



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIEL FERNANDO LIMA SOARES

MANOEL BRIGADEIRO: O REI DO SAMBA
CAMINHOS DO PÓS-ABOLIÇÃO NA TRAJETÓRIA DE UM
SAMBISTA NEGRO DO RIO DE JANEIRO NO
DISTRITO FEDERAL (1922-2015)

Brasília, dezembro de 2020



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIEL FERNANDO LIMA SOARES

MANOEL BRIGADEIRO: O REI DO SAMBA
CAMINHOS DO PÓS-ABOLIÇÃO NA TRAJETÓRIA DE UM
SAMBISTA NEGRO DO RIO DE JANEIRO NO
DISTRITO FEDERAL (1922-2015)

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ANA FLÁVIA MAGALHÃES PINTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado/bacharel em História.

Brasília, dezembro de 2020

MANOEL BRIGADEIRO: O REI DO SAMBA
CAMINHOS DO PÓS-ABOLIÇÃO NA TRAJETÓRIA DE UM SAMBISTA NEGRO DO RIO
DE JANEIRO NO DISTRITO FEDERAL (1922-2015)

Banca Examinadora

Profa. Dra. Ana Flávia Magalhães Pinto – PPGHIS/UnB
(Orientadora)

Profa. Ma. Cristiane dos Santos Pereira – UnB / Sambista
(Membra Externa)

Prof. Me. Lellisson de Abreu Souza – UnB
(Membro Interno)

Quero assistir ao sol nascer
Ver as águas dos rios correr
Ouvir os pássaros cantar
Eu quero nascer
Quero viver
Deixe-me ir
Preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar
Se alguém por mim perguntar
Diga que eu só vou voltar
Depois que me encontrar

“Preciso me encontrar” - Candeia, 1976.

AGRADECIMENTOS

Chegando ao fim desse ciclo tenho muito o que agradecer. O privilégio de ser o primeiro da família a frequentar espaços universitários só foi possível graças à luta de cada um dos meus ancestrais.

Gostaria de agradecer primeiramente à espiritualidade que me acompanhou em cada processo e fez com que fosse possível a continuidade das minhas aspirações mesmo em situações tão adversas. A sagrada medicina da floresta que deu sentido e renovou minha vida em todos os âmbitos, me ajudando em todas as minhas dificuldades. Agradeço ao Xamã, a madrinha Nita, Padrinho Geraldo e toda a egrégora/família Klan del Lobo que me ajudam a adquirir sabedoria e força para caminhar na direção correta.

Ao meu porto seguro na eternidade, minha mãe, por ter sido a mulher mais forte que já conheci que com a força de Oxóssi me abençoou todos esses anos e colocou esse trabalho em suas orações. Eu não seria nada sem você, mãe.

Ao meu irmão, Eduardo Fernando, cujo amor e amizade em nossa relação de irmandade extrapola a normalidade dos dias atuais. Minha melhor companhia desde os meus sete anos de idade. Amo você, irmão.

À revisora e ouvinte oficial deste trabalho, minha noiva, Natália Gomes que, entre aulas, livros e conhecimento histórico, me deu o privilégio de conhecer o grande amor da minha vida. Obrigado por me ensinar todos os dias a ser um homem melhor, cada dia longe de ti é um dia um pouco menos colorido.

Não poderia deixar de agradecer imensamente à minha orientadora Ana Flávia Magalhães Pinto, a quem admiro muito. Muito obrigado pela representatividade que gera esperança. Por me ensinar com rigidez que devo buscar qualidade naquilo que faço. Agradeço sua paciência de ter me ensinado tanto, mesmo com minhas muitas limitações.

Aos amigos de universidade e de vida: Gustavo Flor, Marquinhos, Sara Macedo, Raphael Zenas, Emmanuel, João Pedro, Milena, William Rodrigues, Fabinho e Alex, com quem compartilhei momentos de alegria e de ajuda. Vocês foram muito importantes nesse processo.

Para finalizar, agradeço e dedico parte de meus esforços ao meu grande amigo de infância, meu primo, Walersson Silva, infelizmente vítima do genocídio de jovens negros no Brasil. Te amo, primo.

Enfim, muito obrigado a todos presentes nessa jornada.

RESUMO

O presente trabalho buscou evidenciar dinâmicas da presença negra no pós-abolição, com foco no campo cultural do Distrito Federal. Isso foi feito através da investigação historiográfica acerca da trajetória do sambista Manoel Frederico Soares, mais conhecido como Manoel Brigadeiro, embaixador vitalício do samba de Brasília. Através de fontes jornalísticas, entrevistas orais, imagens do Arquivo Público do Distrito Federal, material audiovisual e bibliografia do contexto, esse trabalho discorreu sobre a vida e obra de Manoel Brigadeiro desde sua origem no Rio de Janeiro até seu estabelecimento na cena cultural do Distrito Federal. Amparado em métodos da micro-história e valorizando perspectivas de liberdade, procurou-se evidenciar a pertinência do mapeamento da presença negra no campo cultural do Distrito Federal, uma vez que, a partir dessa configuração, se pode perceber dinâmicas sociais e políticas gerais. A incorporação de sujeitos como Manoel Brigadeiro ao repertório da história social serve para o combate à subalternização sofrida por homens e mulheres negras que fizeram parte da construção civil, intelectual e cultural do Distrito Federal, mas que não foram percebidos como sujeitos históricos importantes para a região.

Palavras-chave: Músicos negros; Pós-abolição; Manoel Brigadeiro; Distrito Federal.

ABSTRACT

The present work sought to show dynamics of the black presence in the post-abolition, more specifically in the cultural field of the Federal District. This was done through historiographical investigation about the trajectory of samba artist Manoel Frederico Soares, better known as Manoel Brigadeiro, lifelong ambassador of Brasilia's samba. Through journalistic sources, oral interviews, images from the Public Archive of the Federal District, audio-visual material and bibliography of the context, this research discussed the life and work of Manoel Brigadeiro from his origin in Rio de Janeiro to his establishment in the cultural scene of the Federal District. Through microhistory methods and valuing perspectives of freedom, we tried to highlight the pertinence of mapping the black presence in the cultural field of the Federal District, since from this configuration it is possible to perceive general social and political dynamics. The incorporation of subjects like Manoel Brigadeiro in the social history field serves to combat the subordination suffered by black men and women who were part of the civil, intellectual and cultural construction of the Federal District, but who were not perceived as important historical subjects for the region.

Keywords: Black musicians; Post-abolition; Manoel Brigadeiro; Federal District.

LISTA DE IMAGENS

Imagem I – “Casamento de Brigadeiro e Astrogildes	18
Imagem II – “Pato Petro canta música de Brigadeiro, Edú Rocha e Rubens Campos	20
Imagem III – Partitura da gravação de “Tem bobo pra tudo” por Alcides Gerardi de 1963...	25
Imagem IV – Fundação da ARUC, 1961	27
Imagem V – Entrevista concedida por Manoel Brigadeiro para o <i>Correio Braziliense</i>	31
Imagem VI – Matéria sobre Manoel Brigadeiro no <i>Jornal do Brasil</i>	35
Imagem VII – Representações racistas do artista Pato Preto	41
Imagem VIII – Matéria radiofoto-teste da caracterização de artistas da Revista do Rádio ...	42
Imagem IX – Fotografia para a manchete “O embaixador do samba Manoel Brigadeiro vai recepcionar as atrações musicais no início da tarde	44
Imagem X – “Filósofo das massas”, “Ele já é parte da história dessa cidade	46
Imagem XI – “Brasília não tem vocação para o carnaval?”	50
Imagem XII – Brigadeiro envia um documento à Associação das Escolas de Samba do DF explicando a história e submetendo o projeto do Sambrásília	54
Imagem XIII – Brigadeiro apresenta o projeto Sambrásília para o governador José Aparecido.	55
Imagem XIV – “Brigadeiro conta o processo de estruturação do Sambrásília	56
Imagem XV – O “Sonho do carnavalesco”. “Projetado por Oscar Niemeyer	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – “QUEM FOI FAVELA”, DO RIO DE JANEIRO AO DISTRITO FEDERAL	5
1.1 Origens e fluxos migratórios, Brigadeiro em diáspora	11
1.2 Relações de trabalho e sociabilidade, Brigadeiro operário	15
1.3 “Tem bobo pra tudo”, Brigadeiro Sambista	20
CAPÍTULO 2 – “O SAMBA MUDOU”, MANOEL BRIGADEIRO NO DISTRITO FEDERAL	28
2.1 O campo cultural do Distrito Federal, Brigadeiro periférico	33
2.2 “Mundo de lata”, Brigadeiro em um território síntese do pós-abolição	36
2.3 Conexões do pós-abolição e a precariedade financeira, Brigadeiro em luta	39
2.4 O racismo não para por aí: representações de músicos negros e a importância do campo cultural como espaço de luta	42
CAPÍTULO 3 – “MINHA ALMA É CARNAVAL”, BRIGADEIRO POLÍTICO	47
3.1 Brigadeiro e o carnaval do DF, espaço de folia ou de luta?	49
3.2 Sambrasil, Brigadeiro e a “construção” do carnaval do DF	53
3.3 Para além do carnaval, outras representações do Brigadeiro político	55
3.4 Subalternização da presença negra no DF, Brigadeiro negligenciado	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
FONTES	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu das reflexões desenvolvidas simultaneamente nos projetos de iniciação científica e extensão “Reintegração de Posse: Narrativas da Presença Negra na História do Distrito Federal”¹. Durante pesquisas no Arquivo Público do Distrito Federal, além de muitas fotos da presença negra, encontrei registros da história de Manoel Frederico Soares, em uma entrevista concedida em 1993 para o “Projeto História Oral”². Essa entrevista de mais de duas horas dava notícia de muitos caminhos percorridos por Brigadeiro e evidenciava que sua trajetória era de grande relevância para o entendimento de dinâmicas da cena cultural do Distrito Federal.

Manoel Frederico Soares, mais conhecido como Manoel Brigadeiro, nasceu em 1922 em Natividade de Carangola, filho de lavradores, migrou para o centro do Rio de Janeiro com apenas oito anos acompanhado de sua tia “Dedé”, como ele a chamava. Passando por diversas atividades profissionais como doméstico, operário e mecânico no Rio de Janeiro, sua verdadeira paixão estava no samba e no carnaval, onde ele alcançaria seu título de rei. Brigadeiro compôs e integrou uma ampla rede de sociabilidade tanto no Rio de Janeiro como no Distrito Federal.

Chegando ao Distrito Federal, com 52 anos, conseguiu se firmar, tornando-se embaixador do samba de Brasília, comendador, cidadão honorário, presidente da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal, conselheiro da Fundação Palmares, vice-presidente da escola de samba “Unidos do Cruzeiro” (ARUC), candidato a deputado e um mobilizador de manifestações culturais e políticas da região. Com toda uma bagagem adquirida em suas ações migratórias, como operário e agente cultural, Brigadeiro se mostrou através das fontes analisadas um possível condutor para o mapeamento de configurações da presença negra no campo cultural do DF.

Segundo dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal, cerca de 57,8% da população do Distrito Federal é composta por pessoas negras e a maioria dessa população reside

¹ O projeto contou com a contribuição de pessoas de várias áreas do conhecimento da Universidade de Brasília e evidenciou parte da história da presença negra no Distrito Federal (DF). Abordando a perspectiva de liberdade, buscou contribuir para uma história antirracista que refletiu sobre as trajetórias dos milhares de sujeitos que vieram de todo o Brasil para o DF. O projeto realizou em 2019, como um dos principais instrumentos para contar as narrativas de homens e mulheres negras do DF, uma exposição no Museu Nacional da República, no Restaurante Universitário da UnB e na Câmara Legislativa do DF.

² Projeto do Arquivo Público do Distrito Federal que entrevistou várias personalidades importante do Distrito Federal.

nas áreas das regiões administrativa, anteriormente chamadas de cidades satélites³. Segundo a historiadora Lara Santos de Amorim, não se pode levar em conta apenas as manifestações culturais do espaço físico original de Brasília (Lago Sul, Lago Norte, Asa Sul, Asa Norte), pois é nas cidades satélites e lugares considerados periféricos do DF que se encontra grande abundância cultural das principais festividades populares⁴.

O Distrito Federal emoldurou quadros contando sua história através de imagens de uma cidade planejada e moderna, porém, o centro dos quadros, as fotografias, não foram destinadas aos sujeitos que fizeram desse espaço uma cidade. Mesmo sendo lugar de um intenso fluxo migratório de homens, mulheres e crianças negras desde a década de 1950, pouco se esforçou para contar a história desses sujeitos e muito menos para a conservação da memória da presença negra no Distrito Federal.

Essa dinâmica não é exclusiva da sociedade brasileira, Álvaro Pereira do Nascimento, em seu artigo “Trabalhadores negros e o ‘paradigma da ausência’: contribuições à História Social do Trabalho no Brasil”⁵, questiona em diversos estudos o porquê da falta de debate sobre a presença negra no pós-abolição, ocorrendo uma fuga dessas temáticas que acabam inviabilizando o reconhecimento de pessoas negras como sujeitos históricos.

A partir dessas problemáticas, inquietações se transformaram em um problema de pesquisa, expresso em questionamentos como: Quais foram os caminhos percorridos pelas pessoas negras que construíram a cena cultural do Distrito Federal antes de chegarem à região? Como um homem negro, operário, percorrendo rotas de migração originadas em antigas fazendas escravistas, consegue se estabelecer como um dos principais construtores da cena cultural do DF? O Distrito Federal reconhece a importância da trajetória desse sujeito? Qual a relação do carnaval com a trajetória da gente negra no DF? Quais foram as contribuições e os perfis desses sujeitos nos âmbitos políticos e culturais deste espaço? Quais redes de sociabilidade evidenciam dinâmicas gerais sobre a cultura no DF? O que a trajetória de Manoel Brigadeiro pode revelar sobre os sentidos do pós-abolição nesta região? Foram questionamentos que nortearam o processo de pesquisa.

³ POPULAÇÃO NEGRA: No Dia da Consciência Negra, a Codeplan divulga um estudo populacional que abrange trabalho renda e educação. CODEPLAN, 20 de novembro de 2019. Notícias. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/639-da-populacao-negra-do-df-mora-em-ras-de-media-baixa-e-baixa-renda/>. Acesso em 08/11/2020.

⁴ AMORIM, Lara Santos. Tradições Ressignificadas e o ofício de brincante da cultura popular em Brasília. 29^o *Reunião Brasileira de Antropologia*. Natal, Rio Grande do Norte. 2014, p. 4.

⁵ NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. Trabalhadores negros e o “paradigma da ausência”: contribuições à História Social do Trabalho no Brasil. *Estudos Históricos*, v. 29, n. 59, 2016, pp. 607-626.

Dessa forma, o propósito central do trabalho foi analisar a trajetória de Manoel Frederico Soares como um sujeito histórico de seu tempo, identificando sua rede de sociabilidade e interpretando sua história de acordo as continuidades e rupturas de sua vida. Buscou-se ainda refletir sobre suas origens como migrante, operário, estudante, suas contribuições no samba e no carnaval, como artista, político e folião. Não houve a pretensão de conseguir analisar toda sua trajetória, o que é tarefa para toda uma vida. Todavia, houve a preocupação de selecionar passagens mais emblemáticas e pertinentes para que assim se pudesse estabelecer uma narrativa histórica sensível ao alcance de sua vida.

Foram utilizadas fontes orais, audiovisuais, periódicos em arquivos públicos físicos e digitais, bem como outros documentos do acervo pessoal de Brigadeiro para a estruturação desse diálogo sobre sua trajetória. Buscou-se com base nos estudos de trajetória e da micro-história entender o social e o cultural como campos articulados, em que representações menores podem levar a interpretações sobre aspetos amplos. Sendo assim, esse trabalho buscou contribuir com uma pequena abordagem sobre lances da vida de mais um sujeito histórico importante para a construção de uma história social da gente negra no Distrito Federal.

Dessa maneira, o trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, discorro sobre a vida de Brigadeiro no Rio de Janeiro até sua vinda para o Distrito Federal. Argumentando sobre suas origens, situações de migração, relações de trabalho e início de suas contribuições para o campo cultural, invisto no reconhecimento das conexões dessas temáticas gerais com questões do pós-abolição, remetendo a relação da trajetória de Brigadeiro com trabalhos sobre a precariedade da liberdade de pessoas negras no início do século XX. Com isso, busco demonstrar como entender Brigadeiro permite evidenciar parte do funcionamento de lugares de memória de sambistas cariocas das décadas de 1940-1950.

No segundo capítulo, argumento sobre sua vida já no Distrito Federal. Com toda sua bagagem do Rio de Janeiro, Brigadeiro se transforma em um dos principais construtores da cena cultural do DF a partir da década de 1970 e suas ações são expressivamente relevantes para entendimento de questões do pós-abolição da região. Argumento como o estabelecimento de artistas negros em suas áreas de atuação extrapolava uma carreira artística, caracterizando-se muitas vezes em espaços de luta, tendo em vista os enfrentamentos contra estruturas racistas que tentavam subalternizar pessoas negras no mundo da arte.

No capítulo 3, direcionou-se o foco para as contribuições políticas de Brigadeiro. Sua nomeação para a Fundação Palmares e suas ações no cargo de presidente da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal foram espaços para a concretização de seus projetos para

a cidade. Além da defesa das manifestações carnavalescas, Brigadeiro ganha notoriedade e passa a opinar nas eleições, greves, programas de saúde etc. Os capítulos dialogam entre si demonstrando como incorporar histórias de sujeitos como Brigadeiro pode ser de grande pertinência para a história social da cultura no Distrito Federal, sobretudo se ater às suas relações com a presença negra na região.

CAPÍTULO 1 - “QUEM FOI FAVELA”, DO RIO DE JANEIRO AO DISTRITO FEDERAL

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 de favela
É o berço do sambista
Que é filme e é novela
E o pintor passou pra tela

“Quem foi favela”, Manoel Brigadeiro e Julinho do Samba⁶

Manoel Frederico Soares poeticamente escreveu que já cantaram, mas ainda não contaram a história da favela. Diante de vários trabalhos de história social produzidos nos últimos anos que buscaram contribuir para a história do samba e de seus sujeitos, gosto de pensar que Manoel estaria orgulhoso. Este é mais um trabalho que, longe de conseguir esgotar as possibilidades da trajetória da vida de um sujeito, busca contribuir com essa temática. Com o foco na trajetória de um homem negro nascido no pós-abolição⁷, busco entender no âmbito da história social como sua vida evidencia problemas históricos e dinâmicas que remetem a cenários maiores.

Ao incorporar parte da trajetória de Brigadeiro à historiografia, mesmo que em pequena proporção por um trabalho de conclusão de curso, identificou-se que os vazios e as lacunas podem ser importantes instrumentos de provocações. Pesquisar a história de um homem tão importante para a construção da cena cultural brasileira e brasiliense, procurar lugares de memória ou de reconhecimento da conservação de seus feitos e não encontrar, motivou seriamente essa pesquisa a procurar o porquê desses “silêncios”⁸.

⁶ Música retirada da Monografia “*Manoel Brigadeiro*”, vinda de fontes pessoais do acervo musical de Brigadeiro. Sem data de composição, foi composta em parceria com Julinho do Samba e gravada pelo grupo Sampagode. Não consta na discografia Brasileira. Informações retiradas de entrevista concedida por Brigadeiro para o Arquivo Público do Distrito Federal em 1993, entrevista transcrita no trabalho: SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Monografia em Comunicação). Brasília, Universidade de Brasília, 2011, p. 103.

⁷ Utiliza-se o termo focando na perspectiva de liberdade, pensando homens e mulheres de ascendência africana ligados não só à dinâmicas do fim da escravidão como à precariedade da liberdade, em suas lutas pela afirmação da cidadania e de suas existências. Utilizo o termo pós-abolição nos moldes do campo de estudos conceituado em: RIOS, Ana Maria e MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, v. 5, n. 8, 2004, pp. 170-198.

⁸ O trabalho que norteia essa questão do silêncio está principalmente ligado à subalternização de homens e mulheres negros na historiografia. Utilizo como base o trabalho: NASCIMENTO, Álvaro Pereira. Trabalhadores

Um ponto de partida para a abordagem da vida de Manoel foram as provocações de Silvia Hunold Lara no artigo “Blowin in the Wind: E. P. Thompson e a experiência negra no Brasil”⁹, sobre a incorporação de novas fontes e formas de se analisar o a experiência negra com o foco no sujeito, foco nas pessoas que vivenciaram os processos históricos estudados. Além disso, tentou-se aqui priorizar a análise pautada na liberdade com o entendimento de que a escravidão não dá todas as respostas para os problemas historiográficos sobre as pessoas negras no Brasil e que a perspectiva de luta desses sujeitos negros fornece importantes possibilidades para se navegar no passado.

No artigo supracitado, a historiadora ressalta que, de acordo com Thompson as relações históricas são construídas por homens e mulheres num movimento constante, tecidas através de lutas, conflitos, resistências e acomodações, cheias de ambiguidades¹⁰. Analisar os acontecimentos da vida de um sujeito é tarefa difícil. Sendo impossível dar conta de toda a história de Manoel Brigadeiro, o trabalho buscou focalizar as continuidades e rupturas de sua vida de acordo com o tempo hábil. Mesmo assim, busco lidar com suas lutas como migrante, operário, artista, compositor, marido, carnavalesco, político etc. Os muitos outros acontecimentos que ficaram de fora poderão ser abordados em trabalhos futuros.

Analisar as relações históricas de acordo com as lutas, conflitos e configurações maiores, como ressalta Thompson, exige a utilização de mais de uma abordagem metodológica, fazendo-se necessário que, de acordo com as fontes disponíveis ou trechos mais emblemáticos da vida do sujeito estudado, a metodologia tenha que ser adaptada. Porém, por mais que eu utilize diferentes recursos para analisar as relações históricas construídas por Manoel Brigadeiro¹¹, todos os procedimentos foram pautados na micro-história de Giovanni Levi¹². Focando na individualidade de Brigadeiro, identificou-se uma grande rede de sociabilidade que foi objeto de análise para entender dinâmicas do passado, como ressalta Levi:

A micro história tenta não sacrificar o conhecimento dos elementos individuais a uma generalização mais ampla, e de fato acentua as vidas e os acontecimentos individuais.

negros e o “paradigma da ausência”: contribuições à História Social do Trabalho no Brasil. *Estudos Históricos*, v. 29, n. 59, 2016, pp. 607-626.

⁹ LARA, Silvia Hunold. Blowin in the Wind: EP Thompson e a experiência negra no Brasil. Projeto História: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 12, 1995, pp. 43-56.

¹⁰ LARA, Blowin in the Wind..., p. 46.

¹¹ De acordo com o período e achados de sua vida a metodologia sofreu algumas alterações que ao longo do trabalho foi sendo harmonizada organicamente. Além disso, ao final do trabalho está descrito as fontes jornalísticas e pessoais utilizadas de onde foi retirado às informações principais para discorrer sobre a vida de Brigadeiro.

¹² Cf. VENDRAME, Maíra Ines et al. *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Editora OIKOS, 2015. Todos os artigos organizados desse ebook partiram do “Seminário Micro história” da Universidade Federal de Santa Maria com a presença de Giovanni Levi.

Mas, ao mesmo tempo, tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral¹³.

A pesquisa analisa o sujeito e suas redes para entender configurações de um determinado lugar em um determinado contexto social. Se a história é construída pelos sujeitos que a vivenciam, por que não estudar a trajetória desses sujeitos para entender o passado? Analisando dinâmicas musicais, periódicos e levando em conta até mesmo pequenas notícias¹⁴, desenvolvi parte da trajetória de Manoel Brigadeiro como problema histórico em diálogo como que Alexandre Karsburg “Nova biografia”. Como ele ressalta:

Se antes a biografia era realizada para idealizar o passado, tratando de forma coerente o destino dessa pessoa como determinado desde o nascimento [...], agora ela procura problematizar o percurso dessa vida, inserindo-a em diferentes temporalidades, contextos e situações. A partir disso, o biografado deixa de ser pensado como um sujeito completamente racional, imune às dúvidas e incertezas da vida e passa a ser estudado em sua rede de relações, sendo visto como um sujeito condicionado, mas não petrificado pelas estruturas sociais [...]. A nova biografia, se assim se pode chamá-la, entende que homens e mulheres são dotados de racionalidade própria, ainda que limitada, possuem horizonte de expectativas e possibilidades em constante mudança e, acima de tudo, que a vida deles não está dada desde o início; ou seja, a vida, seja ela de quem for, é marcada por indeterminismos resultantes de situações políticas, econômicas, religiosas, comunitárias, etc. que fogem ao controle pessoal, mas é com base nessas situações que eles, sujeitos históricos, devem fazer suas escolhas. Resumindo: a biografia atual problematiza as histórias particulares, relacionando-as e não as isolando da história geral. Esse procedimento está permitindo aos historiadores vislumbrar novos sujeitos, porque analisados em interação com diferentes e complexos contextos. Embora esse não seja o único meio de acessar o passado, faço uma provocação: existe melhor maneira de enxergar a história do que pelo ponto de vista dos que dela participaram?¹⁵

Através desses métodos, focando nas estruturas do texto supracitado, foi cruzando fontes orais, audiovisuais, jornalísticas e de arquivo pessoal de Brigadeiro que se fez possível

¹³ LEVI, Giovanni. Sobre a micro história. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992, p. 158.

¹⁴ Ao trabalhar com periódicos, compreendo-os como produtos culturais que, conseqüentemente, revelam aspectos da realidade social. A partir do conceito de representação do historiador Roger Chartier, entende-se que a cultura perpassa e integra a realidade social, portanto, os produtos culturais podem ser usados como fontes pertinentes para estudar a sociedade. Porém, o trabalho com periódicos também requer cuidados metodológicos, visto que são fontes integradas a uma dinâmica de disputas e influências, pois são produzidas por sujeitos históricos que, por sua vez, também se inserem nessas dinâmicas. Diante disso, vale ressaltar que para a produção da presente pesquisa, foram observados os devidos cuidados metodológicos ao incorporar as fontes jornalísticas e utiliza-las para fomentar as diversas análises empreendidas com relação a trajetória de Brigadeiro. Os cuidados metodológicos mencionados podem ser percebidos na obra de Rafael Saraiva Lapuente: “O jornal impresso como fonte de pesquisas: delineamentos metodológicos” (CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa. Difel, v. 1, 1990/2015, 12 p.).

¹⁵ Alexandre de Oliveira. A micro história e o método da microanálise na construção de trajetórias e imigração. In: VENDRAME, Maíra Ines; KARSBURG, Alexandre; WEBER, Beatriz e FARINATTI, Luis Augusto (orgs.). *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Oikos, 2015, p. 33.

a abordagem de diversas questões. Mesmo não sendo o meu objetivo respondê-las em totalidade, elas me permitiram travar contato com debates caros aos estudos do pós-abolição, como: relação entre samba e trabalho no DF; origens e migrações de sujeitos construtores do DF; lutas de homens e mulheres negras para afirmação de suas existências e cidadania no campo musical do Distrito Federal; precariedade financeira de artistas negros do samba no DF; funcionamento de parte dos núcleos dos compositores no Rio de Janeiro; lugar de memória de sujeitos negros do campo musical; reconhecimento desses sujeitos como construtores da cena cultural do país, entre vários outros problemas históricos.

Não seria possível mesmo em toda uma vida, que eu pudesse esgotar as possibilidades oferecidas pela trajetória de Manoel Brigadeiro e seu complexo relacional¹⁶. Então, focando nesses aspectos de sua origem, foi feita a decisão de estruturar sua trajetória e nortear o trabalho em perguntas mais voltadas para sua vida cultural e secundariamente em sua contribuição no Distrito Federal.

Diante do exposto, articulando o que consegui acessar sobre a trajetória de Manoel Brigadeiro no âmbito dos debates da história social da cultura, levei em conta os trabalhos de Martha Abreu¹⁷, que ressalta a importância de se enxergar a perversidade do racismo no campo cultural, onde acontece uma constante luta entre racismo e antirracismo.

Tomando como princípio que, durante a trajetória de Brigadeiro, o samba e o carnaval demonstraram ser os dois principais alicerces de sua afirmação musical e local de existência no campo cultural, serão esses os dois núcleos prioritários da minha análise.

A música popular foi tema de muitos trabalhos e tem uma vasta literatura escrita. Marcos Napolitano e Maria Clara Wasserman reconhecem a existência de duas principais correntes historiográficas em relação a função identitária da música popular no Brasil: a primeira, debate uma busca pelas origens das raízes de uma música popular autêntica; a segunda critica a questão da origem, sublinhando diversos vetores dessa identificação sem buscar algo “autêntico”¹⁸.

O samba aparece como tema central de fontes inesgotáveis dentro da música popular brasileira e tem papel de destaque nos estudos históricos. O samba tem suas origens no período

¹⁶ Termo utilizado por João Fragoso, renomado historiador da área de história social e microanálise, para identificar as conexões humanas de um indivíduo que pode ser utilizado como cruzamento de fontes para perceber dinâmicas sociais. CF. “SAMPAIO, Antônio Carlos, FRAGOSO, João e GUEDES, Roberto, eds. *Arquivos paroquiais e história social na América Lusa*. Mauad Editora Ltda, 2014.”

¹⁷ CF. ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

¹⁸ NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, v. 20, n. 39, 2000, p. 168.

colonial¹⁹, porém, só ganha espaço fonográfico posteriormente, no século XX²⁰. A música “Pelo telefone”, atribuída a Donga, é inserida em vários estudos como um marco para a música sambista e de fato revela configurações que já se cruzam com a vida de nosso personagem.

Donga esteve próximo de Brigadeiro durante suas passagens em bares do Rio de Janeiro e chegou a estabelecer relações com pessoas próximas a ele²¹. Diante disso, poderia eu estabelecer Brigadeiro como um ser que vivenciou o mesmo “samba” que Donga? E a resposta é que provavelmente não. Analisar o samba e o carnaval no Brasil é perceber uma constante mudança em suas configurações por receber múltiplas interpretações em cada contexto histórico.

Na década de 1920, Mario de Andrade pontuava a música popular brasileira como a mais forte criação de nossa raça, já incluindo o samba, maxixe e conjunto de chorões²². Já na década de 1930, outros trabalhos identificam a busca por um estabelecimento da “identidade nacional na música”, já sendo utilizada como instrumento político no governo de Vargas. Marcus Vinícius em sua dissertação de mestrado: “Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940”, demonstra as diversas problemáticas e envolvimento da utilização do samba como instrumento político para legitimar uma identidade nacional trabalhista²³. A questão da “identidade nacional no samba” que tentou englobar diversos sujeitos em uma “identidade brasileira” não levou em conta questões do pós-abolição como a precariedade da liberdade do negro no Brasil, o que alimentou inclusive a crença de uma falsa democracia racial no país como argumenta os autores do tópico abaixo.

¹⁹ Perceber o samba como um fenômeno colonizador é inseri-lo nas temáticas de diáspora, sendo difícil que se estabeleça geograficamente sua origem por se tornar um produto cultural de diversas conexões. Cf. ABREU, 2010, p. 92.

²⁰ O “Crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 20. 2010, p. 95.

²¹ Em entrevista ao Arquivo Público do DF, Brigadeiro relata que durante sua passagem pela Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de música (Sbasen), em 1954, seu primeiro padrinho foi o músico Donga. Além disso, o complexo relacional de Brigadeiro continha pessoas que gravaram músicas com artistas que estavam em contato com Donga. João Correa, amigo de Brigadeiro compôs com Índio e Índio gravou com Donga. Fontes disponíveis do cruzamento de músicas da Discografia Brasileira. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/>. Acesso em 10/09/2020.

²² ANDRADE *apud* NAPOLITANO e WASSERMAN... Desde que o samba é samba..., p.169.

²³ ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. Dissertação de mestrado. Rio grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.

Na década de 1940, o crescimento da rádio e das festividades carnavalescas inseriu novas dinâmicas ao samba. Essa estrutura radialista movimentou centros urbanos, causando maior concentração de compositores e artistas em busca de efetivar suas carreiras na rádio²⁴. Em 1950, as marchinhas se tornam a vertente mais popular da música brasileira. Essas constantes mudanças geraram modificações na década de 1960, remontando os mesmos debates sobre a questão de uma identidade nacional no samba e no carnaval por uma busca de suas origens²⁵. O mesmo conjunto de referências musicais é palco de diferentes disputas metodológicas, abarcando uma multiplicidade de representações para o samba²⁶.

Posto isso, a perspectiva adotada neste trabalho, ao tomar a trajetória de Brigadeiro como fio condutor, foi dialogar com essas dinâmicas não só como definidoras de períodos diferentes, mas como marcação de espaços de tensionamentos sociais. Quando Martha Abreu conceitua o campo cultural do século XIX e XX como um território disputado entre racismo e antirracismo²⁷, afirmação e cooptação, o samba no Brasil se encaixa nessa problemática exatamente pelas constantes mudanças que acompanham a presença negra nesses espaços.

Um exemplo dessas problemáticas é o que a partir do crescimento do samba nas rádios cariocas na década de 1950, houve influência da classe média nas questões fonográficas, produzindo uma expropriação do negro no samba²⁸. Sodré, enfatiza ainda que o fenômeno de sincopação garante ao samba uma origem e identidade negra, mesmo após diversos processos históricos de mudança²⁹. Martha Abreu também atribuiu a formação do samba a ligações da diáspora negra em sua obra supracitada. Dessa forma, a tentativa de estabelecer uma “identidade nacional” para o samba, com um “falso discurso” de que o samba é um “espaço de todos”, origem do brasileiro, na verdade, acarreta outras problemáticas. Ana Maria Rodrigues, ressalta sobre o samba e o carnaval que a tentativa de estabelecimento de uma identidade nacional é mais uma estratégia de branqueamento e usurpação de festividades afro-brasileiras na tentativa de reafirmação de uma “democracia racial brasileira”³⁰.

Por mais pertinente que seja essa discussão, não é o foco deste trabalho se arrastar pelos longos argumentos sobre a origem do samba. Essas conexões buscam considerar o cenário para

²⁴ Para estabelecer as dinâmicas musicais no Rio de Janeiro no século XX a fonte de informação principal foi o artigo: SANTOS, Vicente Saul Moreira. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro através de vozes da música brasileira*. Encontro Nacional de História Oral. Universidade Federal de Pernambuco. 2010, 15 p.

²⁵ NAPOLITANO e WASSERMAN, Desde que o samba é samba..., p. 173.

²⁶ *Ibidem*, p.186.

²⁷ ABREU, Martha. *Da senzala ao palco...*

²⁸ SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro. Mauad Editora Ltda, 1998, p. 26.

²⁹ *Ibidem*, p. 27.

³⁰ RODRIGUES *apud* NAPOLITANO e WASSERMAN, Desde que o samba é samba..., p. 181.

localizar a trajetória de Manoel Brigadeiro. Diversas problemáticas de sua trajetória interagem e, de certa forma, dão confirmações a esses argumentos. No capítulo II, essas temáticas serão melhor exploradas junto ao carnaval e suas representações.

De todo modo, um dado que já pode ser considerado é que, tanto no Rio de Janeiro quanto em Brasília, os espaços onde Brigadeiro mais conseguiu se afirmar foram naqueles considerados periféricos. Algumas de suas músicas e de seus pares cantavam o cotidiano operário, suas origens de barracão, reivindicações e protestos. Já os sambas de Brigadeiro que cantavam outras temáticas gerais que não remontavam temas de suas origens foram os mais aceitos pela indústria e chegaram a ter maior sucesso³¹.

Orientado pela cronologia sugerida pelas fontes encontradas, parto das dinâmicas de origem, trabalho e cultura na trajetória de Brigadeiro, para depois discutir no passado questionamentos maiores, como por exemplo: como a dinâmica de migração atuou na vida de Brigadeiro? Onde localizar sua existência? Em que contexto Brigadeiro está inserido no Rio de Janeiro? Quando e como ele passou a interagir no campo cultural? Como trabalho, samba, família se articulam em sua vida? O que suas relações de trabalho e de música têm a dizer sobre o meio social? Qual a bagagem cultural e social de Brigadeiro quando chega em Brasília?

Dessa forma, o primeiro capítulo deste trabalho está dividido em três tópicos: 1) Origens e fluxos migratórios, onde discorro sobre as origens e as migrações do início de sua vida e como elas se cruzam com a história de tantos outros sujeitos; 2) Brigadeiro operário, em que exploro seus fluxos migratórios que encontram com dinâmicas de trabalhos que nos leva a outros espaços de existência como o samba; 3) Brigadeiro sambista, no qual apresento o início da trajetória de Brigadeiro na música e suas redes de sociabilidade no samba do Rio de Janeiro em dinâmicas que fizeram Brigadeiro migrar para Brasília em 1974.

1.1 Origens e Fluxos Migratórios, Brigadeiro em diáspora

Partindo do termo diáspora de Paul Gilroy³², identifica-se Brigadeiro como um homem negro que interage com dinâmicas da diáspora negra e do pós-abolição. O conceito de diáspora empregado n' *O Atlântico negro* de Paul Gilroy propõe descrever vidas negras na modernidade,

³¹ Informações aferidas da análise de suas letras e músicas que fizeram mais sucesso. Ao longo desse capítulo essa temática será explicada e tensionada na história de Brigadeiro no samba.

³² O conceito de diáspora e outras ideias de Paul Gilroy descritas nesse parágrafo foram retiradas da leitura de dois principais trabalhos: GONZAGA, Gabriel dos Santos. *Como se escreve a história da diáspora? Um estudo sobre o tempo em "O Atlântico negro" de Paul Gilroy (1993)*. (Monografia de História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016, 73 p. E GILROY, Paul. *Diaspora*. Paragaph, v. 17, n. 3, p. 207-212, 1994.

suas práticas culturais e história intelectual, sem reduzi-las a um pertencimento nacional ou étnico³³. Dessa forma, pensar nas origens migratórias conectando Manoel Frederico com dinâmicas do Atlântico é um recurso importante para analisar suas trocas culturais. Ainda de acordo “Gilroy propõe como tema principal do Atlântico enquanto uma rede de comunicações transculturais da modernidade que os/as negros/as dispersos/as no ‘Novo Mundo’ utilizaram para pensar e elaborar conjuntamente suas compreensões sobre a cultura e identidade negra”³⁴.

A trajetória de Brigadeiro, começa muito distante das cidades onde ele conseguira concretizar seus projetos e sonhos. Suas produções culturais, envolvimento artístico e situações de vida pareciam o conectar com a realidade de outros sujeitos. Até mesmo pessoas que Brigadeiro não conheceu, mas as histórias desses homens e mulheres dialogavam em algum sentido com a sua. Esses fatores dão pertinência a associação entre o Atlântico e a trajetória de Brigadeiro. Para enfatizar melhor esses argumentos, precisamos ir ao encontro da história de nosso sujeito, primeiramente, expondo seus lugares de origem e entendendo como a diáspora, de alguma forma, fez parte de sua vida evidenciando dinâmicas gerais sobre outros homens e mulheres do Rio de Janeiro e Distrito Federal.

Iniciando os debates sobre a trajetória de Manoel Brigadeiro, focalizei meus esforços em identificar seus lugares de origem. Primeiramente, fala-se do Rio de Janeiro, valendo ressaltar que segundo o recenseamento de 1872³⁵, a população nomeada como escrava em toda a província foi contabilizada em 292.637. Desses milhares de sujeitos, os postos de trabalho nos quais eles mais atuavam eram: lavradores, com cerca de 160 mil pessoas; sem profissão com cerca de 100 mil pessoas; criados, jornaleiros e serviço doméstico com cerca de 50 mil pessoas.

Em 1821, a cerca de 400 quilômetros do centro do Rio, tinha início a exploração da cidade natal de Manoel Brigadeiro, Natividade de Carangola, ocupada pela família de José Lannes Dantas. O nome era uma homenagem à Nossa Senhora da Natividade. A localidade ganhou o título de freguesia em 1861 e de vila em 1885. O nome santificado dividia espaço entre os milhares de escravizados e a principal fonte econômica da vila que era o café.

³³ GONZAGA, Gabriel dos Santos. *Como se escreve a história da diáspora? Um estudo sobre o tempo em “O Atlântico negro” de Paul Gilroy (1993)*. (Monografia de História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016, p. 20

³⁴ *Ibidem*, p. 9.

³⁵ BRASIL/ Diretoria Geral de Estatística (DGE). *Recenseamento Geral do Império de 1872*. Rio de Janeiro, 1876. Instituto Brasileiro Geográfico e Estatística, disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br>>. Acesso em 22/08/2020.

Manoel Frederico Soares nasceu no dia 25 de maio de 1922, 34 anos após a abolição da escravidão no Brasil. Filho de lavradores, Manoel está interligado a tantos outros sujeitos que vivenciaram a precariedade da liberdade no pós-abolição³⁶. Segundo entrevista concedida ao Arquivo Público do Distrito Federal (Arpdf) em 1993³⁷, Manoel relata que não chegou a trabalhar na lavoura, porque com oito anos foi embora para o Rio de Janeiro com sua tia, chamada por ele de “tia Dedé”. Ele conta que anos depois encontrou no centro da cidade seu irmão Antônio que era militar. Parte de sua família encontra no fluxo migratório uma saída para a busca da afirmação de suas existências³⁸. O espaço, o tempo e as relações relatadas por Brigadeiro em sua entrevista oral conectam seu núcleo familiar diretamente com as dinâmicas de precariedade estrutural e da liberdade causadas por questões escravistas do final do século XIX. Essas migrações, se relacionam com dinâmicas da escravização e de luta da gente negra, migrar para outras localidades com o intuito de romper com antigos vínculos e estabelecer novas relações de trabalho foi uma forma de efetivar a liberdade no pós-abolição, como ressalta o sociólogo Rogério da Palma:

Afastar-se da condição de escravo significava, nesse sentido, afastar-se da condição social que cristalizavam tal condição. Para os que optaram por essa decisão, a migração para áreas urbanas, até mesmo de outros municípios, constitui-se como uma alternativa. É evidente, no entanto, que os projetos de vida delineados pelos libertos no pós-emancipação não dependiam exclusivamente do desejo e da vontade dos mesmos, mas sim das reais condições para que eles pudessem ser viabilizados³⁹.

Muitas outras informações podem ser retiradas sobre as possibilidades migratórias de sujeitos negros no pós-abolição. São dinâmicas complexas, e de grande valia para o entendimento da trajetória negra no Brasil. Como ressalta Carlos Eduardo Costa:

³⁶ Baseado no termo “precariedade estrutural” de Chalhoub. CHALHOUB, Sidney. Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX). *História Social*, n. 19, 2010, pp. 33-62.

³⁷ A única entrevista oral utilizada no trabalho será essa, sendo a fonte mais informativa, uma entrevista de cerca de duas horas, onde Brigadeiro remonta muitos aspectos de sua trajetória. O primeiro contato com o documento de sua entrevista transcrito foi no Arquivo Público do Distrito Federal. Porém, devido a circunstâncias de fechamento do Arquivo, o documento foi acessado através de anexo na monografia *Manoel Brigadeiro* de Carlos Ferreira, supracitada. A leitura e análise dos dados se baseou nas premissas do trabalho: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena. *História oral: desafios para o século XXI*. Editora Fiocruz, 2000.

³⁸ Em entrevista oral ao Arquivo Público do DF Brigadeiro conta que consegue encontrar seu irmão que era militar na cidade do Rio de Janeiro o que indica que outras pessoas de sua família buscaram a migração como solução para suas vidas. Além disso, o termo “afirmação da existência” será utilizado durante todo o trabalho se referindo à luta e conquista de espaço de homens, mulheres e crianças negras como cidadãos dotados de liberdade cultural, política, social e religiosa, onde como agentes sociais lutam contra estruturas racistas.

³⁹ PALMA, Rogério da. *Liberdade sob tensão: negros e relações interpessoais na São Carlos pós-abolição*. Tese de doutoramento. São Carlos. Universidade Federal de São Carlos. 2014, p. 128.

A migração em massa não ocorreu no imediato pós-abolição. De acordo com a análise dos registros civis de nascimento, a maior parte dos migrantes chegou ao final da década de 1930. Ao cruzar essa informação com as entrevistas realizadas por Ana Rios, é possível afirmar que a migração definitiva do Vale do Paraíba para a Região Metropolitana da cidade do Rio de Janeiro ocorreu entre as décadas de 1920 e 1940 e foi empreendida por jovens — nascidos nos anos posteriores à abolição — em sua maioria homens e solteiros. Tomando a migração como estratégia ativa de melhora de vida, e não como um resultado da desestruturação familiar, é possível observar outra configuração nesse processo vivenciado por descendentes diretos ou não de escravizados: optaram por residir nas periferias da cidade do Rio de Janeiro[...]⁴⁰.

Dessa forma, diversos fluxos de migrações entre municípios e cidades no início do século XX estavam interligados à dinâmica do pós-abolição e representavam novas possibilidades para esses sujeitos. Manoel Frederico chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1930 e estabeleceu acordo de trabalho com a família do Coronel Francisco Jaguaribe no bairro da Gávea. Brigadeiro limpava folhas, cuidava da casa, acompanhava a família em reformas etc.

Ainda na década de 1930, Brigadeiro sai da casa da família Jaguaribe e passa a trabalhar para a família do Brigadeiro Muniz. O apelido de Brigadeiro tem origem exatamente dessa passagem dele como empregado de Muniz que era Brigadeiro da Aviação Naval. Ele relata passar da casa de um oficial para outro até chegar na residência de Muniz, o que revela uma configuração de trabalho doméstico e uma instabilidade de moradia.

Através da leitura do artigo “O pós-abolição como problema histórico”⁴¹ de Hebe Mattos e Ana Maria Rios foi possível identificar que essa instabilidade de moradia e processo de trabalho são configurações complexas existentes na trajetória de diversos sujeitos do pós-abolição. O trecho abaixo, em que as historiadoras analisam a trajetória de outros sujeitos na década de 1930, demonstra que Manoel Brigadeiro não foi exceção em sua migração e trabalho no Rio de Janeiro:

Dentre a gama de entrevistas de filhos e netos de libertos, a alternativa de migração para as cidades, em especial para Juiz de Fora e para o Rio de Janeiro, mas também para as pequenas cidades da região, aparece como forte alternativa para a geração dos depoentes ainda em sua juventude. Nestes casos, pudemos detectar determinados padrões que aparecem recorrentemente a partir da década de 1930. Aurora, uma das netas mais velhas da liberta Francisca Xavier seguiu ainda adolescente, nos anos 1940, uma prima que já trabalhava no serviço doméstico no Rio de Janeiro. Antes disto, Ormindo, irmão mais velho de Izaquiel, tinha seguido para o cinturão rural de Nova Iguaçu, a convite de um primo, para plantações de laranja na encosta dos morros e com acesso mais fácil aos

⁴⁰ COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 16, n. 30, 2015, p. 121.

⁴¹ RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 5, n. 8, 2004, pp. 170-198.

mercados da cidade. Nos anos 1930, também por motivos bastante fortes, seu Cornélio foge para ser aprendiz de padeiro, a primeira dentre uma série de ocupações urbanas, em Juiz de Fora⁴².

Sendo assim, se em sua individualidade, Brigadeiro conseguiu estabelecer outras perspectivas durante sua vida, ele está inserido em uma dinâmica de grupo, de trabalho e de migração complexa do pós-abolição que evidencia tantos outros sujeitos. Entender suas origens conectando-o com seus feitos já no Distrito Federal é importante, pois, através da incorporação de suas dinâmicas de vida antes da chegada em Brasília, podemos relacionar suas obras contemporâneas à suas vivências do passado. É necessário ouvir e incorporar a história desses sujeitos para que possamos entender onde trabalho, cultura, família, amigos, samba e identidade se relacionam. Esses fatores, sem dúvida, se relacionam na vida de Brigadeiro.

1.2 Relações de trabalho e sociabilidade, Brigadeiro operário

Durante uma entrevista concedida por Brigadeiro para a televisão, o repórter o anuncia como cantor, compositor, mecânico de aviões, eletricitista, comendador, embaixador do samba de Brasília. Em seguida, pergunta: o que falta mais no seu currículo, Manoel Brigadeiro? Manoel, bem-humorado, responde: falta ser presidente da República⁴³.

Essa brincadeira de Brigadeiro, na verdade, se configura uma realidade de acordo com seu currículo trabalhista⁴⁴. Neste espaço, proponho uma pequena análise da vida de Brigadeiro como operário⁴⁵ e as redes de sociabilidade a partir do trabalho que se misturavam com o samba e a arte.

Trabalhando para o Brigadeiro Muniz em 1940, Manoel vai em busca de uma formação como mecânico de aviões na Escola Técnica Nacional, localizada na rua General Cana Barro. Entre 600 alunos, Brigadeiro consegue sua formatura. Essa passagem pela escola técnica

⁴² *Ibidem*, p. 182.

⁴³ Entrevista inserida em um vídeo em homenagem à Brigadeiro, intitulado “rei do samba”, sem identificação de emissora e ano. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=q5zJG0Vg45E&t=115s>>. Acesso em 30 de setembro de 2020.

⁴⁴ Fonte pessoal de Brigadeiro, localizado na Monografia *Manoel Brigadeiro*, consta o nome de seus pais, sua formação educacional, todas as suas atividades profissionais e parte das contribuições culturais. Cf. SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Monografia em Comunicação). Brasília, Universidade de Brasília, 2011, p. 138.

⁴⁵ A análise aqui proposta é para a identificação de parte da vida de Brigadeiro. Cito dinâmicas maiores, como a luta operária negra, porém, não tenho a pretensão de analisar profundamente essa temática, pois, o foco do trabalho está na análise da trajetória do nosso personagem principal.

possibilitou o alargamento de suas relações de trabalho. A exploração desses novos horizontes, foi inclusive o que facilitou sua transferência para Brasília em 1974.

Ainda na década de 1940, Brigadeiro começa a trabalhar como operário da Fábrica Nacional de Motores (FNM) em Xerém (Raiz da Serra). Fundada em 1942, durante o contexto da Segunda Guerra Mundial, o regime de trabalho era militar, com os trabalhadores solteiros só podendo ir para casa no fim de semana⁴⁶.

De fato, Brigadeiro passou por 20 anos de serviço como doméstico e exerceu funções de operário na FNM até 1952. Segundo o currículo trabalhista de Brigadeiro, ele só conseguiu terminar os estudos do ginásio em 1960, no educandário “Princesa Isabel” em Sampaio no Rio de Janeiro. Essa característica se manifesta também na relação entre luta e dificuldades nos estudos de música. Brigadeiro relata em sua entrevista ao arquivo público que só consegue estudo formal em uma escola de música já em Brasília na década de 1970, porém não consegue continuar o curso de Sax por conta de complicações de saúde⁴⁷.

Após a abolição, além das dificuldades econômicas sofridas pelo negro, criou-se imensos problemas psicossociais, excluindo a viabilidade de um modo de vida rural autossuficiente e causando problemas profissionais para pessoas negras⁴⁸. Essas dificuldades de afirmação no trabalho não se configuravam por falta de conhecimento tecnológico, mas em uma série de complicações, como ressalta Sodré:

A marginalização socioeconômica do negro já se tornava evidente no final do século XIX através da sistemática exclusão do elemento de cor pelas instituições (escola, fábrica etc.) que possibilitariam a sua qualificação como força de trabalho compatível com as exigências do mercado urbano. Essa “desqualificação” não era puramente tecnológica (isto é, não se limitava aos simples saber técnico), mas também *cultural*: os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significados como *handicaps* negativos para os negros pelo processo socializante do capital industrial⁴⁹.

A trajetória de Brigadeiro o conecta com essa dinâmica principalmente por seu trabalho na FNM. Em 1950 a FNM localizada em Duque de Caxias tinha em média 5.000 operários.

⁴⁶ Todas as informações sobre a FNM foram retiradas do movimento da página “laboratório de estudos de história dos mundos do trabalho”. O projeto Busca resgatar e preservar a memória de espaços dos trabalhadores negligenciados. Disponível em <<https://lehmt.org/2020/04/02/lugares-de-memoria-dos-trabalhadores-25-fabrica-nacional-de-motores-fnm-xerem-duque-de-caxias-rj-jose-ricardo-ramalho>>. Acesso em 29 de setembro de 2020.

⁴⁷ Informações retiradas de seu relato oral em entrevista supracitada ao Arquivo Público do Distrito Federal.

⁴⁸ Problemas que muitas vezes inviabilizaram projetos de vida de pessoas negras. SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro. Mauad Editora Ltda, 1998, p. 13.

⁴⁹ *Ibidem*.

Conforme artigo do projeto “Lugares de Memória dos trabalhadores”, do sociólogo José Ricardo Ramalho, a maioria dos trabalhadores viviam em vilas operárias ao redor da fábrica. Dignidade e caráter faziam parte de um sistema de valores implantado pela chefia da fábrica, com relações de trabalho marcadas por subordinações militares, paternalismo e controle da esfera social⁵⁰.

Ocorreram diversas mobilizações operárias contra a fábrica que só se amenizaram em 1964 com o regime militar, o que dá densidade aos argumentos de Ramalho. Essas mobilizações envolveram o Partido Comunista Brasileiro e o Sindicato dos Metalúrgicos da Guanabara, que conquistaram modificações na forma de trabalho e a instauração de um conselho trabalhista nomeado de “conselho 51⁵¹”.

Brigadeiro realmente está inserido em uma dinâmica de precariedade da terra por conta da trajetória de sua família e exerce funções dessa precarização da mão de obra de trabalho, porém, isso não resume sua existência e conquistas. Alguns trabalhos de história ainda utilizam a temática trabalhista como fator universalizante para a afirmação da existência de homens e mulheres negras. Como no trabalho, “O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição 1912-1920, de Ramatis Jacino:

Em sua supra estrutura, a sociedade capitalista, que se formava então, nivelava todos os trabalhadores ao impedi-lhes acesso aos bens produzidos por eles próprios, excluindo-os da riqueza e das conquistas sociais, políticas e culturais que aquela nova organização social gerava. Todavia, a documentação estudada indica que no interior dessa exclusão generalizada eram os trabalhadores e trabalhadoras negros os mais excluídos[...]. Essa interpretação, sintetizada por Florestan Fernandes na frase “o negro ordeiro precisa se conformar com o duro e triste destino”. Diante dele só se abriram as perspectivas oferecidas por uma sorte de especialização tácita, involuntária, mas quase insuperável, que o mantinha eternamente preso aos “serviços de negro” que consumiam o físico e moral do agente de trabalho, dando-lhe em troca parca compensação material e uma existência tão penosa quanto incerta⁵².

A trajetória de Brigadeiro, de fato, nos informa sobre um homem negro operário que está interligado a uma série de violências estruturais de migração e trabalho precário vivenciadas por muitos homens e mulheres negros no final do século XIX e início do XX. Todavia, mesmo lesado pela dinâmica de privação de bens e subalternizado como operário

⁵⁰ Professor do programa de pós-graduação em sociologia da UFRJ escreve artigos sobre a memória dos trabalhadores no Brasil no movimento e site já citado. Cf nota 46.

⁵¹ Fonte: Idem. O “clube dos 51” foi um conselho de trabalhadores que deveriam ser consultados antes de mudanças que envolvessem a classe operária na fábrica.

⁵² JACINO, Ramatis. *O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição-1912/1920*. Tese de Doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo. 2012, p. 105.

negro, sua história contrapõe a máxima “perspectiva quase insuperável” que mantinha sujeitos eternamente presos aos “serviços de negro”.

O relato de Brigadeiro e seu currículo trabalhista informam sua saída da Fábrica Nacional de Motores em 1952. Em 1961, um ano antes do lançamento de seu maior sucesso no mundo da música, ele é chamado para trabalhar na Comissão Nacional de Energia Nuclear no laboratório de Dosimetria na Gávea.

Manoel e diversos outros sujeitos se afirmaram em outros serviços e contextos que não cabem em generalizações da trajetória de sujeitos negros. Suas possibilidades de trabalho se expandem para outros núcleos e se cruzam com o samba e a arte. Durante seu trabalho no ministério do transporte, já em Brasília, por volta de 1980 Brigadeiro faz parte de diversos outros âmbitos como associações de compositores, vice-presidência de escola de samba, diretoria da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal onde ele colabora com projetos políticos para o carnaval, dentre várias outras contribuições.

Diversos homens e mulheres negras se utilizam de outras vias que não o trabalho formal para a afirmação de suas existências. Generalizar trajetórias individuais complexas pode desenvolver conclusões gerais rasas. Álvaro Pereira do Nascimento contrapõe essas generalizações sobre a trajetória de sujeitos do pós-abolição em seu artigo “Trajetórias de Duas Famílias Negras no Pós-Abolição (Nova Iguaçu, século XX)”⁵³. Neste texto, o historiador apresenta outras configurações de trabalho que enfatizam a luta por liberdade e cidadania. Ele ressalta como, ainda hoje, o estigma da marginalização como única saída para o negro no pós-abolição está sendo debatida:

Há alguns anos escrevi um artigo resultante de uma péssima experiência na correção de questões de uma prova no vestibular da UNICAMP, que muito me assustou. Quando perguntados sobre o que havia acontecido aos negros após a escravidão, a maior parte respondia que haviam sido levados à marginalidade, à prostituição, roubo, ações violentas etc. Tais posições correspondiam a releituras equivocadas de textos clássicos da sociologia uspiana da década de 1960 – Florestan Fernandes, Otávio Ianni, Fernando Henrique Cardoso⁵⁴.

A trajetória de Brigadeiro corresponde a mais uma dessas exceções. Assim, levanto questionamentos: quantos sujeitos ainda não incorporados à história oferecem identidades e perfis diferentes das generalizações? O que a sua relação como operário pode nos informar

⁵³ NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. “Trajetórias de Duas Famílias Negras no Pós-Abolição (Nova Iguaçu, século XX). 6º encontro escravidão e liberdade no Brasil Meridional. 2013, 18 p. Disponível em: <https://labhstc.paginas.ufsc.br/files/2013/04/Alvaro-Pereira-do-Nascimento-texto.pdf>. Acesso em 29/09/2020.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 622.

sobre a relação do trabalhador com o samba? Por que o samba se transforma em uma rede de afirmação de sua existência?

Diante do exposto, nota-se o campo do trabalho como um importante instrumento histórico para o entendimento do passado. É imprescindível entender que o Brigadeiro sambista tem uma história e conexões como operário, entretanto, seu trabalho não define toda sua existência e sociabilidade. Sendo assim, devem ser analisadas outras formas de afirmação além do trabalho. Sodré ressalta que homens e mulheres negras do Rio de Janeiro estabeleciam outras formas de sociabilidade:

Era natural, portanto, que as pessoas de cor no Rio de Janeiro reforçassem as suas próprias formas de sociabilidade e os padrões culturais transmitidos principalmente pelas instituições religiosas negras, que atravessaram incólumes séculos de escravatura. As festas ou reuniões familiares, onde se entrecruzavam bailes e temas religiosos, institucionalizavam formas novas de sociabilidade no interior do grupo (diversões, namoros, casamentos) e ritos de contato interétnico, já que também brancos eram admitidos nas casas.⁵⁵

Em 1946, Brigadeiro se casa com Astrogildes Margarida de Moura e passa a voltar para casa todos os dias da FNM, estabelecendo uma nova lógica de trabalho. Brigadeiro operário compartilhava seu tempo com várias dessas dinâmicas citadas por Sodré. Frequentador do carnaval e de seu centro religioso de matriz africana desde os oito anos, compositor, cantor, artista, marido e homem negro, Brigadeiro oferece diversas possibilidades para serem analisadas, e sua bagagem de cursos e motores construídos tinha de dividir espaço com suas outras redes de sociabilidade e dinâmicas de vida.

⁵⁵ SODRÉ, *Samba, o dono do corpo...*, p. 14.



Imagem I- “Casamento de Brigadeiro e Astrogildes⁵⁶”

1.3 “Tem bobo pra tudo”, Brigadeiro sambista

Como não podemos entender a atuação de Brigadeiro no DF sem compreender suas dinâmicas anteriores, nesse tópico exploro um pouco das origens musicais de Brigadeiro até sua ida para Brasília. Nesse sentido, busco focar em dois principais pontos de análise sobre sua trajetória no Rio Janeiro: seu complexo relacional de compositores e os lugares de memória coletiva desses sujeitos. Além disso, levanto questões que servirão para a abordagem de sua vida já na cena cultural do DF.

A primeira ocorrência em periódicos que encontrei sobre Brigadeiro foi do dia 8 de dezembro de 1956, no periódico *Diário da Noite*⁵⁷, uma matéria sobre compositores e discos da época. Brigadeiro se destacava como compositor do samba “Perambulando”, gravado na voz de Alfredo Simoney. Mesmo com a informação de que sua primeira música cantada na rádio foi em 1945 na Maykring Veiga e fontes do seu arquivo pessoal confirmarem que Brigadeiro

⁵⁶ Foto retirada do arquivo pessoal de Manoel Frederico Soares. Disponível nos anexos da monografia *Manoel Brigadeiro*. De Carlos Sousa ...”

⁵⁷ *Diário da noite*, 5 de fevereiro de 1956, p. 7.

lançou músicas para o carnaval nos demais anos, ele não obteve grandes reconhecimentos na mídia até 1956.

Outro marco de investigação foi que a partir de 1957 foram encontradas as primeiras aparições de Brigadeiro em um periódico fora do Rio de Janeiro⁵⁸. Isso me fez duvidar muito se esse maior reconhecimento que não vinha desde 1945 teria acontecido apenas pela melhora de suas composições. Identificando letras musicais de cartilhas carnavalescas de 1956⁵⁹ e informações da discografia brasileira⁶⁰ é possível a identificação de um encontro de Brigadeiro com outros compositores como um marco para sua carreira musical.

Essas informações demonstram fortes indícios de que este reconhecimento de Brigadeiro se deu, grande parte, por conta do estabelecimento de seus complexos relacionais. Foi a partir da concretização de suas composições com outros personagens, como Rubens Campos, João Correa, Pato Preto, Edú Rocha e Tesourinha, que Brigadeiro ganhou mais espaço até conseguir estabelecer relações com artistas em maior evidência como Alcides Gerardi e Carmem Costa em 1962. A construção das redes de sociabilidade parece ter sido fundamental para Brigadeiro ganhar notoriedade.

O argumento que viabiliza essa hipótese é que exatamente no ano de sua primeira ocorrência em periódicos foi o ano de seu primeiro trabalho musical com o complexo relacional de compositores acima: a gravação da música “Não vou pra casa”, em 1956, com Edú Rocha, Rubens Campos e Pato Preto. Isso demonstra que estabelecer vínculos com os compositores era importante e ajudava na carreira musical.

⁵⁸ Brigadeiro anunciado como compositor em periódico do Paraná. *O Dia*, 07 de dezembro de 1957, p. 5.

⁵⁹ Cartilha “sucessos para o carnaval de 1956”, do discos constelação, Brigadeiro está presente com a música “Não vou pra casa” com Edú Rocha, Rubens Campos e Pato Preto. Outra música presente nessa cartilha é a “Perambulando” com Claudionor Nascimento e Brigadeiro.

⁶⁰ Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/124430/manoel-brigadeiro>. Acesso em: 23/08/2020.

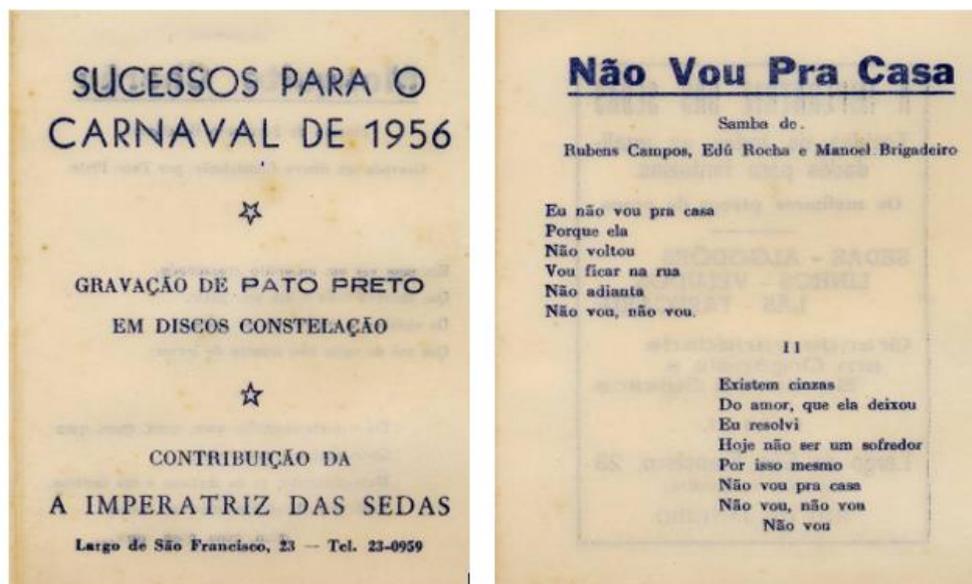


Imagem II- “Pato Petro canta música de Brigadeiro, Edú Rocha e Rubens Campos⁶¹”.

Pode-se perceber a importância da dinâmica desses compositores para o campo cultural não só pela trajetória de Brigadeiro, mas pelo estabelecimento de lugares de memória⁶². Em entrevista para o Arquivo Público do DF, Brigadeiro relata que a troca de letras e informações, acontecia principalmente em bares e praças. Esses locais, com o passar do tempo, se tornam parte da memória coletiva desses músicos, compositores, artistas etc. Isso demonstra a capacidade que a presença desses compositores tinha para instaurar dinâmicas e configurações sociais.

A presença desses compositores em uma praça ou em um bar trazia novo significado para aquele espaço. Quando um intérprete queria saber sobre uma música, sabia onde encontrar. Esses lugares se formalizam mais à frente em lugares de memória coletiva que fazem parte da construção da existência de músicos e artistas. E até mesmo o entendimento de onde geograficamente eles estão, o valor de entrada, molda um jogo entre relações periféricas e da elite.

⁶¹ SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Monografia em Comunicação). Brasília, Universidade de Brasília, p. 124.

⁶² Lê-se o termo lugares de memória a partir de conceitos de Le Goff que estabelece a memória como um objeto da história e um elemento essencial da identidade, não sendo neutra. LE GOFF, Jacques et al. *História e memória*. Campinas. Editora da Unicamp. 2003. Relacionando esse conceito com outro trabalho que discorre sobre a questão da “memória coletiva” que remonta espaços de seres humanos que compartilham realidade sociais parecidas estabelecendo relações e dinâmicas sociais entre grupos em lugares que se transformaram em centros dessa sociabilidade sendo espaços de uma memória coletiva. Cf. GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, v. 7, n. 13, 2008 pp. 12-24. Disponível em <<http://seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>> acesso em 12 de outubro de 2020.

Entre as praças e bares importantes relatados por Brigadeiro que demonstram essa configuração, o maior exemplo de um centro da memória coletiva no Rio de Janeiro de músicos e sambistas foi o “Café Nice”⁶³, homenageado em uma composição chamada “Memórias do Café Nice”⁶⁴. Reconhecido como um importante centro da música popular no Rio, o Café Nice foi inaugurado em 18 de agosto de 1928, com o seu auge nas décadas de 40 e 50. Um bar com apresentações musicais que reuniu inúmeros cantores, artistas, intérpretes, músicos e compositores da música popular brasileira. Como ressalta o historiador Dos Santos:

Paralelamente, os espaços de sociabilidade tornaram-se palco constante e crucial na história sociocultural da cidade do Rio de Janeiro e de outras urbanidades brasileiras. [...] Os cafés eram considerados “núcleos da vida pública urbana” [...], locais onde os intelectuais e boêmios se encontravam para discutir assuntos cotidianos, políticos e sociais, onde a individualidade imposta pela vida nas metrópoles era construída, elaborada e intensificada. Artistas e membros da *intelligentsia* também frequentavam as livrarias, teatros, salões e revistas, enquanto que as ruas, quiosques, cortiços, terreiros, festas como o carnaval e a Penha, locais como a casa da Tia Ciata, eram os canais de sociabilidade das camadas populares. A intercomunicação entre os segmentos sociais teve papel expressivo na cultura urbana carioca, pois as “redes informais de comunicação” possibilitaram o “intercâmbio cultural que vai propiciar a troca recíproca de influências e informações”⁶⁵.

Sendo assim, a rede de sociabilidade no mundo dos compositores do Rio de Janeiro onde Brigadeiro estava inserido faz parte de sua rede de intercâmbio cultural e de suas trocas de influências. Nesses cafés, bares e praças é que acontece grande parte de sua socialização e onde o trabalho explora sua afirmação de liberdade e cidadania. Lugares como por exemplo a “Casa da Tia Ciata”, mesmo que Brigadeiro não tenha frequentado esse espaço em específico, demonstra que as configurações dos espaços influenciam diretamente na forma de afirmação das pessoas, e se a representação de Brigadeiro estava mais perto das ações periféricas no Rio, no Distrito Federal não será diferente. Mônica Veloso discorrendo sobre o espaço de existência de Tias Baianas no Rio de Janeiro, argumenta sobre grupos marginalizados e espaços de existências:

⁶³ Em 2018 foi comemorado 90 anos do “Café Nice”. O café recebeu um espaço de homenagem na rádio Senado, disponível em <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/curta-musical/90-anos-do-cafe-nice>>. Acessado em 07 de outubro de 2020.

⁶⁴ A música foi escrita por Milton Carlos, falecido em 1976 com apenas 21 anos, ele escreveu a música baseado apenas nas histórias que escutou em sua relação com sambistas. A música remonta a presença de Pixinguinha, Donga, Carmen Miranda, Chico Alves, Cartola dentre vários outros músicos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-cbqNYOhcCw>. Acesso em 7/10/2020.

⁶⁵ SANTOS, Vicente Saul Moreira. Memórias da Cidade do Rio de Janeiro através de vozes da música brasileira. *Encontro Nacional de História Oral*. Pernambuco. Universidade Federal de Pernambuco, 2010, p. 2.

A territorialização aponta para a especificidade, revelando como o homem entra em ação com o meio imprimindo nele as suas marcas. Assim, a ideia de território está estreitamente ligada à questão da identidade. Demarcando um espaço, o grupo está estabelecendo a sua diferença em relação aos outros [...]. E a marca da propriedade, aqui no sentido original do termo, ou seja, do que é próprio e específico em relação ao conjunto⁶⁶.

Em alguns trabalhos sobre o samba e o carnaval⁶⁷, evidencia-se como há uma discussão para determinar suas origens ou para que classe servem. Discursos de marginalização seguidos pelo desejo de cooptação, demonstram dinâmicas de subalternização de determinados espaços e músicas, não pelo produto cultural em si, mas pela origem de quem o produzia.

Brigadeiro estava muito ligado ao carnaval já no Rio de Janeiro, no início do século XX, primeiro como frequentador, depois como compositor de músicas carnavalescas. O primeiro desfile de escola de samba do Rio de Janeiro em 1932 instaurou uma importante contribuição para a história da cultura musical carioca, pois fomentou debates sobre identidades e origens do samba⁶⁸. As composições de Brigadeiro para o carnaval só se intensificaram por volta de 1958.

Brigadeiro escrevia sambas enredos, sambas políticos, partido-alto, marchinhas de carnaval e a análise das letras daria todo um trabalho se cruzado com composições de outros sujeitos. Porém, quero evidenciar aqui que, mesmo com as dificuldades vivenciadas para a música de carnaval, Brigadeiro nunca deixou de registrar composições para a festa⁶⁹. As músicas foram deixando aos poucos de serem gravadas por serem temporárias⁷⁰, mas de 1956 até 1999, Brigadeiro escreveu letras para o carnaval. O que fazia Brigadeiro estar ligado a essa festa popular? Por tentativa de fazer sucesso, parece pouco provável já que seus maiores sucessos não foram músicas carnavalescas. Adiantando questionamentos do segundo capítulo, qual a relação de Brigadeiro com o Carnaval? O que a análise de sua história e essa festa pode nos informar sobre as dinâmicas de sua trajetória? Por que suas composições estavam tão ligadas a

⁶⁶ VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, v. 3, n. 6. 1990, p. 208.

⁶⁷ Cf. NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000. Também PEREIRA, Cristiana Schettini. O carnaval das letras. *História Social*, n. 2, p. 165-168, 1995. SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Mauad Editora Ltda, 1998. KIFFER, Danielle; FERREIRA, Felipe. Isto faz um bem! As escolas de samba, a Coca-Cola e a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. *Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 12, n. 2, 2015, pp. 57- 72.

⁶⁸ SANTOS, Memórias da Cidade do Rio de Janeiro..., p. 3

⁶⁹ Entrevista oral de Brigadeiro e aspectos do terceiro capítulo reafirmam essa colocação.

⁷⁰ *Jornal do Brasil*, 3 de março de 1979, p. 4. A matéria evidencia a dificuldade de artistas de se manterem através de músicas de carnaval, pois as gravadoras estavam preferindo outras composições, já que as carnavalescas rendiam sucesso maior apenas na época da festividade.

esse âmbito? Creio que sua vida já no Distrito Feral dialoga mais com essas questões, mas já no Rio vemos esses laços.

Ao que me parece sua vida está interligada às dinâmicas do carnaval, uma festa periférica, dentro da dinâmica de compositores se encontrando em lugares periféricos, escrevendo letras de reconhecimento de suas vivências. Resta-me analisar Brigadeiro como um ser integrante da periferia. Isso revela a pertinência do trecho da música que serviu de epígrafe para este capítulo. “Quem foi favela?” Manoel Brigadeiro foi favela, e essas dinâmicas servirão de bagagem para sua vida no Distrito Federal.

Discorrendo um pouco mais sobre o sucesso de Brigadeiro no campo artístico do Rio até chegar em Brasília, faz-se necessário explicitar algumas outras informações. No ano de 1962, com dificuldade de se transportar para ver o seu amigo João Correa, Brigadeiro pegou um ônibus para encontrá-lo na Bahia de Todos os Santos no Rio de Janeiro. Precavendo-se para descer em sua parada, por conta da superlotação da condução, passou rápido por dois homens sentados e escutou um trecho de uma conversa: “Rapaz, pra mulher e dinheiro não tem sabido, todo mundo é trouxa”⁷¹. Brigadeiro relata ter se sentido extasiado ao ouvir essa frase. Ao saltar do ônibus com seu caderninho de composições, deixou uma música quase concluída sobre a frase escutada.

Encontrou com João Correa e foram debatendo trechos da música no trajeto até a praça Paris, um dos núcleos de compositores do Rio de Janeiro segundo Brigadeiro. Assim, nascera o seu grande sucesso “Tem bobo pra tudo”. Chegando no local, Brigadeiro conta que passou a música para a cantora Sandra Helena que, no mesmo dia, cantou sua música nova para intérpretes que estavam na praça. E assim, nessa rápida dinâmica, ela foi reproduzida na Rádio Nacional⁷². Diversos cantores interpretaram a música até que, no 13º dia, Alcides Gerardi gravou e eternizou o sucesso de Brigadeiro.

A dinâmica de parceria entre compositores, as redes de sociabilidade, os lugares de memória, esses lugares onde o “samba acontecia” revelam parte do mundo social de homens e mulheres negras inseridos no mundo do samba. Se a análise do samba como produto cultural pode gerar uma noção de um “samba de todos”, nessas identificações vemos que o samba tem

⁷¹ Monografia, *Manoel Brigadeiro...* 2015, p. 73.

⁷² Criada em 12 de setembro de 1936 no Rio de Janeiro foi palco de análise em outros trabalhos da história social por sua pertinência e mudança da dinâmica musical, pois, fomentou a ânsia de artistas do Rio de Janeiro fazerem sucessos através da rádio. Cf. VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, v. 3, n. 6. 1990, pp. 232-233; SANTOS, Vicente Saul Moreira. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro através de vozes da música brasileira*. Encontro Nacional de História Oral, 2010.

múltiplos significados dependendo do sujeito que o produz ou o consome. Vale questionar, os lugares de memória coletiva que remontam a história dos sujeitos citados nesse tópico são reconhecidos e conservados? As pessoas têm direito ao acesso da história desses compositores? Qual a contribuição cultural deixada por homens e mulheres negras que frequentavam o Café Nice? O que a trajetória desses vários compositores nos informa sobre o mundo dos compositores musicais no Brasil?

Algumas perguntas só poderão ser respondidas a partir da incorporação de mais histórias e sujeitos. Uma possibilidade é analisar a trajetória de João Correa, Edú Rocha, Pato Preto, Henricão, Rubens Campos, Tesourinha, todos compositores que estabeleceram de alguma forma relações musicais entre si⁷³. João Correa por exemplo, além de sua participação no maior sucesso de Brigadeiro, “Tem bobo pra tudo”, em 1962, compôs cerca de 40 músicas com Brigadeiro. Cruzando músicas da discografia brasileira, vemos que os compositores constantemente escreviam músicas em parceria.

Lugares de memória e a rede de sociabilidade evidenciam Brigadeiro como um sujeito integrado a diversas dinâmicas do campo cultural carioca. Essas manifestações, mesmo que não estudadas com profundidade por esse tópico, servirão para entender Brigadeiro na nova capital como um sujeito de grande bagagem cultural ligado a lugares periféricos com seu outro complexo relacional. Sujeitos como Brigadeiro que migraram para o Distrito Federal, chegaram à Nova Capital dotados de experiências múltiplas e têm de ter suas trajetórias incorporadas à historiografia para que possamos entender dinâmicas maiores.

⁷³ Em arquivo da discografia brasileira disponível no site “Discografia Brasileira”, pode se ver que praticamente todos esses compositores compunham músicas com parcerias um do outro, em algumas dois ou três juntos. Como em “Não vou pra casa” em 1956, “Batida de limão” de 1956, “A festa é boa” de 1943, “Escola de samba praça 11” em 1941 etc. Sendo que as parcerias mais consolidadas eram de Brigadeiro e João Correa e Henricão com Rubens Campos. Existe ainda conexões de tesourinha, que já havia gravado com Brigadeiro, com índio que também gravou com Pixinguinha. Fazendo com que afirmemos que esses músicos provavelmente tiveram conhecimento da existência um do outro. Disponível em <<https://discografiabrasileira.com.br>>. Acesso em 11 de outubro de 2020.

TEM BÔBO PRA TUDO Cat. 175 - MA

Samba

Grav. Columbia (ALCIDES GERARDI) JOÃO CORRÊA da SILVA
MANOEL BRIGADEIRO

Quem não

Sem-pre

Imagem III- Partitura da gravação de “Tem bobo pra tudo” por Alcides Gerardi de 1963⁷⁴.

⁷⁴ Fonte: SOUSA, 2011, p. 122.

CAPÍTULO 2 – “O SAMBA MUDOU”, MANOEL BRIGADEIRO NO DISTRITO FEDERAL

“O samba mudou para Brasília
Com a sua raiz
Que é a sua família
Chegou e conquistou
A capital federal
E construiu seu pedestal
E hoje pra alegria geral
O comando do samba
É no Planalto Central”.
(O Samba mudou)⁷⁵

Centenas de páginas do *Correio Braziliense* registram passagens importantes da vida de Manoel Brigadeiro na cena cultural do Distrito Federal. Numa dessas, em entrevista dada ao jornal em 1986, Brigadeiro conta parte de sua história: “transferido do Ministério de Viação e Obras Públicas e, ao mesmo tempo, da Portela para a ARUC, ingressei logo na ala de compositores e fiz 19 sambas entre 1975 e 1980”⁷⁶. Brigadeiro veio para o Distrito Federal no ano de 1974 com sua esposa e filhos e logo se inseriu no campo cultural. Pensando em tantas atividades que ele desenvolveu no Distrito Federal – cargos, projetos, eventos, composições e políticas para o carnaval – arrisco dizer que associar a sua chegada com a estrofe “o samba mudou para Brasília” faz muito sentido.

Antes de explorar as incontáveis possibilidades traçadas por Brigadeiro no DF, é necessário que se entenda parte desse território e como nosso protagonista interagiu com ele. Um dos polos culturais mais importantes para a reflexão da presença negra no samba e no carnaval do DF é a Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (ARUC). Fundada em 1961, a ARUC foi um núcleo onde muitos cariocas transferidos para Brasília se identificavam e fortaleciam suas dinâmicas culturais, formando uma espécie de espaço familiar entre os moradores do Cruzeiro⁷⁷. A associação reuniu músicos, compositores, brincantes e é extremamente importante para o entendimento da trajetória de músicos e artistas negros no Distrito Federal.

⁷⁵ Música escrita por Manoel Brigadeiro e Hamilton Macêdo. Ano de composição não identificado. A partitura e letra vieram do acervo pessoal de Brigadeiro. Cf.: SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Brasília, Universidade de Brasília, 2011, p. 117.

⁷⁶ *Correio Braziliense*, 31 de janeiro de 1986, p. 18.

⁷⁷ SOUSA, *Manoel Brigadeiro...*, p. 230.



Imagem IV - Fundação da ARUC, 1961⁷⁸.

Brigadeiro também relata na entrevista concedida ao Arquivo Público do Distrito Federal⁷⁹ que no ano de 1974 já estabeleceu relações com a ARUC, encontrando ali amigos e músicos do Rio de Janeiro e incorporando logo em seguida a ala de compositores da associação. Além de participar do desfile de 1974, Brigadeiro assumiu anos depois cargos de tesoureiro, diretor de ala e vice-presidente. Ajudou a agremiação em momentos festivos, de composições e também de crises financeiras, interagindo com centenas de outras pessoas que fizeram da ARUC uma escola de samba primordial para a cultura e o carnaval no DF.

Fontes do Arquivo Público do Distrito Federal⁸⁰ sobre o lazer cultural antes e durante a vivência de Brigadeiro no DF dão razão às estrofes de sua música: hoje pra alegria de geral/ o comando do samba é no planalto central⁸¹. Essa afirmação se conecta a uma temática geral, já que o samba, o carnaval e o choro são importantes alicerces culturais do Planalto Central. Claudelis Duarte de Sousa, em sua tese *Enredos da ARUC, enredos de identidades: histórias e*

⁷⁸ No dia 21 de outubro de 1961 moradores do Bairro do Gavião (Cruzeiro), se juntaram na casa de Paulo Costa na Quadra 14 para fundar a Aruc. A escola se tornou a maior campeã do carnaval de Brasília. Essa fotografia marca a reunião de fundação da Aruc. Desde 1961, articulando lazer, esporte e cultura, a escola reuniu grandes nomes do samba e do carnaval, sendo um espaço importante da presença negra no DF. Fonte: Aruc. História. Disponível em: <http://unidosdocruzeiro.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em 29/10/2020.

⁷⁹ A mesma entrevista de Brigadeiro utilizada no capítulo I, concedida em 1993 para o Arquivo Público do DF. Todas as menções sobre entrevista oral utilizada nesse trabalho se referem a essa fonte.

⁸⁰ Imagens do Arquivo Público do Distrito Federal, Fundação Cultural. BR FCDF- A, B, DF. Demonstram grande abundância cultural no DF desde a década de 1950, com atividade cultural através do samba, forró, carnaval dentre outras manifestações.

⁸¹ A mesma música supracitada: “O Samba Mudou” de Hamilton Macêdo e Manoel Brigadeiro.

*memórias de integrantes da Escola de Samba da ARUC – Cruzeiro [DF] 1974-2005*⁸², demonstra a grande importância da ARUC para além do carnaval, como um lugar de pertencimento que mobilizava um senso de comunidade pelas pessoas por fazerem parte da escola de samba. Entrevistando diversas pessoas, Claudelis de Sousa evidenciou trajetórias e pensamentos de vários membros da ARUC, evidenciando a grande importância da escola e de seus sujeitos integrantes para o carnaval, o samba e a cultura no DF.

Até mesmo após grandes cargos e reconhecimentos, Brigadeiro continua marcando presença em eventos e manifestações da ARUC⁸³. Após sua chegada em 1974, umas das poucas vezes que ele foi noticiado em periódicos fora do Distrito Federal foi ainda por sua associação com a escola de samba, com sua música mais famosa “Tem bobo pra tudo” ou sua articulação como político no DF⁸⁴. Assim como o Café Nice e a Casa da Tia Ciata no Rio de Janeiro, a ARUC se desenvolvia como um espaço de resistência e pertencimento para homens e mulheres ligados ao samba no DF. Em 1978, um evento da ARUC demonstra bem que a participação no samba reunia mais do que música boa e cultura, existia reconhecimento nesse espaço: Brigadeiro é apontado como um dos quatro integrantes do samba enredo para o carnaval de 1979: “Azul e Branco canta Yemanjá”⁸⁵, em um ponto de confluência entre sua escola de samba, rede de sociabilidade e sua fé⁸⁶.

Encaro Brigadeiro como um desses integrantes primordiais para a cultura no Distrito Federal e os caminhos que percorre durante a sua vida dão a ver parte da memória coletiva e individual⁸⁷ construída em torno do carnaval do Distrito Federal. Ocorre também que, mesmo sendo esse seu principal núcleo de atuação, suas contribuições extrapolam o campo carnavalesco e de sociabilidade do samba, que já oferecem imensas possibilidades de pesquisa.

⁸² SOUSA, Claudelis Duarte de. *Enredos de carnaval, enredos de identidades: histórias e memórias de integrantes da Escola de Samba da Aruc–Cruzeiro [DF](1974–2005)*. Tese de Doutorado. Brasília. Universidade de Brasília 2006, 268 p.

⁸³ Dezenas de ocorrências no *Correio Braziliense* evidenciam a vida de Brigadeiro ligada à Aruc inclusive as edições das notas de rodapé supracitadas.

⁸⁴ Brigadeiro é noticiado no Rio de Janeiro por parceria com Carmen Costa na música tem “bobo pra tudo” *O Fluminense*, 2 de fevereiro de 1976, p. 27. E depois por uma festa feita pela Aruc onde ele será um dos compositores: *Jornal dos Sports*, 03 de agosto de 1986, p. 9. Suas ocorrências como político serão exploradas mais à frente.

⁸⁵ *Correio Braziliense*, 15 de novembro de 1978, p. 3.

⁸⁶ Brigadeiro conta em uma entrevista ao *correio Braziliense* que desde os 9 anos não deixa de ir ao seu “centro espiritual de matriz africana, para fazer seus trabalhos de limpeza espiritual. SOUSA, *Manoel Brigadeiro...*, p. 152.

⁸⁷ Utilizo os termos memória coletiva e individual como instrumentos importantes para o entendimento da história. Essenciais para a construção da identidade social individual e coletiva, com referência no trabalho: LE GOFF, Jacques. *MEMÓRIA. História e memória*. Campinas. Editora Unicamp 2017.

Brigadeiro além de embaixador do samba de Brasília, presidente da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal e integrante da ARUC, foi esposo, marido, amigo, cidadão honorário, brincante de sua escola de samba, estudante da Escola de Música de Brasília, ator no filme *O Samba não acabou*, de 1982, idealizador do projeto arquitetônico do Sambódromo de Brasília, candidato a deputado, conselheiro da Fundação Palmares, fiscal de associações de compositores, entre muitas outras frentes de atuação em espaços informais como rodas de samba e eventos⁸⁸.

Ao mesmo tempo que Brigadeiro foi estabelecendo uma rede de sociabilidade na ARUC e no carnaval de Brasília, ele crescia como um importante compositor do DF. Em 1976, apenas dois anos após sua chegada, ele já conquistou sua primeira aparição no *Correio Braziliense*, por ter ficado em segundo lugar na competição de sambas enredo para o carnaval da W3 Sul, com a música “Enredo e Poesia”⁸⁹. Em 1977, o *Correio* noticiou sua presença em concursos musicais, eventos da ARUC, sambas de roda, mas ele sempre é mencionado de forma rápida, como mais um dos vários compositores⁹⁰.

A coisa começa a mudar em 1980, quando o jornal deu destaque à sua participação no evento “105 anos do samba” no Teatro da Escola Parque e no Clube do Samba com dezenas de outros compositores⁹¹.

Manoel Brigadeiro perfaz uma trajetória em que sua presença como mobilizador de manifestações culturais se funde com dinâmicas de migração, com a história de outros sujeitos, com o samba, o carnaval, sua família, a política e muitos outros assuntos. Assim, tendo sido percebido na maior parte dos primeiros anos de morador do DF como compositor e cantor em eventos, nota-se que Brigadeiro gradativamente conquista maior proeminência na cena política e cultural, sendo visto em publicações com fotos, entrevistas, críticas, homenagens etc.⁹².

Em 1982, ainda na administração de Aimé Alcebíades Silveira Lamaison, uma matéria do *Correio Braziliense* registrou o posicionamento de Brigadeiro acerca do pleito eleitoral para governador: “diz o samba de Manoel Brigadeiro técnico em refrigeração e membro do Conselho Fiscal da ECAD, há anos no Ministério dos Transportes, que ‘mais um sou eu, filiado ao PDS

⁸⁸ Informações retiradas da entrevista oral concedida por Brigadeiro ao Arquivo Público do DF.

⁸⁹ *Correio Braziliense*, 26 de fevereiro de 1976, p. 12.

⁹⁰ Edições do *Correio Braziliense*, como: edição de 13 de agosto de 1977 p. 3. E edição de 10 de setembro de 1977, p.5.

⁹¹ *Correio Braziliense*, 24 de julho de 1980, p. 14.

⁹² Uma das primeiras ocorrências de influência de Brigadeiro é sobre uma homenagem que será feita para ele no Clube do Samba: *Correio Braziliense*, 14 de maio de 1980, p. 12.

e pra governador voto no Eliseu Resende”⁹³. Sua preferência pelo candidato do Partido Democrático Social o colocava em campo distinto ao de José Ornellas de Souza Filho, que foi eleito. Essas afirmações serão melhor trabalhadas no terceiro capítulo, porém, é importante assinalar a tranquilidade com que Brigadeiro manifestava sua opinião. Com efeito, o crescimento de sua influência política esteve sempre ligado à suas atividades no campo cultural, que nunca foram deixadas de lado.

Em 1981 é exposta a manchete “O samba quer a cabeça de Passarito”⁹⁴, explicando a situação de José de Alencar, mais conhecido como Passarito. Na época, ele era o Presidente da Associação das Escolas de Samba do Distrito Federal e, com grande rejeição, sairia do cargo assim que o carnaval acabasse. A mesma matéria relata: “um nome já foi lançado para substituí-lo. É o compositor Manoel Brigadeiro que, segundo opiniões, ‘é o homem certo para o lugar porque é responsável e gosta do carnaval’”.

Analisando o adensamento da representação de Brigadeiro no *Correio Braziliense*, notei que sua opinião começou a ser vista cada vez mais como relevante em determinados assuntos. Quando acionado, ele dá entrevistas sobre a sua história, critica ações de governantes, projeta condições para o carnaval, mobiliza e fiscaliza eventos grandes e aparece como um sujeito central para as manifestações culturais. Na matéria a seguir, publicada em uma sexta feira, entrevistam Brigadeiro, perguntam sobre sua origem, idade que começou no samba, seus pensamentos, opiniões sobre o carnaval, suas ações para a manutenção da festa em Brasília etc. É notável que a manchete sugere lutas de Brigadeiro no espaço carnavalesco, sendo possível que se identifique suas contribuições, o que pretendo explorar nos tópicos abaixo.

⁹³ *Correio Braziliense*, 12 de maio de 1982, p. 9.

⁹⁴ *Correio Braziliense*, 29 de janeiro de 1981, p.14.



Imagem V - Entrevista concedida por Manoel Brigadeiro para o *Correio Braziliense*⁹⁵.

Dessa forma, Brigadeiro vai se firmando como um sujeito emblemático da cena cultural do Distrito Federal, sendo um indivíduo cujos caminhos e descaminhos o tornam legítimo para servir de medida para o desenvolvimento de pesquisas sobre a história social da música no Distrito Federal. Para os próximos tópicos, deixo alguns questionamentos: a migração de Brigadeiro se deu apenas por uma melhora em termos de condições de trabalho? Qual seria o lugar de Brigadeiro no campo cultural do DF? Como e por que o carnaval se desenvolve como um lugar de resistência para ele?

2.1. O campo cultural do Distrito Federal, Brigadeiro periférico

Como sinalizado, localizo Manoel Brigadeiro como um fio condutor da experiência negra no pós-abolição no DF. A partir de 1950 ocorreu um grande fluxo migratório de homens e mulheres, em grande parte, negros, que saíram de seus lugares de origem para tentar novas perspectivas de vida na “construção de Brasília”.

Não é só por sua população ser formada 57% por negros⁹⁶ que essa migração faz do DF um território síntese do pós-abolição, como argumenta a historiadora Ana Flávia Magalhães

⁹⁵ *Correio Braziliense*, 31 de janeiro de 1986, p. 18.

⁹⁶ Dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan) 2015. Explicados em relatórios de pesquisa disponível em <http://www.codeplan.df.gov.br/wpcontent/uploads/2018/02/Popula%C3%A7%C3%A3o-Negra-no-Distrito-Federal-Analisando-as-Regi%C3%B5es-Administrativas.pdf>. Acesso em 08/11/2020.

Pinto⁹⁷, mas também porque a migração está associada à esperança de o distanciamento das configurações sofridas por esses homens, mulheres e crianças poder resultar na superação de estigmas. Porém, esses sujeitos estabeleceram relações familiares, contribuíram para a construção civil e cultural dessa região, utilizaram de suas intelectualidades e força de trabalho para a edificação de Brasília e ainda assim tiveram de lutar por suas permanências neste território. Após a conclusão dos principais espaços e monumentos de Brasília, o Governo Federal realizou ações para a subalternização desses sujeitos, como a criação de cidades-satélites e operações esquematizadas para forçar o retorno dessas famílias para seus lugares de origem⁹⁸. Apesar dessas configurações perversas, em meio à muita resistência, trabalhos vêm evidenciando cada vez mais a importância desses sujeitos, como ressalta Heloísa Helena Cardoso:

Considerando a cidade de Brasília como o lugar onde os trabalhadores reelaboraram suas experiências de passado e a partir delas projetaram futuros diferentes daqueles passados vividos, podemos compreender não só as motivações pessoais para a busca de trabalho e o enfrentamento das dificuldades na fase da construção, como as permanências desses trabalhadores na cidade até hoje. Brasília dos anos 50 e início da década de 60 aparece como um elo de ligação entre um passado de privações e um presente construído por lutas, por conquistas, pelos trabalhadores, que reorganizaram os espaços da capital, teimando em ficar e permanecendo em um local que não foi pensado para eles⁹⁹.

Como sujeitos históricos, essas pessoas construíram relações, produziram conhecimento, tentaram e concretizaram sonhos, mudaram perspectivas e trouxeram consigo manifestações culturais, sociais e identidades construídas em seus lugares de origem. Essas configurações contribuíram demasiadamente para a construção cultural do DF.

Mais associações da rede de sociabilidade de Manoel Brigadeiro e do lugar da cultura no DF surgem a partir do cruzamento de duas informações: 1) A população migrante para o DF, em grande parte negra que construiu Brasília, foi afastada para a periferia ou “cidades

⁹⁷ A historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto tem defendido essa chave de leitura em falas públicas associadas aos debates motivados pela exposição histórico-fotográfica “Reintegração de Posse: Narrativas da Presença Negra na História do Distrito Federal”, bem como em textos escritos que aguardam a publicação.

⁹⁸ Durante o processo de pesquisa do projeto de extensão “Reintegração de Posse”, foram acessadas nos arquivos fotos da década de 1960 com operações na rodoviária que mobilizavam trabalhadores para forçá-los a saírem de Brasília. Isso aconteceu após a construção dos principais monumentos da cidade. Trabalhos como: LEMOS, Guilherme de Oliveira, *De Soweto à Ceilândia: siglas de segregação racial*. Dossiê Brasil-África do Sul 2017 p. 13, demonstram as perversidades da segregação racial a partir da subalternização e do afastamento geográficos de famílias negras, o que aconteceu em grande parte com a criação das cidades-satélites no DF.

⁹⁹ CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Narrativas de um candango em Brasília. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, 2004, p. 178.

satélites” durante e após a construção dos principais edifícios¹⁰⁰; 2) As cidades satélites abrigam uma intensa produção cultural, principalmente as manifestações mais subalternizadas que precisaram resistir a um processo “modernizador”. Trata-se de uma dinâmica presente em outros contextos, como ressalta a historiadora Lara Santos de Amorim:

A diversidade cultural que define Brasília testemunha a força da cultura regional dos imigrantes e candangos que se mudaram para Brasília durante sua construção e após a inauguração da cidade. Vale lembrar, entretanto, que, até hoje, não é no espaço físico original do Plano Piloto - o celebrado avião composto por Asa Norte e Asa Sul, Lago Norte e Lago Sul, cuidadosamente margeado pelo Lago Paranoá – que reencontramos a grande maioria das festas tradicionais características do Brasil que sobreviveu ao projeto desenvolvimentista e à promessa de modernidade. É no espaço periférico – em relação ao Plano Piloto – das cidades-satélites e do Entorno do DF, que muitas manifestações tradicionais sobreviveram¹⁰¹.

Dessa forma, assim como a trajetória de Brigadeiro sugere, estabelecer estudos no campo cultural do DF sem incorporar as cidades satélites e a presença negra resulta em uma história limitante e elitista. Os trabalhadores estabeleciam conexões sociais e redes de sociabilidade nas cidades satélites que eram importantes para o funcionamento social do DF como um todo¹⁰². Na documentação encontrada durante o projeto “Reintegração de Posse”, os panfletos de concursos musicais, forrós, sambas, produções culturais estavam ligados principalmente à Cidade Livre e anos depois às cidades de Ceilândia e Taguatinga.

Outras manifestações culturais devem ser levadas em conta para analisar o campo cultural, como o Boi do Maranhão do Seu Teodoro do Boi, em Sobradinho; a Folia do Divino Espírito Santo de Formosa e Planaltina; o Maracatu do Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro em diversas cidades, assim como o carnaval e o samba nas cidades satélites. A presença de Brigadeiro nesse cenário pode ser avistada em uma matéria do *Correio Brasiliense* de 1981 que o cita entre compositores do samba em Brazlândia e Sobradinho¹⁰³.

Além de entender que a cultura no DF acontecia em espaços diferentes que não o Plano Piloto, é importante reconhecer que a cena cultural do DF recebeu influências múltiplas já que foi formada em um processo de migração por sujeitos de lugares distintos¹⁰⁴. Todavia, por mais que estilos se complementem e se transformem no que alguns autores chamam de

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 120.

¹⁰¹ AMORIM, Lara Santos. *Tradições Ressignificadas e o ofício de brincante da cultura popular em Brasília*. 29^o *Reunião Brasileira de Antropologia*. Natal, Rio Grande do Norte. 2014, p. 5.

¹⁰² *Ibidem*, p. 176.

¹⁰³ *Correio Brasiliense*, 12 de fevereiro de 1981, p. 11.

¹⁰⁴ CARVALHO, 2014, p. 17.

“multiculturalismo”¹⁰⁵, é importante ressaltar que as manifestações decorrentes desses processos de migração e intercâmbio não perdem suas identidades culturais por força dessas conexões¹⁰⁶.

Dessa forma, encaro a cena cultural do Distrito Federal onde o Brigadeiro está inserido como uma cena em grande parte periférica, mas também central, não sendo razoável estabelecer narrativas da história do DF sem incorporar esses sujeitos ligados às chamadas periferias. Abordagens centradas apenas nos nomes de figurões da elite são limitantes e incompletas. A ambição de uma história social da cultura do Distrito Federal que reconheça todos os sujeitos precisa reintegrar a história de pessoas importantes para a cidade, como Manoel Brigadeiro.

2.2 “Mundo de Lata”, Brigadeiro em um território síntese do pós-abolição

Levando em conta as afirmações de uma cidade cultural com bases periféricas e pensando quem seriam as pessoas que compartilhavam histórias e vivências parecidas com Brigadeiro, lembrei-me de uma música de sua autoria escrita em 1962, cujo título é “Mundo de Lata”¹⁰⁷. A música tem no seu refrão os versos: “lá no meu mundo de lata / nós somos todos iguais / mas no mundo de cimento / há fingimento demais”. Ao encarar as lutas de Brigadeiro, sinto que essa estrofe poderia representar suas ações no Distrito Federal.

Neste tópico, busco introduzir questões sobre o lugar de Brigadeiro na cultura do Distrito Federal para poder traçar melhor como seria seu “mundo de lata”. Mesmo que algumas latas de cerveja fossem compartilhadas na vida boêmia durante as composições de alguns artistas, não é sobre essas “latas” a que me refiro. Busco, em vez disso, pensar as latas como uma estrutura, onde cada compositor, artista, homem, mulher e criança negra colocou uma lata, construindo, com suas lutas de vida, uma edificação. Construindo aos poucos um lugar que fosse deles, fugindo de um mundo de cimento onde existia um fingimento que persistia em apagar suas histórias. O Distrito Federal pode ser instrumento de análise para entendimento de

¹⁰⁵ Trabalhos como: CARVALHO, Guilherme Paiva. Identidade, cultura e música em Brasília. Ciências Sociais Unisinos, v. 51, n. 1, 2015, pp. 10-18. Evidenciam o multiculturalismo sem nenhuma ressalva sobre as falhas desse sistema para a igualdade de valor das culturas que dialogam entre si, já trabalhos como: D'ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multiculturalismo*. Trecho da tese de doutorado. “*Pluralismo étnico e multiculturalismo. Racismos e antirracismos no Brasil*”. São Paulo. Universidade de São Paulo. 1997.

¹⁰⁶ Heloisa Helena Pacheco. Narrativas de um candango em Brasília. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, 2004, p. 83.

¹⁰⁷ Música de Manoel Brigadeiro e João Corrêa lançada no ano de 1962 através da voz do intérprete Moreira da Silva. Disponível em <<https://discografiabrasileira.com.br/composicao/141238/mundo-de-lata>>. Acesso em 06/11/2020.

várias outras realidades do Brasil e Manoel Brigadeiro e suas lutas no campo cultural podem ser um desses fios condutores.

Assim como no Rio de Janeiro havia a Praça Paris e o Café Nice, em Brasília lugares como o “Café da Rua 8” e o “Meu Bar” na Asa Norte aparecem como pontos de convivência entre músicos e compositores¹⁰⁸. O Café da Rua 8 é mencionado na entrevista de Brigadeiro como um lugar onde acontecia samba. Pesquisando no *Correio Braziliense*¹⁰⁹, de fato, Brigadeiro recebia muitas homenagens e era muito querido nesses espaços, ele conta em entrevista ao *Jornal do Brasil* um pouco de sua história do samba do DF e suas contribuições para o campo cultural, como demonstra a imagem a seguir:



Imagem VI- Matéria sobre Manoel Brigadeiro no *Jornal do Brasil*¹¹⁰.

Nessa entrevista, diversos argumentos de Brigadeiro demonstram sua relevância para entendimento de dinâmicas maiores. Ele relata que se apresentava com frequência no “Café da

¹⁰⁸ Aparecem como espaços de memória dos sambistas em eventos no *Correio Braziliense* e na entrevista oral de Brigadeiro para o Arquivo Público do DF.

¹⁰⁹ Diversas ocorrências do *Correio Braziliense* noticiavam homenagens recebidas por Brigadeiro, em rodas de samba na Aruc, no Clube do Choro de Brasília e nas rodas de samba nos bares supracitados. Exemplos dessas homenagens: *Correio Braziliense*, 14 de maio de 1980, p. 12 e *Jornal do Brasil*, edição 00238 de 01 de dezembro de 2007, p. 6.

¹¹⁰ *Jornal do Brasil*, 02 de dezembro de 2007, p. 6.

Rua 8” (408 Norte). Faz também algumas declarações sobre sua transferência para Brasília junto ao trabalho: “Não deixei de trabalhar por causa do samba e nem deixei de sambar por causa do trabalho”. Questiona os estigmas que recaíam sobre sambistas: “antes o sambista era considerado bandido e até ia para o xadrez”. E faz referência a sua rede de sociabilidade, que chegou a incluir Donga, Pinxinguinha e outros compositores: “eu compunha a letra e a meio-dia colocava alguns erros de propósito. Eles consertavam esses erros e assim dividiam a composição comigo”. Uma vez distante do seu estado natal, Brigadeiro defendia a vida cultural no seu novo lar: “A garra do nosso Carnaval não perde em nada para o Rio de Janeiro”.

Muitas configurações vivenciadas por Manoel Brigadeiro no Distrito Federal podem ser conectadas com outros sujeitos do pós-abolição. Ele explica na entrevista para o Arquivo Público do Distrito Federal que, mesmo havendo configurações “informais¹¹¹” que músicos, sambistas e compositores perpetuavam no Rio de Janeiro e no DF, a parte de direitos autorais e captação financeira das músicas que tocavam eram feitas por organizações. A primeira organização que ganhou força no Distrito Federal foi o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)¹¹². O ECAD, desde o início, figurou como um órgão responsável por monitorar quantas vezes determinada música tocava na rádio ou em eventos e, a partir disso, fazia a gestão da transferência dos valores devidos aos autores. Todavia, essa captação, segundo Brigadeiro, muitas vezes era falha e injusta. Ele chega a dizer que os músicos “se sentiam roubados”¹¹³.

O registro oral nos remete a diversos momentos em que a precariedade financeira de Brigadeiro e de seus colegas fica evidente. Ainda falando sobre o ECAD, ele se queixa: “vários autores faziam sucesso absoluto, mas morriam pobres”¹¹⁴. Não podendo ignorar que Brigadeiro ainda estava trabalhando no ministério durante grande parte de sua vida no DF, essas afirmações me fizeram pensar sobre dinâmicas anteriores, conectando sua luta com a de outros sujeitos

¹¹¹ Utilizo o termo “configurações informais” me referindo à atividade em bares, botequins e praças, que não são instituições, mas movimentam o campo musical.

¹¹² Criada no ano de 1973 em um projeto do desembargador Milton Sebastião Barbosa que também era compositor e utilizava o pseudônimo de Cid Magalhães. Apesar da criação em 1973, seu funcionamento foi intensificado apenas no ano de 1977. Informações disponíveis no relato oral de Manoel Brigadeiro e em artigo disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/113727/1987_25%20a%2028%20de%20Fevereiro_001.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 03/11/2020.

¹¹³ Em sua entrevista para o Arquivo Público do Distrito Federal, ele explica que as músicas tocavam muito mais do que eram captadas. Às vezes porque a captação era feita apenas em algumas rádios e estabelecimentos, ou seja, se a música de Brigadeiro tocasse 25 vezes em uma rádio AM fora da lista, ele não ganhava nada de dinheiro. O que dava margem para corrupções e desvios.

¹¹⁴ Entrevista de Brigadeiro para o Arquivo público do Distrito Federal. Fonte escrita no trabalho SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia. (Comunicação). Universidade de Brasília, 2011, p. 78.

negros que passaram por processos parecidos¹¹⁵. Então surgiu o questionamento: quais acontecimentos da vida de Brigadeiro no DF podem dar dicas sobre a condição de outros artistas negros do samba no pós-abolição do Planalto Central?

2.3 Conexões do pós-abolição e a precariedade financeira, Brigadeiro em luta

Em seu artigo “O ‘Crioulo Dudu’: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920)”, Martha Abreu estabelece narrativas de partes da trajetória de Eduardo das Neves. Um homem negro que nasceu no Rio de Janeiro em 1874, reconhecido como cantor, tocador de choros, divulgador de lundus, entre diversas outras ocupações¹¹⁶. Eduardo das Neves teve seu sucesso estampado em periódicos da época, cantou, compôs, articulou apresentações, trabalhou em circos e se dedicou à música, sendo expulso de seu trabalho no corpo de bombeiros por denúncias de “tocar violão” e “vadiagem”¹¹⁷. Demitido do corpo de bombeiros, sempre em contato com a música, Dudu teve de trabalhar como aparador de freios enquanto se dedicava à sua carreira musical. Martha Abreu evidencia ainda que mesmo após grande reconhecimento e movimentação cultural, o artista precisou vender diversas canções para a gravadora Odeon e, mesmo assim, morreu com dificuldades financeiras¹¹⁸.

A frase de Martha Abreu sobre a dificuldade financeira de Eduardo das Neves, a fala e a luta de Brigadeiro em capitalizar as músicas escritas pelos compositores vendo que muitos não conseguiam destaque mesmo fazendo sucesso pareciam dialogar entre si. Isso fez mais sentido ainda quando li sobre a história de outros indivíduos.

Quando conseguia achar informações mais detalhadas sobre indivíduos da rede de sociabilidade de Manoel Brigadeiro, essa configuração continuava a aparecer na vida de mais indivíduos. Entre esses, consegui encontrar informações sobre a trajetória de Pato Preto, famoso intérprete que gravou uma das primeiras músicas de sucesso de Brigadeiro. Ele também foi um

¹¹⁵ O trabalho encontrado que norteou essa questão foi o artigo: DANTAS, Caroline Moreira Vieira. Músicos e fonografia: refletindo sobre as experiências de artistas negros no período pós-abolição. *Anais do XVII Encontro de História da Anpuh-Rio*. Nova Iguaçu, Universidade Do Estado do Rio de Janeiro. 2016. pp-1-9.

¹¹⁶ ABREU, Martha. O “Crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topói* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 20. 2010, pp. 92-113

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 96.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 99.

cantor negro que alcançou sucesso e continuou trabalhando em espaços de subalternização, que serão expostos mais à frente¹¹⁹.

Adotando a afirmação da historiadora Martha Abreu: “o pensamento sobre músicos negros do pós-abolição no âmbito cultural deve ser encaminhado por dimensões atlânticas e não por individualidades isoladas”¹²⁰, constatei que essa conexão poderia ajudar no entendimento sobre Brigadeiro e outros sujeitos negros do DF. Mesmo não fazendo associações para além do Brasil, não pude deixar de notar semelhanças entre alguns indivíduos encontrados nas fontes analisadas e aqueles observados por ela e outros historiadores.

Ao aproximar a trajetória de Eduardo das Neves com Manoel Brigadeiro e de mais alguns sujeitos, chama atenção o fato de que esses dois homens negros, nascidos no Rio de Janeiro, foram produtores de cultura que obtiveram sucesso em seu ramo, mas mesmo assim tiveram de compartilhar o ramo musical com trabalhos formais. Brigadeiro em entrevista ao *Jornal do Brasil*¹²¹, conta que nunca deixou de trabalhar como funcionário público nem mesmo após seu grande sucesso “Tem bobo pra tudo” em 1962.

Introduzindo questões que serão abordadas no próximo capítulo, vale ressaltar outra entrevista concedida por Manoel Brigadeiro para a TV Senado¹²². O repórter pergunta a ele qual a relação do samba com a política, ao que Brigadeiro responde dizendo que são coisas inseparáveis e completa com o trecho de uma música: “patrão o trem atrasou / por isso estou chegando agora / trago aqui um memorando da central / o trem atrasou meia hora/ o senhor não tem razão para me mandar embora”¹²³. A música de Roberto Paiva enfatiza uma dinâmica trabalhista da década de 1940 no Rio de Janeiro, não como um discurso neutro, mas como um espaço de existência e reconhecimento dos operários e sambistas. Segundo Roger Chartier¹²⁴, as produções culturais têm representações dos grupos que as criam, transformando-as em instrumentos de análise para o entendimento do social.

¹¹⁹ Informações encontradas no periódico *Revista do Rádio*, Rio de Janeiro, sem data. Edição 00030 de 1950, pp. 34-38. Contavam a história de Pato Preto e suas relações trabalhistas com a manchete “A história de Pato Preto” o cowboy negro da Tupi, sua vida e sua sorte.

¹²⁰ ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017, p. 92.

¹²¹ *Jornal do Brasil*, 01 de dezembro de 2007, p. 6.

¹²² Entrevista feita pelo jornalista Beto Almeida em 1999, entrevistando Brigadeiro e Moacyr Oliveira, na época, presidente da Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro (ARUC). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OIE_MA4Hv3E&t=23s> Acesso em 25/10/2020.

¹²³ Música cantada por Roberto Paiva desde 1941. Foi um dos seus maiores sucessos e Roberto realmente morava no subúrbio de Riachuelo, demonstrando que Brigadeiro não estava sozinho como operário e sambista. Mais informações contidas em: AZEVEDO, M. A. de (NIREZ) et al. *Discografia brasileira em 78 rpm*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

¹²⁴ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa. Difel, v. 1, 1990, p. 23.

O cantor da música supracitada, assim como Brigadeiro, Eduardo das Neves e Pato Preto, dividia espaço entre um trabalho formal e a carreira musical, mesmo fazendo sucesso nacional com a música “Patrão o trem atrasou”. Essa configuração demonstra que a expressão de temáticas trabalhistas e de reivindicações nas músicas não se moldavam apenas porque os sambistas tinham empatia com os operários como uma classe separada. Na verdade, os próprios compositores e cantores poderiam ter experiências operárias como o caso de Brigadeiro desde a década de 1930 até 1980, Roberto Paiva na década de 1940, Pato Preto na década de 1950 e Eduardo das Neves na década de 1910.

Não tive contato com trabalhos que refletissem ou associassem sujeitos do Distrito Federal com a precariedade financeira de músicos e artistas negros no século XX. Todavia, no trabalho de Carolina Moreira: “Músicos e fonografia: refletindo sobre as experiências de artistas negros no período pós-abolição”, tive a certeza de que tal associação fazia sentido de maneira nacional e que cruzar informações desses indivíduos pode ser extremamente pertinente. Sobre a condição de artista negros no século XX, Carolina Moreira Dantas ressalta:

Em diversos lugares, com características particulares, as histórias dos negros têm sido permeadas por experiências semelhantes, construindo interpretações de suas vivências, por exemplo, a partir da música, que pode ser entendida como expressão da contracultura indicando demandas por cidadania, justiça e igualdade [...] Essas reflexões são fundadoras para entender os músicos negros das primeiras décadas do século XX como agentes sociais que vivenciavam as transformações no mundo dos entretenimentos como oportunidades de se inserir socialmente com todas as dificuldades inerentes ao fato de serem negros em uma sociedade excludente e racista. Também podiam encarar a gravação musical e, depois o rádio, como mecanismos para divulgar a sua arte e cantar o seu cotidiano, suas identidades e seus vínculos de pertencimento. [...] A título de exemplo, Caninha, apelido de José Luiz de Moraes, nasceu no Rio de Janeiro em 1883. Seu apelido fora em decorrência da atividade que exercia, vendendo roletes de cana. Antes da atividade artística, trabalhou como pedreiro e ajudante de mecânico na Marinha Mercante, na carpintaria da Alfândega do Rio, onde permaneceu por vinte anos e na Recebedoria do Distrito Federal. Portanto, sua atividade de músico fora desenvolvida concomitante com outros empregos¹²⁵.

Dinâmicas de precariedade financeira são combatidas por Manoel Brigadeiro no Distrito Federal. No tópico abaixo discorro sobre como foi importante sua participação nas associações de compositores, em luta pela capitalização justa para escritores de músicas e artistas do DF e do Brasil. Além disso, dinâmicas de lutas políticas de Brigadeiro ficarão mais evidentes no terceiro capítulo, onde argumento a conexão dele com esses sujeitos em relação à sua luta em

¹²⁵ DANTAS, Caroline Moreira Vieira. Músicos e fonografia: refletindo sobre as experiências de artistas negros no período pós-abolição. *Anais do XVII encontro de história da Anpuh-Rio*. Nova Iguaçu. Universidade Federal Rio de Janeiro. 2016p. 1.

conservar espaços culturais da gente negra. Cada um desses artistas causou impacto em seus tempos e respectivos lugares de ação, construindo aos poucos um espaço cultural mais democrático e acessível.

2.4 O racismo não para por aí: representações de músicos negros e a importância do campo cultural como espaço de luta

Outro aspecto importante identificado nas fontes jornalísticas foi o racismo no mercado fonográfico¹²⁶. Como homens negros, esses músicos estavam inseridos em inúmeras outras dinâmicas, cada um em sua temporalidade, porém, mesmo em suas individualidades, englobavam dinâmicas gerais. Foram encontradas, nas fontes, outras subalternizações vivenciadas pelo complexo relacional de Manoel Brigadeiro que o conecta diretamente com amplas temáticas.

Nos primeiros capítulos de *Da senzala ao palco* (2017), Martha Abreu discorre sobre inúmeras representações racistas do corpo negro no meio cultural, mais uma vez enfatizando a cultura como palco de racismo e do antirracismo. Ao identificar minhas fontes, pensei o objeto de pesquisa muito distante, não esperava ver os grandes autores que estava estudando tendo seus corpos representados de maneira racista. Mas foi justamente com o que me deparei em representações do intérprete Pato Preto, parceiro de Manoel Brigadeiro. Como acontecia com outros artistas negros na diáspora, personalidades que seriam nossos importantes representantes na cena cultural tiveram ainda de encarar o racismo que estruturava o mercado fonográfico. Em contraponto a escassez de imagens positivas sobre Pato Preto nos jornais de Brasília, encontrei esta matéria da *Revista do Rádio*, do Rio de Janeiro, da década de 1950, que não deixa margem para dúvidas acerca de como se poderia desqualificar a pessoa e as virtudes de um artista negro:

¹²⁶ Racismo encontrado principalmente na representação dos corpos negros no mundo da música, mas que relaciona vários outros fatores.



Imagem VII – Representações racistas do artista Pato Preto¹²⁷.

Imputar a Pato Preto a feiura e o exotismo não pareceu pouco para a revista. Outras propagandas colocam imagens de Pato Preto em associação com a criminalidade, com termos pejorativos e racistas¹²⁸. Em situações como essa, há quem possa sugerir que as piadas depreciativas seriam uma marca da revista e que todos os artistas poderiam ser retratados dessa maneira, mas na verdade, não era assim que acontecia. Em outra página da mesma revista, representam Pato Preto como “artista *colored* do nosso rádio, Risadinha ou “Black-out”. O outro artista negro ao lado, Luiz de Carvalho, radialista e cantor é representado atrás de grades e com outros nomes que não o dele. Já a representação de artistas de pele mais clara é feita com as palavras: “a figura de uma nobre caracterização teatral”; “conhecido produtor”; “duas populares cantoras”, e nenhuma menção depreciativas às características físicas desses artistas aparece.

¹²⁷ Revista do Rádio, edição n° 00038 de 1950, sem data, p. 26.

¹²⁸ Revista do Rádio, edição n° 00030 de 1950, sem data, p. 34.

RADIOFOTO-TEST

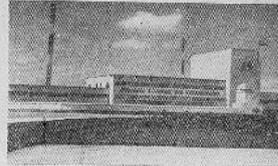
VOGÊ É FA DE VERDADE?
VERVA ENTÃO SE ACERTE!
ESTE "TEST".
Respostas na pág. 42



1 — Um popular artista "colorado" do nosso rádio. Pato Preto, Grande Otelo, Risadinha ou Black-out?



2 — Festejado locutor nas grades de uma prisão. Será César Ladeira? Luiz de Carvalho? Ou Aurélio de Andrade?



3 — Ela o transmissor da Rádio Jornal do Comércio. Onde está localizado? em Recife, Natal, Macaé ou Rio?



4 — A figura de um nobre numa caracterização teatral de Rodolfo Mayer, Luiz Tito ou Ribeiro Fortes?



5 — Era sambista de cartaz, mas deixou o rádio. Marília Batista? Luízinha de Carvalho? Ou Cíntia Rios?



6 — Curiosa fotografia de conhecido produtor: Benedito Edvaldo, Ambrante, José Mauro ou Miguel Gustavo?



7 — Eis um conjunto vocal que se desfez: Namorados da Lua? Os Provadores? Quarteto Tupan? Ou Bando da Lua?



8 — Um locutor esportivo entrevistando um craque português. Será Mário Provenzano? Cozzi? Ou Cordelino?



9 — Duas populares cantoras: Dircinha e Emília? Linda e Marlene? Ou Salomã Cotof e Sônia Barreto?

REVISTA DO RÁDIO

31

Imagem VIII - Matéria radiofoto-teste da caracterização de artistas da Revista do Rádio¹²⁹.

Alipídio de Miranda Silva, mais conhecido como Pato Preto, foi um importante intérprete e compositor, tendo 37 fonogramas gravados na discografia brasileira¹³⁰. Sua trajetória se vincula a de compositores como Garoto, Haroldo Barbosa, Geraldo Meideros, João Martins, Jaime Silva etc. Assim como Eduardo das Neves, Manoel Brigadeiro e Roberto Paiva, tinha outras ocupações além da carreira musical, foi charreteiro no Asilo Lar de Jesus em Nova Iguaçu até que em 1947, foi convocado pelo exército para o 2º Batalhão de Carros de Combate. Pato Preto está inserido em dinâmicas parecidas com diversos outros artistas negros, e sua presença no meio musical, além de se tornar uma afirmação artística, é um fator de resistência e luta, tendo que combater tentativas racistas de subalternização no meio musical.

Apesar dessas problemáticas, esses sujeitos como muitos outros lutaram contra essas estruturas e estabeleceram suas contribuições no campo cultural. Ou seja, a perspectiva do campo cultural como um palco de luta entre racismo e antirracismo tem grande relevância para

¹²⁹ *Revista do Rádio*, edição 00024 de 1950, sem data, p. 31.

¹³⁰ Disponível em: <https://www.discografiabrasileira.com.br/artista/61699/pato-preto>. Acesso em 30/10/2020.

entender a trajetória de músicos negros. E refletindo sobre os espaços de luta de Brigadeiro e Eduardo das Neves, vemos que esses músicos conseguiram causar grande impacto no campo cultural nas manifestações de seus tempos históricos.

Brigadeiro se estabeleceu em dois principais pontos de luta no campo musical no Distrito Federal. O primeiro foi o carnaval que juntamente com o samba serão explorados mais à frente. O segundo diz respeito às associações de compositores e direitos autorais.

A primeira distribuidora que Brigadeiro fez parte foi a Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (Sbasen) no final da década de 1950, ainda no Rio de Janeiro. Brigadeiro conta na entrevista para o Arquivo Público que seu padrinho na Sbasen era Donga, porém, não encontrei outros registros que me permitam falar mais sobre esse vínculo. Em 1962, conforme se verifica no periódico *A noite* do Rio de Janeiro, Brigadeiro atuava como vice-tesoureiro do Clube do Compositor Brasileiro¹³¹. Em 1963 novamente em *A Noite* ele aparece como amigo de Altamiro Baptista e como parte da Cooperativa dos Autores Musicais¹³². Décadas depois, já em Brasília, Brigadeiro tornou-se parte do Conselho Fiscal do ECAD, a partir de 1980. Ali buscou uma melhor captação para os compositores sobre as músicas executadas. Ainda na década de 1980, ele conta que articulou cargos com outros amigos compositores fundando a Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes (Anacim), dando espaço para compositores mais novos e articulando esforços para o enfrentamento da precariedade financeira¹³³.

A partir dessas informações, penso várias das manifestações culturais e espaços de luta de Brigadeiro no DF como ações de continuidade da afirmação da presença negra. Devido às conexões e dinâmicas do pós-abolição, a atuação de Manoel Brigadeiro como fiscal, conselheiro dos escritórios e associações musicais, idealizador do carnaval, conselheiro da Fundação Palmares, não são ações isoladas para a presença negra no DF. Essas dinâmicas englobam artistas negros em processos parecidos e caracterizam continuidades das lutas de outros sujeitos, como por exemplo Eduardo das Neves.

Esses músicos negros se afirmaram no espaço cultural como homens de seus tempos, lutaram contra a precariedade financeira, racismo e tantas outras violências não citadas. Afirmaram-se no circo, na praça, na gravadora ou no carnaval. Foram sujeitos que contribuíram para a afirmação da presença negra no DF, no Rio de Janeiro e no Brasil. Por isso, penso o lugar

¹³¹ *A Noite*, 09 de outubro de 1962, p. 8.

¹³² *A Noite*, 06 de fevereiro de 1983, p. 4.

¹³³ Informações retiradas da entrevista oral para o Arquivo Público do Distrito Federal supracitada.

de Brigadeiro na cultura do DF enquanto carnavalesco como um sujeito em lutas de continuidade, construindo um mundo colocando suas latas, na tentativa de que um dia todos, em cidadania, sejam iguais e que o fingimento do mundo de cimento caia por terra.

Dessa forma, incorporo Brigadeiro ao meu repertório de referências como um sujeito relevante e expressivo das estruturas culturais do DF, refletindo suas ações como importantes alicerces para a afirmação da presença negra em níveis local, nacional e global. Para as décadas de 1980 e 1990, o lugar de Brigadeiro no campo cultural do DF é a um só tempo periférico e central, porque expressa práticas de resistência de longo alcance. O carnaval firma-se como um espaço para a realização de seus projetos de vida. Sendo assim, no terceiro capítulo, busco evidenciar mais especificamente as ações políticas de Brigadeiro no carnaval da capital federal.



Imagem IX - Fotografia para a manchete “O embaixador do samba Manoel Brigadeiro vai recepcionar as atrações musicais no início da tarde¹³⁴”.

¹³⁴ Matéria do *Correio Braziliense*, 8 de setembro de 2002, p. 7.

CAPÍTULO 3 – “MINHA ALMA É CARNAVAL”, BRIGADEIRO POLÍTICO

Em entrevista exibida em 2012 em um vídeo intitulado “Manoel Brigadeiro, o rei do samba”, nosso protagonista disse as seguintes palavras: “De 1974 para cá eu comecei a participar do carnaval de Brasília, chegando aqui em Brasília, comecei a trabalhar com as escolas de samba, meu sangue é carnaval, minha alma é carnaval, é samba e por aí fora”¹³⁵. Esse trecho de sua entrevista emociona e me motivou seriamente em diversos momentos da pesquisa. Além disso, o trecho dialoga com algumas fontes jornalísticas encontradas sobre Brigadeiro no Distrito Federal, que demonstram a sua importância no carnaval e na política.

Se Brigadeiro é um sujeito em um território síntese do pós-abolição e sua trajetória pode ser analisada como um fio condutor para entender dinâmicas maiores, o que não faltam são ações que confirmam sua vida integrada às lutas da gente negra. O sambista amava o carnaval e durante grande parte de sua vida, compôs, lutou, desfilou, mesmo quando as músicas de carnaval não davam mais retorno, como em 1979¹³⁶, mesmo quando as adversidades pareciam inviabilizar a festa em 1978¹³⁷. Brigadeiro manteve-se em luta pela cena cultural e essa sua luta se expandiu para outros campos de sua vida.

A contribuição e a trajetória de Brigadeiro no DF extrapolam o campo cultural e se estabelecem como ações políticas, seja em cargos formais ou como cidadão e ativista. O artista era sim um amante das manifestações culturais carnavalescas, um brincante apaixonado, desfilava, aparecia em fotos no *Correio Braziliense* em muitas situações como folião, compunha enredos e lutava para o carnaval acontecer. Era muito bem acolhido em rodas de samba como mostra o documentário supracitado na monografia *Manoel Brigadeiro* (2011). Recebeu inúmeras homenagens públicas, festas, eventos e até um enredo da escola de samba

¹³⁵ Entrevista contida em um vídeo do “Canal do Zé Nobre” no site de vídeos *youtube* do ano de 2008, dirigido por Maurício Pinheiro. Não há descrição de local, ano ou autor da filmagem. Existem outros vídeos de Brigadeiro no canal, o que indica uma possível conexão dele com o dono, que pode ter gravado os vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aDZM9rOpEi4>. Acesso em 09/11/2020.

¹³⁶ Matéria do *Jornal do Brasil*, “Ainda uma vez a verdade (que dói) sobre a música de carnaval”. Demonstrava que as músicas de carnaval estavam sendo deixadas de lado pelas gravadoras e empresários, pois, demoravam para ser produzidas e se não fizessem tanto sucesso, acabavam sendo deixadas de lado. *Jornal do Brasil*, 3 de março de 1979, p. 4.

¹³⁷ Matéria do *Correio Braziliense* demonstra preocupação com o carnaval de Brasília com a manchete “Samba descontente com a verba de subvenção”, denunciando a precariedade do repasse governamental para o carnaval de 1979. *Correio Braziliense*, 17 de novembro de 1978, p. 14.

“Embaló do Arco-Íris” de Sobradinho¹³⁸. Todavia, o carnaval e sua trajetória configuraram dinâmicas muito mais complexas que serão expostas ao longo deste capítulo. Por isso, considero Brigadeiro um carnavalesco com ações políticas. Nessa sua paixão pelo carnaval, ele articulou muito mais do que cultura e lazer, foi um sujeito-chave para a construção cultural e atuou em diversos ramos, causando impacto político significativo.



Imagem X- “Filósofo das massas”, “Ele já é parte da história dessa cidade¹³⁹”.

Na matéria na qual se insere a imagem X, publicada em fevereiro de 1988, o *Correio Braziliense* intitula Brigadeiro como “Filósofo das massas”. De onde viria esse título? Quais ações de Brigadeiro no campo cultural evidenciam dinâmicas políticas? Como sua trajetória pode servir para o entendimento da experiência negra na cultura do DF? Sua luta foi reconhecida? Há espaços de memória no Distrito Federal que preservem a história de Brigadeiro? Por que Brigadeiro é negligenciado mesmo tendo sido um dos maiores nomes da cultura do DF? São questionamentos para as abordagens deste capítulo.

¹³⁸ A escola de samba “Embaló do Arco Íris” noticiou no *Correio Braziliense* que seu enredo de carnaval no desfile de 1988 no Eixão seria sobre a vida e obra de Manoel Brigadeiro. Todavia, no dia do desfile a escola não apareceu na avenida e a matéria do *Correio Braziliense* de 17 de fevereiro conta que Brigadeiro recebeu um recado, horas antes do desfile, que falava: “Caro amigo Brigadeiro, sei que ficará magoado e até desiludido”. O desfile não aconteceu. Fonte: *Correio Braziliense*, 17 de fevereiro de 1988, p. 12.

¹³⁹ *Correio Braziliense*, 13 de fevereiro de 1988, p. 16.

3.1 Brigadeiro e o carnaval do DF, espaço de folia ou de luta?

Diversos estudos do campo da história social se debruçaram sobre uma ampla variedade de fontes para contar a história do carnaval e de seus sujeitos. É evidente que o carnaval é uma festa dotada de símbolos políticos e tem uma trajetória histórica atravessada por tensões raciais. Leonardo Affonso de Miranda Pereira em seu trabalho: “*O carnaval das letras: os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*” (1993) evidencia o carnaval como importante campo de estudo para entendimento do social, além de demonstrá-lo como uma festa com tensões raciais e políticas. Leonardo Pereira demonstra que não basta analisar a cultura carnavalesca apenas através da festa em si. Analisar o envolvimento de sujeitos emblemáticos, as pessoas ao redor, a relação da população com o período pode ser mais valioso do que entender o que acontece na semana da festa¹⁴⁰.

Outro aspecto importante evidenciado no trabalho de Leonardo Pereira e no artigo de Paulo Miguez “A cor da festa – cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano”¹⁴¹ é de que há perigos na generalização do carnaval como um símbolo nacional. Ambos demonstram que o Brasil é um país de “muitos carnavais”, pois carregam dimensões específicas e particulares diferentes entre si. A regionalização e os processos históricos de cada espaço geográfico, apesar das origens históricas e coisas em comum, formaram seus processos de forma diferentes, ou seja, o carnaval da Bahia não pode ser comparado completamente com o processo carnavalesco do Distrito Federal.

Dessa forma, é necessário que se compreenda aspectos que servem para analisar o carnaval nacionalmente e ao mesmo tempo saber diferenciar os processos regionais e as peculiaridades de cada processo histórico. Um dos argumentos gerais para a festa é de que ela tem origens na história da população negra e representa tensões raciais desde sua afirmação nos primeiros carnavais do Brasil. Miguez ressalta que durante a história da formação do carnaval no Brasil no século XIX, onde ocorreu a substituição dos entrudos¹⁴², houve um tensionamento

¹⁴⁰ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: Os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*. Dissertação de mestrado (História Social). Universidade Estadual de Campinas. 1993, 275 p.

¹⁴¹ MIGUEZ, Paulo. A cor da festa – cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. *Estudos Ibero-Americanos*, PUCRS, v. XXV, n. 1. 1999, pp. 161-170.

¹⁴² Entrudos é o nome dado a manifestações festivas no Brasil Imperial que antecediam a Quaresma, se caracterizando como um espaço diverso, já que tinha a participação da elite e de escravizados. O carnaval no Brasil tem raízes e encontros nessa festa.

entre a elite branca e a população negra, moldando a origem do carnaval como um movimento dotado de estruturas que elucidam partes do funcionamento da sociedade:

O confronto entre a participação da população negro mestiça nestes primeiros carnavais e o caráter “civilizado” que essas elites brancas desejavam imprimir à festa, vai gerar o que pode ser denominado de “colaboração competitiva de protagonistas negros e brancos”, ritualizando, cada grupo, “suas identidades etnicamente específicas”¹⁴³.

Antes de discorrer sobre o carnaval do Distrito Federal, é importante ressaltar que interligando o processo histórico da festa e as questões regionais, fica claro que o carnaval daqui é importante espaço de afirmação da presença negra. Desde a criação do Pacotão¹⁴⁴, podemos observar o carnaval do DF cheio de representações políticas, críticas, marchinhas, diversas ações para a exposição do pensamento da população.

Através da própria trajetória de Brigadeiro, pude ter contato com bastante informação sobre o carnaval do Distrito Federal, e claro, da relação do sambista com a festa. Ao analisar fontes jornalísticas do *Correio Braziliense* junto da história de Brigadeiro, pude identificar que a presença negra foi grande construtora do carnaval do Distrito Federal e que as manifestações carnavalescas foram importantes espaços de existência para esses sujeitos. Além de dezenas de fotos da presença negra no carnaval do Distrito Federal desde a década de 1960¹⁴⁵, temos outros fatores que evidenciam a importância dessas pessoas. A fundação da ARUC, a maior campeã do carnaval de Brasília, foi realizada por pessoas negras, o embaixador do samba vitalício de Brasília foi um homem negro, as principais manifestações do carnaval em espaços periféricos, como demonstrado no segundo capítulo, foi também lugar habitado e construído majoritariamente por pessoas negras. Ou seja, o espaço do carnaval, além de ter recebido grandes contribuições da população negra do DF, era também um espaço gratuito e democrático

¹⁴³ MIGUEZ, Paulo. A cor da festa – cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. *Estudos Ibero-americanos*, v. 25, n. 1, pp. 161-170, 1999, p. 164.

¹⁴⁴ O bloco pacotão surgiu em 1978. Criado por um grupo de jornalistas, ganhou muitos adeptos já que o intuito era festejar protestando com marchinhas políticas, placas, fantasias etc. O nome nasceu “Pacotão” nasceu para criticar o “Pacote de abril” adotado por Ernesto Geisel. O bloco fazia movimentos inversos nos desfiles de carnaval e pedia “Diretas já”, o fim do regime militar, fazia piadas com governantes nacionais e locais e causou muito incômodo, quase sendo fechado várias vezes. Moacyr de Oliveira, amigo de Manoel Brigadeiro, foi um dos fundadores e eles fomentavam o crescimento do bloco que chegou a ter 40 mil foliões. Fonte: ANDRADE, Alisson Lacerda de. *Experiências de um carnaval não-organizado: a tradição de um bloco de sujos na Capital Federal (1978-2009)*. (Mestrado em História Cultural). Universidade de Brasília. 2009. E a matéria: “Qual a verdadeira história do pacotão” do G1 disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/carnaval/2019/noticia/2019/02/21/carnaval-no-df-afinal-qual-a-verdadeira-historia-do-pacotao.ghtml>. Acesso em 22/11/2020.

¹⁴⁵ A pasta Fundação Cultural do Arquivo Público do Distrito Federal contém inúmeras imagens de desfiles carnavalescos onde a maioria dos integrantes são pessoas negras.

onde as pessoas podiam levar suas insatisfações, ter lazer integrado ao samba, a dança, o frevo e várias outras manifestações culturais do Brasil.

A presença negra no carnaval do Distrito Federal ainda não foi incorporada com veemência na historiografia. Durante minha pesquisa, encontrei pouca bibliografia histórica sobre o carnaval do DF. Um dos poucos trabalhos encontrados foi na área da história cultural: “Experiências de um carnaval não-organizado: a tradição de um bloco de sujos na Capital Federal, (1978-2009)¹⁴⁶, no qual Alisson Andrade explicita diversas dinâmicas políticas no carnaval de Brasília, a formação do bloco pacotão, as reivindicações políticas e marchinhas, tensões sociais, etc.

O carnaval de Brasília e do DF foi de fato um espaço dotado de símbolos políticos, porém, a bibliografia acessada, não verificou a associação da festa à presença a negra e a outros fatores importantes. Em textos do *Correio Braziliense* e de alguns outros periódicos, pode-se notar que há grandes problemáticas em torno do tema, como: repressão, protesto político, racismo, precarização da festa, luta de pessoas negras, falta de associação do protagonismo ao negro, entre várias outras questões. A capa do *Correio Braziliense* do dia 8 de fevereiro de 1980 continha o título: “Tempo de folia, já não fazem carnaval como antigamente. Culpa da oficialização?” A matéria criticava a repressão sobre marchinhas e carnavalescos. Trechos da matéria diziam: “liberdade para o carnaval e os carnavalescos”, “já não se ouve mais canções sobre o preço da gasolina”, “as raízes do carnaval das sátiras e críticas estão perdidas”¹⁴⁷.

Brigadeiro assumiu o cargo de presidente da Associação de Escolas de Samba do Distrito Federal em 1982. Em entrevista concedida para a TV Senado¹⁴⁸ na década de 1990, junto com Moacyr, na época, presidente da ARUC, fica evidente a ligação de Brigadeiro e Moacyr com o Pacotão. Eles defendem ainda que o carnaval do DF está sim ligado com a política, evidenciam o enredo da ARUC de 1989: Samba do Crioulo Doido - 100 anos de comédia¹⁴⁹, que politizava a luta do negro no Brasil. Ambos contam que sofreram repressão durante o final do regime militar e tiveram de refazer parte de um enredo sobre Juscelino Kubitscheck sob ameaça de não poder desfilar.

¹⁴⁶ ANDRADE, Alisson Lacerda de. *Experiências de um carnaval não-organizado: a tradição de um bloco de sujos na Capital Federal (1978-2009)*. (Mestrado em História Cultural). Brasília. Universidade de Brasília. 2009. 87 p.

¹⁴⁷ Todos esses trechos fazem parte da mesma matéria: *Correio Braziliense*, 8 de fevereiro de 1980, p. 1. A matéria demonstra que havia repressão em torno das manifestações carnavalescas.

¹⁴⁸ Mesma entrevista citada no capítulo II, onde Brigadeiro canta marchinha política de Roberto Paiva “O trem atrasou”.

¹⁴⁹ Enredo confirmado no trabalho de doutoramento supracitado: “Enredos da ARUC...” de Claudelis Duarte de Sousa.

A politização do carnaval do DF daria todo um novo trabalho de história, levando em conta marchinhas, resistências, presença negra no carnaval, a tentativa de fechamento do pacotão por Carlos Black, diretor do Departamento de Turismo (DETUR) e reclamações de José Sarney por conta de sátiras sobre suas ações políticas, etc.¹⁵⁰. Porém, penso que associar esses feitos à trajetória de Brigadeiro pode explicitar muitas outras informações relevantes. Em diversas situações da vida de Brigadeiro, nota-se a tentativa institucional de subalternização do carnaval em contraponto à luta de sujeitos carnavalescos, muitos deles negros¹⁵¹, em dinâmicas de lutas raciais para se manter em seus espaços de existência, evidenciando assim tensões e problemáticas políticas.

Em matéria de novembro de 1978, o *Correio Braziliense* estampou a manchete: “Samba descontente com verba de subvenção¹⁵²”. O jornal veicula reclamação sobre a verba e as ações do diretor do Departamento de Turismo (DETUR) do governo do Distrito Federal, que oficializou apenas 80 mil cruzeiros para o carnaval. Brigadeiro aparece no meio da matéria apenas como um compositor conhecido na cidade que ajuda a ARUC a arrecadar o dinheiro necessário para o desfile. Mal sabiam que a partir de 1980, Brigadeiro seria um dos maiores nomes da luta para fazer o carnaval do DF acontecer.

Já em 1983, após o carnaval dos anos passados terem acontecido com pouca verba, a capa do *Correio Braziliense* de janeiro de 1983, registrava outra crítica na capa:

¹⁵⁰ Informações retiradas da matéria do *GI*: “Afiml, qual a verdadeira história do pacotão?”. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/carnaval/2019/noticia/2019/02/21/carnaval-no-df-afiml-qual-a-verdadeira-historia-do-pacotao.ghtml>. Acesso em 14/11/2020.

¹⁵¹ Moacyr Oliveira um dos fundadores do pacotão e presidente da ARUC, Dona Ivone, a primeira moradora do cruzeiro e integrante da ARUC e Brigadeiro, são exemplos de pessoas negras que tinham o carnaval como um importante espaço de suas manifestações sociais e culturais e que lutavam para que a festa continuasse de pé.

¹⁵² *Correio Braziliense*, 17 de novembro de 1978, p. 14.



Imagem XI- “Brasília não tem vocação para o carnaval?”¹⁵³”

Além de fomentar um carnaval crítico, apoiar o pacotão, que era o principal bloco de sátiras políticas de Brasília, Brigadeiro se insere politicamente nos meios formais do carnaval, como em 1982 no cargo de presidente da AESDF, organizando o carnaval, ajudando a ARUC em eventos, fazendo contato com o diretor do DETUR¹⁵⁴ e aparece em dezenas de eventos, festas e entrevistas como organizador e figura pública do carnaval. Sua participação nas escolas de samba foi vasta, chegando até mesmo em escolas de samba do Goiás, como ele mesmo relata em entrevista de 1993:

Continuo dando meu apoio, ajudei a fundar a escola em sobradinho, Flor do Cerrado, e ajudei a fundar uma outra no Paranoá há dois anos. Tá devagar, mas o embrião tá crescendo, agora há 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 folclóricas 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 problema¹⁵⁵.

¹⁵³ *Correio Braziliense*, 23 de janeiro de 1983, p. 1.

¹⁵⁴ Brigadeiro conta em sua entrevista oral que articulou e fez diversos acordos com o diretor do DETUR para favorecer a arrecadação de dinheiro para as escolas de samba.

¹⁵⁵ Trecho da entrevista concedida ao Arquivo Público do Distrito Federal, em: SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Monografia em Comunicação). Brasília, Universidade de Brasília, 2011, p. 85.

Em 1983 Brigadeiro aparece em uma matéria de página inteira do *Correio Braziliense* intitulada: “Doze perfis do carnaval de Brasília”¹⁵⁶. Escrevem que Brigadeiro já está em Brasília há 9 anos e colocam um trecho de sua fala sobre o espaço de onde deveria acontecer o carnaval: “O Eixão é o ideal, porque é de espaço que o público e as escolas precisam”. Brigadeiro também aparece representando a AESDF numa crítica às rádios que preferiram tocar músicas eletrônicas estrangeiras em vez das marchinhas de carnaval daquele ano.

Com o carnaval do DF passando por repressões, como mencionado na matéria que pede liberdade aos carnavalescos, boicotes financeiros, cortes das marchinhas nas rádios, falta de espaço para a festa, Brigadeiro entre em cena, tomando medidas em defesa da festa, como assinalado na matéria já citada no segundo capítulo: “Brigadeiro briga pelo samba no pé”¹⁵⁷.

Após assumir a AESDF em 1982 e estruturar acordos com o diretor do DETUR, estabelecer críticas em 1983, ser reconhecido como importante nesse cenário em 1986, Brigadeiro catalisa um grande movimento para o carnaval do DF, que visava grandes institucionalizações da festa, como será mencionado no tópico a seguir. Não tivessem essas investidas sofrido desmontes e negligências, seu nome estaria marcado como idealizador do maior espaço carnavalesco do DF.

Para o ano de 1985, vale ressaltar uma matéria de página ímpar¹⁵⁸ do *Correio Braziliense* intitulada: “Brasília faz seu maior carnaval”¹⁵⁹, elogiando o trabalho das escolas de samba e a organização que conseguira realizar grandes eventos, aprovados pela população. Brigadeiro é citado na matéria como um dos homenageados nos enredos. Na edição de 8 de janeiro de 1986, outra manchete redimia o DF da acusação de “um carnaval doente do pé” de 1983 e ressaltava: “Samba tem Cr\$ 1,5 bi para gastar este ano”¹⁶⁰. As ações de sujeitos carnavalescos como Brigadeiro pareciam estar surtindo efeito no campo cultural do DF¹⁶¹.

A resistência pela realização do carnaval do DF não foi apenas um símbolo festivo. O embaixador do samba vitalício de Brasília era um homem negro. A maior escola de samba e maior campeã do carnaval de Brasília foi fundada por pessoas negras e não escondia a tensão

¹⁵⁶ Fonte: *Correio Braziliense*, 13 de fevereiro de 1983, p. 14.

¹⁵⁷ *Correio Braziliense*, 29 de janeiro de 1981, p.14.

¹⁵⁸ Levando em conta que páginas ímpares eram mais importantes que pares, assim como matérias do final de semana.

¹⁵⁹ *Correio Braziliense*, 15 de fevereiro, 1985, p. 17.

¹⁶⁰ *Correio Braziliense*, 8 de janeiro de 1986, p. 16.

¹⁶¹ Apesar da luta de Brigadeiro ter sido muito importante e ele ter conseguido muitas conquistas, anos depois o carnaval continua a sofrer desmontes, mesmo se segurando e lutando, novas matérias criticam o carnaval de Brasília anos depois. Desde 2015 não houve mais desfiles em Brasília. A ARUC em nota de falecimento de Manoel Brigadeiro, afirma que a maior homenagem que poderiam fazer por sua trajetória era retomar os desfiles.

racial em diferentes momentos. O carnaval, como argumentei, além de um lugar de folia, era espaço de existência de pessoas. Em um lugar de cena cultural periférica, uma festa popular que acontece na rua, com uma população que veio de situação de migração, de maioria negra, é difícil não associar o carnaval com a presença negra no Distrito Federal.

Manoel Brigadeiro lutou junto de vários outros sujeitos que ainda devem ser estudados e incorporados nos estudos históricos para a afirmação do carnaval na cena cultural. Todavia, isso representa muito mais do que uma festa de pé. Considerando o carnaval como uma festa periférica e uma expressão da cultura negra no DF, não deixar que ele sucumbisse era uma forma de resistência. Fica ainda a pergunta: Para que outras ações as articulações políticas de Brigadeiro estavam focadas? E como isso se conecta à vida da população negra?

A seguir, discorro sobre a contribuição política de Brigadeiro na idealização do maior espaço carnavalesco do DF. Exponho também sua luta em outros campos que não somente o cultural. Ao mesmo tempo que Brigadeiro lutava contra um processo modernizador e elitista que negligenciava o carnaval, ele tinha posicionamentos políticos que iam de encontro aos interesses dos governantes do Distrito Federal.

3.2 Sambrásilia, Brigadeiro e a “construção” do carnaval do DF.

Um dos projetos mais emblemáticos de Brigadeiro para a cena cultural carnavalesca sem dúvida foi a idealização e a luta pela construção do Sambrásilia. Levando em conta o questionamento de Alexandre Karsburg – citado no primeiro capítulo: “existe melhor maneira de enxergar a história do que pelo ponto de vista dos que dela participaram?”¹⁶², é interessante recuperar uma fala de Brigadeiro sobre o seu sonho e projeto:

Tive também a felicidade, de no dia 8 de dezembro de 1983... É um dos sonhos mais lindos 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, 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

¹⁶² Alexandre de Oliveira. A micro história e o método da microanálise na construção de trajetórias e imigração. In: VENDRAME, Maíra Ines; KARSBURG, Alexandre; WEBER, Beatriz e FARINATTI, Luis Augusto (orgs.). *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Oikos, 2015, p. 32.

escrever isso tudo. E aí rabisquei a coisa e depois fui dando forma no negócio e aí batizei de Sambrásília, samba em Brasília¹⁶³.

O sonho de Brigadeiro virou luta. Ele relata que, a partir desse acontecimento, idealizou alguns projetos junto de seu genro em uma máquina datilográfica, informou-se com a presidente da Escola de Samba Independente de Brasília, Iza Barbosa, depois contou para vários amigos até que a história chegou no jornalista Carlos Martins, que fez uma matéria no *Jornal de Brasília*, contando sobre o projeto. Brigadeiro conta que a imprensa o procurou, perguntando o que seria o Sambrásília, como aconteceria, etc. A luta de Brigadeiro não se resumiu à idealização e confecção de projetos. Sua ideia poderia transformar o carnaval de todo o Distrito Federal, dando encaminhamento às críticas que fez publicadas em matéria do *Correio Braziliense* sobre a falta de espaço para acontecer a cultura carnavalesca.

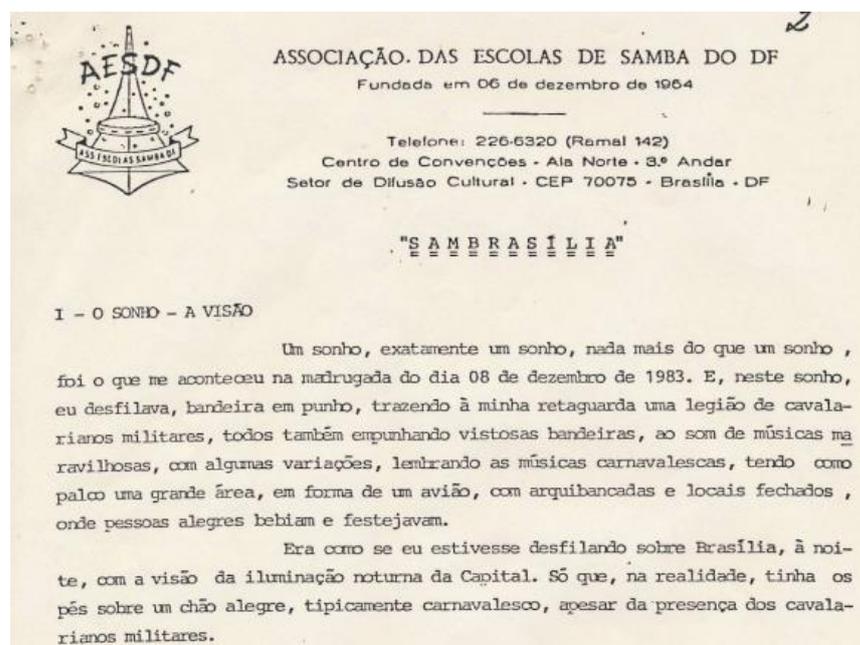


Imagem XII- Brigadeiro envia um documento à Associação das Escolas de Samba do DF explicando a história e submetendo o projeto do Sambrásília¹⁶⁴.

Brigadeiro travou lutas políticas, tentou concretizar o projeto e conceitua sua ação como mais uma contribuição para a cultura popular. Sobre o processo de concretização do Sambrásília ele relata:

¹⁶³ Trecho da entrevista concedida por Brigadeiro ao Arquivo Público do Distrito Federal, em: SOUSA, *Manoel Brigadeiro...*, pp. 87- 88.

¹⁶⁴ No documento, além da idealização do projeto, tem desenhos das instalações, bustos, imagens que poderiam estar na avenida e uma estruturação de quantos metros cada escola precisaria para a preparação e desfile.

Eu fui levar um LP para o governador José Aparecido, e ele aí me perguntou, o que faltava para melhorar o Carnaval de Brasília, então eu disse pra ele: seu governador, faltam duas coisas: A primeira coisa é a área para todas as agremiações poder fazer o seu galpão para trabalhar, e a segunda coisa é construir o Sambrasil. Ele disse: ‘O que que é Sambrasil?’ Aí eu contei a história para ele. Ele disse: “não, pera aí, vou chamar uma pessoa para ouvir essa história sua”. E eu andava sempre com um exemplar, dois daqueles 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 para mim contar, e eu contei. Foi um sonho assim e tal, e eu tenho aqui, aí peguei na pasta e dei para ele, ele foi, olhou, disse, “É, esse ideia é muito boa”[...] Ele disse assim: “eu posso ficar com eles?”. Sim senhor, perfeitamente, pode ficar. Ele disse assim: “Bom, você me dá 15 dias para ver a possibilidade, eu vou estudar isso. Tudo bem, não tem problema. Para quem já estava desde 1983 com a ideia querendo falar para 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 ideia, e ele disse: “Eu vou fazer o projeto”. Mas 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 ideia 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 política¹⁶⁵.



Imagem XIII- Brigadeiro apresenta o projeto Sambrasil para o governador José Aparecido em 1987¹⁶⁶.

Desde 1985 o projeto de Brigadeiro começou a ganhar notoriedade na mídia e entusiasmar sambistas do DF. Tal como reproduzido na matéria do *Jornal de Brasília* a seguir,

¹⁶⁵ Trecho da entrevista concedida por Brigadeiro ao Arquivo Público do Distrito Federal, em: SOUSA, *Manoel Brigadeiro...*, p. 88-89.

¹⁶⁶ Esse acontecimento era uma outra contribuição importante de Brigadeiro. Consta na entrevista oral e em matérias do *Correio Braziliense* que esse LP estava sendo produzido e o nome dele era “Sambrasil”. Era uma coletânea de músicas de carnaval sobre a história do carnaval em Brasília.

Brigadeiro exibia desenhos e possibilidades pensadas por ele para o sambódromo. A sua luta foi tanta para a construção do sambódromo que, além de estabelecer relações com José Aparecido e Oscar Niemeyer, tentou associar-se com o diretor do DETUR, líderes do carnaval do DF, populares, etc. Andando sempre com sua pasta com fotos e idealizações do projeto, Brigadeiro defendia grandes possibilidades para a gente negra que se afirmara nas manifestações carnavalescas do DF.



Imagem XIV- “Brigadeiro conta o processo de estruturação do Sambrasilía¹⁶⁷”.

Já em 1987, após a conversa de Brigadeiro com Niemeyer, o projeto ganhou novos desenhos. O arquiteto criou um esboço das estruturas e mostrou para Brigadeiro. Em outubro daquele ano, o *Correio Braziliense* anunciava: “Sambistas entusiasmados” e já aposta na “Possibilidade do carnaval de 1989 ser realizado no Sambrasilía”¹⁶⁸. Depois dessa matéria, o projeto Sambrasilía foi pauta do jornal em várias outras ocasiões.

Essa ação de Brigadeiro foi tão emblemática e importante para a cena carnavalesca que esse entusiasmo se uniu a outras questões: a renda do carnaval de Brasília subira, os desfiles se acirraram, houve nessa mesma época o fortalecimento do carnaval nos blocos, acompanhando a importância do carnaval na criação do bloco “Pacotão” em 1978. O movimento carnavalesco no DF novamente recebera a contribuição de um homem negro para o seu fortalecimento.

¹⁶⁷ *Jornal de Brasília*, 07 de fevereiro de 1985, p. 2.

¹⁶⁸ *Correio Braziliense*, 12 de outubro de 1987, p. 15.

De fato, o controverso enredo da ARUC “Samba do Crioulo Doido”, de 1989, poderia ter sido apresentado em um sambódromo idealizado por um homem negro. Mas, infelizmente, esse carnaval das representações da gente negra, da maior escola de samba de Brasília fundada por pessoas negras, em uma cena cultural importante para a afirmação de tantos outros sujeitos, não parecia ser prioridade para os projetos políticos daquela época.

Como nem tudo no samba é alegria, pude perceber ainda que algumas matérias jornalísticas subalternizaram a contribuição de Brigadeiro, dando mais crédito para Oscar Niemeyer, colocando-o como idealizador do projeto e Brigadeiro como um sonhador ingênuo. O projeto de fato recebeu a contribuição de Niemeyer, até mesmo pela legitimidade incontornável atribuída ao arquiteto. Todavia, Brigadeiro era um sujeito que trabalhava e contribuía para a cultura carnavalesca há décadas, sua experiência era tão valiosa quanto as habilidades de Niemeyer. Sua bagagem e conhecimento sobre a festa impulsionaram a proposta estratégica de instalação do lugar, considerando suas demandas por atividades, tamanho, eventos paralelos, renda produzida dentro e fora do período do carnaval. Era ele quem tinha dimensão de quanto espaço uma escola de samba precisaria para desfilar. Sua contribuição era primordial. Brigadeiro não era um sonhador, era um homem dotado de longa experiência e tinha projetos culturais sistematizados para essa cidade.

Entendo que é dessa maneira que o racismo opera nas políticas de memória antes mesmo do falecimento de determinados sujeitos. No Distrito Federal, território da capital federal de ares modernistas, ser um homem negro no campo cultural poderia significar apagamento até nos projetos criados por ele. É isso que faz com que não seja surpreendente não encontrar espaço institucional algum que conte a história de Brigadeiro e de outros baluartes do samba do DF e preserve a memória sobretudo de sujeitos negros na cultura local, para além das próprias escolas.

Eis um exemplo de como essa subalternização é construída narrativamente nas páginas dos jornais:



Imagem XV- O “Sonho do carnavalesco”. “Projetado por Oscar Niemeyer¹⁶⁹”

Brigadeiro é citado como um sonhador e não como um agente político importante que criou e contribuiu para o projeto. Já em 2005, outras matérias sobre o Sambrásilia demonstram que essa lógica se perpetuou¹⁷⁰. No mesmo ano, manchetes com o nome de Niemeyer contavam sobre a construção do sambódromo de Brasília e já não havia qualquer referência ao nome de Manoel Brigadeiro. É o que diz o título de outra matéria sobre o Sambrásilia de fevereiro de 2005: “Niemeyer deixa marca também na Ceilândia”. Com o nome na manchete, Niemeyer ganha foto e destaque à sua autoria. Além da falta de reconhecimento, quando a matéria faz referência a Manoel Brigadeiro, é no seguinte trecho, sobre Niemeyer: “Vai fazer um novo projeto em vez aproveitar os antigos traços entregues em 1988 a Manoel Brigadeiro. ‘Agora a concepção é outra. Estou muito empolgado e vou trabalhar duro’, explica¹⁷¹. A declaração de Niemeyer, sugere que a concepção submetida na década de 1980 não havia sido pautada em “trabalhar duro”, necessário à construção do Sambrásilia.

O projeto recebeu alguns desenhos de Oscar Niemeyer, atenção da mídia, movimentação dos carnavalescos, mas como os moradores do DF podem perceber, ele nunca foi construído. Brigadeiro entendia que a construção não foi para frente por “questões políticas”. Levando em conta o contexto político, o final do regime militar no Brasil, e analisando as fontes supracitadas, encaro a não construção do sambódromo com algo de fato

¹⁶⁹ *Correio Braziliense*, 18 de outubro de 1987, p. 32.

¹⁷⁰ Matérias como a do dia 11 de fevereiro de 2005 do *Correio Braziliense* com a manchete “Um Ceilambódromo assinado por Niemeyer”, sem referência à Brigadeiro, com a ideia de construção para o espaço do samba como idealização de Niemeyer.

¹⁷¹ *Correio Braziliense*, 25 de fevereiro de 2005, p. 35.

político, mas para além desses estraves, a não realização do projeto pareceu acompanhar as motivações do desprestígio do carnaval local.

A minha hipótese é de que esse desmonte era um sintoma de uma postura política consolidada entre a elite do DF, já que o carnaval tomou rumos de reivindicações que não pareciam agradar os grupos hegemônicos daquela época e, assim, passou a ser um incômodo. O bloco Pacotão, que ironizava políticos, por exemplo, recebeu processos, censuras, repressões etc.¹⁷². Além disso, analisando periódicos da época e de hoje em dia, é possível ver que, enquanto escolas de samba como a ARUC e o bloco Pacotão fortaleciam o carnaval de rua, democrático e acessível, nota-se um afastamento da elite dessas manifestações culturais, com um movimento de fechamento em clubes, como o Iate Club de Brasília¹⁷³. Porém, isso se caracteriza como uma temática ampla, a ser explorada em outro trabalho, não sendo o principal foco de investigação desta pesquisa.

3.3 Para além do carnaval, outras representações do Brigadeiro político

Como sugerido anteriormente, sendo ações de um sujeito histórico, as contribuições de Manoel Frederico Brigadeiro no carnaval tiveram impacto não apenas na área cultural. Por mais importante que tenham sido suas intervenções em cargos na AESDF ou na ARUC, sua participação, opinião e ações como cidadão, morador do DF e intelectual tiveram também impactos políticos.

Na imagem de número XII desse trabalho retratando um encontro de 1987, Brigadeiro apresentava projetos do carnaval para o governador do Distrito Federal, José Aparecido, o que demonstra que o governador era importante para a realização dos planos para a festa. Em 5 de março do mesmo ano, o *Correio Braziliense* noticiou que o governador pedia a ilegalidade da greve dos garis que estava acontecendo naquele mês¹⁷⁴. Na mesma página, havia a notícia de que a Terracap tinha tomado a casa de 172 famílias beneficiadas com o assentamento da QE 36

¹⁷² ANDRADE, Alisson Lacerda de. *Experiências de um carnaval não-organizado: a tradição de um bloco de sujeitos na Capital Federal (1978-2009)*. (Mestrado em História Cultural). Brasília. Universidade de Brasília, 2009, p. 40.

¹⁷³ Manchete do *Correio Braziliense*: “Clubes já tem o programa pronto”, explicava o carnaval nos clubes, com valores de entrada: uma mesa para sócios custava entre de 1.200.00 – 5.000.00 cruzeiros. O camarote chegava a custar 7.000.00 cruzeiros. Fonte: *Correio Braziliense*, 12 de fevereiro de 1981, p. 11. Manchetes dos anos 2000 do *Agência Brasília* também demonstram que haviam grandes fluxos festivos nos clubes particulares no período do carnaval desde a década de 1980, na matéria exposta a frente, chegam a descrever a festa nos clubes como “mais refinadas”. Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/2020/02/20/carnaval-em-brasilia-de-bailes-em-clubes-a-blocos-de-rua/>. Acesso em 16/11/2020.

¹⁷⁴ *Correio Braziliense*, 05 de março de 1987, p. 17.

no Guará II. A greve e a expulsão pareciam se aglutinar em reivindicações políticas conjuntas¹⁷⁵.

A notícia supracitada demonstrava que o lixo se acumulava pela cidade e algumas pessoas criticavam a greve. Por outro lado, várias outras se mobilizavam em apoio aos garis e as classes trabalhadoras. Em trecho da matéria lê-se: “O presidente da Associação das Escolas de Samba, Manoel Brigadeiro, também torce pela vitória do movimento dos garis: ‘É sempre um direito do trabalhador reivindicar uma melhora’”¹⁷⁶. Mesmo com a necessidade do apoio de José Aparecido para a verba do carnaval e outras questões culturais, Brigadeiro confrontava a opinião do governador no jornal.

Em outra passagem, já em 1988, o *Correio Braziliense* reportava o apoio de Brigadeiro a uma outra causa política. Tratava-se do apoio dado ao Departamento de Saúde Pública em uma campanha sobre a prevenção e o combate da Aids. Sobre o projeto de colocar propagandas e fomentar informações durante os desfiles carnavalescos, ele argumenta: “‘Temos que atingir o maior público possível’, disse o presidente da Associação das escolas de Samba, Manoel Brigadeiro”¹⁷⁷.

No mesmo ano, Brigadeiro aparece vinculado a um projeto chamado “Gente de Brasília”, que em parceria com o *Correio Braziliense* buscou dar espaço para 40 homens e mulheres para que pudessem contar suas experiências de vida no Planalto Central¹⁷⁸. O objetivo final era a confecção de um livro sobre as identidades, vidas e obras desses sujeitos. Brigadeiro foi noticiado em diversas matérias como divulgador e participante do livro – uma ação importante para a preservação da memória de sujeitos históricos no DF.

Outro espaço importante conquistado por Brigadeiro está documentado nos boletins administrativos de 1985-1993 de Brasília. No dia 14 de maio de 1993, Manoel Frederico e Izenir Lopes foram nomeados membros do conselho e curadores da Fundação Palmares para mandato de três anos¹⁷⁹. Em sua entrevista oral ao Arquivo Público do DF, Brigadeiro conta que, na época, Adão Ventura ligou para ele e disse que o conselheiro da fundação era Abdias do Nascimento, mas tinha de realizar um projeto com Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro, então o

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Correio Braziliense*, 18 de fevereiro de 1988, p. 26.

¹⁷⁸ O projeto contava com diversas personalidades importantes do DF, incluindo Brigadeiro. *Correio Braziliense*, 29 de abril de 1988, p. 18.

¹⁷⁹ *Boletins Administrativos MinC*, 14 de maio de 1993, p. 25. Edição 00005.

convidou para compor a vaga. Como Abdias ainda tinha sete meses de mandato, Brigadeiro teria que compor os três anos mais os sete meses.

Diante do exposto, pode-se identificar Brigadeiro como um sujeito que esteve vinculados a várias frentes de lutas políticas. Dar apoio, ser voz ativa a favor da greve dos garis, mesmo divergindo das opiniões do governador era uma contribuição importante vindo do seu cargo conquistado por vias culturais. As campanhas de saúde, parceria com outros órgãos, era importante envolvimento para o bem-estar da população. Ser incentivador e participante de projetos de memória que envolviam jornalistas do *Correio Braziliense* e por fim um cargo de conselheiro e curador na Fundação Palmares são atribuições que demonstram outras faces do nosso carnavalesco político.

Sua luta se espalhou pelas greves, opiniões, saúde, memória, protestos políticos em seu apoio ao Pacotão e muitas outras que infelizmente não pude acessar pela limitação do tempo de pesquisa de uma monografia. Entretanto, esses registros dão indícios do porquê da manchete de Brigadeiro sendo chamado de filósofo das massas. O sambista carregava consigo suas lutas operárias e suas influências intelectuais e antes mesmo de ser o grande nome da cena cultural, era Manoel Frederico Soares um homem dotado de imensas capacidades e que contribuiu demasiadamente para a história do DF.

3.4 Subalternização da presença negra no DF, Brigadeiro negligenciado

Ao longo deste trabalho, fiz um exercício de dimensionamento acerca de como estudar a trajetória de homens e mulheres negras no DF pode ser muito pertinente para a história da região e do Brasil. Percebi, por meio da escrita deste capítulo, que a contribuição de Brigadeiro no carnaval não foi meramente uma participação pela folia e sim uma luta política. Localizando o carnaval como um espaço de afirmação da cultura construída por pessoas negras, a luta de Brigadeiro para a manutenção e resistência da festa era também uma ação em prol de mudanças sociais e afirmação da vida dessas pessoas, dando continuidade ao processo de outros artistas negros do passado, como por exemplo: Eduardo das Neves.

Brigadeiro utilizou de seus cargos no campo cultural para dar voz a outros sujeitos e incentivar ações para o bem estar da população em outros âmbitos. Sua preocupação com a população negra se mostrou evidente nas fontes, principalmente em sua nomeação ao cargo de conselheiro e curador da Fundação Palmares. Não deixar o carnaval sucumbir era não deixar

um espaço importante para pessoas negras ser enfraquecido. Ocupar espaços na fundação Palmares era obter mais notoriedade e força para concretizar seus projetos de vida.

Diante do exposto, fica mais do que evidente que estudar a trajetória de Manoel Frederico Soares é importante e necessário. Incorporar sua rede de relações, seus cargos e sua história, pode ser de grande pertinência para se entender dinâmicas maiores. Uma das principais conclusões deste trabalho é que acontece uma subalternização da história de pessoas negras no campo cultural do Distrito Federal.

A não incorporação da história de Manoel Brigadeiro, em sua densidade, é uma lacuna na historiografia social do DF. Após a escrita deste trabalho, espantou-me não conseguir achar um único lugar que preserve a memória dele. Mesmo em pesquisas na internet, é muito difícil encontrar informações sobre sua vida e obra, lugares de informação são escassos e vazios. Como podemos entender a cena cultural do DF, traçar quais foram as raízes culturais estabelecidas na cidade se não conseguimos entender os sujeitos que as instituíram? Brigadeiro foi um sujeito-chave, foi mais do que um embaixador vitalício do samba. Será sempre um dos principais sujeitos da construção intelectual e cultural dessa região.

Por mais que manchetes não tenham dado o crédito à Brigadeiro, por mais que as fotos escolhidas para pintar os quadros da história de Brasília e do DF não sejam as dos sujeitos que de fato a construíram, esses homens, mulheres e crianças negras não deixaram que essas violências inviabilizassem seus projetos. A presença negra no DF é uma realidade, a pertinência dessas pessoas na educação, arte, cultura, arquitetura e política é nítida e importante. Fotos da presença negra no Distrito Federal em tantos lugares e situações que muitas vezes não são cogitados valem o uso do ditado “uma imagem vale mais que mil palavras”. Diante de tantas imagens que demonstram manifestações culturais e sociais dessas pessoas, muitas palavras ainda têm de ser escritas sobre eles.

Brigadeiro manteve sua participação na cena cultural de Brasília até o final de sua vida. Nos anos 2000, reportagens do *Correio Braziliense* mostravam sua presença nos desfiles, junto de várias produções que homenageavam Brigadeiro. Sua última aparição no *Correio Braziliense* foi no dia 25 de maio de 2014, onde faria parte de um show no restaurante *Feitiço Mineiro* na 306 Norte junto com interpretações das músicas de Nei Lopes e Cacá Pereira.

No ano de 2015, Manoel Brigadeiro nos deixou aos 92 anos, construindo um grande legado e proporcionando imensuráveis contribuições para a cena cultural do Distrito Federal. Será sempre parte da história dessa região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após discorrer sobre os trânsitos e caminhos da vida de Manoel Frederico Soares passando por suas origens migratórias, relações trabalhistas, relação no samba e no carnaval, afirmações e ações políticas no Distrito Federal foi possível que se traçasse diversas dinâmicas gerais.

Manoel Frederico Soares foi sem dúvida um sujeito extremamente importante para as dinâmicas culturais, políticas e sociais do Distrito Federal e do Brasil. Sua vida evidenciou dinâmicas como: relações migratórias de pessoas negras para o Rio de Janeiro e Distrito Federal, funcionamento da lógica musical de sambistas cariocas, relações de trabalho com o samba, intercâmbios culturais do samba, ligações do pós-abolição no Distrito Federal, lutas políticas do samba e do carnaval do DF, além de despertar admiração por tantas ações realizadas em sua vida e obra. Sinto-me honrado pela oportunidade de contribuir minimamente para a difusão da história desse grande homem.

Através da análise atenta de suas ações foi possível estabelecer o conhecimento da importância do complexo relacional para sambistas cariocas e como muitos lugares informais como praças e bares faziam parte do funcionamento do samba e da memória coletiva dessas pessoas. Entende-se que a partir de sua trajetória se compreenda a pertinência do mapeamento da presença negra no campo cultural do Distrito Federal incorporando a vivência dessas pessoas antes de chegar à Nova Capital.

A história de Brigadeiro no DF demonstra como o samba e o carnaval foram palcos da resistência cultural e enfatizam dinâmicas políticas e sociais que servem para o entendimento da cena cultural do Distrito Federal no passado e no presente. A presença negra, integrada à resistência das cidades-satélites de pessoas que teimaram em ficar aqui e construíram uma linda diversidade cultural na região, tendo de ser reconhecida e preservada. Brigadeiro demonstra que não fora apenas dos grandes nomes que se construiu as bases sociais, intelectuais e culturais das cidades, na verdade, grande parte dessa contribuição foi efetivada por outras pessoas que não tiveram reconhecimento nos murais da história.

Ocorre que, a despeito de Brigadeiro ter ocupado cargos importantes, criado projetos, ter sido instrumento de resistência negra, auxiliado na criação de escolas de samba no DF e vivenciado situações de grande pertinência para o entendimento dos caminhos da gente negra no pós-abolição, ainda sim, em larga medida ele acabou sendo negligenciado, até mesmo no protagonismo de seu maior projeto, o Sambrasília.

A falta de lugares que preservem a memória de Brigadeiro e de tantos outros sujeitos negros que construíram as bases civis, intelectuais e culturais do Distrito Federal são lacunas que precisam ser preenchidas. Diversos homens, mulheres e crianças negras foram primordiais para o que temos hoje no Distrito Federal em todos os termos. Esses sujeitos, por hora, subalternizados, esperam por ter suas histórias contadas e inseridas à história geral da região. Apenas assim, poderemos entender a dimensão da contribuição da presença negra nesses âmbitos.

Chegando ao fim desse trabalho, sinto-me como se tivesse muito mais a fazer. As descobertas e possibilidades que surgiram durante encontro de novas fontes no decorrer da pesquisa me fazem pensar que há muito mais a perceber e assimilar. Sinto pelos detalhes não associados por falha de percepção, por não ter iniciado o trabalho com a mesma experiência que adquiri desde o início. Entretanto, como ser humano, resta-me acreditar no esforço que foi empreendido para realizar o que foi possível, no desejo de que tenha sido suficiente para singelamente contribuir e homenagear a história do querido Manoel Brigadeiro.

FONTES

Periódicos¹⁸⁰

A Noite

Correio Braziliense

Diário da Noite

Jornal de Brasília

Jornal do Brasil

Jornal dos Sports

O Dia

Revista do Rádio

Estatísticas

BRASIL/ Diretoria Geral de Estatística (DGE). *Recenseamento Geral do Império de 1872*. Rio de Janeiro, 1876. Instituto Brasileiro Geográfico e Estatística. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br>. Acesso em 22/08/2020.

POPULAÇÃO NEGRA: No Dia da Consciência Negra, a Codeplan divulga um estudo populacional que abrange trabalho renda e educação. *CODEPLAN*, 20 de novembro de 2019. Notícias. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/639-da-populacao-negra-do-df-mora-em-ras-de-media-baixa-e-baixa-renda/>. Acesso em 08/11/2020.

Audiovisual

TV SENADO. *Cidadania - Carnaval e política com Manoel Brigadeiro e Moacyr Oliveira - Bloco 1*. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OIE_MA4Hv3E&t=23s. Acesso em 25/10/2020.

¹⁸⁰ Todos os periódicos foram acessados pelo portal da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 30/09/2020.

ZÉ NOBRE. *TV do Zé - Manoel Brigadeiro o rei do samba – ARUC*. Realização de Lente Viva e Maurício Pinheiro. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q5zJG0Vg45E>. Acesso em 30/09/2020.

ZÉ NOBRE. *TV do Zé - Manoel Brigadeiro, o rei do samba - Dê liberdade a ela*. Direção de Maurício Pinheiro. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aDZM9rOpEi4>. Acesso em 09/11/2020.

Sites

ARTISTA: Manoel Brigadeiro. *Discografia Brasileira*. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/124430/manoel-brigadeiro>. Acesso em 23/08/2020.

GARONCE, Luiza. Carnaval no DF: afinal, qual a verdadeira história do Pacotão? *G1*, Brasília, 21 de fevereiro de 2019. G1 DF. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/carnaval/2019/noticia/2019/02/21/carnaval-no-df-afinal-qual-a-verdadeira-historia-do-pacotao.ghtml>. Acesso em 14/11/2020.

HISTÓRIA. *Unidos do Cruzeiro*. Disponível em: <http://unidosdocruzeiro.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em 29/10/2020.

MIQUELUTTI, Guilherme. 90 anos do Cafe Nice. *Rádio Senado*, 18 de agosto de 2018. Curta Musical. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/curta-musical/90-anos-do-cafe-nice>. Acesso em 30/09/2020.

RAMALHO, José Ricardo. Lugares de Memória dos Trabalhadores #27: Fábrica Nacional de Motores (FNM), Xerém, Duque de Caxias (RJ). *LEHMT*. Disponível em: <https://lehmt.org/2020/04/02/lugares-de-memoria-dos-trabalhadores-25-fabrica-nacional-de-motores-fnm-xerem-duque-de-caxias-rj-jose-ricardo-ramalho/>. Acesso em 29/09/2020.

RODRIGUES, Gizella. Carnaval em Brasília: de bailes em clubes a blocos de rua: A capital federal tem samba no pé e já foi referência em desfiles de escolas de samba. *Agência Brasília*, Brasília, 20 de fevereiro de 2020. Carnaval. Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/2020/02/20/carnaval-em-brasilia-de-bailes-em-clubes-a-blocos-de-rua/>. Acesso em 16/11/2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017, Ebook.

_____. O “Crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 20. 2010, pp. 92-113.

AMORIM, Lara Santos. Tradições Ressignificadas e o ofício de brincante da cultura popular em Brasília. *29º Reunião Brasileira de Antropologia*. Natal, Rio Grande do Norte. 2014, pp. 1-19.

ANDRADE, Alisson Lacerda de. *Experiências de um carnaval não-organizado: a tradição de um bloco de sujeitos na Capital Federal (1978-2009)*. (Mestrado em História Cultural). Brasília. Universidade de Brasília. 2009.

AZEVEDO, M. A. de (NIREZ) et al. *Discografia brasileira em 78 rpm*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Narrativas de um candango em Brasília. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, 2004, pp. 163-180.

CARVALHO, Guilherme Paiva. Identidade, cultura e música em Brasília. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 51, n. 1, 2015, pp. 10-18.

CHALHOUB, Sidney. *Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)*. *História Social*, n. 19, 2010.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa. Difel, v. 1, 1990.

COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 16, n. 30, 2015, pp. 101-126

DANTAS, Caroline Moreira Vieira. Músicos e fonografia: refletindo sobre as experiências de artistas negros no período pós-abolição. *Anais do XVII encontro de história da Anpuh-Rio*. Nova Iguaçu. Universidade Federal Rio de Janeiro. 2016. 17 p.

GILROY, Paul. Diaspora. *Paragraph*, v. 17, n. 3, 1994. pp. 207-212.

FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena. *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro. Editora Fiocruz, 2000.

FRAGOSO, João. Apontamentos para uma metodologia em História Social a partir de assentos paroquiais (Rio de Janeiro, séculos XVII e XVIII). In: SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá; FRAGOSO, João e GUEDES, Roberto Guedes (orgs.). *Arquivos paroquiais e história social na América Lusa*. Rio de Janeiro, Mauad, 2014.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus- Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, v. 7, n. 13, 2008, pp.12-24.

GONZAGA, Gabriel dos Santos. *Como se escreve a história da diáspora? Um estudo sobre o tempo em “O Atlântico negro” de Paul Gilroy (1993)*. (Monografia de História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016.

JACINO, Ramatis. *O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição-1912/1920*. Tese de Doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo. 2012.

KARSBURG, Alexandre de Oliveira. A micro história e o método da microanálise na construção de trajetórias e imigração. In: VENDRAME, Maíra Ines; KARSBURG, Alexandre; WEBER, Beatriz e FARINATTI, Luis Augusto (orgs.). *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Oikos, 2015, pp. 32-52.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. O jornal impresso como fonte de pesquisas: delineamentos metodológicos. In: *10º Encontro da Rede Alfredo de Carvalho (ALCAR)*, Porto Alegre. 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, 12 p.

LARA, Silvia Hunold. Blowin in the Wind: EP Thompson e a experiência negra no Brasil. Projeto História: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 12, 1995, pp. 43-56.

LE GOFF, Jacques et al. *História e memória*. Campinas. Editora da Unicamp 2008.

LE MOS, Guilherme de Oliveira, De Soweto à Ceilândia: siglas de segregação racial. Dossiê Brasil-África do Sul. 2017. 18 p.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro história. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992, pp. 133-161.

MIGUEZ, Paulo. A cor da festa – cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. *Estudos Ibero-americanos*, v. 25, n. 1, pp. 161-170, 1999.

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000.

- NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. “Trajetórias de Duas Famílias Negras no Pós-Abolição (Nova Iguaçu, século XX), 6º encontro escravidão e liberdade no Brasil Meridional. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2013, pp. 607-622.
- _____. Trabalhadores negros e o “paradigma da ausência”: contribuições à História Social do Trabalho no Brasil. *Estudos Históricos*, v. 29, n. 59, 2016, pp. 607-626.
- PALMA, Rogério da. *Liberdade sob tensão: negros e relações interpessoais na São Carlos pós-abolição*. Tese de doutoramento. São Carlos. Universidade Federal de São Carlos. 2014. 226 p.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: Os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*. Dissertação de mestrado (História Social). Universidade Estadual de Campinas. 1993, 275 p.
- RIOS, Ana Maria e MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, v. 5, n. 8, 2004, pp. 170-198.
- ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. Dissertação de mestrado. Rio grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.
- SAMPAIO, Antônio Carlos Jucá, João Frágoso, and Roberto Guedes, eds. *Arquivos paroquiais e história social na América Lusa*. Mauad Editora Ltda, 2014.
- SANTOS, Vicente Saul Moreira. Memórias da Cidade do Rio de Janeiro através de vozes da música brasileira. *Encontro Nacional de História Oral*. Pernambuco. Universidade Federal de Pernambuco. 2010, 15 p.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro. Mauad Editora Ltda, 1998.
- SOUSA, Carlos Cesar Ferreira de. *Manoel Brigadeiro*. Monografia (Monografia em Comunicação). Brasília, Universidade de Brasília, 2011.
- SOUSA, Claudelis Duarte de. *Enredos de carnaval, enredos de identidades: histórias e memórias de integrantes da Escola de Samba da ARUC–Cruzeiro [DF] (1974–2005)*. Tese de Doutorado. Brasília. Universidade de Brasília 2006, p. 268.
- VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, v. 3, n. 6. 1990, pp. 207-243.
- VENDRAME, Maíra Ines et al. *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Editora OIKOS, 2015.