



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Israel de Carvalho Ferreira

Memorial

Mocidade do Gama: Histórias de Cinzas e Folia de uma Escola de Samba

Brasília/DF

2023



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Israel de Carvalho Ferreira

Memorial

Mocidade do Gama: Histórias de Cinzas e Folia de uma Escola de Samba

Memória do projeto experimental apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção de título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, sob orientação da Prof^a. Dra. Nathália Coelho da Silva

Brasília
2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

BANCA EXAMINADORA

10 de fevereiro de 2023.

Prof. Dr. Vitor de Abreu Corrêa

Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago (FAC/unB)

Prof. Dr. Paulo Henrique Soares de Almeida (FAC/UnB) - Suplente

Brasília
2023

Resumo

Este memorial tem como objetivo relatar o processo de elaboração de um livro-reportagem sobre a escola de samba Mocidade do Gama, trabalho que traz a documentação histórico-cultural da referida agremiação. O projeto experimental apresenta, portanto, um produto feito a partir dos estudos do Jornalismo Cultural com foco para a cobertura do carnaval no Distrito Federal. De modo geral, este memorial apresenta a trajetória de elaboração do livro, desde as etapas teóricas, passando pela apuração e indo até a escrita e edição final. Também apresenta a necessidade da escrita de um livro-reportagem sobre o tema, visto que o DF não tem registros ou se dedica pouco a esse tipo de cobertura.

Palavras-chave: Cultura Popular; Carnaval; Jornalismo Cultural; Livro-Reportagem; Gama

Lista de Figuras

Figura 1 e 2 - Capa final do livro	40
--	----

Lista de Quadros

Quadro 1 - Sumário Final do Livro	28
---	----

Sumário

Introdução	7
2. Pergunta de Pesquisa	10
3. Definição de Objetivos e metodologia	10
4. Justificativa	11
5. Referencial Teórico	12
5.1. Cultura Popular	12
5.2. Jornalismo Cultural	16
5.3. Cobertura de Carnaval	18
5.4. Jornalismo Literário	20
5.5. Livro-Reportagem	22
6. Etapas de Produção	25
6.1. Pré-produção	25
6.2. Produção	29
6.3. Pós-produção	39
7. Conclusões	41
Referências bibliográficas	43

Introdução

Desde a antiguidade a humanidade festeja. Fosse para comemorar o bom ano de colheita, fosse para agradecer ou agradar alguma divindade, fosse para celebrar a passagem do tempo, enfim, motivos eram de sobra e essa característica humana permaneceu através dos tempos. Hoje, o Brasil tem como festa maior a celebração divina que quebra as hierarquias e rigidez da nossa engessada sociedade: o carnaval. O Carnaval, segundo Roberto DaMatta (1997), é a festa em que experienciamos o céu na terra, o período em que não há hierarquias, amarras sociais, afinal são nas festas que os momentos são marcados pela alegria e valores altamente positivos, em contraponto à vida rotineira, que é vista como negativa, já que é marcada pela hierarquia e pelas regras, onde sofre-se (DAMATTA, 1997).

Segundo Bakhtin (1987), as festas carnavalescas têm origem na Idade Média, em que as pessoas aproveitavam esse momento para quebrar a rigidez de um mundo dominado pela Igreja e o Estado. No Brasil, até meados do século XIX, havia a tradição portuguesa, adaptada pela população brasileira, “entrudo” em que era comum o arremesso de baldes de água, limões de cheiro e farinha, subvertendo o comportamento esperado no cotidiano (CUNHA, 2001).

Posteriormente, na virada do século, com o intuito de transformar as capitais em lugares de nobreza, os festejos “Grandes Sociedades”, inspirados nos bailes de máscaras europeus, ganharam força e serviram como modelo de festa.

Até que no fim da década de 1920, a força popular se sobrepõe às Grandes Sociedades, com a formação de Ranchos e Cordões, que em interseções, deram origem às Escolas de Samba, que começaram a desfilarem oficialmente, por meio de regulamento, em 1932.

Em Brasília, o carnaval é marcado pelo desfile das escolas de samba e pelo carnaval de rua – isto é, aquele com blocos de rua, blocos de enredo e foliões cruzando as mais variadas vias da cidade, brincando e pulando, como por exemplo o bloco *Agoniza, Mas Não Morre*, que costuma acontecer na entrequadra comercial 312/313 sul e o *Divinas Tetas*, que varia o local de sua ocorrência. No entanto, esse carnaval de rua tem crescido exponencialmente ao longo da segunda década dos anos 2000 – como, por exemplo, o surgimento de importantes blocos como *Divinas Tetas*, *Essa Boquinha eu já Beije* e *Aparelhinho*, que arrastam pessoas até em

carnavais fora de época e em festas pagãs, fenômeno que consolida mais e mais em Brasília – ao passo que o desfile das escolas vem sentindo o amargo gosto do esquecimento, posto que as escolas nunca tiveram um aporte financeiro que as permita realizar grandes desfiles; ademais, desde 2015, por falta apoio do governo, não existe desfile das escolas em Brasília. Nota-se que aqui desconsidero o período de auge da pandemia de Covid-19 (2020-2021), anos em que o carnaval foi sanitariamente suspenso em todo o país, momento em que se reduziu ao mínimo a realização de eventos com aglomeração de pessoas.

Aliás, a cobertura jornalística da festa, além de naturalmente valorizar mais os blocos e festas nos últimos anos, no caso dos desfiles, acontecia em formato de notícias veiculadas em jornais e revistas ou reportagens realizadas por veículos de TV na véspera do desfile e rápidos *flashes* da procissão de canais de televisão que não existem mais, até pela cobertura jornalística do carnaval, na cidade, ser feita de maneira factual (entendido pela conjuntura carnavalesca na capital). Os desfiles brasilienses estão guardados apenas na memória daqueles que os presenciaram e registrados somente em acervos pessoais, vídeos com qualidade não adequada na internet – posto que o último desfile aconteceu em 2014.

Observamos, nesse sentido, que no DF há uma ausência de coberturas que se dediquem aos bastidores, à rotina, aos conceitos, às razões e aos nortes por trás das escolas de samba e deste tipo de carnaval; também de buscar entender como a cultura popular, aqui caracterizada pelas escolas, ainda resiste nos cantos dessa cidade. Uma exceção a esta regra é a *Rede Carnavalesca*¹, site que reúne memórias, notícias e informações sobre o carnaval de Brasília e do Entorno; uma inspiração e um exemplo de como é possível tratar a festa no DF com devida atenção, comprovando como o carnaval rende uma cobertura que ultrapasse a do “agora”.

Neste cenário, e a partir das minhas vivências no carnaval de Brasília, percebi que poderia unir uma paixão com a concretização do Trabalho de Conclusão de Curso, na elaboração de um livro-reportagem, contribuindo, ainda que de maneira pequena diante do carnaval, um pouco para a extensão acadêmica e jornalística do tema no Distrito Federal. A escolha da escola Mocidade do Gama se deu pela minha proximidade com a agremiação, visto que parte da minha família participou e ainda participa dela. Outra razão é por ela estar situada fora do centro de Brasília, sendo

¹ Disponível em: <https://carnavalesca.org/>. Acesso em 05 jan. 2023.

assim, busco valorizar a cultura produzida para além do eixo de cobertura da capital, fazendo parte da descentralização cultural e acadêmica da cidade.

Este livro-reportagem, portanto, tem como objetivo dissecar a agremiação *Mocidade do Gama*, evidenciando o dia-a-dia carnavalesco de uma escola de samba, dar destaque a personagens ocultos, a trâmites costumeiros de dirigentes, de componentes, de ritmistas e outros elementos constituintes de uma escola de samba. Também tem como objetivo entender como uma agremiação, que não é considerada como uma das mais ricas da capital, sobrevive e realiza seus carnavais em um contexto de uma cidade cuja folia não é um dos seus expoentes, dando profundidade jornalística a uma instituição à margem da cultura brasiliense.

O livro se constitui em 151 páginas, dividido em onze capítulos, além da apresentação, prólogo e epílogo. Foi apurado e escrito ao longo de 2022. A narrativa escolhida para o trabalho foi cronológica e episódica, partindo dos movimentos carnavalescos que precederam a escola, indo para constituição da escola em si, compreendendo, posteriormente, seus carnavais e episódios singulares de sua história, até chegar ao momento de crise da agremiação, quando teve sua sede tomada para reforma do estádio Bezerrão – local onde a escola teve sua sede por 20 anos –, em 2007; depois, passando por problemas com o Tribunal de Contas do Distrito Federal e com o Ministério Público do Distrito Federal e Territórios; e, por fim, o período sem desfile no Distrito Federal. A última parte do trabalho busca entender como a agremiação resistiu e sobreviveu a esses três momentos, que repercutem em sua história até hoje.

Neste sentido, o presente memorial é constituído do registro da trajetória de produção desse livro reportagem. Divido o relato em três momentos: pré-produção, produção e pós-produção. Vale ressaltar que o referencial teórico utilizado para embasar este projeto explora as noções de “cultura popular”, a partir de Stuart Hall (2003), “Jornalismo Literário” e “livro-reportagem”, por Felipe Pena (2009) e Edvaldo Pereira Lima (2020) e José Marques de Melo (2009), além de Frantjesco Ballerini (2015) para Jornalismo Cultural, entre outros.

2. Pergunta de Pesquisa

Como a escritura de um livro-reportagem pode ajudar na produção e perpetuação da memória da escola de samba Mocidade do Gama? Além disso, como tal livro pode abrir novas possibilidades para a cobertura cultural de carnaval no DF?

3. Definição de Objetivos e metodologia

O objetivo do trabalho é valorizar o carnaval do DF de forma jornalística, documentando a história de uma escola de samba da periferia da capital, *Mocidade do Gama*, registrando seus aspectos histórico-culturais em forma de livro-reportagem.

Por sua vez, o livro-reportagem foi construído com base em entrevista em profundidade, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. Sobre as entrevistas, foram buscados depoimentos de personagens que tenham ou tiveram envolvimento na história da escola, aqueles que, de alguma forma, puderam contribuir para a construção de um registro, na medida do possível, rico em perspectivas e realidades relativas à escola de samba.

Em relação à pesquisa documental, foram objetos de análise acervos pessoais, matérias jornalísticas, registros de áudio e imagem e materiais em poder da escola. E, finalmente, sobre a pesquisa bibliográfica, foram realizadas leituras de materiais que tratam sobre o carnaval, sobre escolas de samba, sobre jornalismo cultural, literário e sobre metodologias apropriadas para a construção do livro-reportagem.

O trabalho comportou, de maneira geral, a história da criação da escola, fotos de desfiles, depoimentos e conquistas. Detalhes que compuseram a identidade da escola também foram registrados como, por exemplo, para qual orixá a caixa da escola toca, qual a relação da escola com religiões de matriz africana. Também foi apresentado o papel da escola na resistência cultural da cidade, a verificação do envolvimento da Região Administrativa (RA) com a escola e tudo o que pudesse estar envolvido na construção da identidade da associação. Além disso, o livro-reportagem trouxe a oportunidade de pensar as perspectivas do próprio

carnaval no DF e abrir espaço para novas áreas de cobertura, para além da cobertura factual da festa na capital.

4. Justificativa

Apesar de ser um amante de samba e de carnaval desde muito tempo, essas expressões de cultura popular passaram a ser minhas obsessões, pautar minhas decisões pessoais, sociais e acadêmicas há pelo menos uns 5 anos. Desde então, o tema de cultura popular² tem se intensificado cada vez mais na minha realidade.

Aproximando-me do fim do curso de Jornalismo, percebi que gostaria de tratar sobre as escolas de samba de Brasília como Trabalho de Conclusão de Curso, posto que as agremiações quase não são pautas jornalísticas e seus desfiles foram interrompidos desde 2015 – caso que chama pouca atenção da sociedade brasiliense, grosso modo. A falta de registros das escolas de samba que tenha uma abordagem mais sensível e com mais profundidade do que apenas notícias factuais sobre os desfiles, foi o pontapé para a realização do trabalho, que teria por objetivo preencher um pouco da lacuna jornalística do carnaval de Brasília, missão que já tem sido trabalhada pela Rede Carnavalesca, como citado anteriormente.

Minha proximidade com a Mocidade do Gama, devido à minha avó, Maria do Carmo, e família, foi determinante para a escolha da agremiação em questão como objeto do trabalho. Por conta de minha avó ter desfilado tantas vezes pela agremiação, fazer parte dela desde o início, também por conta do meu tio, membro da bateria e ex-integrante da torcida organizada do Gama, a *Mocidade* é a escola de samba que mais tenho proximidade, por, além do exposto, ter ido ao desfile quando criança e já ter testemunhado alguns ensaios. Quando soube que queria fazer algo pelo carnaval, neste trabalho, logo pensei na *Mocidade* como objeto.

Atrelado a isso, apesar das iniciativas como a Rede Carnavalesca – muito necessárias, com papel primordial no registro e que se propõem a destrinchar o carnaval da capital –, o acervo cultural do carnaval brasiliense mostra uma boa margem para ser explorado. Aliás, já no processo de construção do trabalho, quanto mais realizava entrevistas, consultava documentos, conversava com pessoas, mais me dava conta do rico material que o carnaval de desfiles de Brasília possui, mesmo

² O termo “cultura popular” será citado neste trabalho a partir da perspectiva de Stuart Hall, na obra *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais* (2003) e será detalhado melhor nos próximos tópicos.

sendo pequeno em comparação com grandes praças, como Rio de Janeiro e Salvador. Portanto, contar a história da escola se mostra como uma forma de perpetuar a memória e vida da escola de samba e o trabalho a compor o arcabouço cultural carnavalesco de Brasília.

Espero que o trabalho além de dar visibilidade ao carnaval local, possa proporcionar reflexões sobre políticas públicas e evidenciar o trabalho de pessoas que passam boa parte de sua rotina vivendo o carnaval, mesmo que ele ocorra em apenas cinco dias no ano.

5. Referencial Teórico

5.1. Cultura Popular

Para Stuart Hall, o conceito de cultura popular caracteriza a cultura feita pelo povo, produto de resistência e herança, não sendo o que as massas consomem, leem, escutam e parecem apreciar imensamente, o que Hall chama de cultura dominante (HALL, 2003, p. 253). Para Hall, “esta é a definição comercial, ou de mercado, do termo. É corretamente associada ao aviltamento e à manipulação da cultura do povo” (HALL, 2003, p. 253).

Não obstante, essa definição não é o suficiente para delinear o conceito de cultura popular. Hall (2003) afirma que há uma constante luta desigual entre dominante e popular, resultando em uma tensão provocada pela cultura dominante no campo popular. É essa tensão que define, para o autor, o que é da periferia e o que é da elite. Assim, os conteúdos culturais podem, por vezes, estar no campo popular e devido a cooptação da parte dominante, mudar de campo; nesses processos, aliás, esses conteúdos se transformam. Até por esta tensão contínua, não é possível categorizar a cultura popular descritivamente, como “algo que o povo faz”, porque esses conteúdos ora estão no campo popular, ora no campo dominante:

O princípio estruturador do “popular” neste sentido são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e à cultura da “periferia”. É essa oposição que constantemente estrutura o domínio da cultura na categoria do “popular” e do “não popular”. Mas essas oposições não podem ser construídas de forma puramente descritiva, pois, de tempos em tempos, os *conteúdos* de cada categoria mudam. O valor cultural das formas populares é promovido, sobe na escala cultural – e elas

passam para o lado oposto. Outras coisas deixam de ter um alto valor cultural e são apropriadas pelo popular, sendo transformadas nesse processo (HALL, 2003, p. 256-257 grifo do autor)

Feitas tais considerações, posso dizer que o carnaval é um exemplo prático de uma cultura que permanece em tensão, sendo aproveitada pelas classes dominantes e resistida por aqueles que produzem a festa. Pode-se citar como exemplo de aspecto das classes dominantes os camarotes na avenida, os famosos que participam dos desfiles, as atrações em trios elétricos e o preço de camarotes nesses eventos³. Já sobre o aspecto de resistência, o âmbito popular, tradicional, estão, por exemplo, aqueles que produzem a festa, o gari que, por meio do enredo e da fantasia, vira um imperador romano; uma motorista de ônibus, que pelo mesmo método, transforma-se em uma divindade indígena; o camelô que produz sambas que ficam eternizados, além do folião que aproveita a data e experencia a sociedade sem amarras, seja no bloco ou na avenida.

Por sua vez, DaMatta (1997), afirma que os desfiles de carnaval podem ser hierarquizados e possuem um caráter domesticado (apesar da festa, possuem pontuação, estão sob regulamento, não contém o aspecto de sátira irrestrita, possuem mandatários), apesar do carnaval, em si, se colocar como uma forma de quebrar essas amarras:

o desfile carnavalesco coloca alguns paradoxos. As associações voluntárias que dominam o desfile são constituídas de pobres, mas entram em disputa, uma vez que o objetivo do desfile é premiar as melhores escolas. Temos então que, numa sociedade hierarquicamente ordenada como a brasileira, quando se escapa do esquema dominante (da hierarquia), os grupos entram em competição (DAMATTA, 1997, p. 58).

Para demonstrar como o carnaval pode ser interpretado como essa tensão entre o popular e o dominante, vale citar brevemente as origens do carnaval no Brasil. As primeiras festas carnavalescas se davam em festas pagãs agrícolas, regadas a risos e deboches, eram quase como um mundo à parte da solidez e sobriedade da Igreja e do Estado; ou seja, uma dualidade do mundo (BAKHTIN, 1987. p. 5). Ainda, para Bakhtin, o carnaval é a segunda vida do povo, sendo baseada no riso; é a vida festiva (BAKHTIN, 1987, p. 7).

³ O preço de um dia em um camarote no carnaval em Salvador está, pelo menos, R\$ 2.490, segundo o site de vendas E-carnaval. Acesso em 06 jan. 2023.

No Brasil, até meados do século XIX, havia o “entrudo”, festa de tradição portuguesa, adaptada pela população brasileira, que ocorria, bem como o carnaval, nos três dias anteriores ao início da quaresma. No “entrudo” era comum o arremesso de baldes de água, limões de cheiro e farinha, além de outras práticas que subvertiam a “limpeza” e bom comportamento socialmente exigidos no cotidiano (CUNHA, 2001).

Já na virada para o século XX, em um processo de elitizar a cidade do Rio de Janeiro, a população pobre foi mandada para as margens da cidade, os morros, as ruas foram pensadas para parecerem Paris e o entrudo foi sendo mal visto, enquanto os festejos “Grandes Sociedades”, surgidos na metade do século XIX e inspirados no carnaval veneziano, foram encarados como exemplo na cidade. Segundo Maria Clementina Pereira Cunha (2001), as Grandes Sociedades:

trouxeram para o Carnaval carioca os desfiles organizados, que incluíam carros alegóricos e fantasias luxuosas ao lado de outros que transportavam a crítica política e de costumes. Pretenderam também, em renhidos combates carnavalescos, substituir todas as outras formas de brincar, consideradas indignas da civilização e do progresso (CUNHA, 2001, p. 23).

No início do século XX, outra forma de carnaval começa a ganhar força na cidade, enquanto as “Grandes Sociedades” passam a perecer os “Ranchos”. Ricardo Albin (2009), pontua a importância dos Ranchos e do “Zé Pereira” para a formação daquilo que viria a ser as escolas de samba:

Muitos dizem que escolas de samba tem um coração. A origem do coração da escola de samba, que é como em geral os críticos chamam a bateria percussiva, vem de outra tradição primicial e que tomou no Rio o nome de “Zé Pereira”, isso lá por volta de 1850. Era um conjunto de bumbos criado pelo sapateiro português José Paredes, nome cuja corruptela acabou por virar o Zé Pereira e que inaugurou uma forma de carnaval organizado no Rio, capital do Império. O entrudo, diversão grosseira e abusiva da maioria do povo das ruas, se contrapunha aos bailes de máscaras a que só as classes mais privilegiadas ascendiam. Fora do entrudo e longe dos bailes, os blocos de zé-pereiras logo seriam uma outra possibilidade de brincar o carnaval ao som apenas de percussão. Elemento de essência que viria a ser agregado às escolas de samba ao começo da década de 30 do século passado (ALBIN, 2009, p. 251).

Essas formas de carnaval propiciaram o surgimento das escolas de samba no final da década de 1920, no Rio de Janeiro. Segundo Ricardo Albin (2009), em 1932, o jornal *Mundo Sportivo*, do jornalista Mário Filho, organizou o primeiro desfile oficial das escolas de samba, que no ano seguinte passou a ser organizados por *O Globo*:

A partir do comecinho da década de 30, os desfiles iniciais das escolas na Praça XI eram espontâneos e reuniam apenas algumas dezenas de pessoas. Em 1932, o jornal Mundo Esportivo patrocinou o primeiro desfile das então muito acanhadas agremiações. Foi um estopim. Porque já em 1933 – enquanto a era do rádio consolidava a efervescência dos sambas e das marchinhas carnavalescas – o desfile das escolas, ainda tímido, passou a ser patrocinado pelo jornal O Globo (ALBIN, 2009, p. 254).

Já em Brasília, o carnaval, entendido como blocos e escolas de samba, começa logo no ano seguinte à fundação da cidade, em 1961, na antiga Cidade Livre, hoje Núcleo Bandeirante (ROCHA, IZEL, 2018). Nos anos seguintes, blocos foram sendo formados, escolas surgindo e o carnaval da cidade tomando forma, assim como a Mocidade do Gama, objeto do trabalho, fundada em 1985.

Em novembro de 1985, a Mocidade do Gama foi fundada após a dissolução da escola de samba Independentes de Brasília, baseada na Asa Norte, que se juntou a blocos que já existiam na Região Administrativa do Gama, como *Laranja Mecânica*. O bicheiro carioca Castor de Andrade, patrono da Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ) foi informado pelo presidente da Mocidade do Gama, Paulo Roberto, sobre a gênese da escola e doou instrumentos e o telhado para a sede da escola – que foi expropriado em 2007, nunca mais sendo recuperada.

No ano seguinte à sua fundação, desfilou pelo grupo B das escolas e pegou um segundo lugar com um enredo sobre festas juninas. Em 1987, dois anos depois de sua criação, levou o enredo *Vale o que está escrito*, em referência ao Jogo do Bicho e se sagrou campeã do segundo grupo, classificação que a alçou ao primeiro grupo.

A escola, nos anos 1990, contou com a participação do maior Mestre de Bateria de sua história, Mestre Eduardo, que trouxe o jeito carioca de se fazer carnaval, revolucionando não só a bateria – que virou o carro-chefe da escola, colecionando prêmios, notas 10 e se apresentando pelo Centro-Oeste –, mas todos os segmentos carnavalescos, inclusive indicando ateliês no Rio de Janeiro, que melhoraram os materiais que a Mocidade comprava.

Em 2005, a escola apresentou o enredo “O grito do cerrado” e conquistou seu único título no grupo especial. Apesar do nada expressivo currículo, a agremiação é uma das principais da cidade, estando sempre no pódio das campeãs e disputando com grandes do circuito, como *Aruc* e *Acadêmicos da Asa Norte*.

A agremiação caiu para o segundo grupo no último carnaval na capital, em 2014. Após esse carnaval, nunca mais houve desfile em Brasília, entre 2014 e 2022, mas ainda resiste, e tenta sobreviver.

A escola de samba Mocidade do Gama se apresenta em uma manifestação de cultura tradicional do carnaval, com muitos de seus componentes operando na fase da resistência, da manutenção da cultura, imbuídos do dever de realizar e propagar o samba, especificamente o samba de enredo, que, diga-se de passagem, não tem a relevância de outras manifestações culturais na cidade, como o pagode e o sertanejo, por muitas vezes manipulados pela cultura dominante, apresentando-se de maneira aviltada na capital.

Portanto, a cultura carnavalesca do Gama pode ser emplacada e considerada como popular por ser produzida por aqueles que ocupam papéis de resistência à cultura dominante, sujeitando-se [aqueles], por vezes, ao apagamento e não valorização. O conceito de um carnaval de escola de samba elitizado, aproveitado por celebridades, o paraíso dos camarotes, ou até carnaval baseado em festas pagas, distante do povo, bate de frente com a ideia carnavalesca da Mocidade – portanto, não sendo o produto carnavalesco cultural que a cidade produz e está acostumada.

Assim, este trabalho está pautado na cultura popular baseada nas tensões e resistência, orquestradas no campo onde a cultura dominante tenta operar (HALL, 2003). No caso do trabalho, tensões e resistências entendidas como a atuação da escola de samba Mocidade do Gama em Brasília.

Embora o carnaval em Brasília seja uma festa de cobertura local, comumente, podemos dizer que a manifestação tem a cobertura pelo jornalismo cultural, tópico que exploraremos a seguir.

5.2. Jornalismo Cultural

Para retratar jornalisticamente o carnaval, mais especificamente as escolas de samba, e desenvolver esses elementos no trabalho, a abordagem foi feita por meio do Jornalismo Cultural. Jorge Rivera (2003), citado por Ballerini (2006, p.44-45), afirma que

O jornalismo cultural é uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos,

críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das “belas-artes”, as “belas-letras”, as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a **chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos**, sem importar sua origem ou destinação (RIVERA, *apud* BALLERINI, 2006, p. 44 grifo nosso).

A ideia desenvolvida no trabalho foi justamente dar luz a esse aspecto cultural de Brasília – carnaval – que só é noticiado em seu caráter factual. Segundo Daniel Piza (2003), “a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, de avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses” (PIZA, 2003, p. 45), o que exprime a necessidade de um produto cultural como uma escola de samba ser objeto deste jornalismo. Além disso, Piza também entende que há métodos de se explorar o jornalismo cultural:

não se deve imaginar por exemplo que um jornal diário com suas responsabilidades sociais e institucionais vá do dia para a noite falar com a chamada grande massa, bastando alguns recursos de didatismo e brevidade (PIZA, 2003. p.47).

Considerando o método e o formato adequado, fora de um jornal diário, a história de uma escola de samba, objeto já renegado pelo jornal diário em Brasília, pode ser contada fora dele, buscando dar profundidade e sentido à cultura popular brasiliense, aqui delineada na figura da escola de samba. Não obstante, considerando ainda o elemento popular da escola de samba e para evidenciar que o carnaval precisa ser vivido praticamente o ano inteiro (em forma de ensaios, eventos, festas com a comunidade, celebrações com outras escolas ou blocos) para desabrochar em forma de desfile ou bloco naquele período de cinco dias, é pertinente a definição de Morin (2001), também citado por Ballerini (2006, p.44) sobre o jornalismo cultural:

a função do jornalismo cultural é revelar de forma clara e acessível ‘que, em toda grande obra, de literatura, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana (MORIN *apud* BALLERINI, 2006, p. 44).

O carnaval é um produto cultural que não costuma estar rotineiramente nos veículos de comunicação, como shows, peças e lançamentos de livros – que suas críticas também contam com espaços na mídia –, portanto, a cobertura de carnaval

tem um sentido diferente, é singular, em comparação com o jornalismo cultural, digamos, padrão.

5.3. Cobertura de Carnaval

O tamanho e importância do carnaval, que inclusive é vendido para o exterior como aspecto cultural indissociável do brasileiro, é inegável e muito do seu alcance é devido à imprensa. Aliás, a imprensa, de certa forma, inventou os desfiles, com o concurso inventado por Mário Filho, pelo jornal *Mundo Sportivo*, em 1932 (ALBIN, 2009), conforme já explorado. O concurso inventado pelo *Mundo Sportivo* cresceu e se espalhou para todos os estados do Brasil, de norte a sul, tendo como parte importante dessa difusão cronistas que eram foliões da festa. No entanto, com a perda da força de veículos como folhetins e revistas, o grande alcance da festa ficou restrito aos grandes veículos.

André Mariz Ramos, em sua monografia *Cobertura Jornalística do Carnaval: Panorama da Abordagem do Desfile das Escolas de Samba em Diferentes Épocas e Veículos* (2013), do Rio de Janeiro, afirma que os jornais impressos ajudaram a popularizar o carnaval, mas hoje pouco exploram a festa:

E seguiu a história do Carnaval não tendo mais ao seu lado a história da imprensa escrita, que construiu os desfiles das escolas de samba. Hoje, não há mais uma cobertura constante do cotidiano das agremiações nos jornais impressos. A estreita relação entre ambos não se fez mais necessária e deixou de ser glamourosa. O cronista não é mais folião (RAMOS, 2013. p. 26).

Até 1999, a Rede *Manchete* e a Rede *Globo* tinham os direitos de transmissão de carnaval, rivalizando em busca de audiência e em formatos de transmissão. Com o fim da *Manchete*, em 1999, a Rede *Globo* obteve o monopólio da transmissão dos desfiles, emplacando marcas como *Globeleza*, tendo direito de mídia e explorando a marca do carnaval. O formato escolhido pela emissora suscita debates, como as transmissões em que não se mostra defeitos das escolas (afinal, em uma competição que há uma pior classificada, deve haver erros para tal), apenas valoriza seus artistas em camarotes e conta, por vezes, com profissionais despreparados para a cobertura (RAMOS, 2013). Um exemplo desse despreparo, foi no desfile das campeãs do Rio de Janeiro, em 2022, transmitido pelo canal fechado *Multishow*, parte da Rede *Globo*, em que personagens de seus programas de humor

foram escalados para fazer uma cobertura “leve”. A apresentadora se mostrava não entendida do assunto carnaval, os repórteres comediantes tentavam interromper os profissionais prestes a desfilar, ao ponto da influencer Mari Gonzalez perguntar ao homenageado da *Vila Isabel*, Martinho da Vila, o que ele tinha achado do desfile da escola dele, a *Portela*, disse a repórter. Casos como esses traduzem a falta de empenho jornalístico que o carnaval enfrenta.

Em Brasília, jornais impressos como o *Correio Braziliense* e o *Jornal de Brasília*, por exemplo, tiveram a tarefa de cobrir a festa desde a primeira vez dos desfiles na capital, em 1961, um ano após a fundação da moderna Brasília. Já na TV, a rede *Globo* e a TV *Brasília* transmitiam a festa em forma de flashes e faziam matérias sobre os preparativos do desfile.

Hoje, com a internet, temos a Rede Carnavalesca, que se propõe a cobrir o carnaval de maneira perene, trazendo curiosidades, entrevistas com personagens, coletando e reunindo informações sobre carnavais passados; funcionando como um acervo carnavalesco de Brasília.

Esse cenário de desprezo dos grandes veículos, deixando a folia ser aproveitada e explorada pela internet não é diferente no Rio de Janeiro, estado com uma das maiores expressões carnavalescas no Brasil, como afirma Ramos:

Hoje, o principal jornal impresso do país, *O Globo*, mantém reportagens sobre os desfiles apenas no período que antecede o Carnaval. Uma página especial dedicada a matérias sobre as escolas e seus enredos começa a ser veiculada cerca de um mês antes do evento. A cobertura dos desfiles propriamente ditos recebe atenção maior nos dias posteriores a eles, com grandes reportagens sobre cada escola, mas com a visão superficial e que valoriza o espetáculo, comum aos grandes veículos de massa. Ao longo do ano, as novidades sobre as agremiações ganham pequenas notas na coluna do jornalista Ancelmo Gois. Outros dois impressos relevantes no estado, o *Extra* e o *O Dia*, dão mais atenção às escolas, proporcionando maior espaço e matérias a elas mesmo fora do período carnavalesco. Ainda assim, a cobertura dos dois é mais completa em seus portais na Internet (RAMOS, 2013. p. 27).

Como diz Ramos (2013), a cobertura jornalística acaba por ser feita com mais esmero e profundidade na internet, também englobando as *webrádios*, como é o exemplo da *Rádio Arquibancada*, criada em 2011 por dois jornalistas (RAMOS, 2013. p. 52). Anderson Baltar, um dos criadores da rádio, aliás, dá um curso de

jornalismo voltado para o carnaval⁴. Portanto, embora a folia tenha um traço rudimentar, segundo aficionados, na televisão, em outras mídias ela possui um apreço maior pelos jornalistas.

Apesar de ser uma manifestação cultural, a festa na capital não tem uma cobertura especializada, como uma editoria em veículos tradicionais – fato recorrente também no Rio de Janeiro. Pela sua face factual, deste modo, o carnaval tem sua cobertura jornalística feita no caráter local, com repórteres e pauteiros desse segmento trabalhando na cobertura da folia. Para trazer o aspecto cultural pertencente ao livro para além da sua realização, portanto, este trabalho se faz importante.

5.4. Jornalismo Literário

Antes de dar prosseguimento, é necessário delimitar qual jornalismo literário usei no trabalho. Felipe Pena (2011) explica que:

No Brasil, o Jornalismo Literário é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. **Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como News Journalism, iniciado nas redações norte-americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagens e a ficção-jornalística** (PENA, 2011, p. 21 grifo nosso)

Dessas quatro definições, a terceira e a quarta são exploradas no trabalho e neste memorial. Apesar do livro ser um livro de não ficção, foram usadas técnicas literárias para enriquecer a narrativa. Segundo Edvaldo Pereira Lima:

O nome “literário” vem dessa raiz histórica [...] **mas seu emprego deve estar associado às questões técnicas puramente narrativas, de organização, estruturação e condução do texto.** O conteúdo, em jornalismo literário, deve estar idealmente atrelado à captação, observação, pesquisa e reprodução fidedigna do real. As licenças poéticas de criação e imaginação devem permanecer reservadas à arte ficcional (LIMA, 2009, p. 368 grifo nosso).

⁴ Link para o curso de jornalismo de carnaval, ofertado por Anderson Baltar <https://setor1.band.uol.com.br/curso-de-jornalismo-de-carnaval-volta-a-sao-paulo-em-setembro/>. Acesso em 27 jan 2023.

O jornalismo literário se mostrou como a alternativa ideal para que a história da Mocidade fosse contada de maneira mais adequada ao cotidiano e realidade da escola e do carnaval. Era preciso buscar descontração, leveza, abandonar a natural sisudez que as matérias jornalísticas possuem. Além disso, era necessário que o livro contasse a história da *Mocidade* para a gente da *Mocidade*, com o tom carnavalesco que se espera quando se pega um livro que conta a história de uma escola de samba.

Segundo Felipe Pena (2006), o Jornalismo Literário rompe os limites do jornalismo cotidiano, justamente o buscado para contar a história da *Mocidade*:

Jornalismo literário significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo a mais do que apenas embrulhar peixe na feira (PENA, 2006, p. 49).

Pena complementa dizendo que:

o importante é contextualizar aquela informação da maneira mais abrangente possível, cruzando informações, comparando com outras abordagens e localizando-as em um determinado espaço de tempo (PENA, 2006, p. 49).

O autor também salienta a dimensão interpretativa do gênero. Afirma que “qualquer abordagem, de qualquer assunto, sempre será uma interpretação dele, um recorte, nunca o tema absoluto, por mais completa que seja” (PENA, 2006, p. 49). Essa foi uma preocupação minha ao escrever o livro, pois não seria possível registrar plenamente a realidade histórico-cultural da agremiação. São muitos personagens, dos quais vários já faleceram, que contam histórias baseados nas suas visões de mundo, com suas interpretações. Até mesmo os documentos são registros fragmentários de uma história de décadas, ou seja, retratar a história intacta da Mocidade não seria possível, e, até por isso, não era o intuito – o que não descredibiliza o trabalho.

Para Marques Melo (2019), em adição, o Jornalismo Interpretativo se situa no conceito de interpretação como esforço de constituição do real pela dissecação das forças que lhe dão sentido (MELO, 2019, p. 65). Além disso, enquanto a notícia registra o aqui, o agora, a reportagem interpretativa determina o aqui num sentido

mais amplo, reconstitui o “já” no antes e no depois, estica o acontecer num limite mais atemporal, menos presente (MELO, 2019. p, 70). Para o trabalho, o aprofundamento e a interpretação do acontecimento, inseriu-lhes em um contexto, dando peso, dando importância para o factual da *Mocidade* que habitava as páginas de jornais.

No aprofundamento, Melo entende a interpretação como a valorização humana. Para ele, “A interpretação amplia a objetividade atual para um tempo e um espaço multidimensional” (MELO, 2019, p. 71):

O aprofundamento, na linha de humanização, se faz numa perspectiva aberta de tempo – tempo objetivo e tempo subjetivo – e aberta também no espaço – espaço objetivo do acontecer e do espaço subjetivo, emocional do viver (MELO, 2019. p, 71).

Voltando ao Pena, para o autor, outra orientação dada no jornalismo literário é evitar os “entrevistados de plantão, as fontes oficiais: políticos, psicólogos, engenheiros. Deve-se valorizar a lacuna, o cidadão comum, as fontes que sempre são, por conta do ritmo da redação, esquecidas” (PENA, 2006. p, 50). Tal qual no parágrafo anterior, isso também foi uma preocupação que tive no livro. Há várias passagens e capítulos inteiros, como o quinto, baseados em depoimentos de pessoas comuns, que não são procuradas pelo jornal tradicional.

Por fim, uma das preocupações principais foi quebrar o caráter factual das notícias que saem sobre carnaval no DF. Pena também aponta esse aspecto do jornalismo literário.

Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação (PENA, 2006, p. 15).

Levando em consideração todos os pontos apresentados neste tópico, o livro-reportagem foi o formato escolhido para abordar a história da *Mocidade* do Gama com profundidade e humanização de modo que a reportagem pudesse valorizar as lacunas deixadas pela notícia.

5.5. Livro-Reportagem

Para retratar a Mocidade com a devida profundidade e atenção, o livro-reportagem se mostrou a melhor ferramenta, porque como Edvaldo Pereira Lima (2009) afirma:

O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão, até mesmo pela internet quando utilizada jornalisticamente nos mesmos moldes das normas vigentes na prática impressa convencional. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística (PEREIRA, 2009, p. 4).

Essa lacuna cultural é justamente a que pretende ser preenchida com o livro-reportagem em questão. Como já dito anteriormente, o carnaval só é representado nos jornais e meios de comunicação, na maioria das vezes, em forma factual, noticiosa. É necessário atravessar essa barreira do “agora”, buscando o entendimento do carnaval, seu aprofundamento.

Assim como será abordado em breve, nos relatos de produção do livro, e já comentado anteriormente, o carnaval de rua em Brasília vem crescendo na segunda década do século XXI, enquanto o carnaval das escolas vem sendo apagado, e é importante que esse fenômeno seja abordado com mais sensibilidade na imprensa. Posso citar dois aspectos: valorizando o *boom* do carnaval de rua, já que os blocos vinham tendo sucesso, inclusive sendo opções de festas em carnavais fora de época; como questionando a situação degradante que as escolas vêm vivendo, traduzido na falta de desfiles na capital desde 2014.

Para mim, uma das principais abordagens do gênero é o que Pereira chama de o aprofundamento horizontal e vertical da história. A horizontalização é a busca de detalhes, números; e a verticalização a busca de raízes, questões, origens, ambos com o objetivo de dar amplitude ao tema, que muitas vezes não é possível entregar em matérias jornalísticas.

O aprofundamento é extensivo, ou horizontal, quando o leitor é brindado com dados, números, informações, detalhes que ampliam quantitativamente sua taxa de conhecimento do tema. O aprofundamento é intensivo, ou vertical, quando o leitor é alimentado de informações que lhe possibilitam aumentar qualitativamente sua taxa de conhecimento. Isto é, há uma análise multiangular de causas e consequências, de efeitos e desdobramentos, de repercussões e implicações. Neste plano, a grande-reportagem em livro vincula-se menos à edificação do tangível imediato, do concreto, e mais à

tecedura do sutil, do que está por materializar-se (PEREIRA, 2009, p.40).

Para Pereira, o livro-reportagem idealmente deve apresentar-se com aprofundamento igualmente extensivo e intensivo (PEREIRA, 2009, p. 24). Foi por esse ponto que tentei balizar o livro, entregando dados, números e relatos, como no caso do bloqueio das contas da Mocidade, pelo Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios (TJDFT), para o recebimento de verba pública do Governo do Distrito Federal em 2009, assim como origens, detalhamentos e episódios marcantes, como o caso do título do carnaval do Distrito Federal, em 2005.

Dada a extensão do trabalho, também tentei prezar pela fluidez da leitura e pela atenção do leitor. Tanto a técnica literária quanto a maneira como os temas foram colocados, abordados, e o formato linguístico e de montagem do livro foram pensados para não deixar o interesse do leitor cair, independentemente se certo tema não fosse tão interessante, porque, no fim das contas, o conteúdo do livro é a escola em questão. Por isso tentei deixar em evidência sempre que possível, e sempre de uma maneira carnavalizada.

Sobre a extensão, ela é a razão de ter sido feito um livro-reportagem. Para Pereira, é a narrativa aumentada que traz a necessidade do livro.

É na expectativa de encontrar a explicação que o jornal não deu ou de ser informado das ações de bastidores, subjacentes à ocorrência relatada na revista, que o leitor pode motivar-se a um aprofundamento na grande reportagem que o livro propõe (PEREIRA, 2009, p. 39).

Ainda, este formato de reportagem é o adequado para contar a história da *Mocidade* por conta da extensão de tempo de sua existência e pela razão de ser da escola.

O livro-reportagem que não se limita ao rigorosamente atual, trabalhando temas um pouco mais distantes no tempo, de modo que possa, a partir daí, trazer explicações para as origens, no passado, das realidades contemporâneas; ou que aborda temas não atrelados a um fato nuclear específico, no sentido restrito do termo, e que mais se relacionam à explicação de uma situação mais ou menos perene (PEREIRA, 2009, p. 36).

Entendendo as características do livro-reportagem, como o acesso a histórias e personagens esquecidos pela notícia, a extensão horizontal e vertical e a contextualização dos fatos, a escrita do trabalho demandou tempo, esquematização

e etapas para que fosse conduzida de forma adequada. É o que abordaremos nos próximos tópicos.

6. Etapas de Produção

O desenvolvimento deste trabalho se deu em pré-produção, produção que em determinado momento passaram a ser concomitantes, e pós-produção. A pré-produção consistiu em concepção do trabalho – compreendendo o formato em si, a divisão dos capítulos, narrativa –, primeiras entrevistas com fontes, decupagem das entrevistas e pesquisa documental em jornais. Já a produção foi a escrita do trabalho, considerando o material colhido pelas consultas documentais e entrevistas. Entretanto, percebendo que, durante a escrita, seriam necessárias novas entrevistas, por vezes com as mesmas fontes, o processo do trabalho passou a ser feito considerando capítulo por capítulo, ou seja, entrevistas, pesquisas e escrita para cada capítulo. A pós-produção é entendida pela diagramação e edição do livro.

6.1. Pré-produção

A ideia de ter o carnaval de Brasília como objeto de Trabalho de Conclusão de Curso, como produto, foi apresentada à professora Nathália Coelho, que tinha ministrado Jornalismo Cultural no semestre 2/2020, curso em que tive aula com ela. Portanto, junto à ideia a ser apresentada, também foi feito o convite para ser minha orientadora, em setembro de 2021. Ali, eu tinha o objetivo de tratar da escola de samba *Mocidade do Gama* no trabalho, mas não sabia como. Já tinha falado com a minha avó sobre esse plano, e ela me disse que a *Mocidade* renderia algo porque havia histórias dignas de registro como o assalto que levou uma subvenção (dinheiro patrocinado pelo Governo do Distrito Federal para a realização do carnaval) inteira da escola; a relação entre escola de samba e time de futebol; sua bateria que era famosa e só tirava 10, que aliás, contava ela, deu um título à agremiação; e uma baiana que estava sem-teto e morando no hospital do Gama – personagem que não foi possível encontrar. Considerando tais elementos, as alternativas, ideias quase abstratas, as apresentadas à professora foram: um memorial que faria um apanhado histórico-cultural da escola, ou um mini-documentário que mostraria a volta da escola de samba à avenida, no início de 2022, quando eu acreditava, com o fim da

primeira onda da pandemia de Covid-19, que seria realizado o carnaval, ainda mais com as promessas do GDF.

A professora, então, achou que a escola renderia um trabalho, aceitou ser orientadora, e, analisando a proposta, sugeriu fazer um livro-reportagem sobre a agremiação. Eu não tinha tido nenhuma experiência em escrita de livro, nunca tinha feito nenhum capítulo de qualquer obra àquela altura, nem mesmo considerando trabalhos escolares que fosse, mas acatei a sugestão. Agora, sabendo que o trabalho seria um livro-reportagem, passei a ler livros-reportagem que pudessem me inspirar. Pensei em ler livros que tratassem do povo, do “comum”, assim como *Estrela Solitária* (CASTRO, 1995) – que eu tinha lido no meu primeiro semestre de Jornalismo, em 2018 –, e peguei *Estação Carandiru* (VARELLA, 1999) para ler. Terminando, resolvi ler *Cidade de Deus* (LINS, 1997), mesmo que fosse um romance baseado em fatos e não propriamente um livro-reportagem. Além desses, já escrevendo o livro, me concentrei em ler livros de temas populares, como os de Jorge Amado, para aprimorar a escrita do trabalho, tendo em vista o público-alvo, que eu penso ser, do livro.

Em outubro, mesmo ainda cursando a disciplina de Pré-Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, Nathália passou a me ajudar, indicando leituras e temas que deveriam ser abordados no pré-projeto. Com a entrega do trabalho, ao fim da disciplina, partimos, efetivamente, para a pré-produção, em novembro de 2021.

A primeira ação foi perguntar à minha avó, figura pertencente à *Mocidade*, quem, dentro da agremiação, poderia me ajudar com histórias, informações e acervo. Ela e meu tio me indicaram Pedro Teixeira, ex-presidente da escola, e Edilamar Melo, atual dirigente, com a vida toda passada na *Mocidade*. Na época consegui falar com Pedro pelo *Facebook*, e Edilamar não conseguia me ajudar por conta de problemas pessoais. Com Pedro a bordo, marquei uma conversa com ele para ter um panorama da história da escola, conhecer pontos dignos de registro, além daqueles que minha avó tinha me contado, e conseguir esboçar um primeiro projeto para o livro.

Na reunião, que aconteceu no Shopping do Gama, no dia 24 de novembro, Pedro me municiou de diversas histórias, personagens, tramas, acordos, acontecimentos, tragédias que me deixou atordoado. Eu tinha noção do funcionamento de uma escola de samba, de processos, de trabalhos feitos, mas não sabia das particularidades de um carnaval feito em Brasília. Essas singularidades,

todas emaranhadas com burocracias específicas do GDF exigiam minha atenção de uma maneira diferente: eu esperava me debruçar sobre conteúdo puramente cultural, mas me foi apresentado um arsenal administrativo inesperado, característica, aliás, da capital da República.

No dia seguinte, 25 de novembro, pedi que Pedro me mandasse o contato das pessoas da *Mocidade*, entre Porta-bandeiras, ex-dirigentes, mestres de bateria e, assim, me enviou o contato de Silvão, fundador, Roger, Cristina e outras pessoas, que acabaram não entrando no livro.

Entrei em contato no mesmo dia com Silvão, marcando a primeira entrevista para o dia 7 de dezembro. Posteriormente, com as primeiras entrevistas realizadas presencialmente – Silvão, no dia 7; segunda entrevista com Pedro, no dia 8, Cristina⁵, no dia 9, Dona Geovana, no dia 13 – consegui ter maior entendimento sobre a escola, um esqueleto cronológico e de ideias, tive minha primeira reunião com a Nathália para desenhar quais seriam os próximos passos e como o livro seria construído. É importante destacar que para as entrevistas, eu me deslocava do Riacho Fundo I ao Gama de ônibus. As entrevistas ocorriam em qualquer horário do dia; houve ocasiões que cheguei na cidade às 9h, outras 20h.

Com o material bruto, até confuso, e uma linha cronológica da escola, passando por alguns pontos de destaque, levei à Nathalia em uma reunião, no dia 17 de dezembro, para decidirmos a maneira como poderíamos construir o esqueleto do livro. Na reunião, apresentei duas ideias de construção do livro. A primeira era a forma tradicional, do início ao fim, passando por todos os acontecimentos da escola, como uma biografia.

A segunda era a divisão do livro em duas partes, a primeira que daria conta da história cronológica da escola, de forma direta, e a segunda que apresentaria personagens e pontos de destaque – como o assalto e a bateria da escola – de forma aprofundada, mesmo que a ordem cronológica fosse afetada. Esse formato foi inspirado pelo livro da jornalista Bárbara Pereira *Estrela que me faz Sonhar* (2013). No fim das contas, decidimos pelo modelo tradicional, cronológico.

Com o modelo decidido, foi pensado em construir o livro com cerca de 10 capítulos, comportando de 50 a 70 páginas escritas no *Word*, o que daria cerca de 100 a 140 páginas diagramadas. Além disso, costuramos um cronograma que teria,

⁵ Entrevista com Cristina só foi possível pelo *Google Meet* devido ao fato dela morar em Viena, capital da Áustria.

a princípio, encerramento em maio de 2022, com a entrega do material para a banca. No entanto, devido à extensão do projeto, acabei tomando o ano inteiro de 2022 na elaboração. O tamanho final do livro pode ser conferido abaixo, com o sumário final:

Quadro 1 - Sumário Final do Livro

Apresentação	6
Prólogo	9
Primeiro Capítulo – Fundação	11
Segundo Capítulo – Que Bicho que Deu? Castor!	24
Terceiro Capítulo – Alvorada Verde-e-Branco	34
Quarto Capítulo – Com Dinheiro ou Sem Dinheiro, Eu Brinco	42
Quinto Capítulo – Furiosa do Planalto	50
Sexto Capítulo – O Grito do Cerrado	80
Sétimo Capítulo – A Vida é um Jogo e Cada um Joga Com o Que Tem	95
Oitavo Capítulo – Carnaval sem Mocidade	105
Nono Capítulo – Golpe de Misericórdia	110
Décimo Capítulo – Cinzas	120
Décimo Primeiro Capítulo – Dia Seguinte	140
Epílogo	148
Referências	151

Fonte: Autoria própria

A ideia era terminar as entrevistas e iniciar a escrita, assim, continuei com as entrevistas, que seguiram com a terceira entrevista com Pedro, dia 21 de dezembro, Mirislei, no dia seguinte, 22. Visto as festas de fim de ano, tive que interromper o trabalho de apuração. No entanto, enquanto efetuava as entrevistas passei a realizar

pesquisa documental sobre a Mocidade na *Hemeroteca Digital Brasileira*, partindo dos edições do *Correio Braziliense*⁶ de 1985.

Retomando as entrevistas, ao falar com Edilamar – que agora já poderia conversar comigo –, em 11 de janeiro, e Róger, no dia seguinte, percebi que estava com um material extenso para as primeiras pretensões e, então, pensei em produzir as decupagens das entrevistas, que costumavam durar cerca de uma hora. A ideia era modelar a decupagem já dentro do produto escrito que sairia no livro.

6.2. Produção

Em uma segunda reunião com Nathália, vimos que o prazo estava apertando e já era ideal começar a escrita do livro, tudo em um arquivo e já com a divisão dos capítulos, mesmo que essa organização fosse alterada posteriormente e mesmo que a escrita ocorresse concomitantemente à apuração. Então passei a colocar as decupagens e anotações do que havia captado dos jornais em formato de livro, no dia 15 de fevereiro de 2022.

Como exposto anteriormente, ao passo da realização das entrevistas, mais fontes e personagens iam brotando. Com a necessidade de entrevistá-los, continuar a apuração e não parar com a escrita do livro, decidi que as entrevistas necessárias seriam feitas a partir de videochamada porque assim me pouparia mais tempo e energia. Outro fato que propiciou esse modelo de entrevistas foi minha admissão no estágio pela *Globo*, no dia 2 de março. Eu estava estagiando anteriormente na *Associação de Servidores do Ministério da Cultura*, mas era no modelo *homeoffice*, o que me permitia debruçar com mais afinco na escrita do livro. Todavia, agora, o novo estágio era de forma presencial. Pela primeira vez, em dois anos, eu passaria a me deslocar para o trabalho, um choque de realidade, que de certa forma impactou minha produção, não necessariamente a prejudicando.

Um dos principais nomes da Mocidade do Gama, ironicamente, nem do Distrito Federal é. Castor de Andrade, conhecido como um dos maiores banqueiros do bicho do Rio de Janeiro, foi vital para o pontapé inicial da escola, como dito anteriormente, doando instrumentos e telhado da quadra da agremiação, além de promover a associação do nome da Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ) à Mocidade do Gama. Era impossível, a meu ver, contar a história da escola sem

⁶ Correio Braziliense era o único jornal digitalizado na Hemeroteca, portanto, documentalmente, foi minha principal fonte.

contar sobre Castor de Andrade, por isso, era necessário apresentar a figura ao leitor. No entanto, essa tarefa se mostrou um pouco árdua.

Apresentar o Castor requer que se apresente carnaval e futebol, nas figuras do time de futebol do Bangú, a escola Mocidade Independente de Padre Miguel e sua “profissão” habitual, que na verdade, é uma contravenção pela legislação brasileira, o jogo do bicho. Os dois primeiros elementos são até consideravelmente fáceis, mas o Bicho e a trajetória de Castor se mostraram densas. Um desafio também foi colocar o mandachuva sem se estender nesse assunto, distanciando do objeto do livro, mas, ao mesmo tempo, sem parecer raso; afinal, o trabalho é um livro-reportagem.

Eu já tinha conhecimento do Castor e apreço pela figura folclórica que ele representa, então já tinha visto documentários e lido livros que ele possui certo peso na narrativa. Mas para explicar a um leitor, via de regra, leigo, tive que revisitar tais obras e tentar arquitetar um modelo que apresentasse suas facetas de forma didática e certa. Foi muito trabalho, escritas e reescritas, mas com a ajuda da minha orientadora, que indicava o que podia ser explorado, como ser explorado, aprofundado ou não, como o caso de deixar claro a diferença entre crime e contravenção, o que me demandou um tempo, até sair de um jeito satisfatório no livro. No fim das contas, apesar de sofrer um pouco na mão de Castor, enquanto montava o que viria a ser a forma final do bicheiro no livro deu uma satisfação e me fez entender muito mais sobre o mandachuva do que eu pensava.

Quando iniciei o estágio, eu havia acabado de começar a escrever o quinto capítulo da bateria da Mocidade, *Furiosa do Planalto*. Esse é o maior capítulo do livro, com 30 páginas, ao passo que os outros têm, em média, 10. Sobre meu amor pelo carnaval, vale reiterar, o que mais me encanta nos desfiles é a bateria. Assim que decidi pela escrita de um livro sobre escola de samba, soube também que a bateria teria uma atenção especial. Quis dissecar o que é uma bateria, falar sobre as batidas para os orixás, a “gramática dos tambores”, conceito produzido pelo professor Luiz Antonio Simas (2019), que versa justamente sobre o que a batida dos tambores dizem em um desfile, os instrumentos, os depoimentos dos ritmistas, enfim, explorar esse aspecto do carnaval. Talvez o meu interesse se dê por eu tocar bateria – o instrumento – há algum tempo.

Além disso, o tamanho desse capítulo também foi por conta de seu personagem principal: Mestre Eduardo. Eduardo foi um dos principais responsáveis

pela mudança de patamar da Mocidade dentro do carnaval de Brasília. Não só o tamanho, mas a simbologia do antes e depois da Mocidade por meio de Eduardo é visível justamente no local em que o capítulo se encontra no livro: na metade, o quinto capítulo, de dez. Mesmo depois de terminá-lo, não parei de inserir informações nele até pouco tempo antes de finalizar o trabalho – dinâmica, aliás, presente em todos os capítulos –, entretanto, discorrer sobre Eduardo e a Furiosa era tarefa interminável: cada pessoa que eu conversava, cada visita que eu fazia, cada personagem novo presente me alimentavam de mais e mais informações pertinentes àquele capítulo.

Terminando, digamos, a primeira versão do quinto capítulo, ingressei na parte em que a Mocidade ganhou seu único campeonato no Grupo Especial, em 2005, o sexto capítulo, intitulado de *O Grito do Cerrado*. A escrita desse capítulo também é singular porque minha principal fonte, Pedro Teixeira, era o presidente da escola naquela época, então depoimento não era escasso; a maior parte do material proveniente das entrevistas com Pedro são sobre *O Grito do Cerrado*. Outro elemento que substanciou de forma considerável sua escrita foi a cobertura nos jornais. Apesar de serem notícias factuais, o acontecimento do primeiro campeonato e a mudança dos desfiles da Torre de TV para a Ceilândia puxaram em certa medida a atenção do *Correio Braziliense*.

Sobre Pedro Teixeira, a participação dele foi basilar também nos dois capítulos seguintes: *A Vida é um Jogo e Cada um Joga com o que Tem* (sétimo), sobre o assalto, a um ex-presidente da escola, que levou a subvenção de um carnaval, e *Carnaval sem Mocidade* (oitavo), quando a escola não desfilou pela falta de ônibus que deveria levar (mas não levou) os componentes da quadra à avenida. Pedro estava ativamente envolvido na escola, fornecendo, mais uma vez, informações de bastidores que não constavam no registro oficial, aqui: os jornais. Até a escrita do *Furiosa do Planalto*, ou seja, os quatro primeiros capítulos foram fortemente baseados em análise documental. À parte das entrevistas com Pedro e Silvão, que me contaram sobre o início da escola, a principal base do livro, nesses quatro capítulos iniciais, foi o jornal *Correio Braziliense*. Já a partir do quinto capítulo, as entrevistas foram a principal fonte. Pedro Teixeira, Edilamar Melo e Mirislei Lopes me nutriram com depoimentos que formaram a segunda metade do livro.

Para escrever o sétimo capítulo *A Vida é um Jogo e Cada um Joga com o que Tem*, que conto sobre o assalto, confiei, primordialmente, nos depoimentos de Pedro

Teixeira. No entanto, logo que ele me contou a história, soube que teria de ter acesso ao inquérito policial. Além disso, tive a real dimensão do que significava ter acesso ao documento quando assisti ao programa *País do Cinema*, do Canal Brasil, em junho de 2022. O programa apresentou um filme do cinema nacional e, em seguida, houve um debate com a atriz Andréia Horta, apresentadora, e participantes do filme exibido, como diretor e atores.

No dia, assisti ao filme *Lobo Atrás da Porta* (2014), de Fernando Coimbra, que conta a história da Fera da Penha, crime dos anos 1960 em que uma amante matou a tiros e queimou a filha do homem com quem ela tinha um caso – história que eu já conhecia desde muito tempo, mas nunca tinha visto o filme. Na parte do programa em que conversam sobre o longa, o diretor conta que tinha a vontade de fazer um filme sobre o crime, mas o desejo se tornou voluptuoso assim que teve acesso aos autos do inquérito. Ali, disse ele no programa, o caso se mostrou muito mais interessante porque tinha perspectivas diferentes, com motivos individuais e conflitantes. Por exemplo, ele diz que no inquérito, Neyde Maria Mara Lopes, a assassina, sofria agressões de Antônio Couto Araújo, homem com quem ela se relacionou e pai de Taninha, criança de quatro anos assassinada por Neyde. O depoimento do diretor no programa despertou também em mim a necessidade de ter minhas mãos nos altos do assalto ocorrido na Mocidade.

Conversando com a orientadora sobre o caso, percebemos que Pedro estava, supostamente, passando apenas uma versão da história; quando disse à Nathália que havia sido feito um Boletim de Ocorrência no Valparaíso, ela me passou o contato de uma delegada do Valparaíso que poderia me ajudar com a consulta do documento. Liguei para a delegada no dia 3 de fevereiro, informando-a sobre minhas pretensões e a entreguei as informações que tinha – os envolvidos, o caso, a data – e se ela poderia me ajudar.

No dia 7, ela me respondeu que o inquérito não estava mais na delegacia, mas que iria conferir com o pessoal do judiciário os arquivos, devido ao longo tempo do ocorrido. No dia 10 de fevereiro, a delegada me contou que o processo havia sido encaminhado para o fórum em dezembro de 2019.

Sabendo que o inquérito estava em posse do judiciário de Valparaíso, procurei no Google o telefone da instituição e liguei, buscando saber da possibilidade de consulta do processo. Primeiro uma vara disse que não estava com eles, que eu deveria tentar em uma segunda vara; esta me informou que eu deveria

consultar uma terceira vara; a terceira disse que o documento estava na primeira. Finalmente consegui descobrir que estava na 2ª Vara Criminal de Valparaíso, onde tive a informação que eu deveria mandar um email solicitando a consulta. Como eu seguia escrevendo o livro, sem ter as respostas imediatas das varas, as respostas estavam esparsas no tempo.

Enviei, portanto, um e-mail solicitando a consulta no dia 30 de maio. As respostas da Vara demoravam a acontecer, então eu tive que reforçar pedidos. No dia 27 de julho, soube que eu tinha de ter uma autorização do juiz de direito da vara para ter acesso aos autos. No mesmo dia, enviei um e-mail com conteúdo que seria a solicitação; responderam-me no fim do dia que não havia nenhum tipo de conhecimento sobre as tratativas para conceder consulta do inquérito.

Neste ponto, eu já estava exausto. O livro seguia e essa demanda ainda não havia sido solucionada; não só esta estava aberta, como demais demandas iam aparecendo, precisando que eu me debruçasse sobre elas também, enquanto seguia com entrevistas e escrita do trabalho.

Em trocas de emails, que duraram do próprio dia 27 até o dia 1º de agosto, em que eu explicava todo o processo novamente, resultou em resposta enviada pela vara de que o inquérito havia sido localizado e que eu deveria fazer uma solicitação por escrito ao juiz, para que esse novo documento fosse juntado ao processo. Por fim, foi marcado o dia 17 de agosto para que eu comparecesse à vara e realizasse a consulta.

Nunca tinha ido ao Valparaíso, mas não tive problemas para encontrar o fórum, depois que peguei o ônibus na rodoviária do Plano Piloto. Chegando lá, consegui entregar o pedido de autorização e o juiz de Direito liberou que eu consultasse o documento, inclusive, tirando fotos. Para minha surpresa, enquanto lia o inquérito, percebi que as passagens contadas a mim por Pedro eram muito parecidas, de fato, com o que havia sido registrado no inquérito policial.

Ademais, uma parte sobre o mesmo capítulo que muito me perturbou foi sobre a conta de subvenção e a dinâmica da conta estar ativa e inativa. Havia reproduzido no livro o que Pedro, o que Pará, hoje presidente da Águia Imperial, e o que Adriano, presidente da Uniesbe, haviam me dito, mas a fala oficial sobre como funcionava tal conta, que é motivo primordial para acontecer o assalto, eu ainda não tinha. Aliás, para entender a dinâmica, falei com Pedro, para tirar dúvidas enquanto escrevia, ao menos três vezes, somente sobre o assunto.

Entrei em contato com a assessoria do BRB em 26 de setembro, pedindo informações sobre a conta. No dia seguinte, Graziela, responsável pela assessoria do banco, me ligou informando que nunca havia ouvido falar nessa modalidade de conta, que aquilo era estranho para ela, mas que, mesmo que existisse, o banco apenas operacionalizava a conta e mediava os repasses, que não legislava; quem legislou, ou a Secretaria de *Cultura*, ou a *Brasiliatur* (empresa pública do DF extinta em 2010) saberia dizer quais eram as diretrizes que balizavam a conta.

No entanto, já havia entrado em contato com a Secretaria de *Cultura*, e, por lá, também não havia nenhuma informação sobre a conta. Ainda no dia 27, voltei a procurar o BRB para saber ao menos sobre o motivo que leva uma conta a estar inativada. Não me responderam. Segui pedindo informações, inclusive pelo meu email profissional e por telefone, e quando respondiam, a resposta era a mesma: não sabia, sobre tal modelo de conta. Período desgastante da apuração, que me desanimava a cada vez que tentava um novo contato. Por fim, descobri, conversando novamente com Pedro, Pará e Adriano, presidente da União das Escolas de Samba, e entendendo o que o BRB havia me dito, que as escolas inativavam suas contas por livre e espontânea vontade, visto que as contas de subvenção só eram movimentadas uma vez ao ano. Para que não ficassem pagando taxa de manutenção, até a eventual inativação devido falta de movimentação, as próprias escolas as inativavam — movimento que eu passei quase um ano achando que era mandatário pelo governo.

O oitavo capítulo *Carnaval sem Mocidade* foi o mais curto do livro. Ele possui seis páginas escritas e é sobre um dos episódios mais tristes da história da agremiação, quando ela não desfilou por conta de falta de transporte, que levaria a escola da quadra à avenida. O capítulo é curto porque é escrito majoritariamente com base no depoimento de Pedro. Os jornais apenas noticiaram o factual, algo como “Mocidade não desfilou por falta de ônibus”; então a entrevista, com Pedro e outros componentes, foi fundamental para entender o caso, as causas e consequências do episódio. Além da história do caso, o capítulo também se constitui da procura de Pedro para explicar o que causou o desaparecimento dos ônibus e conta o motivo de Pedro ter se afastado da agremiação.

O nono capítulo *Golpe de Misericórdia* conta a história de dois duros golpes que a Mocidade sofreu: a extirpação de sua quadra, em 2007, e os nomes das escolas de samba de Brasília ficando sujos, não sendo possível o recebimento direto

de verbas do GDF. Esse foi um dos capítulos que mais me demandou, principalmente sobre a parte das contas da escola. Bem, primeiro, mais uma vez Pedro sabia de praticamente tudo sobre o caso da expropriação da sede da escola, o que foi uma vantagem; vários dos que foram entrevistados também estavam presentes naquela época, bem como no episódio dos ônibus – também, mais uma vez, nada havia nos jornais sobre a tomada da quadra, apenas sobre a reforma do estádio.

O depoimento da comunidade deu um ganho humano muito valioso neste capítulo, porque além da dimensão econômica e prática, a falta da quadra infere, sobretudo, na vivência das pessoas que estavam conectadas ao e pelo espaço desde a fundação da escola de samba.

Quando o capítulo adentra na parte burocrática do “golpe”, comecei a ter dificuldades. Não sou familiarizado com procedimentos burocráticos e administrativos, aspectos que também apareceram sobre a conta de subvenção da escola, no sétimo capítulo. Os depoimentos dos envolvidos, as investigações do Tribunal de Contas do DF, as denúncias do Ministério Público do DF e Territórios, as sanções impostas pela justiça, as instituições que estavam entremeadas no processo, tudo me parecia distante e ininteligível. Por conta desse distanciamento e falta de compreensão, esse capítulo também passou por diversas reescritas, de acordo com o que foi se aprimorando em meu entendimento e a apuração sobre o caso. Na primeira escrita, Nathália revisou o capítulo e percebeu o que eu estava tendo dificuldade, assim, direcionou-me para os melhores caminhos que ajudariam a desamarrar o texto e facilitar a compreensão do leitor.

Uma sorte é que as investigações da Brasiliatur, ao contrário do dia-a-dia das escolas, estavam bem exploradas pela mídia, além do Correio, inclusive. Não só pela mídia, mas também pelos canais oficiais do TCDF e do MPDFT. Portanto, consegui muitas informações, sobretudo de forma oficial, sobre os desdobramentos e a cada vez, ter maior clareza sobre o ocorrido. Rendeu-me muito aprendizado em termos de apuração.

No nono capítulo *Golpe de misericórdia*, ficou claro para mim que o livro não contava apenas a história da Mocidade, mas retratava o cenário do carnaval de Brasília tendo a escola do Gama como ponto de referência. Na verdade, tive essa impressão ainda realizando as primeiras entrevistas, mas, eventualmente, com tudo no papel, a impressão deu lugar à certeza. Assim como no *Estrela Solitária* (1995)

de Ruy Castro, em que ele conta a história de vida de Mané Garrincha, mas traz elementos do macro, como copas do mundo e passagens da ditadura e de Elza Soares para o enredo principal, dando um escopo maior para o material do livro.

Os dois últimos capítulos, o décimo *Cinzas* e o décimo primeiro *Dia seguinte*, tiveram como base, principalmente, as entrevistas de Edilamar Melo, atual dirigente da *Mocidade*, mas também participante da escola em basicamente toda existência da agremiação. Apenas lembrando, no meu primeiro contato com Edilamar, ela estava passando por problemas pessoais e não conseguia me dar a atenção devida. Eventualmente, ela esteve disponível para conversar e pudemos marcar uma entrevista *online*. Com a dirigente, realizei duas entrevistas, além de contatos pontuais para tirar dúvidas e pedir demais informações. Edilamar faz parte da chapa que está Uedson Sá, presidente atual da Mocidade, mas meu canal oficial com a atual Mocidade era Edilamar, porque Uedson trabalha com obras e, na época das entrevistas, ele só estava disponível aos domingos, quando se dedicava à escola. Ademais, ele é relativamente novo na escola e me orientou a ter todas as entrevistas com Edilamar, que poderia me informar sobre os trâmites atuais, além de ter vivido a escola por toda vida. Pareceu-me satisfatório, por isso as entrevistas e perguntas que tinham como objetivo obter o cenário atual da escola foram feitas com a dirigente.

Os capítulos tomam conta principalmente da rotina da escola pós-perda da quadra, da impossibilidade de receber verba diretamente do governo e, ainda, como a escola passou o período sem desfiles (2015-2022). Baseando-me principalmente nos relatos de Edilamar, eu também consegui inserir no capítulo depoimentos de outros componentes, que não falhavam em vir mesmo quando o assunto da entrevista era outro. Ainda, uma contribuição importante para o capítulo foi a de Julya Lopes, antiga porta-bandeira da escola e hoje advogada. Julya participa, por meio da Comissão de Cultura da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) do Gama e de Santa Maria, juridicamente da missão de recuperar o espaço da escola, tomado em 2007. Meu contato com Julya se deu a partir de Edilamar, quando o assunto da retomada da quadra surgiu e ela me sugeriu que Julya poderia me ajudar no assunto de maneira mais técnica. Nós tivemos nossa primeira conversa em 13 de julho. Ao longo daquele mês, até agosto, ela foi me municiando de informações sobre o trabalho da comissão e juntada de documentos que estava sendo feita para ser apresentada ao Governo do DF, a respeito da retomada da quadra.

Dos dois, o décimo *Cinzas* é o que aborda a chegada da chapa de Edilamar e Uedson à escola e como se desdobravam cotidianamente para conduzir a agremiação, até o último desfile que aconteceu na capital, em 2014; desfile que causou a queda da Mocidade para o grupo B pela segunda vez em sua história. Antes de seguir para o último capítulo do livro, resolvi inserir duas histórias de desfile da minha avó. As histórias eram boas, tais como a da ex-rainha Cristina. A exemplo desta, era propício colocar as histórias no capítulo que versa sobre a bateria da escola (quinto, *Furiosa do Planalto*), já a da Cristina, fiquei por muito tempo pensando onde colocar. Até pouco tempo atrás, essas histórias estavam dentro do capítulo que a escola ganha o campeonato, ainda que estivessem deslocadas. Todavia, já com o livro escrito por inteiro, mas não finalizado, percebi que a última parte do trabalho destoava da primeira, em sentido de aura, de tom. Assim, tive a ideia de puxar as histórias da minha avó para baixo, no capítulo de *Cinzas*, e trazer um outro sentido para o que é a Mocidade naquele momento, conversando, inclusive com o fôlego de esperança que a escola vive hoje.

Falando em cinzas, a decisão de trazer as histórias para esse capítulo também foi possível dado o título do trabalho. No fim de agosto, o livro ainda não tinha um título, algo que me incomodava muito, afinal, o trabalho já estava escrito – novamente, mas não finalizado – e não tinha um título. E quanto mais eu, pressionado por mim mesmo, parava para pensar em um título, menos eu conseguia encontrar uma saída. Porém, percebi em um momento que títulos grandes muito me agradavam; logo, no entanto, percebi também que, para mim, títulos grandes ou davam muito certo ou eram totalmente fora do tom. Um título que muito me agradava era o nome do enredo da escola de samba Imperatriz Leopoldinense (RJ) para o carnaval de 2023: “O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida”. O enredo vai mostrar ao público a morte de Lampião e o mito de cordel do “cabra” não foi aceito nem no céu nem no inferno.

Assim, pensei por um título que fosse longo, mas que fosse certo. Na época, eu estava lendo *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e toda vez que pegava no livro, lembrava-me de pensar em um título para o trabalho, então começava, automaticamente, a recordar de outros títulos de livros para me ajudar. A ideia de *Memórias Póstumas*, ligada a concepção que a Mocidade passou por uma “morte” e hoje vive, deu-me a ideia de tentar brincar com esses

conceitos, assim como *A Morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (1959), de Jorge Amado, que traz a morte antes da vida em seus títulos.

Queria brincar com isso, mas com o contexto da Mocidade. Tendo, portanto, os caminhos que eu deveria seguir, e depois de testar com algumas variantes, cheguei ao derradeiro título: *Mocidade do Gama: Histórias de Cinzas e Folia de uma Escola de Samba*. Agora, retomando as histórias da minha avó, quando tive meu título, percebi que a “folia”, ou a vida, poderia vir no capítulo de Cinzas. Quando o fiz, também lembrei da própria essencialidade do carnaval, de subversão, de céu na Terra (DAMATTA, 1997), e isso, para mim, fez ainda mais sentido deixar as histórias onde elas estão agora.

Seguindo: o último capítulo, décimo primeiro, *Dia seguinte*, dá conta da rotina atual da escola e da perspectiva esperançosa de futuro da Mocidade. Antes de entrar nos detalhes do capítulo, quero contar sobre o título. Desde o início, ainda nas primeiras entrevistas, sabia que o título do último capítulo do livro seria *Dia Seguinte* por conta da música de mesmo nome, do álbum *Canta O Samba de São Paulo* (1993), que eu costumo ouvir muito da Beth Carvalho. A letra da música resume muito bem o fim do carnaval e o que será daqueles que participam de uma escola de samba. Sabia, portanto, que seria esse o título e que eu iria colocar a letra da música logo abaixo para passar com exatidão essa intenção.

Seguindo sobre o capítulo: eu deveria saber, além dos depoimentos de Edilamar e de outros componentes, como estava o cotidiano da escola, uma tarefa que eu tinha em mente, reforçada por Nathália, era visitar o escritório da escola, local onde a Mocidade guarda todo seu patrimônio atual. Essa demanda se arrastou desde o início do desenvolvimento do trabalho, pois eu queria conferir datas, fatos, que poderiam ter em algum documento, troféu ou algo do tipo. Infelizmente, não foi possível tantas vezes, por desencontros e por agenda cheia daqueles que poderiam me atender, que eu achei que não seria possível realizar a visita no fim das contas.

Contudo, consegui marcar com Edilamar no dia que justamente iria começar a oficina de tamborim para mulheres, no escritório. Isso aconteceu em 6 de agosto, sábado. Chegando no local, consegui consultar alguns documentos, mas que não tinham informações valiosas, tirei foto do espaço e conheci Valquíria, ritmista e neta da fundadora da Mocidade – e professora das aulas. Marcamos uma entrevista *online* para aquela semana mesmo, em que ela me contou coisas que eu não tinha

ideia, ainda mais sobre Eduardo e a Furiosa, capítulo que já era o maior do livro, mas as informações eram muito boas e tinham que entrar no trabalho.

Este capítulo final mostra duas faces da atual Mocidade: a escola que luta para continuar de pé, mesmo com nome sujo, sem sede, sem conseguir desfilar, sem componentes, mas com perspectiva, movimentando a cultura do Gama, com projetos e preparada para desfilar. Um desses movimentos foram as *lives* que o GDF promoveu para as escolas se apresentarem no período de pandemia (2020-2021). Conversando com o meu tio e Edilamar, soube da *live*, meses antes, que aconteceu em um galpão na Samambaia, e pude ser convidado para uma das apresentações, em abril. Fui, e lá conheci mais gente da escola, presenciei a bateria, os casais de PB e MS, rainhas e vi como estava sendo realizado o projeto.

Por fim, o livro encerra com o *Epílogo*, que aborda a morte do ex-presidente e fundador da Mocidade, Paulo Roberto. Bem como as histórias de “folia”, a morte de Paulo seria escrita antes, seguindo o formato cronológico do livro. O trabalho, aliás, nem teria um epílogo. Porém, em uma das reescritas, percebi que a morte do fundador onde estava, proporcionaria uma quebra muito grande de raciocínio, além do fato de render o suficiente um epílogo. Pedro, Edilamar, Guilherme – filho de Paulo – foram fundamentais no material usado para o epílogo. Com eles, para tal, não foi necessária entrevista, apenas pedi que mandassem um áudio via *Whatsapp* contando sobre a morte e para contarem mais sobre o ex-presidente; apenas com Pedro foi feita uma vídeo-entrevista rápida.

6.3. Pós-produção

A pós-produção foi compreendida pela edição do trabalho. Enquanto as últimas apurações e ajustes foram sendo feitos, em meados de junho, Nathália indicou uma aluna que havia procurado e feito o convite para orientação de TCC, justamente sobre um projeto de diagramação. Então a professora, lembrando do nosso trabalho, conversou com ela e apresentou o projeto, também a convidando para realizar a diagramação do livro. Contudo, a aluna disse que não estava preparada para realizar um trabalho do tipo e, assim, indicou uma amiga que poderia aceitar o trabalho, a Gabriela Magalhães, pessoa que efetivamente fez a diagramação do livro.

Então, no fim de julho entrei em contato com a Gabriela e apresentei o projeto para ela, a qual topou, mas não poderia dar continuidade naquele momento, visto que estava em vias de terminar o próprio TCC, algo que não teria problema, pois em nosso novo cronograma, a apresentação do trabalho estava previsto apenas para fevereiro.

No meio de novembro entrei novamente em contato com a Gabriela dizendo que já estava terminando o livro e que já poderíamos pensar em dar andamento à diagramação. Devido a alguns defeitos de envios de mensagens, nossa conversa sobre o projeto em si só se deu em dezembro e a diagramação em si, de fato, se iniciou no fim daquele mês.

Naquela semana, Gabriela me mandou uma versão inicial da capa, a qual continha uma foto de Mestre Eduardo tonalizada de verde e o primeiro capítulo diagramado, para avaliação. Eu e a Nathália sugerimos que a fonte fosse um pouco maior, assim como o espaço entre as linhas e as margens. Com a correção feita, foi sinalizado que fechasse a diagramação do livro com as novas medidas.

No dia 12 de janeiro, sugeri à Gabriela uma versão da capa, baseada no livro *Estrela que me Faz Sonhar: Histórias da Mocidade* (2013), de Bárbara Pereira. Uma capa simples, com três listras verticais, sendo as duas de cada canto verde e a do meio branca. No dia 16, ela me enviou uma versão da capa toda verde, com a silhueta de um repique, com o nome da *Mocidade* em destaque. Achei que coube bastante à proposta do livro e, com ajuda da professora, sugeri que o subtítulo e meu nome tivessem um destaque maior. A versão corrigida foi a definitiva para o livro conforme figura 1 abaixo:

Figura 1 e 2 - Capa final do livro



Fonte: elaborada por Gabriela Magalhães em *mockup*.

7. Conclusões

Creio que este trabalho tenha cumprido seu dever de documentar a história da escola de samba Mocidade do Gama com a profundidade e extensão pretendida. Além das histórias e fatos registrados, o que me leva a acreditar no resultado efetivo do livro são os relatos das pessoas que entrevistei, ansiosas que o livro fosse lançado, tendo a certeza de que o que eu estava fazendo diferença no cenário do carnaval. Por essas esperanças e expectativas, das pessoas que são o motivo desse livro vir à realidade, penso que o livro tenha cumprido sua tarefa.

Debruçar-se sobre as histórias e episódios da *Mocidade*, fez-me aprender muito sobre a cultura carnavalesca de escola de samba do DF. Aprender sobre suas idiossincrasias, particularidades, mas também entender o que é a *Mocidade* de verdade. Não de verdade, talvez de verdade se eu fosse um componente da escola, mas hoje sinto que a escola faz parte de mim, ao menos em certa medida.

As pessoas e a cidade merecem muito mais do que têm em questão de visibilidade. Espero que este livro possa trazer o Gama à luz do DF, seja cultural ou socialmente.

Quanto ao processo de aprendizado profissional jornalístico, escrever o livro foi tão trabalhoso quanto prazeroso. As entrevistas presenciais, apuração, demandas enviadas, alternativas que tiveram de ser encontradas fazem parte do caminho espinhoso que tive que trilhar para compor o trabalho. Mas quando esses obstáculos eram superados, a sensação de realização fazia tudo valer a pena.

Quando ainda efetuava entrevistas e realizava pesquisa documental, sempre pensava que nunca chegaria ao fim do livro. Tudo parecia tão extenso; passei semanas apurando os fatos dos primeiros anos da escola, ali, pensava que até chegar ao primeiro campeonato, 2005, seria um trabalho que eu nunca tinha tido antes. Pensar então em chegar no momento atual da escola, pandemia e período sem desfiles, era demais. Os obstáculos que o livro apresentava, capítulo após capítulo, apequenava-me diante deles. Esses pensamentos me deixavam ansioso e me colocavam para baixo, achei que talvez não conseguisse colocar minhas intenções e ideias no papel; para terminar o livro, era preciso praticidade, o famoso “feijão com arroz” – novidades literárias e subversão de expectativas narrativas eram para escritores veteranos, ou ao menos não principiantes.

No entanto, ao passo que eu ia ficando à vontade com o tema do capítulo, conseguindo encaixar parágrafo a parágrafo, como engrenagens poeticamente encaixadas e em funcionamento, conseguia colocar minhas ideias no texto, percebi que era possível, sim, imprimir minhas ideias literárias no texto e que a ansiedade deu lugar à vontade de explorar novos temas de maneiras singulares. O maior trabalho, em extensão e profundidade, que fiz na faculdade, demandando-me recursos e me desgastando, foi ao mesmo tempo, o mais glorioso, o que mais me ensinou e me engrandeceu; este livro foi emblemático.

Toda minha trajetória na UnB desaguou nesse livro, tudo o que aprendi, o que vivenciei, minhas novas experiências na faculdade estão condensadas neste trabalho, o trabalho da minha vida. O desafio do primeiro livro pode ter aberto portas fechadas que eu nem sabia que poderiam ser abertas, que eu nem sabia da existência. Espero ter novas aventuras literárias, agora que encarei esse desafio.

Que este trabalho faça parte da produção literária do carnaval de Brasília e que inspire mais obras sobre essa manifestação cultural tão mal explorada na capital.

Referências bibliográficas

ALBIN, Ricardo Cravo. **Escolas de Samba**. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro. v. 6, n1, p. 250-259, 2009.

BAHKTIN, Mikhail. Introdução. *In*: _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O Contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus, 2015.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Introdução. *In*: _____. (Org). **Carnavais e outras f(r)estas**: ensaios de histórias sociais da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HALL, Stuart. Cultura popular e identidade *In*: HALL, Stuart; SOVIK, Liv. (Org.) **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 6ª ed. São Paulo: Manole, 2009.

MELO, José Marques de. Gêneros do jornalismo cultural: retrato das transformações. *In*: **Gêneros jornalísticos**. (Orgs.) José Marques de Melo e Francisco de Assis. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2020.

PENA, Felipe. **O Jornalismo Literário como Gênero e Conceito**. Pesquisa registrada na Universidade Federal Fluminense: Rio de Janeiro, 2005.

RAMOS, André Mariz. **Cobertura jornalística do carnaval: panorama da abordagem do desfile das escolas de samba em diferentes épocas e veículos**. 2013. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.