de Energia Nuclear no Laboratório de Dosimetria Instalado na P.U.C. Gávea Rio.
- e) Em 1964 retorno ao Ministério hoje dos Transportes
- f) Em 1974 Transferido para Brasília Esplanada dos Ministérios Bloco nº 09
- g) Em 1976 Agraciado com a Medalha do Merito Mauá no Grau Cruz de Mauá por Serviços Prestados aos Transportes
- h) De 1943 a 1984 Servindo nesta Secretaria de Estado, dezenas de Ministros que vai do Sr. Ministro General Mendonça Lima ao Sr. Ministro Cloraldino Soares Severo

Associação quer construir Sambódromo

Custará mais de Cr\$ 8 bi, é no Parque da Cidade e pode ser lançado ainda no Governo Ornellas

OSBERTO ALVES



As 42 torres que compõem a decoração, a partir de hoje estando sendo montadas no "Curral do Samba", que assim, pelo menos, terá um melhor visual

ROSSANA ALVES
Da Editora da Cidade

A perspectiva de abertura de uma Nova República, a partir da posse de Tancredo Neves, já começou a mexer com a cabeça dos sambistas de "curral" a exemplo, não parece, só da Associação das Freguesas de Samba passado das freguesas de Samba passar a dependência na cidade, um sambódromo, ainda não tem traçado de samba.

A ideia, nascida da cabeça de Manoel Brígadeiro, vice-presidente da Ascd, vinha sendo amadurecida há algum tempo entre os sambistas. O primeiro, inclusive, já foi em 1964, quando ao Departamento de Aprovação, a quem compete a aprovação para sua implementação, O presidente, no entanto, garantiu aos sambistas que o diretor do Detur, José Maria de Santos, é um grande entusiasta da ideia e tudo fará para que ainda no governo de José Ornellas seja lançada a pedra fundamental da construção.

Os sambistas garanhem licença para o sambódromo, não ficará nada a dever a verdadeiros locais implantados como Brizola. Atualmente, o projeto arquitetônico da Associação de Samba, que passou para o projeto de Oscar Niemeyer, que além de projetar Brasília, foi o idealizador do sambódromo do Rio. "Nós até já mandamos os

croquis para o Niemeyer e o Lobo para eles avaliarem e colocarem suas ideias", garante Carlos Martins.

Da proposta de Brígadeiro, consta a construção de uma passarela de 1,372 metros, em linha reta, assim como um galpão, onde as agremiações de samba possam se reunir, durante o ano, bem próximo ao que da Cidade, em 1960. Um conjunto de 200 salas, para o conjunto de Brígadeiro, não custará menos de Cr\$ 8 bilhões, a preços de hoje.

Apesar de megalomaníaca, a ideia vem ganhando adeptos no mundo do samba, que, ao mesmo tempo, reclama da pobreza de recursos para a realização de eventos destinados pelo Departamento de Samba. Eles argumentam que com o dinheiro que o governo tem, poderiam fazer um sambódromo melhor, mais confortável e mais bonito para o público e para os sambistas.

As críticas de que Brasília teria seu sambódromo está estagnada no rasto de Carlos Martins, que afirma: "Só falta a Nova República homologar". Resposta: "A ideia é boa, mas não se sabe se o governo vai fazer isso".

Um governo que pelo menos não tenha a maturidade para estabelecer uma direção política, deve direcionar problemas mais importantes e prioritários, como a inflação e a falta de moradia.

4 - CURSOS DIVERSOS

- Manipulador de Máquinas Operatrizes para Mecânico de Avião Escola Técnica Nacional Rua General Canabarro nº 340 Praça da Bandeira RJ 1944
- Prova de soficiência técnica para mecânico de aparelhos e instrumentos DASP 1969
- Mecânico de Refrigeração e Ar Condicionado Curso Brasileiro de Refrigeração. Rua São Francisco da Praia nº 22 Praça Mauá RJ 1971
- Músico Casa do Marinheiro na Praça Mauá e Escola de Música de Brasília L2 Sul 1974 a 1978

5 - MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Manoel Frederico Soares (Manoel Brigadeiro) Folião desde 1930, Compositor de Música Popular desde 1945 dezenas de Músicas Gravadas. Algumas com sucessos no Brasil e no Exterior como NOSSO AMOR gravado por Heitor Richelo e Seus Garotos em Milão Italia. TEM BOBO P'RA TUDO com Alcides Gerarde, Carme Costa MUNDO DE LATA com Moreira da Silva. É PROBLEMA SEU Haroldo Francisco etc.etc. Na luta por esta Cultura tenho dado a minha colaboração ao Clube do Compositor, Cooperativa dos Autores Musicais SBACEM. Sindicato do Compositor do Rio de Janeiro Ordem dos Músicos do ECAD, ANACIM. Casa do Rio de Janeiro, ASSOCIAÇÃO DAS ESCO

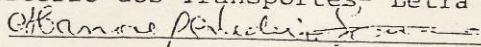
ANACIM : matrícula 007/80

17

LAS DE SAMBA, Escola de Samba ARUC, Turma do Barril, Portela. Participei também do Grupo Teatral Sérgio Cardoso, dois Filmes um Super oito o SAMBA EM BRASÍLIA e um longa metragem, todo rodado em Brasília O SONHO NÃO ACABOU, Participo dos Concursos de Músicas Carnavalescas ou não Gravo com Autor e Interpretador trabalho em todos os Carnavais e Desfile como Destaque. Pai de cinco filhos e avô de cinco netos. Casado com a Senhora Astrogildes Margarida de Moura Soares., Carnaval de 1981- 2º lugar no concurso de músicas carnavalescas, com a composição "Brasília Cidade Maior"

Brasília, 13 de junho de 1984

Em tempo; compositor do Hino "O PESO DA MEDALHA" em homenagem a Barão de Manuã, Patrono do Ministério dos Transportes, Letra e música.

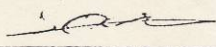


MANOEL FREDERICO SOARES

(MANOEL BRIGADEIRO)

Manoel Frederico Soares (Manoel Brigadeiro) é presidente da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal , desde Julho de 1985.

Brasília 05 de Setembro de 1985


Manoel Frederico Soares (Manoel Brigadeiro) .

18



ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO DF

Fundada em 06 de dezembro de 1964

Telefone: 226-6320 (Ramal 142)
Centro de Convenções - Ala Norte - 3.º Andar
Setor de Difusão Cultural - CEP 70075 - Brasília - DF

JORNAL DO CARNAVAL

Brasília-DF, de 23 a 29 de Janeiro de 1986

Governador José Aparecido!
Construa o SAMBRASILIA
dentro do Parque
Rogério Pithon Farias, e ficará
imortalizado na Academia do
Samba. "Quem avisa amigo é!"
Palavras do Brigadeiro...

O SONHO DE UM CARNAVAL ESPETÁCULO



Um sonho! Ver a passarela de samba de Brasília livre de atentados constantes, além de um belo espetáculo das Escolas de Samba. Esse sonho impossível, segundo alguns, poderá tornar-se realidade daqui a poucos anos - de preferência para o próximo Carnaval -, segundo descia seu idealizador, Manoel Brigadeiro, sambista tradicional do Rio de Janeiro, presidente da

Associação das Escolas de Samba e que há anos luta pela folia da cidade. Brigadiiro, como é conhecido pelo mundo do samba, pretende transferir para o Parque da Cidade o desfile de todos os problemas das entidades que não têm espaço - inclusive o Clube do Choro - durante todo o ano para realizarem suas promoções.



A VISÃO

Um sonho, exatamente um sonho, nada mais do que um sonho, foi o que me aconteceu na madrugada do dia 8 de dezembro de 1983. E, neste sonho, eu desfilava, bandeira em punho, trazendo à minha retaguarda uma legião de cavaleiros militares, todos também empunhando vistosas bandeiras, ao som de músicas maravilhosas, com algumas variações, lembrando as músicas carnavalescas, tendo como palco uma grande área, em forma de um avião, com arquibancadas e locais fechados, onde pessoas alegres bebiam e festejavam.

Era como se eu estivesse desfilando sobre Brasília, à noite, com a visão da iluminação noturna da Capital. Só que, na realidade, tinha os pés sobre um chão alegre, tipicamente carnavalesco, apesar da presença dos cavaleiros militares.

Neste sonho, no meu caminhar, eu via, à minha volta, milhares de pessoas sentadas em arquibancadas, cantando e aplaudindo, num espetáculo de cores e sons, indescritível.

Quando acordei, ainda em estado de deslumbramento, procurei fixar os detalhes e pensei: "ORA, E COMO SE EU ESTIVESSE NUM SAMBÓDROMO DIFERENTE. POR QUE NÃO UM SAMBÓDROMO CANDANGO?"

A REALIDADE

Assim pensando, cheguei à seguinte conclusão:

- Que tal planejarmos e construirmos, em Brasília, no Parque Rogério Pithon Faria, observando a anatomia da capital - UM AVIAO -, um local que sirva de palco aos desfiles carnavalescos e que, ainda, poderia, abrigar também a sede da Associação? Seria denominado "SAMBASILIA"; com uma grande pista para desfiles, cercada por arquibancadas cobertas ou não, com camarotes e todas as demais comodidades necessárias, a fim de que ali fossem realizados os desfiles de Escolas, Blocos de Enredo, Frevos, etc, atualmente localizado no "Eixão".

Além das suas dependências (camarotes, bares, salas administrativas, etc), haveria também um amplo salão, suficiente para abrigar as promoções anuais que, atualmente, as agremiações realizam em suas quadras (embora conservem seu patrimônio: terrenos, sedes-próprias, etc). Isto proporcionaria maiores arrecadações, faze-

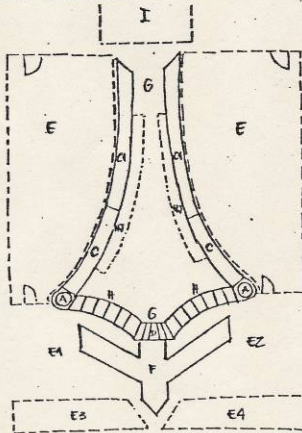
do com que elas não fiquem tão dependentes da subvenção oficial.

Além disso, raciocinando em cima do meu sonho - na parte referente aos cavaleiros - poder-se-á também levar para o "SAMBASILIA", os desfiles que nossas Forças Armadas realizam no "Eixão".

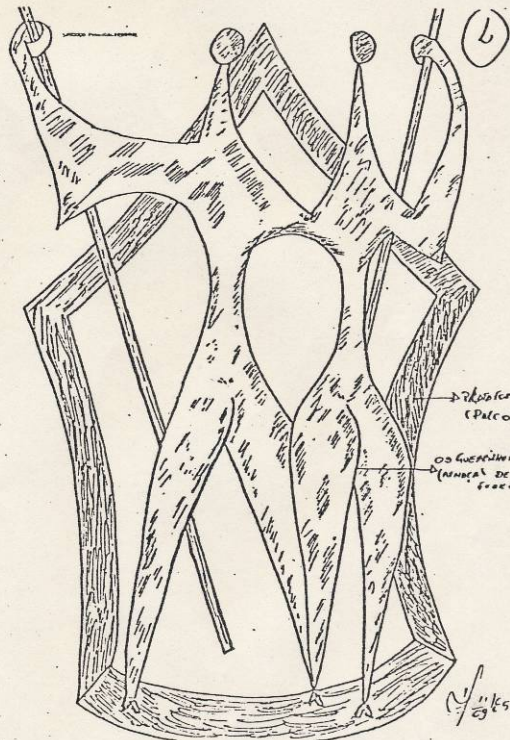
Realço que, embora possa parecer que tal obra seja dispendiosa, devemos raciocinar que, à medida em que os acontecimentos culturais (shows, etc), particularmente os desfiles carnavalescos, se sucederem, o retorno financeiro será imediato; com a cobrança de ingressos e a exploração dos bares e restaurantes, que deverão funcionar no local.

Por outro lado, não podemos esquecer, que teremos uma passarela de samba permanente, evitando-se os gastos que, a cada ano, são feitos com a instalação e desmontagem de arquibancadas e demais materiais utilizados na área de desfile.

Finalmente, quanto à administração do empreendimento, esta poderia ser dividida entre o Departamento de Turismo e a AESDF.



Legenda:
A - camarotes p/ autoridades B - camarotes C - Cadeiras numeradas D1 - arquibancadas D - cabines de imprensa/stúdio E - estacionamento E1 - estacionamento autoridades E2 - estacionamento camarotes E3 - estacionamento imprensa E4 - estacionamento segurança F - corpo do edifício sede G - passarela H - alambiado I - concentração J - passagem p/ imprensa



M/1/83

DETUR

SICT

GDF

Justiça e participação

SAMBRAILIA

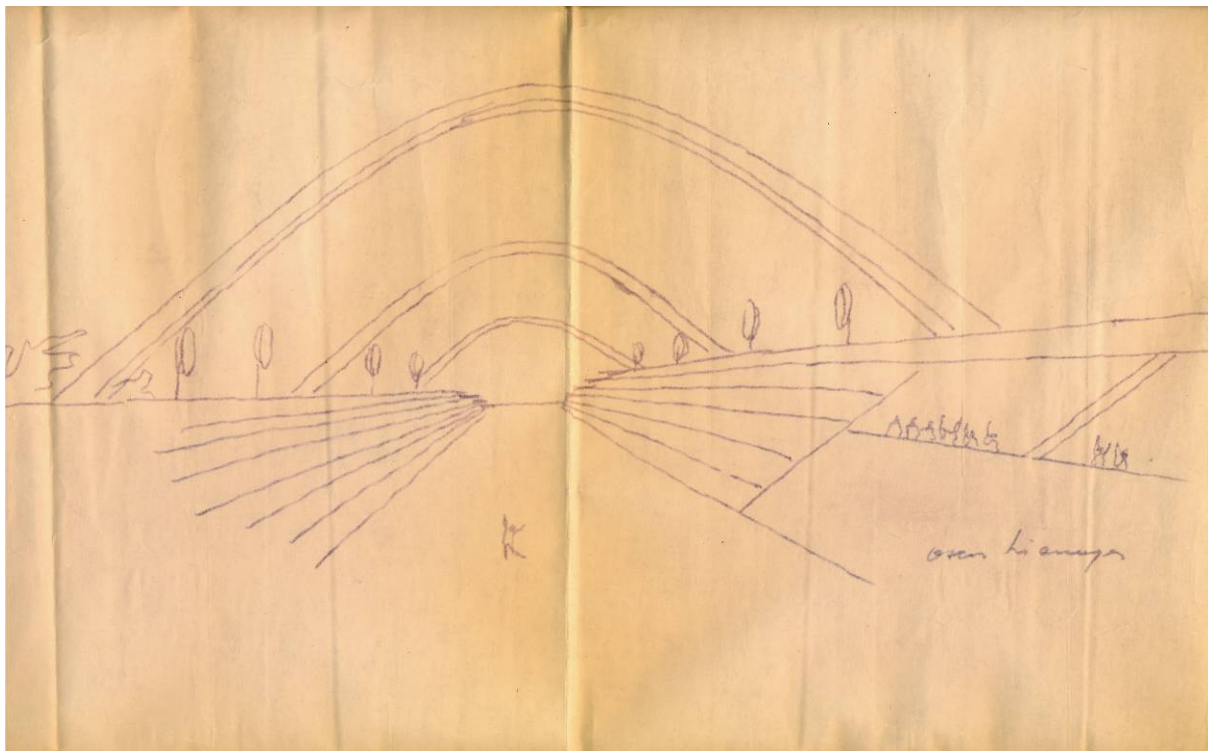
- 1º ÁREA ESPECIAL DE DESFILES OU SAMBRASILIA
- 2º NO PARQUE PITON FARIAS
- 3º EM FORMA DE AVIAÇÃO OU UMA CRUZ
- 4º COM CAMAROTES E ARQUIBANCADAS COBERTAS OU NÃO
- 5º CAPACIDADE 100 MIL PESSOAS
- 6º SERVIÇO SANITÁRIO
- 7º CABINES PARA TVS, RADIOS E IMPRENSA ESCRITA e Sombras (12)
- 8º SENTIDO DO DESFILE NORTE-SUL
- 9º NAS ASAS SALÃO DE FESTAS CAPACIDADE 15.000 PESSOAS
- 10º SEDE DA ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO D.F.
- 11º RESTAURANTE CHOPARIA BARES SALAS DE AULAS
- 12º A LOCALIZAÇÃO DA IMPRENSA POR cima DO ARCO DE ENTRADA
- 13º LARGURA DA PISTA 13 METROS (15 pista = 1,50 de separação de pista com a arquitetura)
- 14º COMPRIMENTO 1000 METROS
- 15º ALTURA DO ARCO 6 METROS
- 16º A PASSAGEM DE UMA ASA PARA OUTRA SERÁ POR MEIO DE ESCADAS ROULANTES OU NAÕATE O CORREDOR
- 17º O COMERCIO PODERÁ ATENDER INTERNO E EXTERNO
- 18º 30 BOX PARA ALEGORIAS DAS AGREMIÇÕES
- 19º O SALÃO DE PROMOÇÕES SERVIRÁ TAMBEM PARA GRUPOS DE
1. TEATRO PROFICIONAIS OU AMADORES
- 20º SHOWS E EXPOSIÇÕES DE ARTES
- 21º ESTÚDIO PARA O COMANDO DO SOM
- 22º ACOMODAÇÕES PARA TODAS AS SECRETARIAS DE SERVIÇOS
- 23º ESTACIONAMENTOS
- 24º ESTALAÇÕES ELÉTRICAS
- 25º UMA FAIXADA SOBRE O ARCO
- 26º NELA ESCRITO A PALAVRA SAMBRASILIA
- 27º NAS CABINES DA IMPRENSA TERÁ UM VISUAL PARA A
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO ~~ATE~~ INICIO E FIM DOS
DESFILES
- 28º DESFILE MILITAR E ESCOLAR
- 29º RAMPAS PARA DEFICIENTES

(ORIGINAL - LETRA
MANUSCRITA DO BAIÃO
DE FÉ, PASSADO A
LAPIS)

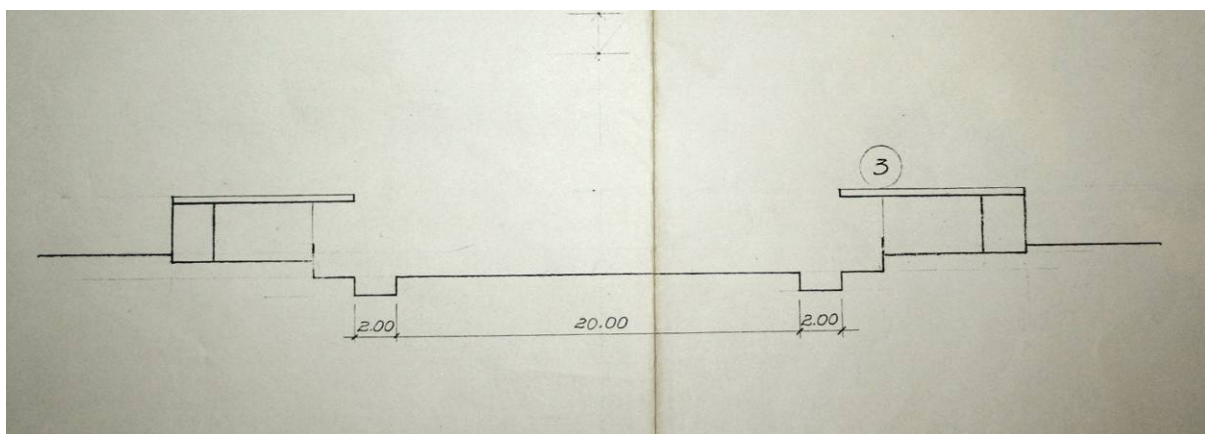
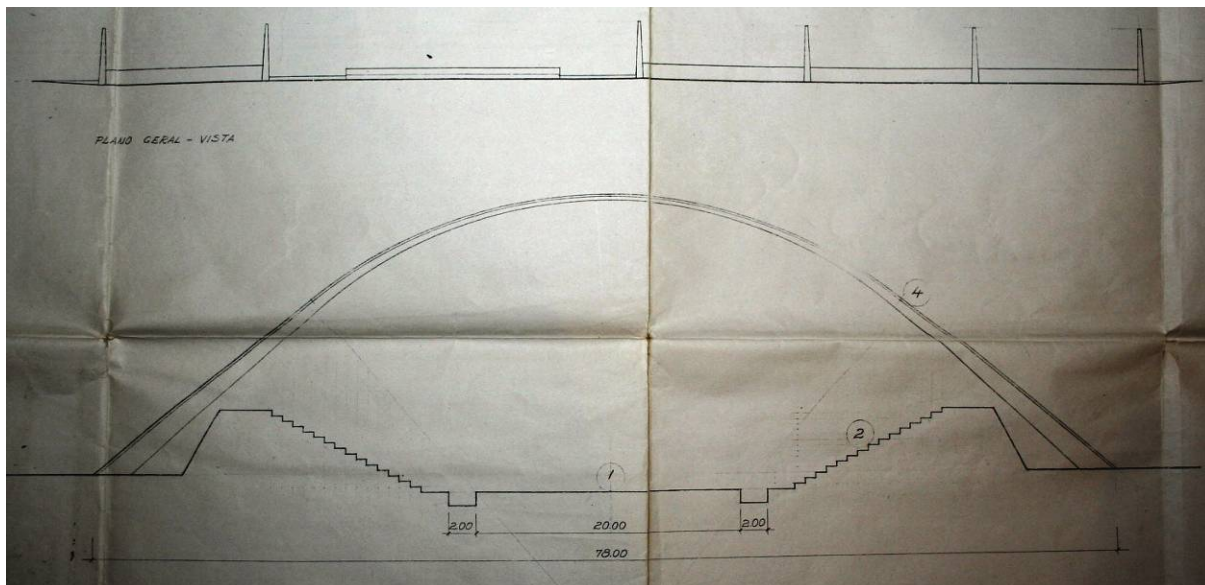
OK *[assinatura]*

UMA VEZ DEFINIDA A ÁRIA PODEMOS
FAZER O MONTA E DESMONTA ATE A
CONSTRUÇÃO DEFINITIVA

Croqui com desenho da vista geral do Sambrásília. Autor: Oscar Niemeyer (acervo Manoel Brigadeiro)



Detalhes de recortes de projeto arquitetônico do Sambrásília. Desenhos executados pelo escritório do Arquiteto oscar Niemeyer. (acervo Manoel Brigadeiro)



LEGENDA:

PASSARELA

NIVEL - 120 m EM RELAÇÃO AO TERRENO NATURAL

ARCOIBANÇADAS CONSTRUÇÃO SOBRE ATERRO RESULTANTE
DA PASSARELA

ACABAMENTO EM CONCRETO AFARENTE

3 - CAMAROTES - CONSTRUÇÃO EM CONCRETO ARMADO
ACABAMENTO IDEM 2

4 - ARCOS - IDEM 3

5 - SANITÁRIOS - IDEM 3

SAMBODROMO DE BRASÍLIA

PLANO GERAL, VISTA E CORTES

ESC. 1:1000 1:200

ARQ.: OSCAR NIEMEYER



BRASILIENSE DE CORAÇÃO



O rei da Asa Norte

VICENTE SÁ

Na Asa Norte, final de tarde, um homem é levado por seus passos. O terno branco ressalta a cor negra que lhe dá o gingado. Das mesas dos bares recebe cumprimentos. A postura é ativa e cordial. A todos dedica uma palavra ou um gesto. As passadas firmes não denunciam os 84 anos de muita vida, samba e carnaval. Assim vai, pela Asa Norte, o “Brigadeiro”.

Manoel Frederico Soares é quase uma lenda para músicos, carnavalescos, sambistas e muitos dos moradores de Brasília. Não apenas por ser o eterno embaixador do samba na cidade, ou por ser autor de músicas cantaroladas no dia-a-dia das pessoas simples. Brigadeiro, o rei da Asa Norte, é um cidadão que encanta quem o conhece. Com mais de 70 sambas gravados – os primeiros em 1942 – Brigadeiro se prepara para voltar ao estúdio. Até o fim do ano chega ao mercado seu novo CD, que está sendo produzido por Louro Jones (ex-Capital Inicial) e reunirá antigos sucessos e canções inéditas.

Da família de 18 meninos, filhos de mãe baiana e pai mineiro, ele é o sétimo, e sempre trouxe no sangue o destino de ser compositor. “Acho que misturar Minas com Bahia, e ainda viver no Rio de Janeiro, só podia dar

em samba e numa vida muito alegre”, assim o sambista define sua essência.

Nascido em 1922 na cidade fluminense de Natividade de Carangola, filho de pais agricultores, aos oito anos Manoel Frederico foi levado por uma tia para morar no Rio de Janeiro. “Naquele tempo a vida era muito difícil e nós éramos muitos, por isso meu pai achou que eu teria uma melhor condição se fosse morar com tia Dedé”, relembra.

Já no Rio, da janela da casa da tia, no Estácio, com nove anos, reconheceu em um soldado que passava seu irmão mais velho, Antonio. Reclamou da vida na casa da tia e Antonio o levou para a casa do coronel Jaguaribe, pai do então menino Hélio Jaguaribe, que viria a ser um dos mais importantes cientistas sociais brasileiros. Na casa do coronel ele trabalhou por seis anos como empregado doméstico, fazendo pequenos

O tempo não passa para o velho sambista Brigadeiro: aos 84 anos, viaja sozinho, namora e se prepara para gravar um novo disco

roteiro 19

serviços e estudando durante a noite com uma vizinha que era professora. “Naquele tempo existia uma carteira de menor trabalhador e o coronel assinava a minha e pagava certinho, sempre em dia”, conta.

A vida do futuro compositor parecia estar mesmo ligada às Forças Armadas. Aos 15 anos, ele se mudou para a casa de outro militar, o brigadeiro Muniz, que se tornou seu protetor e o enviou, dois anos depois, para fazer o tiro de guerra e, em seguida, o curso de retificador na Fabrica Nacional de Motores – FNM. Isso lá pelos idos de 1943, no auge da II Guerra Mundial. Após o curso, Manoel Frederico se empregou na FNM e começou a alçar seus próprios vãos.

DESDE A ADOLESCÊNCIA Manoel Frederico cantarolava sozinho e perguntava aos amigos se conheciam a música que ele estava cantando. Diante das respostas negativas, ele pensava: “Então estou fazendo música, estou compondo”. Nesse tempo, sambistas como Donga, Benedito Lacerda e João da Baiana reuniam-se na Cinelândia, no centro do Rio. E era nessa roda de bambas que aquele crioulo magrelo e elegante ia mostrar suas composições. “Eles me corrigiam o português, me davam algumas dicas e fui aprendendo a trabalhar com meus erros: quando queria algum parceiro mais famoso para assinar uma composição comigo, eu mostrava o samba com alguma coisa errada. Ele consertava e estava feita a parceria”, confessa marotamente.

Em 1944, num sábado, indo de bonde visitar seu parceiro mais constante, João Correa da Silva, compôs quase inteiro seu samba mais famoso, *o Bobo pra Tudo*. Após completar o samba, João Correa vaticinou: “Temos um grande samba, vamos levar para o Alcides Gerard que ele vai gravar”. Não deu outra: foi um sucesso que

abriu as portas para Manoel, que já era Brigadeiro. “Esse meu apelido veio no final do curso da FNM, porque eu era apadrinhado pelo Brigadeiro Muniz e também porque sempre gostei de branco e me trajei muito bem, no esmero”, relata. Naquele tempo, trabalhando na Fabrica Nacional de Motores e ganhando algum dinheiro como compositor, Brigadeiro pôde se casar com Astrogildes Margarida de Moura, empregada doméstica que ele conhecera nos tempos em que também era doméstico na casa do brigadeiro Muniz. Com ela teria cinco filhos e viveria por mais de 58 anos.

Em 1974, já funcionário do Ministério de Viação e Obras, Brigadeiro veio para a Capital da República, mais precisamente para a Asa Norte. “Parece que foi coisa planejada, vir para este apartamento em que moro até hoje e ter como vizinho, morando no prédio em frente, o Julinho do Samba, meu saudoso companheiro de roda de samba”, comenta.

Portelense, Brigadeiro não poderia deixar também de se congregar com os sambistas da ARUC, afilhada da escola carioca. Lá, logo se enturmou com os compositores, a maioria também do Rio, e começou a participar de apresentações

e almoços regados a muito samba.

Sempre no seu terno branco, Manoel Brigadeiro foi fazendo seu nome e sua pessoa serem conhecidos e queridos por toda cidade. Foi diretor da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal e embaixador oficial do carnaval da cidade, e recebeu do governo três comendas. “Tudo isso sem nunca deixar de compor e de me apresentar em shows por todo o Distrito Federal”, orgulha-se.

Eva Pimenta, uma das sócias do Café da Rua Oito, reduto de músicos da Asa Norte, promoveu diversos espetáculos em homenagem ao compositor e se diz uma fã incondicional da sensibilidade de Brigadeiro. “Ele é uma pessoa nobre e trata as outras pessoas com nobreza, principalmente as mulheres. Até nos sambas ele é um feminista”, comenta Eva. O feminismo a que se refere está num samba de 1944, época em que a maioria dos compositores não tratava as mulheres com tanto respeito. A letra diz assim: *“Dê liberdade a ela / para fazer o que quiser / quer ser feliz na vida / dê liberdade à mulher”*.

NO RIO DE JANEIRO, existe, há muitos anos, um centro espiritual de matriz africana denominado Lei da Cruz. Nele são desenvolvidos trabalhos de



“Eu ando mesmo de lado / Por isso tenha cuidado / Eu sou o rei da Asa Norte”.

cura, orações de apoio e serviços de limpeza espiritual. Em 1931, então com nove anos, Brigadeiro foi levado pela primeira vez ao centro por seu pai, Hilário Frederico Soares. Desde então, em nenhum ano de sua vida deixou de ir três ou quatro vezes ao centro cumprir suas obrigações. “Mesmo depois que me mudei para Brasília, nunca deixei de ir. Até o final do ano ainda irei mais duas vezes. Eles me tratam com muita deferência, acho que é porque hoje eu sou o mais velho do centro”, comenta.

Não se sabe se a paz e a alegria de Brigadeiro vêm dessa sua formação espiritual, mas seu vizinho de porta Rubem Alves Martins, colega dos tempos do Ministério, e que o conhece há mais de 60 anos, afirma que ele sempre foi assim: “Desde quando trabalhávamos juntos ele sempre foi muito tranquilo e educado com todo

mundo. E hoje, para mim, o Brigadeiro é um verdadeiro herói. Até parece que o tempo não passa para ele. Com 84 anos, vai ao Rio sozinho, faz shows e até namora”, conta Rubem. O namoro é confirmado por todos na Asa Norte. “A namorada é uma senhora que mora em Caldas Novas e passa alguns dias por mês hospedada com ele”, conta Sérgio Duboc, compositor que já fez vários shows com Brigadeiro.

Viúvo, religioso, dividido entre a ARUC e a Asa Norte, onde tem seu reino, Manoel Frederico Soares, o Brigadeiro, parece nada temer. Caminha tranquilo pelas quadras e frequenta os botecos, onde é sempre recebido com respeito e honrarias de rei. À sua passagem, apurando-se o ouvido, pode-se escutar o samba composto em sua homenagem, cantarelado pelos boêmios.



CARNAVAL

Projeto de 20 anos atrás pode ser recuperado e construído na Ceilândia. GDF estudará viabilidade técnica e econômica da obra

Edilson Rodrigues/CB



SECRETÁRIO DE CULTURA, PEDRO BORIO, GOVERNADOR JOAQUIM RORIZ E O ADMINISTRADOR DE CEILÂNDIA, ROGÉRIO ROSSO: EXPERIÊNCIA QUE DEU CERTO

Um Ceilambódromo assinado por Niemeyer

HELENA MADER
DA EQUIPE DO CORREIO

Depois do sucesso de público da primeira edição do carnaval do Ceilambódromo, o governador Joaquim Roriz anunciou ontem que vai realizar estudos de viabilidade técnica e econômica para a construção de uma estrutura permanente para a festa. O sambódromo candango será erguido no mesmo local onde foram realizados os desfiles este ano, entre a Administração Regional de Ceilândia e o Fórum da cidade. Ainda não há prazos para o fim dos estudos, e o governo não sabe se a estrutura permanente ficará pronta para o carnaval do ano que vem.

O governador pretende utilizar um projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, chamado Sambra-sília. Os esboços foram feitos há cerca de 20 anos para a construção de um sambódromo atrás do Colégio Militar. "Fiquei muito sa-

tisfeito com o sucesso deste carnaval da paz e agora vamos verificar a viabilidade do projeto do Niemeyer. A partir de 2006, a festa ficará definitivamente na Ceilândia", garante Joaquim Roriz.

A ideia de uma passarela permanente é antiga. Está nos sonhos dos candangos apaixonados pelo carnaval. Para viabilizar o projeto, o Governo do Distrito Federal quer atrair parceiros da iniciativa privada e construir a estrutura utilizando as Parcerias Público-Privadas (PPPs). O secretário de Cultura, Pedro Bório, não descarta a cobrança de ingressos para as arquibancadas e camarotes, mas vai tentar manter a entrada gratuita, a exemplo do que aconteceu este ano. "O sucesso de público mostrou que o carnaval é um produto de marketing atraente. Várias empresas já nos procuraram, interessadas em participar das próximas edições da festa", comemora o secretário.

Este ano, uma montadora de veículos foi a primeira empresa a

investir no carnaval candango. "Quebramos o gelo e agora vamos trabalhar para despertar o interesse de outros empresários e atrair as a iniciativa privada", garante Bório. O governo pretende utilizar a estrutura física do Ceilambódromo para realizar outros eventos durante o ano, como feiras, festas e shows. O local também deve abrigar salas de aulas, cursos profissionalizantes e salas de cinema.

Cessão de terrenos

O administrador regional de Ceilândia, Rogério Rosso, comemorou a decisão anunciada pelo governador Joaquim Roriz. Ele acredita que a construção de um sambódromo projetado por Oscar Niemeyer transformaria a cidade em um ponto turístico da capital. "A única obra de Niemeyer no DF que fica fora do Plano Piloto é a Casa do Cantador, em Ceilândia. Já mostramos ao setor privado que o Ceilambódromo é sucesso de público e esperamos que o projeto saia do papel", sonha Rosso.

O GDF gastou R\$ 750 mil para construir a passarela por onde desfilaram as escolas de samba, e as arquibancadas, que abrigaram 250 mil pessoas nos quatro dias de folia. Em todo o Distrito Federal, os investimentos do governo com o carnaval somaram R\$ 2 milhões. Além da construção do Ceilambódromo, o governo também vai estudar a cessão de terrenos às agremiações para os ensaios dos desfiles.

O presidente da Mocidade do Gama, a campeã deste ano, acredita que a construção do Ceilambódromo vai aumentar a importância da festa candanga e consolidar o carnaval de Brasília. "A estrutura permanente para os desfiles é tudo que nós sempre pedimos ao governo. Espero que o GDF ouça as escolas de samba antes de elaborar os projetos", explica Pedro Teixeira. Ele elogia a estrutura montada este ano, mas avisa que o Ceilambódromo vai precisar de melhorias na dispersão e na concentração.

**JK, JK, TU É IMORTAL
 FUNDADOR DA NOVA CAPITAL
 JK, JK, HOMEM QUE FEZ BRÁSILIA
 ESSA CIDADE MARAVILHOSA**

Versos do primeiro samba-enredo da Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (Aruc), cantado em 1962, pela escola pioneira do carnaval brasileiro



FESTA EM BRÁSILIA

Pioneiros que organizaram os primeiros desfiles no Distrito Federal seguem apaixonados à frente de blocos e escolas. Eles fazem fantasias, compõem enredos e mantêm a cadência do samba



O embaixador
 Aos 82 anos, Manoel Frederico Soares, o brigadeiro, retomou este ano a alegria perdida ano passado, quando não houve desfile



Fabricando fantasias
 Costureira há 25 anos, Neuda Belchior, 52, faz do barracão a extensão do lar. Só dormiu quatro horas por dia nas últimas duas semanas



Carioca prefere Brasília
 Denise Andrade, 39 anos, ajuda na preparação das fantasias. Ela nasceu no Rio mas há 28 anos só pula no Distrito Federal

JULIANA CÉZAR NUNES
 DA EQUIPE DO CORREIO

O carnaval de Brasília tem berço. Nasceu nas tardes de batuque e churrasco no quintal de uma casa na quadra 4 do Cruzeiro. Era lá que as 20 primeiras famílias cariocas da região matavam a saudade da terrinha. A enfermeira aposentada Ivone Araújo Eduardo, 72 anos, fazia parte do grupo. Em fevereiro de 1961, ela planejou com os amigos conquistar as ruas. Começava ali a primeira escola de samba da nova capital. Inicialmente, em formato de bloco. A criação da sede, no antigo clube Cabeção, permitiu a transformação em escola, com direito a quadra para ensaios, barracão, carro alegórico e 25 títulos ganhos até hoje.

O primeiro samba-enredo da Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (Aruc) trata de homenagear o ex-presidente Juscelino Kubitschek. As assistidas da escola participaram da apresentação da música no Hotel Nacional. Os principais trechos da letra ficaram na memória de Ivone (*leia no alto da página*), hoje a mais admirada e ativa componente da Aruc. No desfile de amanhã, na Passarela da Alegria, a carioca nascida no Bairro da Saúde, no Rio de Janeiro, é presença certa entre os mil componentes. À frente da ala das baianas, ela vestirá uma roupa de seis quilos e cantará o novo samba do repertório: *Sou negro, forte, destemido, batuqueiro, libertário. Sou Solano Trindade*.

Para os foliões mais fiéis, o carnaval deste ano tem gosto de recheio. Em 2003, a avenida ficou vazia. Por causa da falta de prestação de contas da Liga das Escolas de Samba (Liesb), o Governo do Distrito Federal suspendeu o repasse de verbas para as escolas. As agremiações protestaram. Os integrantes da Mocidade Independente do Gama queimaram fantasias e apelidaram o ato de sepultamento do samba. A sede da agremiação do Cruzeiro permaneceu fechada durante o reinado do momo. Inconformada, Ivone, a dama da Aruc, comprou uma passagem aérea e passou o feriado no Rio. Desfilou na escola que um dia teve prioridade no seu coração: a Mangueira.

"Esse ano só não farei isso de novo porque o desfile cai na segunda e não dá tempo de chegar ao Rio. Hoje, a minha paixão mesmo é pela Aruc. Não deixo de entrar na avenida por nada", garante a vovó Ivone, que reclama da demora no repasse do dinheiro para a compra do material das fantasias. Para ela, 15 dias são insuficientes para colocar na pas-

sarela um carnaval realmente bonito. Apesar de lamentar a falta de apoio, a senhora de pele negra, cabelos curtos e voz baixa une forças e grita para incentivar os companheiros: "Vamos gente, animação. O samba não pode morrer. Pode até agonizar, mas morrer, nunca".

"Brigadeiro"
 O ano passado não foi o primeiro da história de Brasília a ficar sem o brilho das escolas de samba. Apesar de um começo promissor, com a Aruc e os blocos de frevo, o carnaval brasileiro só demonstrou força em 1975, quando o desfile das escolas de

samba levou um multidão à W3 Sul. Naquele ano, a campeã mais uma vez foi a escola do Cruzeiro. Os saudosistas são unânimes: foi a melhor festa de todos os tempos. Em 1981, pela primeira vez o desfile não foi realizado. Dez anos depois, as escolas de Brasília fundaram a Liga Inde-

pendente das Escolas de Samba (Liesb). A entidade nasceu com a proposta de buscar novos caminhos e alternativas para o carnaval da capital da República. Na primeira década de existência, em dois anos, a Liesb não conseguiu realizar o desfile das escolas: 1994 e 1995.

O fracasso de 2003 acertou em cheio a auto-estima do mecânico aposentado Manoel Frederico Soares, 82 anos. Embaixador do samba em Brasília há dez anos, ele passou os dias de folia em casa. "Fiquei muito triste. Até envergonhado", lembra o embaixador, também conhecido como brigadeiro, apelido herdado do tempo em que trabalhou como empregado doméstico para militares. Por causa do trabalho, Manoel veio para a capital. Quando chegou aqui, no início da década de 70, já tinha ouvido falar da Aruc. "Os amigos da Portela me falaram que o pessoal fazia um samba de qualidade por aqui. E eles estavam certos. Fui eleito para representar o samba e as escolas da cidade, mas só fiquei arrasado mesmo quando veio a Aruc perder."

Celebração

Compositor e saxofonista, Manoel divide seu tempo entre os quatro netos e as apresentações pela cidade. Na companhia dele, vai a bela filha da costureira Neuda Belchior, 52 anos, 25 deles dedicados à Aruc. A mais antiga arteã do barracão vira noites diante das máquinas, panos e espumas. De tão concentrada, evita conversar. "Estou com pressa, moça, vê se não demora com essas perguntas", pede ela, que nas últimas duas semanas trabalhou 20 horas e dormiu quatro.

Para Neuda, a escola é uma extensão do próprio lar. O lugar onde os cinco filhos e oito netos se unem para celebrar a vida. No barracão, costurar ganha até novo sentido. "Quando você faz um vestido para vender, a cliente pega na sua casa e vai embora. Com a fantasia é diferente", diz. "A roupa passa por você, linda, na passarela. Durante o desfile eu penso: nossa tudo isso passou na minha mão. Ganhar pra mim é uma questão pessoal, sinal de que o meu serviço foi bem feito."

Ao lado de Neuda, Denise Andrade, 39 anos, enrola espuma no arame que dará forma aos chapéus de uma das alas da Aruc. Nas últimas duas semanas, ela renunciou às tarefas de dona-de-casa e agora passa a maior parte do tempo no barracão. Os filhos acompanham e ajudam a preparar as fantasias. Denise nasceu no Rio, mas nunca desfilou na Sapucaia. Há 28 anos, carnaval para ela é tempo de ficar em Brasília. "No ano passado, nem saí de casa de tanta tristeza por não ter desfilado", lembra. Denise não abre mão de sair na ala do pagode com outros 80 animados colegas, onde se sente especial. "Todo mundo fala, ah, a escola saiu linda. Mas eu sei que fiz parte disso do início ao fim."

Eles não deixam a folia morrer



A dama da Aruc
 Dona Ivone, 72 anos, foi uma das fundadoras da Aruc, primeira escola de samba do Distrito Federal. "O samba não pode morrer"



Domingo, 12/06/111

Administração Regional de CEILÂNDIA - IX

Busca:

Pesquisar



Governo Eletrônico

Portal do Cidadão
Tudo sobre o Governo
Tudo sobre o DF
GDF Direto

Ceilândia

Página Inicial
História
Aspectos Geográficos
Aspectos Demográficos

Administração

Perfil do Administrador
Ex Administradores
Fale Conosco

Listas

Bancos
Órgãos de Segurança
Saúde
Social

Total de visitantes

674557

Exibição de Notícia

Roriz encomenda projeto do Sambrasilândia.....

(22/02/2005 - 13:33)

Governador vai ao Rio falar com Niemeyer, autor do primeiro projeto. O governador Joaquim Roriz vai se reunir com o arquiteto Oscar Niemeyer, na próxima quinta-feira, no Rio, para oficializar o pedido do projeto da Passarela do Samba, o Sambrasilândia, em Ceilândia. Ontem, o deputado federal e secretário licenciado da Agência de Infra-Estrutura e Desenvolvimento Urbano, Tadeu Filippelli, se encontrou com o carnavalesco Manoel Frederico Soares, o Brigadeiro, para conhecer o primeiro projeto do Sambrasilândia, elaborado há 17 anos pelo próprio Niemeyer. O encontro ocorreu na residência do deputado, no Lago Sul, quando foram apresentadas à imprensa as seis plantas do primeiro projeto. Originalmente, o Sambrasilândia seria construído no Plano Piloto, entre o estacionamento do Autódromo e do Colégio Militar. "Mas, devido ao sucesso dos desfiles das escolas de samba no Carnaval deste ano, o governador Roriz optou por fazer a estrutura permanente em Ceilândia", explicou Filippelli. O sambódromo do Distrito Federal será similar ao do Rio de Janeiro. A área escolhida fica entre a Administração Regional de Ceilândia e o fórum, numa área de 70 mil metros quadrados. Deverá ter salas para cursos profissionalizantes, barracões para as escolas de samba e nove salas de cinema. Ao lado, será construído o Shopping Popular. Dia 10 deste mês, o governador Roriz reuniu Filippelli, os secretários Roney Nemer, de Obras; Pedro Bório, de Cultura; e o administrador de Ceilândia, Rogério Rosso, autorizando o início dos estudos, que trazer o custo da obra, estrutura e tamanho, entre outros detalhes. Este será o segundo projeto do criador de Brasília em Ceilândia. O primeiro foi a Casa do Cantador. "Estamos muito contentes. Houve um Carnaval sem nenhuma violência e, por isso, Ceilândia vai sediar definitivamente o Carnaval do Distrito Federal", garantiu Roriz. Primeira versão A primeira promessa de construção foi feita no final dos anos 80, pelo então governador José Aparecido, que ao perguntar ao sambista Manoel Brigadeiro o que faltava para a festa, teve como resposta duas reivindicações: terreno para as escolas e um sambódromo adequado. O projeto de Ceilândia atende os dois pedidos. Embaixador do samba em Brasília, Brigadeiro é um defensor incansável do projeto. Ele disse que, num sonho, em 1984, viu um sambódromo no parque da Cidade Sarah Kubitschek. Quatro anos depois, ao procurar o então governador José Aparecido, foi apresentado a Niemeyer, que gostou da idéia e fez as primeiras seis plantas da estrutura. O projeto original traz um espaço de 450 metros de comprimento por 78 metros de largura. Possui arquibancada, camarotes, seis grandes arcos, e dois fossos para evitar a invasão da passarela pelo público "No primeiro projeto não havia nem o recuo para a bateria. Esse e outros detalhes serão aperfeiçoados por Niemeyer", espera Tadeu Filippelli. O administrador de Ceilândia, Rogério Rosso, acha que em 30 dias o estudo estará pronto e, no próximo ano, já sedie os desfiles. "Conhecendo o dinamismo de trabalho do governador, tenho certeza de que a obra estará concluída em 2006", disse. O prazo é curto. Até o início das obras, explica Filippelli, será preciso fazer a licitação que demora pelo menos 60 dias. A previsão é de que comece apenas no segundo semestre. Além de sediar os desfiles das escolas de samba, a estrutura do sambrasilândia será transformada em local de eventos nos outros meses do ano. "Queremos um espaço que possa ser utilizado durante todo o ano e não só no Carnaval", destaca o secretário Pedro Bório. O secretário Tadeu Filippelli e o carnavalesco Manoel Brigadeiro vão acompanhar Roriz ao Rio. Fonte: Jornal de Brasília BSB, 22/02/2005.



Administração Regional de Ceilândia

QNM 13 Área Especial - Ceilândia Sul
CEP: 72.720.642 Brasília - DF

Para tirar dúvidas ligue **3471-9800**, ou utilize nosso Fale Conosco.



Carlos Elias/Epoca/DA Press

» IRLAM ROCHA LIMA

Um é de Carangola e o outro de Laranjal. Ambos mineiros, mas com longa vivência no Rio de Janeiro e ligados ao samba, tornaram-se portelenses. Tempos depois, em meados da década de 1970, conheceram-se em Brasília, e graças ao samba tornaram-se amigos e fiéis às cores azul e branca, mas agora sob a bandeira da Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (Aruc), a escola de samba campeioníssima.

Manoel Frederico Soares, o Manoel Brigadeiro, 87 anos, e Carlos Elias da Cruz, 76 anos, são figuras de destaque na música da cidade e legítimos representantes da tradição do samba ao qual têm dado importante contribuição. Hoje, no final da tarde, os dois vão ser homenageados durante a 13ª edição da Salve a Pátria, festa cívica cultural promovida pelo Café da Rua 8, na 408 Norte.

A Aruc, localizada no Cruzeiro Velho, é um elo entre Brigadeiro e Carlos Elias. Sabe-dores que a escola de samba brasiliense havia sido batizada por Portela, passaram a frequentá-la. Mas hoje a presença dos dois na agremiação se dá de forma esporádica, porém, o vínculo se mantém. "Recentemente, recebi convite para integrar o conselho deliberativo da escola, o que muito me honra", revela Elias, orgulhoso.

Brigadeiro chegou primeiro à capital. Veio para cá em 1974, transferido do Rio, como servidor do Ministério dos Transportes. O apelido ele trouxe da juventude e lhe foi dado por trabalhar diretamente com o brigadeiro Guedes Muniz, na Fábrica Nacional de Motores, em Petrópolis (RJ). A música entrou em sua vida aos 18 anos, coincidentemente quando "desceu" a Portela.

Mas demorou para compor seu primeiro samba. "Eu tinha 30 anos quando compus *Eu não vou pra casa*. Meu maior sucesso, porém, foi *Tem bobo pra tudo*, na voz de Carmen Costa. Essa música, feita em parceria com João Correia da Silva, foi gravada, também, por Isaurinha Garcia, Jair Rodrigues. Consegui destaque, também, com *É problema seu*, em gravação de Alcides Gerardi", lembra.

Autor de quase 100 composições, o agora aposentado Brigadeiro continua escrevendo suas músicas. O único disco que gravou, um CD, foi lançado em 1998, no qual incluiu *Cidade maior*, classificada em segundo lugar num festival de músicas carnavalescas, 18 anos antes. "Dividi esse disco com Julinho do Samba, um saudoso amigo, que era meu vizinho de quadra na Asa Norte", comenta o veterano sambista, ex-presidente da Associação das Escolas de Samba de Brasília e detentor do título vitalício de Embaixador do Carnaval de Brasília.

Sambista na essência, quando chegou à cidade, em janeiro de 1975, Carlos Elias logo

quis contribuir com a ainda incipiente vida artística local. Junto com Paulo Brandão, servidor do Banco Central, abriu a Camisa Listrada, casa de show que funcionou por algum tempo na antiga Galeria Ouvidor, no Setor Comercial Sul. Três anos depois fundou o Clube do Samba, que passou a funcionar no Teatro Galpão.

Em 1981, foi além ao criar a Feira de Música, que se instalou inicialmente no Teatro Galpão, passando depois para o Teatro Garagem, na 913 Sul. "Quando a feira passou para o Garagem eu tinha ido morar na França, onde fui servir no consulado brasileiro em Marselha e posteriormente na embaixada, em Paris. Lá, fiz algumas apresentações no restaurante Favela Chic", recorda-se.

Enredo

Na vinda do Rio para a capital, Carlos Elias já trazia uma bagagem artística considerável. Logo depois de entrar para a Portela, no final dos anos 1950, ocupou os cargos de diretor social e de relações públicas. Passou também a dirigir o conjunto de show. Em 1962, foi parceiro de Zé Keti e Marques Balbino em *Rugendas — Viagem pitoresca através do Brasil*, samba enredo que levou a escola de Madureira ao título de campeã do carnaval carioca.

Compositor com mais de 40 músicas, Elias é autor de, entre outras, *Carnaval*, gravada por Paulinho da Viola; *Coração de primavera*, registrada em disco por Nara Leão; e *Homenagem a Nelson Cavaquinho*, sucesso na voz de Beth Carvalho. "É um privilégio ter sido gravado por essas figuras importantíssimas da MPB", comemora.

Aqui, Elias escreveu, por exemplo, *Samba para um sambista maior* (em homenagem a Cartola) para o grupo Samba & Choro; *Imagens do passado* (feita com Daniel Jr. e Josias dos Santos), gravada por Célia Rabelo; e *Para conhecer o Brasil* (com Daniel Jr. e Eugênio Monteiro), segunda colocada no Prêmio Sesc de Música, de 2006, e interpretado pelo grupo Toque de Saitô.

Atualmente, produz shows de samba, que têm sido apresentados no Teatro do Sesc, na 504 Sul; no Clube do Choro, Feitico Mineiro, Biblioteca Demonstrativa de Brasília. Estive à frente, também, de um show na Embaixada da França, como parte do Ano da França no Brasil", diz esse nome tradicional do samba, com o conhecido e invejado entusiasmo juvenil.

www.correiobrasiliense.com.br



Ouça trechos das músicas *Tem bobo pra tudo* (de Manoel Brigadeiro) e *Estou de bem com a vida* (de Carlos Elias)

O samba de Brasília tem uma dívida de gratidão com Brigadeiro e Carlos Elias, apaixonados pela Aruc e pela Portela

A MEMÓRIA EM AZUL E BRANCO

Salve a Pátria

A festa cívica cultural Salve a Pátria, que o Café da Rua 8 promove hoje, na 408 Norte, chega à 13ª edição, com uma programação extensa, que tem início às 14h e prossegue até as 21h. Durante o evento, serão homenageados, com a entrega de placas comemorativas dos 13 anos do estabelecimento, figuras de destaque das artes em Brasília — entre eles, Manoel Brigadeiro e Carlos Elias (samba), Reco do Bandolim e Evandro Barcelos (choro), Mestre Teodoro (bumba-meu-boi) e Seu Estrela (folclore).

Na abertura da programação, haverá a lavagem da rua, apresentação circense e de capoeira, com

Mestre Isquizado. Em seguida, um show variado vai reunir Mara (dança do ventre), Liga Tripa, Célia Porto e Rênio Quintas, Jaime Ernest Dias e Luliana Gayoso e Eduardo Rangel; exibição do curta-metragem *Lauro Davidson — O filme*; execução do Hino Nacional com guitarras.

De acordo com Eva Pimenta, organizadora da Salve a Pátria, no fechamento da programação vão se apresentar os grupos Tersamba e Maracangalha, Nika Macedo e a sanfoneira Dona Gracinha e as bandas CCE, Pacato Cidadão do Alto, Ha Ono Beke e Os Tios, e Brazilian Blues Band. O acesso é gratuito e a festa tem classificação indicativa livre.