

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

PAULO CORDEIRO DE OLIVEIRA NETO

***“DIGA ESPELHO MEU, SE HÁ NA AVENIDA ALGUÉM MAIS FELIZ
QUE EU!”*** – Estudo sobre identidade e memória da G.R.E.S. União da
Ilha do Governador.

Niterói

2008

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

PAULO CORDEIRO DE OLIVEIRA NETO

“DIGA ESPELHO MEU, SE HÁ NA AVENIDA ALGUÉM MAIS FELIZ QUE EU!” – Estudo sobre identidade e memória da G.R.E.S. União da Ilha do Governador.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Vínculos Temáticos

Linha de Pesquisa do orientador: Carnavais, Rituais e Festas Populares.

Projeto do orientador: Escolas de Samba: História, Organização, Tradição e Modernidade.

Niterói

2008

Banca Examinadora

Professor Orientador Dr. José Sávio Leopoldi
Universidade Federal Fluminense

Professora Dra. Sylvia França Schiavo
Universidade Federal Fluminense

Professora Dra. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor Dr. Luis Felipe Ferreira
Universidade Estadual do Rio de Janeiro
(Suplente)

Professora Dra. Simoni Lahud Guedes
Universidade Federal Fluminense
(Suplente)

RESUMO

O carnaval carioca nos traz vários elementos ricos de significados a serem observados por todos aqueles que admiram e acompanham essa grande festa popular, bem como os que dela participam. Para esta pesquisa, proponho continuar a análise que realizei no G.R.E.S. União da Ilha do Governador desde 2003, quando ainda era estudante de graduação em Ciências Sociais. O estudo consiste em verificar como os componentes percebem sua identidade coletiva dentro do universo carnavalesco e estabelecem uma relação com seu passado e suas tradições, trazendo símbolos e valores que os caracterizam como um grupo social diferenciado. A hipótese é que a identidade desta agremiação é constituída fundamentalmente pela memória coletiva ativada através de seus sambas-enredo de maior aceitação, tanto por seus componentes denominados como comunidade quanto pelo grande público. Esta hipótese suscita várias questões a serem consideradas durante a investigação, e levará em conta a utilização desses sambas pela escola, de que forma eles são superdimensionados pelos desfiles e como estes são legitimados como elementos identitários da agremiação, sendo assim uma forma de representação coletiva. Acreditamos que a pesquisa constitui uma boa oportunidade para conhecer melhor o grupo social considerado e discutir teoricamente algumas categorias fundamentais dentro do campo antropológico.

PALAVRAS CHAVES: Identidade, Memória, Tradição, Comunidade e Representação Coletiva.

ABSTRACT

The carnival from Rio de Janeiro carries out a lot of meaningful elements which can be seen by those who admire and follow this big popular party, as well as for those who participate on it. The aim at this research is to propose the continuation of the analysing held at G.R.E.S. União da Ilha do Governador since 2003, during graduation in Social Sciences. The studying consists of verifying how the members see their collective identity within the Carnival universe and how a relation with the past and tradition is established, giving back symbols and some value that characterized them as a differentiated social group. The hypothesis is that the identity of this group is constituted basically by a collective memory activated by the “samba enredo” of a better acceptance, so much by their members named community, as the great public. This hypothesis raises a lot of enquires to be considered during the investigation and will take into consideration the use of these sambas by the “school”, in such a way that they are superdimensioned by the parades and how they are legitimized as identifiable elements of the guild, being so a way of collective representation. It is our belief that this research constitutes a good opportunity to know a bit better the social group considered and to discuss theoretically some fundamental categories within the anthropologic field.

KEY WORDS: Identity, Memory, Tradition, Community e Collective Representation.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato louvável. Pelo menos, acredito nisso e sempre que posso agradeço a todos aqueles estão em nossas vidas para nos ajudar. Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, mesmo sendo cético e incrédulo às vezes, mas devo admitir que só com muita força divina podemos trilhar os caminhos que a vida nos impõe ou que escolhemos sem pensar nas conseqüências futuras. Ainda bem que sempre é tempo de recomeçar e repensar no que fazemos.

Impossível não agradecer aqueles que nos fizeram como somos hoje, nossos exemplos vivos e que, graças a Deus, ainda podemos nos espelhar. Aos meus pais agradeço do fundo do meu coração, em especial minha mãe, Dona Dherva, que é uma guerreira capaz de enfrentar a tudo e a todos, abdicando de sua vida social para cuidar de mim e me dar todo o suporte emocional, físico e material necessário. Mesmo não tendo conhecimento de tudo que faço, posso exemplificar isso com esta dissertação, ela minha apóia integralmente. Assim, semelhante a Lucinha Araújo, mãe de Cazuzo, “só as mães são felizes”.

À minha família dedico grande parte deste trabalho, pois sem eles acho que não saberia nem do que se trata um mestrado. Especialmente aos meus padrinhos, que em um momento de dor foram os primeiros a estender a mão nos ajudando. Falo dos “dindos” Ivanice, Iranilde e José Mauro, que são meus suportes afetivo e material durante todo este tempo. Não poderia esquecer nunca dos exemplos das tias Lila, Vera e de minha avó Marisa que enfrentaram problemas de saúde sérios, mas sempre rindo e brincando comigo, não transparecendo dor nem remoendo coisas negativas. Aos parentes distantes como tia Ita e meus primos Fabiana, Leonardo e Lorenzo que do outro lado do oceano e longe do nosso país me apresentaram um outro mundo e ajudaram a todo instante. Agradeço a todos os tios e primos que me acompanham até aqui e rezo aos que já se foram para outro plano espiritual.

À família que escolhi, aos meus amigos queridos que ajudaram, sem sombra de dúvida, de alguma forma a construção dessa dissertação, lendo, revisando, dando idéias, me dando broncas, me incentivando nos

momentos de falta de estímulo, raiva e desespero para terminar este texto. São eles Luiza Helena Alves, Cláudia Mafra, William Lima e Carlos Eduardo Silva, companheiros professores que corrigiram meu texto quinhentas mil vezes e deram muito apoio moral. Gustavo Melo e Marcelo Gonçalves, jornalistas que cederam inúmeras informações à esta pesquisa e irmãos que o mundo do samba me proporcionou encontrar. Aos companheiros de Departamento Cultural da União da Ilha do Governador, sem eles, em especial Diego Vinícius, Horácio Alves, Fernando Miranda e Anderson Baltar, esta pesquisa não se realizaria. E não posso deixar de citar meus companheiros de samba madrugada adentro em ensaios de quadra intermináveis: Renato Buarque, Joana Cunha, Anderson Cunha, Fernanda Carvalho, Jaqueline, Verônica, Rachel, Liana, Mônica Abreu e Sérgio Constantino etc.

Aos meus digníssimos chefes e patrões que foram compreensivos ao me liberar quando necessário para fazer esta dissertação, bem como meus queridos professores, desde o primário a pós-graduação, em especial meus “pais acadêmicos” Maria Laura Cavalcanti e José Sávio Leopoldi, pela paciência e compreensão que tiveram comigo em todos os instantes. Não posso deixar de mencionar os companheiríssimos professores, inclusive em “observações de campo” nas quadras de escola de samba: Sylvia Schiavo e Felipe Ferreira. A todos meus companheiros de mestrado, graduação, ensino médio e de trabalho que aguardaram ansiosamente este texto final e que acreditaram que eu conseguira terminar esta dissertação.

Aos presidentes e diretores da União da Ilha que me deixaram trabalhar com liberdade durante esses cinco anos. Agradeço em especial a Família Taufie Gazele, nas figuras de Leila e Monique, as informações preciosas sobre a agremiação. Meu muito obrigado a todos os amantes do samba, da União da Ilha do Governador e as pessoas que já passaram pela minha vida até então.

E finalmente, ao programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, seu corpo docente e o CNPq, que acreditou no meu trabalho e na relevância do tema trabalhado. Esta dissertação foi realizada parcialmente com recursos do CNPq.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 — “A MINHA ALEGRIA ATRAVESSOU O MAR E ANCOROU NA PASSARELA...” — A União da Ilha como objeto de estudo e fundamentação teórica.	14
1.1. As escolas de samba do Rio de Janeiro no foco antropológico.	14
1.2. Questões sobre o conceito de Cultura Popular.	20
1.3. Identidade Cultural, representação social e o conceito de Comunidade como instrumentos de compreensão teórica - categorias Tradição e Memória.	22
1.4. Os estudos de Pereira de Queiroz e Cavalcanti sobre a União da Ilha do Governador.	26
CAPÍTULO 2 — “SERÁ... QUE EU SEREI O DONO DESTA FESTA” — Os componentes da União da Ilha.	28
2.1. O bairro da Ilha do Governador e sua relação com o carnaval e a escola de samba local.	28
2.2. Os “ <i>Insulanos</i> ” — Quem são? Como se caracterizam? Onde estão?	30
2.3. A quadra da União da Ilha como espaço dos “ <i>insulanos</i> ”.	34
2.4. Quando uma pessoa se torna um “ <i>insulano</i> ”? — Regras, valores e momentos onde os “ <i>Insulanos</i> ” atuam na agremiação.	36
CAPÍTULO 3 — “LEVEI O MEU SAMBA PRA MÃE DE SANTO REZAR...” — O processo de construção do desfile através da disputa de sambas enredo.	39
3.1. Os sambas-enredo da União da Ilha do Governador e sua importância local e no universo carnavalesco.	39
3.2. Os compositores dos sambas-enredo da União da Ilha.	45
3.3. O processo de confecção de um samba-enredo para a escola.	46
3.4. A disputa, legitimação e escolha de samba-enredo na agremiação “ <i>Insulana</i> ”.	46
3.5. O calendário e as etapas preparatórias antes do desfile da	

União da Ilha do Governador.	48
3.6. A festa “Sou + minha Ilha”	50
3.7. Etnografia de um ensaio técnico de rua.	64
CAPÍTULO 4 — “É HOJE O DIA... DA ALEGRIA! E A TRISTEZA NEM PODE PENSAR EM CHEGAR!” — O Desfile.	68
4.1. A União que fez história no Carnaval.	68
4.2. Os enredos da União da Ilha.	69
4.3. A concentração de um desfile.	72
4.4. O enredo do Carnaval 2004.	74
4.5. O enredo do Carnaval 2005.	76
4.6. O enredo do Carnaval 2006.	78
4.7. O enredo do Carnaval 2007.	81
CONCLUSÃO — “DIGA ESPELHO MEU, SE HÁ NA AVENIDA ALGUEM MAIS FELIZ QUE EU...”	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

INTRODUÇÃO

A presente dissertação é fruto de um conjunto de afinidades pessoais e acadêmicas que construí ao longo destes quatro últimos anos. Posso dizer que tive a sorte de conseguir conjugar o trabalho teórico com uma das coisas de que mais gosto na vida: o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. No início de meu trabalho de pesquisa ainda na graduação, defini como objeto de estudo este universo Carnavalesco.

Ao acompanhar os desfiles das Escolas de Samba, sempre admirei as Escolas com samba forte, isto é, que me fizessem ficar cantarolando por horas, dias, meses... Uma Escola que sempre me chamou atenção para este detalhe foi a União da Ilha do Governador. Ao ver o desfile na passarela do samba, sempre observei a União da Ilha como uma Escola alegre, muito animada e que me empolgava bastante, principalmente por seus sambas. A imprensa em geral e seus comentaristas ressaltavam, como suas características, a alegria, a espontaneidade, a simplicidade e os belos sambas. Não saberia dizer se são categorias criadas pela própria Escola ou se são rotuladas por observadores como eu. Só sei dizer que concordava com o que era dito.

Nas vésperas do Carnaval de 2003, um amigo que participava de um fórum de debates sobre Carnaval na internet me convidou para desfilar na União da Ilha. Aceitei imediatamente o convite, mas me propus uma condição: ajudar a confeccionar as fantasias, pois certamente a Escola estaria precisando de pessoal para tal serviço. Não sabia nem onde ficava a quadra da Escola, mas me encorajei e fui ao local, até mesmo para conhecer aquela alegre entidade que só acompanhava de longe.

Ao chegar à quadra, me deparei com centenas de pessoas envolvidas na montagem de adereços e fantasias para o desfile. Minha surpresa foi saber que todas aquelas pessoas trabalhavam somente para ganhar a fantasia para o desfile, ou seja, não era um trabalho

remunerado. Todas eram componentes das Alas de *comunidade* da União da Ilha.

No pouco tempo que fiquei naquele ambiente, fui conversando, em meio ao trabalho de adereçamento, com várias pessoas de forma íntima, como se já me conhecessem há tempos, como se eu morasse na Ilha e, como eles mesmo falam, fosse praticamente um “*insulano*”.¹

Desfilei pela Escola no Carnaval de 2003 na Ala de *comunidade* e foi uma sensação inigualável, pois estava fazendo parte de todo um conjunto de idéias e conceitos de que só ouvira falar e conhecia através das apresentações Carnavalescas. Esta experiência me motivou a acompanhar a preparação da Escola para os carnavais seguintes. Ao escutar o samba de aquecimento da agremiação na concentração, “É Hoje” – samba-enredo do Carnaval de 1982 - , mergulhei num profundo “transe” e, literalmente, “incorporei” o que o samba dizia: “*Diga espelho meu, se há na avenida alguém mais feliz que eu...*”.

Depois de experimentar as sensações de desfilar pela agremiação insulana, fiquei um pouco frustrado, assim como os integrantes da Escola, com o resultado que não garantia a sua ascendência ao grupo especial. Após a vivência desta situação, fui convidado a ter uma conversa com um diretor da Escola no sentido de ajudar a Escola de alguma forma. Estruturar um projeto cultural foi a forma encontrada para auxiliar a agremiação nesse recomeço do ciclo Carnavalesco. Na verdade, era uma primeira tentativa para conseguir um espaço que mais tarde se concretizaria nesta pesquisa sobre a Escola de Samba.

Fui, então, com vistas àquele projeto, convidado a integrar o Departamento Cultural da Escola, juntamente com outras pessoas da Ilha do Governador. O objetivo do departamento era fazer algo pela sua

¹ Denominação utilizada para identificar os moradores do bairro da Ilha do Governador e também dos componentes da União da Ilha. A Escola tem uma grande identificação com o bairro, porém nem todos seus moradores são componentes da Escola e nem todos que a freqüentam moram no bairro.

memória e identidade, pois, apesar do meio século de existência, a agremiação não tinha um acervo histórico. Posso afirmar que achei a situação propícia para uma observação participante, a fim de analisar o que seria a identidade insulana.

No capítulo 1, foi abordada a questão de como as Escolas de Samba do Rio de Janeiro são observadas pela perspectiva antropológica. Também nesta parte, apresenta-se uma discussão teórica das categorias analíticas que, no decorrer da pesquisa, aparecem com maior frequência. A União da Ilha é estabelecida como objeto de estudo, tendo como base os trabalhos de Pereira de Queiroz (1992) e Cavalcanti (1998) sobre a agremiação Carnavalesca.

No capítulo 2, os componentes da União da Ilha aparecem através de uma etnografia que os localiza em seu principal ambiente: a Escola de Samba. A análise inicia estabelecendo uma descrição geográfica do bairro onde a agremiação está inserida. A observação participante revela o surgimento de uma relevante categoria “nativa”: a nomenclatura ‘*insulano*’. Na “descrição densa” (Geertz, 1979), disponibilizada neste capítulo, são relatados os mecanismos sociais que conferem especificidade aos “nativos” da União da Ilha, integrantes da Escola.

No capítulo 3, o processo de construção do desfile mediado pela disputa de samba enredo foi trabalhado. Através da disputa, legitimação e escolha de samba-enredo foi possível adquirir importantes instrumentos de análise para justificar a distinção deste objeto de estudo em relação a outros, como o calendário do desfile. Ainda, redimensionou-se as relações sociais locais, agora projetadas na esfera mais ampla, do desfile da agremiação. Em tal momento, a escola de samba expõe sua imagem Carnavalesca, em sintonia com seus elementos identitários, em um grandioso processo ritual, que constitui o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Turner, 1973).

Já no último capítulo, foi feita uma descrição da União da Ilha através dos seus desfiles. A questão discutida desta parte da dissertação é como a imagem da agremiação é construída a partir da estruturação e apresentação de seus desfiles. Os enredos observados durante a pesquisa são mostrados a partir de suas sinopses, fichas técnicas e avaliações dos desfiles feitas pela própria escola.

A dissertação buscou mostrar o porquê do Grêmio Recreativo Escola da Samba União da Ilha do Governador ser tão específico e relevante ao ponto de propiciar uma pesquisa específica de sua construção de identidade no meio carnavalesco. Na conclusão, foi explicitada esta singularidade e riqueza de elementos que foram trabalhados durante a pesquisa.

CAPÍTULO 1

“A MINHA ALEGRIA ATRAVESSOU O MAR E ANCOROU NA PASSARELA...” A União da Ilha como objeto de estudo e a fundamentação teórica do trabalho.

1.1. As Escolas de Samba do Rio de Janeiro no foco antropológico.

O carnaval carioca desperta atenção pelas suas formas de manifestação e por sua mobilização popular, além de sua relativa proximidade com o cotidiano carioca durante o ano inteiro. O desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro está fortemente ligado à alteração espacial da cidade.

As Escolas de Samba, segundo Queiroz (1999), são “sociedades civis de cultura e lazer, sem finalidades lucrativas”, nascidas no Rio de Janeiro. Surgiram com o estabelecimento do estilo musical “samba”, o qual, nos dias de hoje, detém ampla aceitação de todas as camadas da escala social. No início do século XX, os desfiles tinham uma estrutura simples e caracterizada pela participação de elementos da “comunidade”, isto é, de moradores de determinado local ou bairro pequeno onde a escola se localizava. Estes desfiles começaram a despertar interesse por parte de jornalistas e, especialmente, de outros setores sociais a partir dos anos 40. Conseqüentemente, instituiu-se a competição entre as Escolas num desfile, sendo o evento patrocinado inicialmente pelo poder público e, atualmente, também, apoiado e financiado pelos principais dirigentes.

A competição entre as Escolas foi adquirindo novos propósitos e se tornando a maior atração do Carnaval. O “status” da vitória dado à “comunidade” da Escola, ou seja, o bairro ou região da cidade, onde a agremiação tinha a sede, era algo bastante almejado (Lopes, 1992). Deste

modo, as Escolas passam por um processo de padronização, com a finalidade de oficializar e consolidar uma estrutura de desfile: enredo, samba-enredo, alegorias e fantasias (Cabral: 1996; Lopes: 2003).

Da Matta (1973), em seu livro *Ensaio de Antropologia Estrutural*, pioneiramente relata que o Carnaval deve ser um momento em que a sociedade brasileira não se leva a sério, protagonizando um rito de passagem. Até sua análise, o Carnaval era tratado como algo indigno de ser estudado, pois era assunto para matérias de jornal ou descrições meramente folclóricas. O referido autor nos mostra que este objeto de estudo na verdade é um ponto de partida para uma grande análise da sociedade brasileira. Da Matta fala que o Carnaval:

“(...) teria como primeiro significado criar um momento finito algo concreto e palpável como uma forma de manifestação da sociedade brasileira. (...) a possibilidade de finalmente ver e, talvez mais importante que isso, de sentir o Brasil”.

Já em sua obra *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), Da Matta utiliza o objeto de estudo Carnaval no sentido de buscar como se apresenta o dilema brasileiro e quais formas seriam necessárias para interpretá-las, isto é, o que faz do Brasil, Brasil. Para ele o método da antropologia social ou da sociologia comparada seria o mecanismo fundamental para entender as instituições e as relações sociais existentes em nossa sociedade. O Carnaval é analisado segundo uma ótica de um sistema ritual. Como o próprio autor diz:

“Só o fato de se ter um Carnaval já seria uma violência e

um contra-senso. Aqui jaz, justamente, o mistério profundo: como é que essa sociedade que se sabe injusta, formal e hierarquizante, como é que esse sistema que se conhece tão concentrador de renda, de poder, de prestígio e de tudo o mais que tem valor social pode produzir uma forma tão aberta e tão invertida de ser mesmo durante o Carnaval?”.

Historicamente, o Carnaval foi implantado no Brasil, através da colonização portuguesa, como uma antiga festa européia. Na França, o Carnaval é realizado em 41 pequenas cidades. O mesmo acontece em Portugal, mas, diferentemente no Brasil, estende-se em todo o território nacional: Escolas de sambas, bailes, “grupos de sujo” dançando e cantando nas ruas, trios elétricos em Salvador (Bahia), frevo e blocos em Olinda (Pernambuco), entre outros festejos. ‘Entrudo, Dias Gordos, Grande Carvaval’ eram seus nomes antigos advindos das celebrações portuguesas.

No entanto, o desfile das Escolas de Samba tornou o Carnaval popular, sendo considerado a principal manifestação Carnavalesca do Brasil, reverenciado em todo o mundo. O desfile das Escolas de Samba constitui uma competição de grupos “acadêmicos” do samba, cujos componentes de cada grêmio (Escola de Samba) são em maioria do bairro ou simpatizantes, vindos de outros, que aderem à “Escola do Coração”. Regidos pelas Associação das Escolas de Samba, os presidentes das Escolas, oficialmente registradas em tabelião, definem as leis e regras do Carnaval, assim como: o júri do concurso, contratos para a decoração da cidade, as firmas autorizadas a registrar as canções Carnavalescas (os

enredos), as emissoras de TV que divulgarão os desfiles, os produtores que irão filmar o evento, os prêmios do concurso às Escolas vitoriosas.

Na Quarta-feira de Cinzas, abrem-se os envelopes com as notas dos jurados diante das torcidas das Escolas e o resultado final é divulgado, baseado nos critérios de: elegância da comissão de frente, harmonia no cantar do samba-enredo, desempenho da bateria, fantasias de Alas e destaques, fantasia e evolução de mestre-sala e porta-bandeira, samba-enredo, enredo, coreografia da comissão de frente, evolução da bateria, entre outros...

Leopoldi (1978) em sua obra sobre a estrutura da Escola de Samba relata que a intenção ao investigar este objeto era interpretar o desfile como uma manifestação ritualística, projetando num discurso simbólico elementos imprescindíveis da estrutura social brasileira. Para o autor, o momento do desfile Carnavalesco revela uma situação social específica, isto é, um contexto essencialmente “comunitário”, onde há uma desformalização branda das estruturas sociais. A Escola de Samba tem uma dinâmica própria e funciona como uma representação da sociedade em uma escala menor, sendo este contexto denominado “mundo do samba”.

Pereira de Queiroz (1992) afirma que a Escola de Samba, apesar de ser um campo de batalha onde diversos interesses estão em jogo, integra diferentes níveis sociais. As agremiações atuam como um ponto de união entre a “sociedade da ordem” (componentes) e a “sociedade do crime” (mecenas contraventores), desempenhando papéis e funções que ocultam essa divisão tão clara em outros contextos sociais. Se numa situação normal para que haja dominação é necessário dividir, nas Escolas de Samba o que acontece é justamente o oposto, ou seja, a “união” é imprescindível para manutenção do *status quo*.

Cavalcanti (1998) em seu artigo *O rito e o tempo: a evolução do Carnaval carioca*, mostra a continuação do interesse central de sua pesquisa, uma vez que permaneceu estudando ritual e simbolismo. Esse estudo se difere um pouco do ponto de vista etnográfico dos seus primeiros trabalhos sobre antropologia da religião, nos quais ela pesquisa espiritismo e umbanda. Mas do ponto de vista teórico, a discussão conceitual é muito afim, já que perpetua a discussão sobre simbolismo e análise simbólica. É interessante a conceituação que a autora nos propicia sobre o Carnaval, sendo este um rito de calendário, uma fase especial entre momentos bem marcados de uma cronologia que se pretende cósmica (advento x quaresma) e um período onde posições e comportamentos regulares são neutralizados ou invertidos.

Esse artigo é uma proposta de pensar antropologicamente a questão da evolução do Carnaval carioca na vida da cidade e em especial a relação do Carnaval carioca com a passagem do tempo. Busca também mostrar que o ritual se mantém, se transforma, mas ao mesmo tempo permanece vivo, ativo e dinâmico na história de uma cidade, que mecanismos rituais permitem esse dinamismo, além de acompanhar uma sociedade no tempo. É por isso que a citação da autora no início do artigo "*O rito e o tempo*" é tão oportuna. Ela menciona que o desfile das Escolas de Samba firmou-se como principal festa do Carnaval carioca, espalhou-se como modelo para os carnavais de diversas cidades brasileiras: estruturou-se e expandiu-se, com uma capacidade de renovação que desafia as previsões negativas dos puristas. O marco de estabilidade do desfile das Escolas de Samba é a construção do Sambódromo, que foi a resposta ao que era demandado pelos sambistas, um lugar próprio para as Escolas de Samba.

A gama de opostos dos desfiles como ordem e marginalidade, solenidade e espontaneidade, repetição e inovação, samba e visual, caracterizam o rito, pois levam os indivíduos de uma situação social a outra. Essas relações tão intensas e repetitivas do desfile com a vida e

com o fluxo do tempo nos fazem pensar em seus contrários: a decadência, o fim e a morte.

Para a compreensão do desfile se propõem três idéias centrais: a dimensão agonística que é fundamental, pois o desfile tem uma forma artística altamente sofisticada e essa é uma das razões da sua capacidade de permanência; as formas musical, visual e artística do desfile que fornecem uma estrutura de sentido que ajuda o desfile a permanecer no tempo; e o enredo é um mecanismo ritual fundamental, pois é a abertura do desfile para o tempo histórico e ao mesmo tempo está no coração da forma artística do desfile como elemento ritual que conecta o desfile com a evolução histórica da cidade.

A dimensão agonística é fundamental no que se refere à forma ritual. É a dimensão da competição, o fato do desfile ser uma disputa, mesmo que festiva, uma forma ritual de organizar os relacionamentos sociais de modo interessante, pois permite ao desfile brincar com a rivalidade, com a agressividade. O desfile também junta as características de uma festa participativa, integrativa, à dimensão espetacular, onde a competição se expressa de maneira mais forte, pois uma Escola espera ser melhor que a outra em uma disputa simbólica pelo prestígio de ser campeã da cidade.

Os processos urbanos também são importantes para a evolução do desfile das Escolas de Samba, como a expansão da cidade rumo aos subúrbios e à periferia, onde se localizam as sedes das Escolas de Samba.

O marco na história contemporânea dos desfiles foi a construção do Sambódromo, em 1984, tornando-os rentáveis, o que não era até então, além de dimensionar a grande expressão artística que o desfile das Escolas de Samba alcançou. Essa obra teve importantes conseqüências políticas e organizacionais. A mais forte foi a criação da LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba -, que reuniu os principais

banqueiros do jogo do bicho; sendo a relação de patronagem do jogo do bicho, no Carnaval carioca, muito forte, inclusive, através da LIESA, organizadora oficial do Carnaval, que é a interlocutora da RIOTUR, empresa municipal de turismo, na organização do Carnaval da cidade. Isso nos permite observar uma relação interessante entre a contravenção e o poder público, já que parecem andar de mãos dadas.

Outro processo fundamental para se entender o Carnaval carioca é o de comercialização do Carnaval a partir da administração da LIESA, expressa na negociação direta dos direitos de imagem com empresas de televisão, na venda de ingressos e produção de CDs dos sambas enredo, entre outras coisas.

Cavalcanti (1998) analisa e retoma o debate sobre a vitalidade do rito, mostrando em seu estudo sobre o Carnaval do século XX, que o desfile foi extremamente capaz de acompanhar a evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro. E a cidade encontrou nas Escolas de Samba um canal fundamental de expressão e de comunicação, uma rede sociológica muito importante para o funcionamento da cidade. No entanto, a autora sugere que o processo de expansão das Escolas de Samba atingiu seu ponto máximo, em termos sociais e culturais, tendo, então, iniciado um processo de estabilização. No entanto, elas continuam colocando, tanto para a cidade como para os intérpretes do Carnaval, uma série de desafios quanto à manutenção do rito, o que seguramente constituirá objeto de estudo para as novas gerações de Antropólogos.

1.2. Questões sobre o conceito de Cultura Popular.

Cultura popular é uma categoria que integra uma forma de organização social, ou seja, um certo modelo pré-determinado. Seu sentido varia ao longo de sua existência e essa variação traduz um importante debate. O conceito de cultura é o fundamento do campo antropológico. A cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo (Benedict, 1972). Nossa herança cultural nos condiciona a

respeito de comportamentos e posturas sociais, isto é, com padrões, que podem ser originados pelo popular ou erudito.

O surgimento da noção de *cultura popular* tem raízes no Movimento Romântico, corrente de pensamento filosófica, artística e literária que se espalhou no continente europeu, e quase simultaneamente nas Américas, a partir de meados do século XVIII. A gestação desse poderoso e interessantíssimo, movimento intelectual, atravessou a chamada Idade Moderna ocidental. Como já nos mostraram diversos historiadores, ao longo desse período, marcado pelos movimentos da Reforma e da Contra-reforma, as elites européias afastaram-se de um universo cultural do qual até então haviam participado. Anteriormente, não havia relação entre a cultura erudita e a dita “cultura popular”. A partir de então, esta noção de cultura passa a ser "bicultural", ou seja, vai haver uma grande troca entre as manifestações culturais.

Um rico senhor em uma peregrinação não se veria integrando um movimento "do povo", pois aquela atividade era percebida como de uma cultura que, embora diferenciada, era completamente vivida como sua (Burke, 1989).

A discussão sobre *folclore e cultura popular* inaugura-se quando se reconhece intelectualmente uma distância entre os modos de vida e saberes das elites e do povo. Um dos muitos méritos do Romantismo foi o de traçar várias pontes e atalhos sobre essa distância que, entretanto, é parte necessária dele. Valorizando a diferença e a particularidade - em oposição ao ideal de uma razão intelectual universal proposto pelo Iluminismo - e fortemente associado em sua gênese aos nacionalismos europeus mais tardios, o Romantismo atribuiu às noções de folclore e cultura popular características que até hoje nos assombram (Bakhtin, 1987).

Na visão romântica, o mundo do folclore e da cultura popular abriga nostálgicamente a totalidade integrada da vida com o mundo, rompida no mundo moderno. O povo encarnaria a visão de um passado idealizado e utópico com destaque para o *primitivo* - de onde provém a errônea idéia da 'simplicidade' e 'ingenuidade' que emanaria das manifestações artísticas populares, o *comunitário* - de onde provém a igualmente equivocada noção de 'homogeneidade' e de sua noção irmã, tão abusada, de 'anonimato' - e, de preferência, o *rural* - a população que está longe da corrupção das cidades e da industrialização. O romantismo também enaltece o *oral*, pois lidamos aqui, note-se bem, prioritariamente com camadas da população analfabetas, isto é, pessoas que não expressam a cultura que detêm através do sistema da escrita e, finalmente, o *autêntico*, transformado aqui inevitavelmente em alteridade idealizada (Cavalcanti *et al*, 1992)².

1.3. Identidade Cultural, representação social e o conceito de Comunidade como instrumentos de compreensão teórica - categorias Tradição e Memória.

A categoria Identidade é bastante ampla, mas para o que proponho nesta pesquisa é suficiente trabalhar com as concepções de identidade no âmbito cultural. Segundo Stuart Hall (2003), *as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas*. Sendo assim, os indivíduos buscam seu lugar na sociedade e passam a construir seus próprios parâmetros de identificação. A Escola de samba pode funcionar como este “lugar” de referência coletiva.

Em sua concepção sociológica, a identidade é concebida através da interação entre o indivíduo e a sociedade, ou seja, percebe-se um “jogo dialético” (Oliveira, 1976) característico do debate sobre esta categoria. A comparação entre a felicidade do Insulano e os demais foliões na festa Carnavalesca como se observa no título desta dissertação, que é um

² Para uma discussão da noção de autenticidade e sua relação com o problema dos patrimônios culturais, ver Gonçalves, 1988.

trecho de um samba muito famoso da União da Ilha, já demonstra a existência de uma identidade própria deste grupo estudado. A forte marcação desta dicotomia “nós” e “eles” (Elias, 1996) é recorrente entre os foliões da agremiação insulana e os demais ao se observar a dinâmica das relações sociais neste ambiente Carnavalesco.

O indivíduo quando constrói sua identidade, se adequa à coletividade com a qual se relaciona. Há uma correspondência entre o público e o privado, projetando nós mesmos na sociedade em que vivemos. De fato, passamos a ocupar um lugar dentro do mundo social e cultural, costurando-nos à estrutura. Sem isto, perde-se o referencial, pois uma vez que a identidade muda, de acordo com a forma como o sujeito é representado, a identificação não é automática, podendo ser perdida ou reafirmada.

Portanto, a identidade cultural é construída a partir da caracterização de costumes praticados coletivamente por um determinado grupo social. Mediante a diferenciação e reutilização de práticas sociais, os indivíduos se moldam enquanto elementos representativos dentro de uma identidade coletiva.

No espaço da agremiação insulana, a existência simultânea de muitas pessoas resulta no estabelecimento de uma vida em comum e atos recíprocos. A totalidade de suas relações mútuas dá origem a algo que nenhum dos indivíduos, considerados isoladamente, promove (Elias, 1996). Estas proposições podem ser explicadas pelas categorias “comunidade” e “representação”. Para Tönnies (In Miranda, 1995), a comunidade é a esfera da vontade comum, ou seja, é o que liga o indivíduo a algum grupo onde ele se sinta reconhecido e se reconheça com os valores prescritos. Isto quer dizer que este indivíduo se identifica com determinadas práticas e hábitos de um grupo social determinado.

A categoria “comunidade” geralmente é compreendida como uma coletividade de atores que partilham de uma área territorial delimitada

como base para o desempenho da maior parte das suas atividades cotidianas. O que é utilizado como base teórica nesta dissertação leva apenas em conta o caráter sócio-cultural deste conceito. A definição abrangente é também importante, mas por uma questão analítica, o termo “comunidade” deve ser entendido de forma mais focalizada.

Tendo em vista esta caracterização do conceito “comunidade”, é importante descrever o conceito de representação coletiva. Numa realidade *sui generis*, a vida coletiva é integrada pelos fatos sociais (Durkheim, 1978). Onde há vida coletiva, surgem efeitos que se sobrepõem ao nível dos indivíduos que compõem a coletividade e que refletem a própria vida da coletividade.

A representação social é produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço, mas também no tempo. Independentemente de tempo ou espaço, enquanto indivíduos em sociedade, desempenhamos papéis sociais que utilizam cenários e mecanismos de fachada conforme o contexto em que estamos inseridos na vida cotidiana (Goffman, 1975).

Apesar da realidade da vida cotidiana estar organizada em torno do “aqui e agora”, não se pode resumir a representação a estas formas imediatas. Isto significa que o experimento da vida é composto por diversas variáveis temporais e espaciais, isto é, devemos levar em conta a acumulação dos saberes adquiridos ao decorrer das gerações (Berger & Luckmann, 2003).

A comunidade marca sua identidade através de sua representação coletiva, e esta acaba por se manifestar através das personalidades dos integrantes do grupo. Durkheim (1978) relata que as representações coletivas configuram fatos de natureza específica e diferente dos fenômenos psicológicos individuais. Estas representações desdobram-se nos aspectos intelectual e emocional e é possível determiná-las de maneira direta e não apenas através dos pensamentos e emoções

individuais. Já Goffman (1975) foca na representação social do indivíduo enquanto se relaciona como os outros do grupo que ele integra. As noções de *papel social*, *cenário* e *fachada*, descritas pelo autor, são importantes quando procuramos analisar a atuação dos sujeitos no ambiente “insulano”.

Apesar de vivermos nesta sociedade pós-moderna onde os sujeitos passam por processos de mudança constantes, rápidos e permanentes, temos momentos em que elementos tradicionais são evocados. No caso da pesquisa que desenvolvi, a União da Ilha constitui um espaço social tradicional, onde o passado é venerado e seus símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (Giddens, 1991).

A categoria “tradição” é empregada para designar a transmissão de elementos coletivos que caracterizam um grupo social, isto é, funciona como veículo de apreensão do conjunto de conhecimentos prévios necessários para a convivência em uma coletividade específica. Todos os elementos que recebem o status de tradição têm valor e são dignos de serem aceitos e reconhecidos como tal.

Elementos tradicionais acentuam o conjunto de saberes adquiridos na vivência do grupo. Dessa forma, o termo tradição trás consigo um caráter de legitimidade, autoridade e de algo experimentado e aceito pela coletividade. Para isto, é necessário que haja uma recorrência consciente total ou parcial de uma função ou de uma experiência aprendida ou vivida no passado. Faz-se uso então da categoria “memória”.

Percebe-se então a importância da manutenção do calendário ritual e dos preparativos ao desfile (Cavalcanti, 1999). Eles são necessários para a configuração de uma identidade insulana, pois é através destes

elementos tradicionais e do resgate da memória social da União da Ilha que é possível identificar esta estrutura social dentro do universo Carnavalesco e da sociedade como um todo. A utilização de símbolos e manutenção de práticas tradicionais são imprescindíveis ao delineamento de uma identidade social (Hobsbawn, 2002).

É necessário ressaltar que a categoria “tradição” não deve ser confundida como o termo “costume”. Nessa agremiação Carnavalesca foi possível observar vários tipos de costumes, mas o que diferencia estes de elementos tradicionais é a invariabilidade de certas práticas dentro deste processo ritual. Por exemplo, a disputa de sambas-enredo e a ordem de apresentação de componentes como mestre-sala e porta-bandeira, execução de sambas antigos etc., obedecem a um processo formalizado de repetição característico de sociedades tradicionais.

1.4. Os estudos de Pereira de Queiroz e Cavalcanti sobre a União da Ilha do Governador

Os textos de Pereira de Queiroz (1992) em *Carnaval brasileiro – O vivido e o mito* e Cavalcanti (1999) em *Barracão de Escola e ‘Barracão de Ala’*: *breve estudo dos bastidores do Carnaval e Carnaval Carioca – dos bastidores ao desfile* são o ponto de partida para a análise proposta. Tanto a metodologia quanto a teoria estarão voltadas para o desenvolvimento e a fundamentação do conhecimento popular existente neste ambiente Carnavalesco específico.

Os dois estudos contribuíram para a definição deste campo de estudo e objeto de trabalho. A União da Ilha é foco de análise das duas pesquisas, mas entendo que é necessário dar prosseguimento aos estudos realizados, no sentido de trabalhar a questão da identidade e da memória desta agremiação, tema este representado no seu mais famoso samba enredo, “É Hoje”, de 1982. O trecho do refrão principal é o título deste trabalho: *Diga espelho meu, se há na avenida alguém mais feliz que eu.*

Pereira de Queiroz (1992) relata que os bairros do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro são o motor do desenvolvimento das Escolas de Samba. Apesar destas agremiações serem caracterizadas como oriundas de localidades pobres, o que a autora observou é que cada bairro suburbano formou uma pequena burguesia e, a partir desses grupos, constituíram-se estas associações foliãs.

Geralmente, o nome das Escolas de Samba designa o bairro de origem. Segundo a autora, quando da pesquisa (1980), poucas Escolas não seguiam esta conclusão à risca. Uma das Escolas pesquisadas foi à União da Ilha do Governador e, nesta, foram-se destacando várias particularidades, observadas também, posteriormente, por Cavalcanti (1999).

A particularidade do bairro da Ilha do Governador, por abrigar o aeroporto internacional da cidade e uma classe média urbana considerável, é ressaltado pelas duas autoras para explicar esta diferenciação da União da Ilha em detrimento de outras Escolas de Samba. Para Pereira de Queiroz (1992), a Ilha do Governador faz parte de um subúrbio atípico, e isto se reflete na composição da agremiação do bairro.

Já Cavalcanti (1999) caracteriza a Escola como um grêmio recreativo em transição, pois sua identidade era construída, durante sua análise de campo, sem a presença de problemas financeiros, já que a Escola adquiria renda própria a partir dos ensaios em sua quadra. Pereira de Queiroz também ressalta essa diferença da União da Ilha pela ausência da figura do “mecenas contraventor”³, isto é, a autora já observava que a agremiação tinha auto-gestão e contava com a força de sua comunidade.

³ Mecenas contraventor foi o termo encontrado para definir a figura de quem patrocina a Escola de Samba, seja para o desfile, seja para sua infra-estrutura. Geralmente esta figura faz parte de negócios ilícitos e utiliza a Escola de Samba como meio de lavagem de dinheiro. Ver Cavalcanti, 1999.

CAPITULO 2

“SERÁ... QUE EU SEREI O DONO DESTA FESTA?”

Os componentes da União da Ilha.

2.1. O bairro da Ilha do Governador e sua relação com o Carnaval e a Escola de samba local.

O Carnaval carioca nos traz vários elementos ricos de significados a serem observados por todos aqueles que admiram e acompanham essa grande festa popular, bem como os que dela participam. Para esta pesquisa, proponho continuar a análise que realizei no G.R.E.S. União da Ilha do Governador desde 2003, quando ainda era estudante de graduação em Ciências Sociais.

O objetivo principal da pesquisa foi estudar os grupos que formam o G.R.E.S. União da Ilha do Governador, conferindo-lhe uma identidade específica no universo do Carnaval carioca.

Foi analisado também como os diferentes setores se organizam e mobilizam diante das circunstâncias que surgem no período de preparação para o desfile, quais são os papéis desempenhados pelos indivíduos dos vários setores e como diferenças no que diz respeito à etnia, ao gênero, à condição social e à instrução dos indivíduos influenciam no desempenho desses papéis.

Como já foi citado anteriormente, Pereira de Queiroz (1992) caracteriza a Ilha do Governador como um “subúrbio atípico”, pois é possível encontrar uma burguesia considerável. Esta conclusão pode ser explicada através da presença do aeroporto internacional e, por conseguinte, um grande número de militares e funcionários das empresas aéreas, que dinamizam o comércio local. A União da Ilha do Governador

se localiza no sub-bairro do Cacuia, próximo do Jardim Guanabara, uma localidade de forte comércio e habitado por uma classe média baixa.⁴

Outra especificidade retratada pela a referida autora é a respeito do nível de Escolaridade e renda dos componentes da União da Ilha em detrimento ao de outras agremiações. Segundo ela, encontram-se neste bairro níveis maiores do que os bairros em que se localizam Escolas de Samba como Beija-Flor e Mocidade Independente de Padre Miguel, que também fazem parte de subúrbios (Queiroz, 1992).

Esta constatação, segundo Pereira de Queiroz, ajuda a entender o por quê da União da Ilha não ter um “mecenas contraventor”, pois como também afirma Cavalcanti (1999), a agremiação é mantida pelo conjunto de suas Alas e por sua diretoria. Cavalcanti ainda mostra que a formação da Escola de samba da Ilha do Governador é mista, tendo componentes “ilhéus” em sua grande maioria e “de fora”.

Para a autora, essa classificação é feita de forma bem tranqüila, isto é, sem maiores conflitos, mas as Alas formadas por moradores do bairro se mostram mais unidas que as outras (Cavalcanti, 1999). A União da Ilha teria, como ela mostra em sua obra, um caráter mais “solto”, “brincalhão” e seus componentes seriam mais independentes, e esta característica se refletiria na Escola de Samba como um todo.

Cavalcanti ainda constata que a agremiação é vista como uma *Escola da cidade* em oposição às *Escolas de morro*, e seus componentes procuravam mostrar que, apesar da União da Ilha do Governador ser uma Escola de “asfalto”, ela também teria “samba no pé”, ou seja, a mesma garra e vontade de se divertir no Carnaval que os componentes de classe mais pobres (Cavalcanti, 1999).

⁴ Dados retirados da página eletrônica da Prefeitura do Rio de Janeiro.

2.2. Os “Insulanos” — Quem são? Como se caracterizam? Onde estão?

Inicialmente, o objeto de análise seria o G.R.E.S. União da Ilha do Governador como um todo. Porém, percebo que esta Escola de samba é muito grande e rica em elementos para ser considerada como um objeto de pesquisa em sua totalidade. Como a questão proposta envolve os conceitos de identidade e memória, acredito ser pertinente uma observação mais detalhada dos componentes ditos de “comunidade” como primeiro setor a ser tratado como objeto de análise. Para este objetivo, acompanhei a atuação de Leila Taufie Gazelle, diretora responsável por esse setor na Escola.

Leila é comerciante da Ilha do Governador, sobrinha do presidente da Escola na época da pesquisa⁵, casada e tem duas filhas que também participam do dia a dia da Escola. Ela incorpora as funções de chefe do departamento feminino e chefe das Alas de comunidade. Para ela, as Alas de comunidade lhe dão maior satisfação. Ao explicar como as Alas funcionam na União da Ilha, ela conta uma história de dois anos atrás.

Os recursos da Escola eram escassos e, poucos dias antes do Carnaval, a diretoria anterior anunciou que somente cem pessoas iriam desfilar. Houve brigas e denúncias de privilégio na escolha dos componentes de desfile. Já no ano passado, com a nova diretoria, foram colocadas no desfile cinco Alas de comunidade, pois para o presidente, a comunidade é o “*chão da Escola*” e, portanto, a parte mais importante, passando ao restante da Escola uma idéia de sustentação da agremiação.

A maioria acha que as Alas particulares não desfilaram bem, do ponto de vista harmônico; as Alas de comunidade bem ensaiadas é que se sobressaíram. A perfeita harmonia das Alas de comunidade pode passar por cima de eventuais problemas durante o desfile. Para Leila, o que faz

⁵ Pesquisa iniciada em 2003, nos preparativos para o Carnaval de 2004.

da União da Ilha uma Escola “alegre e animada” é a presença de grande contingente de componentes da comunidade, os “Insulanos”. Sobre esses componentes, Cavalcanti (1984) relatou que as:

“(...)Alas da Escola são suas raízes, sua força, como dizem seus membros. As características essenciais de uma grande Escola parecem estar intimamente ligada à vida dos componentes de suas Alas mais permanentes”.⁶

A chefe das Alas de comunidade destaca a importância da continuidade dos componentes na Escola. As crianças, a partir de 12 anos, saíam da Ala das Crianças e ficavam sem um grupo demarcado na Escola. Fundou-se, então, a Ala Jovem que é integrada por adolescentes de 12 a 18 anos. Ela acredita que esta manutenção do componente na Escola é necessária, pois ele pode futuramente exercer outro papel dentro da agremiação com o ritmista, mestre-sala ou porta-bandeira, passista entre outros. Esta possibilidade, quem cria é a Escola através de sua comunidade. A diretora define comunidade como “*raiz*” da Escola. “*É onde a Escola se forma e se sustenta*”. A primeira Ala por cuja manutenção ela brigaria seria a Ala jovem. Ela também enfatiza o uso da camisa da Escola pelos diretores das Alas de comunidade. Desta forma, os componentes podem localizar e identificar cada diretor. É dada muita importância à identificação das pessoas dentro da União da Ilha.

Em 2003, Leila contava que a agremiação está com menos recursos financeiros que o ano anterior. Ela analisava a viabilidade de manter as cinco alas de comunidade mais as Alas obrigatórias e indispensáveis que a Escola patrocina (Baianas, Bateria, Crianças, Passistas etc.). Cada componente da Escola paga pelo calçado da fantasia um preço simbólico

⁶ Trecho do artigo “Barracão de Escola e barracão de Ala: breve estudo dos bastidores do Carnaval”, primeiro capítulo do livro “O Rito e o tempo – ensaios sobre o Carnaval” de 1999.

de R\$10,00. Neste ano, os componentes foram informados que pagariam R\$30,00 para ajudar mais a Escola. Os componentes não só aceitaram como perguntaram se não era necessária uma quantia maior. Mas a diretoria entendeu que já era o bastante, pois a própria comunidade confecciona suas fantasias para o desfile. O pagamento deste valor era facilitado para que o componente pudesse pagar até o mês de Dezembro. Poderia ser parcelado ou pago de uma só vez. Caso não tivesse como pagar, o componente deveria se dirigir à secretária e conversar com os responsáveis das Alas para encontrar uma solução.

A princípio, haveria somente uma ala de comunidade com cem integrantes. Com os três mil Reais arrecadados, a ala pagaria sua própria fantasia. Caso esta Ala se complete, será aberta nova inscrição para outra ala de cem integrantes e assim sucessivamente. O valor da taxa é referente ao material da fantasia, carteira de livre acesso aos ensaios da quadra, o calçado e outras despesas para o desfile. Pereira de Queiroz (1992), mostra-nos que essa cotização é necessária à preparação e organização do desfile da Escola de samba, conjugada com a subvenção oferecida pelo governo, que nem sempre é suficiente para fazer frente às despesas do desfile. A agremiação certamente buscava outros recursos para angariar fundos para alcançar seu objetivo.⁷

Leila reafirma que mesmo que o integrante da ala não pague a taxa, ele é importante como mão de obra para a confecção das fantasias, bastando o mesmo ensaiar e participar das atividades da agremiação, que envolve a comunidade. A participação desta durante todo ano em todos os eventos é necessária e os componentes encaram o trabalho como diversão e não como obrigação. Leila relata inúmeras brigas dentro da comunidade, casos de acidentes, como dedos queimados pela cola quente ao fazer as fantasias, histórias de pessoas que trabalham o dia inteiro na Escola e acabam por almoçar e lanchar lá mesmo e só ir para casa para dormir, retornando no dia seguinte para fazer os trabalhos na quadra.

⁷ Ver a esse respeito o Capítulo 2 de “Carnaval Brasileiro – O vivido e o mito” de Pereira de Queiroz (1992).

Para ela, esta é a verdadeira UNIÃO, o nome da Escola. Encontra-se nela o real sentido de todos se envolverem no mesmo objetivo: o de levar a Escola “bem acabada” para a avenida. Leila prefere pessoas que “briguem” pela Escola, as quais considera, realmente, como da comunidade da União da Ilha do Governador. É no somatório destas pessoas que a agremiação encontra suas características com “alegria”, “simpatia” e “comunicação”. Para o presidente, Jorge Taufie Gazele – o Peixinho, a Escola deveria só conter membros da comunidade devido à sua grande importância, mas ele admite que isto é uma utopia. A Escola necessita das Alas particulares, as de fora da comunidade, até para haver intercâmbios financeiro, cultural e social.

As inscrições ocorrem todas as quintas-feiras e os ensaios começam após a escolha do samba de enredo. Todos os seguimentos, para Leila, são importantes, mas a comunidade deve ser bem distribuída no desfile para causar “impacto”, para impressionar o público a ver que a Escola está brincando e “cantando forte” no desfile. É a comunidade que fornece este efeito de “garra” para Escola. A comunidade deve comportar-se como uma grande família, isto é, todos devem se conhecer e manter uma relação afetiva. A pessoa pode até ter oportunidade de sair em outra Escola, mas se é dia de ensaio da comunidade, o “insulano” fica e ensaia, pois, segundo ela, o ensaio é o momento onde ele encontra seus amigos. Há manutenção deste vínculo afetivo principalmente durante o ensaio. O Insulano quer mostrar para seus amigos e seus vizinhos que ensaia, brinca e trabalha em prol do sucesso da Escola. Quando começa o ensaio de rua, ela relata, esta exibição se comprova porque o ensaio lota a quadra da Escola. Ativa-se neste instante o sentimento de participação e integração ao grupo. O Insulano se sente parte da agremiação.⁸

Posteriormente, acompanhando as disputas de sambas-enredo, o segundo momento de análise focalizará a Ala de compositores. Os

⁸ A importância da comunidade e sua relação com seu bairro/agremiação são de vital importância para a compreensão do funcionamento dessas Alas. Ver a respeito os estudos de Cavalcanti (1984) e Pereira de Queiroz (1992) sobre os bastidores do desfile.

sambas-enredo da União da Ilha são percebidos, em última instância, como construções coletivas da comunidade insulana e legitimados como elementos identitários. Algumas questões são trazidas ao debate sobre memória e identidade, para a delimitação deste objeto. Por exemplo: inicialmente cabe observar que o samba enredo emerge e se afirma como se constituísse propriedade da Escola e de seus compositores. Depois, ele é superdimensionado durante os desfiles de modo a ser “vivenciado” pelos integrantes da Escola, no sentido de que há um sintagma samba X “comunidade” para reafirmação da identidade desta a cada ano.

2.3. A quadra da União da Ilha como espaço dos “insulanos”.

Até o ano de 1983, a União da Ilha não tinha uma grande quadra de ensaios, mas apenas uma pequena sede que hoje é parte da quadra da Escola. Os ensaios ocorriam no Cocotá Iate Clube, mediante o pagamento de aluguel do espaço cedido. No referido ano, a diretoria da Escola comprou uma quadra que propiciou um novo fôlego para a agremiação, visto que os ensaios abertos proporcionavam muita renda à Escola. Inaugurou-se desta forma um momento de estabilidade na União da Ilha (Cavalcanti, 1999).

A quadra da União da Ilha atualmente é uma das maiores de seu gênero no Brasil e está localizada na Estrada do Galeão, 322, Cacua. Para sua construção, foram vendidos 500 títulos de sócio-proprietário. Hoje, a agremiação conta com este espaço, que comporta cerca de oito mil pessoas e dispõe de 32 camarotes, além de estacionamento para 300 carros, em local de fácil acesso e longe de áreas de conflito, o que faz a quadra estar cheia durante o ano todo. Encontra-se em seu interior um conjunto de bares e lanchonetes, além de boutique e espaços para os mais diversos setores da Escola como baianas, velha guarda, diretoria e grande ateliê de fantasias, entre outros.

A construção dessa nova sede para a União da Ilha do Governador representou uma independência em diversos termos. O primeiro aspecto

foi certamente o financeiro, pois através dos ensaios e dos eventos que estão fora do calendário de preparação do desfile da Escola, arrecadaram-se recursos, que foram aplicados para o desenvolvimento da agremiação.

Outro aspecto relevante foi a questão das relações sociais que emergiram da construção desse espaço, pois a União da Ilha ganha em trocas sociais, tendo seu próprio espaço de convívio e de estruturação de sua identidade cultural. A composição deste espaço traz consigo um elevado valor simbólico, visto que vai ser nele que os mecanismos identitários e ideológicos vão se constituir coletivamente.

A formação dos elementos identitários terá seu próprio campo de disputa a partir do estabelecimento desta quadra de ensaios. Características como homogeneidade e coesão serão formadas mediante os processos sociais que passam a ocorrer neste espaço real e simbólico. Em termos espaciais, essa mudança física percebida através do crescimento da sede reflete um processo evolutivo da estruturação social da União da Ilha do Governador, no sentido de que o tamanho da quadra não é só físico, mas também mostra que a Escola de samba almeja e tem condições de crescer do ponto de vista social e cultural.

Estes fatores demonstram, assim como Cavalcanti (1999) relata em seu artigo, que a agremiação “insulana” passa por uma fase de transição devido ao estabelecimento de sua quadra. A Escola desenvolve uma visão mais empresarial, tendo que combinar esta nova realidade com características tradicionais e funções comunitárias. Diante desse novo contexto, cabe à diretoria da Escola promover a viabilidade econômica, não perdendo de vista as características que fundamentam a Escola como um grêmio recreativo representativo para a comunidade onde está inserida.

Segundo Bourdieu (1989), o espaço social é construído de tal modo que os agentes ou grupos são distribuídos em função das posições

que ocupam naquela coletividade, observando sempre seus graus de capital social, cultural e econômico. A própria noção de espaço está fundamentada na idéia de diferença e separação, visto que o conjunto de posições existentes nas relações sociais propicia caracterizações distintas e coexistentes num mesmo campo.

As posições sociais existentes no mesmo espaço são superiores umas em relação às outras e definidas da mesma forma através de uma exterioridade mútua e por relações de proximidade, distanciamento e também de hierarquia. As distâncias espaciais dos papéis desempenhados equivalem a distâncias sociais (Bourdieu, 1989). Isto foi observado quando constatamos a distância entre a Ala da presidência da União da Ilha e o palco da bateria. Os dois espaços estão aproximadamente à mesma altura do nível do chão, mas se encontram em lados opostos da quadra. E os camarotes estão posicionados em um platô superior em lado oposto ao palco de atrações da Escola.

De forma mais ampla, o espaço de posições sociais reflete um espaço onde as decisões são acertadas pela intermediação de práticas e disposições, ou, como Bourdieu explica, de *habitus*. Em outros termos o sistema de separações que distinguem os elementos dos campos em disputa corresponde a um mecanismo diferencial que se baseia nas práticas e nos bens que formam estes elementos. Cada classe social é uma classe de *habitus* produzidos pelos condicionamentos sociais associados e vinculados ao conjunto sistemático de bens e propriedades (Bourdieu, 1989). O que se observa na União da Ilha é justamente isto. Os espaços da quadra refletem a identidade de seus componentes, e apesar de participarem de uma mesma composição cultural e espacial, os integrantes estão separados por lugares pré-determinados como palco da bateria, cantinho das baianas, velha-guarda, presidência, diretoria, ateliê etc.

2.4. Quando uma pessoa se torna um “insulano”? — Regras, valores e momentos onde os “Insulanos” atuam na agremiação.

Os moradores do bairro da Ilha do Governador e também os componentes da União da Ilha são chamados de “insulanos”, porém nem todos seus moradores são componentes da Escola e nem todos que a freqüentam moram no bairro. Os que desejam participar da Escola são distribuídos pelo conjunto de Alas e de diretoria. As Alas de uma Escola são suas raízes e a maior parte delas é composta de “insulanos”, pessoas e famílias moradoras tradicionais do bairro. Os presidentes de Ala são responsáveis pela produção e execução das fantasias de suas Alas, que, geralmente, têm no mínimo 40 e no máximo 100 componentes. Assim que os figurinos são escolhidos e o número de componentes da Ala definido, estes começam a pagar aos presidentes de Ala o preço de suas fantasias. Geralmente, o custo total é dividido em prestações mensais. Entre outubro e novembro, os trabalhos do “barracão da Ala” iniciam-se com parentes e amigos, em torno de cinco a oito pessoas, que fazem a parte de costura e bordados. Os demais serviços são, em geral, contratados por fora. A relação das Alas com a diretoria da Escola é mediada pelo “diretor das Alas”, membro da Diretoria, que se reúne com os presidentes de Alas uma vez por mês.

Segundo Cavalcanti (1999), o trabalho no barracão de uma determinada Escola não exclui a predileção e o amor por outra. Como ambiente de criatividade e integração, o aprendizado faz da agremiação uma verdadeira Escola. É comum dentro das escolas de samba que os trabalhadores atuem em mais de uma agremiação durante os preparativos para um mesmo carnaval. A maioria desses artistas trabalha nos barracões a fim de retirar seu sustento. Conforme o andamento do trabalho, eles vão se afeiçoando a uma determinada agremiação ou equipe técnica de um determinado carnavalesco. Portanto, o que Cavalcanti (1999) sugere é que o ambiente de barracão é o nicho perfeito para aqueles que fazem do carnaval uma paixão aliada ao aprendizado de um ofício. Isto é, a denominação Escola de Samba ganha o sentido real da expressão.

A relação Carnavalesco/equipe é hierárquica para que a concepção e a execução do trabalho traduzam-se em arte: a expressão do talento individual. O núcleo do trabalho é realizado pelos amantes da Escola, mulheres e homens, no barracão, onde vigoram relações de trabalho remunerado, para que o samba e a arte tenham primazia.

CAPÍTULO 3

— *“LEVEI O MEU SAMBA PRA MÃE DE SANTO REZAR...”* —

O processo de construção do desfile através da disputa de sambas enredo.

3.1. Os sambas-enredo da União da Ilha do Governador e sua importância local e no universo Carnavalesco.

A temática dos sambas das Escolas de Samba voltou-se dos temas nacionais aos temas livres a partir de 1960. A noção de identidade social e da memória da União da Ilha está presente em vários de seus sambas enredo, como o já citado, “É Hoje”. Devido ao universo de pessoas participantes da Escola é que se revela a arte do samba na Avenida.

O universo da União da Ilha constitui-se de uma gama de classificações de um sistema grupal, com dois sub-conjuntos de categorias: “Componente” e “Sócio”. O primeiro, constitui um termo matriz na estrutura da Escola, o que compõe, o que desfila, o que “faz” a Escola, o fantasiado, o que age com comportamento exemplar, cantando, dançando ou tocando. O segundo, “Sócio”, opõe-se ao anterior, representando a estrutura institucional.

Esta organização, de critérios refinados de categorização, deveu-se à institucionalização da Escola, à criação de um “quadro social”, determinando a inserção de novos membros devido ao processo de transformação que se desencadeava. Mais tarde, as categorias subdividiram-se novamente em: “Sócios Componentes” e “Sócios Especiais”. Os fatores que levaram às subdivisões foram: sexo - criou-se um quadro feminino e outro masculino - e idade - crianças também passam a ter direitos e deveres iguais aos adultos.

Os componentes da Bateria e Compositores formam as “Alas Técnicas”, que se diferenciam das demais alas por serem formadas por pessoas reconhecidas como componentes atuantes, ao contrário dos

freqüentadores ocasionais. Tanto ritmistas quanto compositores ganham meios específicos de identificação para sua entrada nos ensaios. Esse elemento identitário denomina-se “carteirinha”, que caracteriza o componente como um indivíduo que faz parte do grupo atuante dentro de setores primordiais agremiação, uma vez que ritmo e música são elementos fundamentais na estrutura de uma Escola de Samba. Essas “carteirinhas” também os identificam e lhes permitem a entrada em outros ambientes carnavalescos. A utilização da carteirinha é facultativa quando o indivíduo possui grande visibilidade ou reconhecimento por sambistas de diferentes agremiações.

A “associação” daqueles que iriam desfilar e se comprometer a simplesmente sair em tal Ala mudou para um uma vinculação contínua, com compromisso com mensalidades e com participação em atividades sociais na mesma. Diante de grupos bem articulados, há pessoas que apenas desejam desfilar uma ou duas vezes para “matar a curiosidade”, enquanto outras cumprem um ritual “sagrado” e periódico de participação. Ainda, há aqueles que desejam divertir-se semanalmente nos ensaios em detrimento de outros, que se dedicam com afinidade solidária à comunidade. As categorias de participantes tornaram-se mais evidenciadas a partir da “penetração da classe média” nos ensaios da escola, com perspectivas diferentes de vida, catalisando-se várias combinações para possíveis variáveis do sistema.

Os “Sócios” subdividem-se em:

- “Sócios Fundadores” – os que criaram a Escola ou participaram dela desde a fundação e podem participar do Desfile sem prejuízo de sua classificação.
- “Sócios Componentes”- cujo acesso passa pelo Desfile, no mínimo por dois anos anteriores para ser admitido. Pagam mensalidade e são eleitores e elegíveis aos cargos de Diretoria.
- “Sócios Especiais”- não participam do Desfile. Pagam as mensalidades como os demais sócios componentes.

Quanto aos componentes dividem-se em “Componentes que são sócios” e “Componentes que não são Sócios”, diminuindo-se toda e qualquer expectativa ou desempenhos de índole individualista. Assim, a unidade mínima de organização do desfile é a “ALA”, representando um componente cênico único. Toda a estrutura do desfile baseia-se no cálculo de Alas. Há ainda a classificação de “Grupos” e “Alas”. “Alas” se diferem por serem “filiadas” à Escola, enquanto que “Grupos” não o são.

Quem desejar filiar-se à Escola, basta comunicar sua intenção. Os recrutadores internos prestam informações, registram as inscrições, apresentam os figurinos e seus custos, modalidade de pagamento, prazos para as medidas e acessórios. Abre-se um grupo e seus filiados pagam em dias as prestações de suas fantasias. A flutuação populacional dos “Grupos” tem altos índices, pois é tão fácil integrar-se neles como desligar-se deles. As fantasias e o ato de fantasia-se dá o significado de “pertencer” a um Grupo. Os laços associativos que se contraem podem ser renovados com facilidade pela revalidação de novas fantasias em cada Carnaval.

Nas Alas, a estabilidade é a regra. Nelas, os componentes se cotizam para a acumulação de um orçamento coletivo para a fantasia, com distribuição de cargos e tarefas, exigências a serem cumpridas em troca da subvenção anual recebida para a confecção da mesma. Participar de uma Ala significa pertencer a um sistema de reciprocidade. Já o status de *Sócio* implica um critério de delimitação social e instrumento político, com a permissão de voto dentro da Escola.

A obtenção do título de “Sócio” compreende as seguintes etapas, segundo Goldwasser (1975):

1. A Escola declara que está aberto o quadro social.

2. Os Presidentes de Alas encaminham à Diretoria a relação de Componentes não-Sócios.
3. A Diretoria ou Comissão distribui aos Presidentes de Alas propostas em igual número ao de seus respectivos Componentes não-Sócios.
4. Os Presidentes devolvem as propostas à Comissão, depois de preenchidas e informadas aos interessados.
5. A Comissão procede à triagem entre as propostas, determinando as aprovadas e rejeitadas.
6. Os candidatos aprovados formalizam suas inscrições, efetuando a entrega das fotografias e o pagamento da mensalidade.
7. É aberta simultaneamente a admissão à categoria de “Sócio Especial” aos interessados.

A eliminação dos “Sócios” por falta de pagamento das mensalidades carece de prazo para caracterizar-se devidamente. Por exemplo, a quebra involuntária da capacidade de trabalho do indivíduo por motivo de doença, desemprego ou outros, são levados em conta. Neste caso, espera-se a recuperação da capacidade financeira do membro. Mesmo dos moradores da comunidade é exigido o pagamento por sua associação, para “mostrarem interesse pelo que é seu”, independente de poderem participar dos ensaios, franqueados aos que habitam no local.

Segundo Cavalcanti (1999), a configuração da Escola União da Ilha, com um conjunto de Alas e de Diretoria, tem sua força (“raízes”) intimamente ligadas aos seus componentes permanentes. No Carnaval de 1984, aquela Escola tinha oficialmente 33 Alas, com um total de 2.800 componentes, sendo a maior parte de “insulanos”, pessoas comumente “soltas” e “brincalhonas”. “A Escola não tem dono, nem patrocinador, nem bicheiro por detrás. Possui composição social de camadas médias: donas-de-casa, aposentados, advogados, médicos, psicólogos, professores, administradores de empresas, com nível muito bom.”

A União da Ilha é assim vista como uma Escola da cidade e não de morro, ligada à “qualidade” de seu samba, não às suas etnias. A última

Diretoria (cujo mandato terminou em 1984) comprou uma quadra de ensaios na Estrada do Galeão. Os ensaios abertos deram rentabilidade à Escola, o que resolveu seus problemas financeiros, dando-lhe uma percepção de “Escola em transição”. A bateria, mestre-sala e a porta-bandeira recebem os figurinos da Escola. É tradição. Com a melhoria financeira, a partir de 1982, a Escola passou a financiar também a Ala das Baianas.

Os Presidentes de Ala são responsáveis pela produção e execução das fantasias de sua Ala. Segundo os estatutos, as Alas devem ter no mínimo 40 e no máximo 100 componentes. Assim que definido, o pagamento mensal de suas fantasias dá início em outubro/novembro ao trabalho do “Barracão de Ala”. Uma equipe de cinco a oito pessoas, parentes ou amigos do Presidente de Ala, realiza toda a costura e bordados, e em troca de seu trabalho, tem sua fantasia paga pela Ala. Ajudantes são contratados por fora.

De posse do dinheiro das mensalidades dos componentes, o material necessário é comprado nas casas do ramo. Um protótipo da fantasia é preparado para a provação do figurinista, que pode sugerir modificações no desenho ou material utilizado. Porém, a autoridade do figurinista não é absoluta. Os componentes decidem por custos que poderão baratear o figurino.

No Barracão, são feitos os carros alegóricos e adereços, como os das Baianas e da Bateria. A equipe que ali trabalhará é definida entre outubro e novembro pelo Diretor de Carnaval.

O Carnavalesco faz a direção dos trabalhos e sua equipe divide-se em: “especialistas” e “mão-de-obra menor” – os ajudantes, em média oito para cada especialista. Os carros de armação de ferragens e madeira ainda são movidos pela força dos ajudantes. As esculturas de isopor, elementos de decoração, são decoradas por diversos tipos de materiais: plástico, espelho, tule, cetim, camurcina, sprays coloridos, entre outros.

Desta forma, os trabalhos do barracão vão desde a concepção do Carnaval à realização do ferreiro, carpinteiro, escultor e marceneiro, culminando com a apreciação do decorador. A dimensão simbólica do Carnaval dá-se nesse intermédio entre a idealização do Carnavalesco a um sonho palpável e coletivo de realização. Geralmente, ver-se-á um escultor fazendo as vezes de decorador e vice-versa...

As equipes de Barracão e o Carnavalesco mudam a cada ano em razão da vitória de determinada Escola, configurando uma espécie de contrato psicológico, um entra-e-sai das Escolas, que não interfere no profissionalismo dos especialistas enquanto participantes de determinada agremiação.

O trabalho destes “profissionais do samba” é de criatividade e excelência. O aprendizado torna-se único e a relação entre o Carnavalesco/Equipe é uma relação hierárquica, modulada pelo reconhecimento do talento de cada um, reforçando o caráter coletivo do trabalho.

A valorização da arte e da criatividade são características da transparência da União da Ilha, considerada “solta” por um de seus componentes:

“Na Ilha (...) a gente tem muita liberdade. Pode criar mais, principalmente dentro desse enredo solto, onde cada carro, cada setor é um tipo de material. Acho que funciona. Não é o caso da Império. O Renato tem um trabalho técnico, é a mesma coisa do início ao fim, totalmente diferente do nosso que é artesanal”(Antônio Carlos, Decorador da Escola Império Serrano, cujo barracão, contíguo ao da

Ilha, tinha em 1984 como Carnavalesco Renato Lage). (Cavalvanti, 1999).

O Barracão de Ala geralmente se estrutura a partir das relações familiares na casa dos Chefes de Ala. O trabalho é realizado pelos amantes da Escola. No Barracão da Escola – o galpão – o espaço é dos profissionais do Carnaval, componentes do “mundo do samba”, que recebem seus salários pelo samba e arte, não pelo amor de uma “Escola do Coração”.

3.2. Os compositores dos sambas-enredo da União da Ilha.

Conforme referido na página 18 deste estudo, as noções de *papel social, cenário e fachada* descritas por Goffman (1975), são importantes quando procuramos analisar a atuação dos compositores no ambiente “insulano”.

O processo de criação e disputa de samba enredo na União da Ilha não se difere completamente do que ocorre em outras agremiações, a não ser pela paixão e pela importância que os “insulanos” conferem a esta escolha. Pelo histórico de sambas famosos que a União da Ilha já produziu, a responsabilidade dos compositores, segundo os mesmos, aumenta, pois na “Ilha só tem samba bom”, diz Carlinhos Fuzil, presidente da Ala de compositores e ganhador de vários sambas da Escola.

A Ala de compositores da União da Ilha desempenha um papel fundamental na conservação das tradições da agremiação. Pois é através dos seus sambas que a Escola revive e ativa sua memória e identidade coletiva. Os sambas são vivenciados por todos aqueles que se vinculam a este espaço social. Ao escutar estas obras musicais, os indivíduos se unem em torno de um mesmo sentido. Creio ser este o principal motivo

do sucesso deste espetáculo anual que se chama Carnaval carioca, principalmente no momento dos desfiles das Escolas de Samba.

3.3. O processo de produção (ou elaboração) de um samba-enredo para a Escola.

Cavalcanti (1994) conseguiu retratar com fidelidade este processo de criação e disputa na Mocidade Independente de Padre Miguel no pré-Carnaval de 1992. A figura do compositor dentro da União da Ilha se assemelha bastante ao que foi relatado por Cavalcanti em seu estudo, ou seja, o compositor continua sendo uma peça que circula entre várias Escolas de Samba e esferas sociais, mas sempre retorna ao seu nicho carnavalesco.

A diferenciação que foi observada diz respeito às figuras folclóricas encontradas na agremiação “insulana” e às histórias em torno das parcerias que concorrem ao samba enredo do ano. Por exemplo, quando um compositor não mantém relações amigáveis com a diretoria da Escola, ele troca seu pseudônimo ou simplesmente inscreve seu samba em nome de outros autores. Estas práticas são denominadas como “firmas”, isto é, um compositor se une com outros por razões diversas para fazer um samba, mas nem todos aparecem como autores do samba. Os compositores que aparecem como autores são chamados de “pombos”. Para este trabalho, além do contato com o presidente da Ala dos compositores, foi feito o acompanhamento da parceria campeã do Carnaval de 2004: Tino Ayres e cia. Esta prática, relatada acima, me foi explicada em alguns dos “cortes de samba” que observei em 2004 e 2005.

3.4. A disputa, legitimação e escolha de samba-enredo na agremiação “*Insulana*”.

A influência e a política podem ser fatores decisivos para a vitória na disputa de samba-enredo. O que é encontrado na União da Ilha não foge muito à regra no que diz respeito à disputa de samba-enredo dentro

do universo Carnavalesco. A manutenção e estabelecimento de redes cada vez maiores de sociabilidade são fatores fundamentais para o sucesso neste ambiente “sui generis”.

Sobre a questão da construção da identidade social, a Ala de compositores da União da Ilha é um importante ponto de análise da atuação dos integrantes da agremiação, pois é possível levar em conta quais são os elementos que eles consideram essenciais na formação da “identidade insulana”, além de verificar os arranjos que são feitos diante das situações de conflito que ocorrem.

Observa-se neste grupo específico a existência de processos de inclusão ou exclusão da Escola de Samba, bem como a maneira como os compositores procedem perante valores como fidelidade, tradição, integridade, legitimidade, honra, compartilhamento etc, e quais os considerados mais pertinentes à União da Ilha, principalmente em relação ao comportamento dos compositores durante a disputa.

Verifica-se a utilização de expressões características e recorrentes na confecção dos sambas que atuam como “representação coletiva” da Escola (Durkheim, 1978), como, por exemplo, as palavras “Alegria”, “Colorir”, “Comunicação”, “Simplicidade”, entre outras. É importante salientar como a agremiação se torna, a cada disputa de samba enredo, uma forma particular de manifestação cultural eminentemente popular, mostrando que os compositores participam deste universo sócio-musical de maneira muito participativa.

A disputa começa quando há a apresentação do enredo por parte da diretoria da Escola e do Carnavalesco. No Carnaval de 2006, o enredo da União da Ilha foi a cidade mineira de São João Del Rey, cuja autoria foi do Carnavalesco Jack Vasconcelos. Nesta apresentação, o Carnavalesco leu a sinopse e explicou sua intenção com este tema. Logo após, o vice-presidente da Escola Márcio André, ex-compositor e ganhador de vários sambas dentro e fora da Escola, ressaltou a importância da Ala de

compositores da União da Ilha, dizendo que o samba escolhido seria aquele que retratasse a identidade da Escola, além explicar o enredo apresentado.

Mais de setenta compositores divididos em cerca de, aproximadamente, vinte e cinco parcerias enfrentaram a disputa de durou de julho até final de outubro de 2005. Os “cortes de samba” eram eventos que mobilizavam muitas pessoas. Os compositores recrutavam “torcidas” para mostrar a força de suas obras pelo volume e canto delas. Mas estes “cortes” que ocorriam no sábado à noite, na verdade começavam a ser definidos, na quinta-feira, no pagode da Escola. Era neste evento que se realizava o sorteio da ordem de apresentação dos sambas. Este também era o momento onde os compositores se reuniam pra falar da disputa e comentar as possibilidades de ganhar o samba daquele ano.

Ganhar a competição de um samba-enredo na União da Ilha é um processo que se desdobra durante várias disputas, segundo os compositores entrevistados. Para isso, é necessário fazer uma certa “política” na Escola, estar presente e conseguir parceiros que financiem os gastos da disputa. Nem sempre o compositor é aquele que compõe letra e melodia; também pode ser aquele que paga um intérprete famoso para cantar o samba, ou quem paga os panfletos para serem distribuídos na quadra, até mesmo quem presta favores à agremiação.

3.5. O calendário e as etapas preparatórias antes do desfile da União da Ilha do Governador.

O período carnavalesco é um momento *sui generis* de relacionamento social. Da Matta propõe que o Carnaval seja visto como um ritual de *communitas*, de comunhão plena. Percebe-se então a importância da manutenção do calendário ritual e dos preparativos ao desfile (Cavalcanti, 1999), pois a idéia deste momento principal deve estar relacionada a um “ritual de integração” (Leopoldi, 1978). Os

preparativos são necessários para a configuração de uma identidade insulana, pois através dos elementos tradicionais e do resgate da memória social da União da Ilha é possível identificar uma estrutura social específica dentro do universo Carnavalesco e da sociedade como um todo. A utilização de símbolos e a manutenção de práticas tradicionais são imprescindíveis ao delineamento de uma identidade social (Hobsbawn, 2002).

No espaço da agremiação insulana, a existência simultânea de muitas pessoas resulta no estabelecimento de uma vida em comum e em atos recíprocos. A totalidade de suas relações mútuas dá origem a algo que nenhum dos indivíduos, considerado isoladamente, promoveu (Elias, 1996). Estas proposições podem ser explicadas pelas categorias “comunidade” e “representação”. Para Miranda (1995), a comunidade é a esfera da vontade comum, ou seja, é o que liga o indivíduo a algum grupo onde ele se sinta reconhecido e se reconheça com os valores prescritos. Isso quer dizer que este indivíduo se identifica com determinadas práticas e hábitos de um grupo social determinado.

Essa comunidade marca sua identidade através de suas representações coletivas, e estas acabam por se manifestar através das representações individuais dos integrantes do grupo, como ocorre com as composições que disputam a “hino da Escola”⁹ naquele Carnaval. Durkheim (1978) observa que as representações coletivas configuram fatos de natureza específica e diferente dos fenômenos psicológicos individuais. Tais representações desdobram-se nos aspectos intelectual e emocional e é possível determiná-las de maneira direta e não apenas através dos pensamentos e emoções individuais.

Já Goffman (1975) focaliza a representação social do indivíduo enquanto performance associada ao relacionamento com outros indivíduos do grupo de que participa.

⁹ “Hino da Escola” é a denominação utilizada para o samba enredo escolhido na disputa para ser entoado durante o desfile naquele ano específico.

O ciclo carnavalesco é assim dividido, com base em Leopoldi (1978):

Primeira fase:	Após o Carnaval	Desativação da organização Carnavalesca. Realizam-se: prestação de contas, pagamentos e preparação de relatórios aos organismos oficiais.
Segunda fase	Agosto/setembro a novembro/dezembro	Reinício dos ensaios da Escola, com maiores contatos sociais dos ‘insulanos’. As Alas se organizam, compositores apresentam os sambas-enredo, o Grupo Dirigente planeja as decisões e operações necessárias à busca de fundos.
Terceira fase:	Novembro/dezembro até o Carnaval	As Alas consolidam suas organizações de grupos e atividades, os figurinos são terminados e o hino já é cantado por todos. Os diretores de Carnaval assumem a apresentação da Escola no Dia do Desfile.

3.6. A festa “Sou + minha Ilha”.

Muito bom
O meu bonito é barato
A simpatia é o retrato
Do povo no Carnaval¹⁰

¹⁰ “Bom, Bonito e Barato”, União da Ilha, samba de Robertinho Devagar, Edinho Capeta e Jorge Ferreira, 1980.

Depois de passar por uma certa convivência dentro da Escola, eu, assim como o Departamento Cultural, precisava ser visto como parte atuante pelos demais integrantes da Escola. Até mesmo por que ninguém tinha um conceito formado do que era e para que servia o departamento. Resolvemos então fazer uma festa que ao mesmo tempo exaltasse as características insulanas e fizesse surgir material para o acervo histórico da Escola. O nome da festa faz referência ao enredo de 1992, mas ao mesmo tempo demonstra uma vontade nossa de elevar o nome da agremiação em detrimento das outras. Naquele momento de festa, a União da Ilha seria o destaque, daí o nome: “Sou + minha Ilha”.

Foi realizada em 5 de outubro de 2003. Organizamos junto ao departamento feminino uma feijoada que serviria para recepcionar nossos convidados, tanto como captar dinheiro. Conseguimos ajuda e patrocínio do Shopping Center local, o Ilha Plaza, bem como outros auxílios. Organizamos inicialmente um debate entre os Carnavalescos que passaram pela União da Ilha e cada um falou conforme a ordem cronológica de participação.

A Carnavalesca Maria Augusta Rodrigues foi a primeira a dar seu depoimento por ter participado de carnavais na década de 1970. Ela deu as razões por que foi trabalhar na União da Ilha e se afeioou à Escola. No ano de 1971, ela recebeu o convite de um compositor da Escola, Aurinho da Ilha, que fazia sambas na Acadêmicos do Salgueiro, Escola onde trabalhava. Desde então ela fez os carnavais da Escola nos grupos inferiores, que não resultaram em títulos. Após a Escola ter ganho, em 1974, o título de campeã do segundo grupo e, em 1975, ela ter-se mantido no grupo principal, Maria Augusta voltou à Escola e fez o enredo “Poemas de máscaras e sonhos” para o Carnaval de 1976.

Mas o grande impacto, segundo ela, viria em 1977. “Domingo” é classificado por vários especialistas como o melhor desfile já apresentado por uma Escola. Em uma época em que o desfile já se mostrava contaminado pelo vírus do gigantismo, o que se viu na passarela foi justamente o contrário: uma apresentação baseada na

simplicidade. Em vez dos carros alegóricos gigantes, pequenos tripés e elementos sem nenhum tratamento especial para a ocasião. Por exemplo, foram utilizados carrinhos de pipoca reais, assim como um barco cedido pelo Ministério da Marinha. As fantasias, de simples concepção e sem luxo, condiziam perfeitamente com o enredo, que se destinava a narrar como é o dia da semana destinado ao descanso. Os foliões faziam jus a esta denominação. Evoluíam despreocupadamente com um samba melodioso e com suas roupas traduzindo cada sílaba da letra:

Veleiros que passeiam pelo mar
As pipas vão bailando pelo ar
E num cenário de tão lindo matiz
O carioca segue o domingo feliz¹¹

A reação da platéia foi imediata e a União da Ilha foi apontada como a grande favorita do Carnaval de 1977. Como lembra Mauro Roberto, integrante da diretoria da Escola, em resposta à Carnavalesca e, na época, componente de Ala, “toda a imprensa veio à quadra acompanhar a apuração das notas. O pessoal da Portela disse: “Se vocês não ganharem o Carnaval, é muita injustiça”¹². Mas, o júri preferiu dar a vitória à Beija-Flor de Joãosinho Trinta, deixando a União da Ilha na terceira posição.

“... o desfile do Carnaval de 1977 deu ao folião uma opção, na sutileza do amanhecer. Os jurados jogaram fora a opção - tirando da União da Ilha uma das vitórias mais incontestáveis da história dos desfiles das Escolas. Seu enredo -

¹¹ “Domingo”, União da Ilha, de Ademar Vinhais, Valdir da Vala, Ione do Nascimento e Aurinho da Ilha, 1977.

¹² Mauro Roberto, em ocasião do debate na festa “Sou +minha Ilha”

“Domingo”, da Carnavalesca Maria Augusta - proporcionou a Aurinho, Ione, Ademar e Valdir da VAla a composição de um dos sambas mais tocantes dos últimos tempos...”¹³

“Quando um jurado erra e modifica, com o seu erro, todo o resultado de um esquema Carnavalesco orçado em milhões de cruzeiros, quem é capaz de avaliar as conseqüências deste equívoco em suas múltiplas dimensões? Todos os estudiosos da cultura popular pressentiam a necessidade de o desfile ou o comportamento dos jurados trazerem em si uma lição para futuros carnavais. No momento em que toda a deturpação ia sendo quebrada pela presença franco-atiradora da União da Ilha, já quase vencedora, eis que um erro particular coroou o grande erro geral. Luiz Lima, jurado do quesito evolução, na mais completa demonstração de que sua cabine estava mal colocada, tirou dois pontos da única Escola que sacudiu a avenida - termômetro indiscutível do que lhe competia analisar. Com estes dois pontos subtraídos por

¹³ Moura, R. Carnaval, da Redentora à Praça do Apocalipse, 1986, p. 51.

Luis Lima, a União da Ilha passaria para o primeiro lugar. E estariam renovadas as esperanças num Carnaval cuja anarquia vem se apartando definitivamente dos foliões para se ligar aos organismos que deveriam se incumbir de discipliná-la”.¹⁴

O Carnaval leve e alegre instituído por ela, a Carnavalesca Maria Augusta Rodrigues, segundo Mauro Roberto, tornar-se-ia a marca registrada da União da Ilha. A Carnavalesca também relata como foi a emoção dos componentes ao cantar o samba na concentração. Segundo ela, foi um momento único e sem igual porque parecia que a Escola iria flutuar na avenida. Ela conta que até discutiu com o intérprete da Escola, Haroldo Melodia, por causa do ritmo do canto dos componentes. Coisas relacionadas ao nervosismo de uma concentração de desfile.

Em 1978, outra vez a Escola chega perto do campeonato com “O Amanhã”. Os enredos da Escola, que apontavam para um caminho diferente das narrativas de feitos históricos que até então predominavam, eram curiosamente classificados de abstratos pelos concorrentes, segundo Maria Augusta. Joãosinho Trinta, que sempre considerou o desfile das Escolas de Samba como uma ópera popular, ia mais longe:

“A Ilha entrou na avenida e fez sucesso porque ela não se apresentou como Escola de samba. Vou analisar para você o sucesso da Ilha. Os jornalistas, os turistas, os intelectuais, os críticos, todo mundo

¹⁴ Ibidem, p. 52-53.

se concentra no desfile da Marquês de Sapucaí para ver Escola de samba. Ora, a Escola de samba tem um comportamento que é próprio, é aquele comportamento de ópera de rua, onde você tem o enredo, a cenografia, uma parte musical, ela é um espetáculo. Ela tem toda a estrutura do teatro mesmo. No momento em que o desenvolvimento da Escola de samba repousa numa espinha dorsal que é o enredo, você já tem limitações em termos de movimento. Porque, se você vai contar, por exemplo, Quilombo dos Palmares e você tem que falar da presença holandesa ou portuguesa, você tem um tipo de roupa. Se você vai falar do Quilombo, você tem outro tipo...E aí é que vem o trabalho do Carnavalesco, de saber dosar as chamadas Alas nobres, que são aquelas Alas que gostam de vir de príncipe, muito mais dentro dessa imagem de nobreza, e aquelas mais jovens, que já gostam de vir mais no balanço. O que aconteceu na Ilha? Nesse desfile, onde todas as Escolas estavam desfilando dentro dos parâmetros de Escola de samba, a Ilha, que não tem os fundamentos de

uma Escola de samba, surgiu mais como um bloco”¹⁵

Mas Maria Augusta Rodrigues, rebate veementemente estas afirmações de Joãosinho:

“Qualquer pessoa pode ser de uma Escola de samba! Isto é um preconceito sério. E, além do mais, não existem favelas na Ilha? Francamente, o João ficou muito incomodado com este desfile. No desfile das campeãs, um jornalista me contou que ele falou “É esta droga?” ao ver a Ilha passar. Dizia que a Escola não estava fantasiada, e sim, vestida de trapos.”¹⁶

Sem querermos entrar no mérito do que poderia ou deveria ser a definição de uma Escola de samba, acredita-se que a polêmica definição de Joãosinho Trinta na verdade demonstra um determinismo geográfico que o atual Carnaval não permite, segundo a Carnavalesca. Afinal, as Escolas de Samba, por mais tradicionais que sejam, naquela época já congregavam membros de todas as classes sociais. E curiosamente, enquanto as Escolas mais antigas seguiam o caminho da sofisticação e mercantilização do desfile, que acabaram por afastar o componente de classe mais baixa, a Ilha, com sua simplicidade, buscava recuperar a essência do desfile, que é um somatório de visual com harmonia e evolução. E se cada Ala tem de ter uma “evolução” característica, a União apresentava-se homogeneamente dividida em relação aos papéis dos grupos. Se coexistissem uma Ala de surfistas e outra de torcedores

¹⁵ Trinta, J. A Psicanálise Beija-Flor, 1985, p. 29-30.

¹⁶ Maria Augusta Rodrigues, em entrevista concedida ao Dep. Cultural da Escola em outubro de 2003 no evento “Sou + minha Ilha”.

de futebol, estas evoluíam de forma semelhante devido à concepção do enredo, já que a leveza era imanente a todos os setores do desfile. A diferença surgiu pelo tema, que era inovador. Por sinal, lembra Maria Augusta, o Carnaval que Joãozinho Trinta lamenta mais por ter sido derrotado foi em 1989, quando, com “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia”, abandonou o luxo e fez um desfile de alta simplicidade e criatividade.

Os desfiles pouco comprometidos com o luxo tinham muitos a ver com as condições financeiras da Escola, que ainda não tinha uma quadra de ensaios adequada, fazendo suas reuniões festivas no ginásio de um clube do bairro. Mas também se deveu a uma tentativa de resgatar o prazer de brincar o Carnaval, que estava aos poucos sendo diluído por vários fatores como a diminuição do espaço de evolução resultante do aumento do tamanho dos carros, o maior rigor na cronometragem do desfile e o peso que os novos modelos de fantasia traziam para os componentes. Ao encerrar sua participação no debate, Maria Augusta lembra que foi muito feliz na Escola e que guarda muita admiração por aquela comunidade. Seu trabalho, segundo ela, não seria o mesmo sem sua passagem pela União da Ilha.

O próximo a dar prosseguimento ao debate foi o Carnavalesco Max Lopes, responsável pelos carnavais de 1982 e 1988. Ele inicia seu relato falando da emoção que foi realizar o enredo “É Hoje”, baseado em um livro do cartunista Lan e do comentarista Haroldo Costa, e dizendo como este trabalho foi gratificante em sua vida. Ela fala das noites que passou fazendo os carros num colégio público, perto do local onde a Escola ensaiava, e que este trabalho sempre era uma festa com direito a muitos comes e bebes. A comunidade ia toda trabalhar lá e cantarolava o grande samba. Por sinal, este samba é um dos mais regravados da história do desfile, merecendo versões de, entre outros, Caetano Veloso e Fernanda Abreu. E também lançou um artifício que se tornou lugar-comum nos sambas da Escola: o verso “A minha alegria atravessou o mar”, relativo à condição geográfica do bairro, seria recriado por vários anos, adaptando-

se aos enredos subsequentes como ele exemplifica cantando e mostrando seu conhecimento sobre a Escola:

- "Vou me libertar no perfume desse mar" (2000)
- "Assim a Ilha vem pra festa atravessando o mar azul" (1999)
- "Eu vou nas ondas desse mar" (1995)
- "Minha alegria vem nas ondas desse mar" (1994)
- "Sob o clarão da poesia, cruzo o mar da alegria" (1993)
- "Sonhando o mar atravessei" (1990)
- "O menino iluminado hoje atravessa o mar" (1988)
- "Novamente cruza o mar a alegria" (1987)

Ele lembra que esta referência de atravessar o mar ficou marcada pelos dois abres –Alas que ele fez para Escola, tanto em 1982 quanto em 1988: uma barca. O enredo de 1988 foi “Aquarela do Brasil” que se tratava de uma homenagem a Ary Barroso. Ele cantarola também o samba do ano, dizendo como gostava do mesmo:

“E a gaitinha tocando... É gol/ E a galera vibrando... Mengo!”.

Max encerra sua participação no debate reafirmando sua felicidade por fazer parte da história da Escola e que se for necessário ele irá “atravessar o mar” quantas vezes for necessário para atender a um convite da União da Ilha.

Alexandre Louzada foi o Carnavalesco que continuou o debate falando sobre seu enredo “Extra, Extra!” para o Carnaval de 1987. Ele diz ter encontrado uma Escola muito animada e disposta a ganhar um título. Este fator o animou a fazer um grande Carnaval. O título não foi possível, segundo ele, mas garante ter feito um Carnaval com a cara, alegria e descontração da União da Ilha. Ele afirma nunca ter visto tanta gente com vontade de desfilar. Ele comenta que optou por substituir as cores da Escola (azul, vermelho e branco) e vestir em grande parte de

preto e branco o contingente de sete mil componentes para mostrar a trajetória da imprensa em “Extra, Extra”. Louzada contou que foi muito feliz na Escola e se despede desejando à Escola muita sorte nos próximos anos.

Para contar sobre os carnavais de 1994, 1995 e 1996, Chico Spinoza foi chamado a falar no debate. Ele, que tinha vindo da Escola de samba Estácio de Sá, admitiu que não tinha muita experiência em Carnaval e para ele, a União da Ilha deu esse conhecimento que lhe faltava. Quando fez o enredo “Abracadabra” em 1994, Chico diz ter utilizado materiais alternativos para confeccionar os adereços e fantasias. O estilo da União da Ilha lhe deu liberdade para experimentar e ousar no seu trabalho. Este estilo leve e solto é fértil para o artista, ainda mais no Carnaval, afirma Spinoza. No ano seguinte, ele fez o enredo “Todo dia é dia de índio” sobre a arte moderna, utilizando-se novamente de materiais alternativos. Ele afirma que procurou manter as características da Escola, como a simplicidade, através do uso destes materiais. Em 1996, o enredo “A viagem da pintada encantada” sobre a galinha d’angola, para ele, foi o mais bonito plasticamente que realizou, mas não bem interpretado pelos jurados. Ele encerra seu depoimento ressaltando a importância da União da Ilha em seu trabalho como Carnavalesco.

Em uma história mais recente, Milton Cunha foi o Carnavalesco da Escola, nos anos de 1998 e 1999. Ele fala no debate que a Escola é do “balacobaco” pois quando ele mais precisou da força da Escola ele pode contar com a comunidade insulana. Ele detalha o episódio em que a União da Ilha teve seu Carnaval perdido pouco antes do desfile por um incêndio em seu barracão nos preparativos para o ano de 1999. Ele lembra que os ensaios da Escola aconteciam e a comunidade trabalhava no barracão e na quadra pra reconstruir tudo a tempo para o desfile. E deu tudo certo, a Escola passou sem nenhum problema e demonstrou sua garra também na avenida. Grande parte da sua alegria foi também por ter

participado da União da Ilha, afirma Milton. No enredo sobre Barbosa Lima Sobrinho, e até mesmo em “Fatumbi” sobre Pierre Verger no ano anterior, a Escola comprou suas idéias, até algumas vezes arriscadas, ele assume, mas tudo ficou em nome da irreverência e alegria que a Escola traz em sua essência.

Finalizando o debate com os Carnavalescos, Paulo Menezes, falou sobre sua emoção vivida no Carnaval de 2003 quando a União da Ilha retomou sua antiga direção dos anos em que ela estava no grupo especial e começou um projeto para buscar a sua identidade perdida nos anos anteriores denominado com o lema “Sorrir de novo” de que ele fez parte. A Escola simplesmente não comprou seu sonho de Carnavalesco, mas viveu seu próprio sonho e no desfile a Escola voltou a empolgar e acreditar no tão sonhado campeonato. Porém, mesmo com a volta de antigos elementos da Escola e com o crescimento de sua auto-estima, a Escola não conseguiu ascender de grupo em meio de uma polêmica sobre o título daquele ano. A Escola alcançou o segundo lugar e permaneceu no Grupo de Acesso A. Mas para ele, o mais importante foi ver a Escola feliz novamente e ver que seu trabalho foi aceito pela comunidade insulana. Seu enredo sobre “Maria Clara Machado”, para ele, foi uma das maiores emoções de sua vida no Carnaval.

Logo depois do debate dos Carnavalescos, foi a vez dos integrantes da velha guarda da União da Ilha contarem um pouco da história da Escola. Seu Cosme, um dos integrantes mais antigos, começou falando como a União da Ilha foi fundada. Segundo ele, a Escola foi fundada no dia 7 de março de 1953 por um grupo de amigos que se confraternizavam todos os finais de semana nos jogos do União, time de futebol de várzea do bairro do Cacua, um dos mais antigos da região. Na primeira reunião, que juntou 59 fundadores, foi eleito o primeiro presidente, Maurício Gazele, tio do atual presidente, Jorge Gazele.

Naquela época, o Carnaval de rua da Ilha era bastante disputado, segundo Seu Cosme. Existiam diversas Escolas de Samba no bairro, como a Unidos da Freguesia, Império da Ligação, Paraíso Imperial e Unidos da Cova da Onça, que ano a ano rivalizavam-se no desfile pelas ruas do Cacuia. Nenhuma destas agremiações disputava o Carnaval no centro da cidade. Afinal, eram Escolas simples e pobres, com cerca de 100 componentes e estrutura primária. Desfilar “na cidade” acarretaria gastos que nenhuma delas poderia arcar.

A nova Escola, que se reunia no armazém do Maurício para planejar os desfiles, teve um início de carreira avassalador. Em 1954, em sua estréia, conquistou o título com o enredo “Força Aérea Brasileira”, em homenagem à força armada que ocupa grande parte do bairro com seus quartéis. As vitórias sucederam-se. Até 1959, conquistaria todos os títulos dos carnavais da Ilha, obtendo o hexa-campeonato. Neste momento, Seu Cosme, Dona Ledyr, sua esposa, Pureza, Tia Noêmia, presidente da Ala das Baianas e Baiana mais antiga, Haroldo Melodia, importante interprete da Escola, e Ademir, administrador da quadra; cantarolaram o primeiro samba da Escola.

Seu Cosme continuou discorrendo sobre os primeiros anos da Escola e afirmou que, com tamanho êxito da União da Ilha, o passo natural foi a inscrição na Associação das Escolas de Samba, o que ocorreu em 1959, visando ao Carnaval do ano seguinte. Desta forma, em 1960, estréia no terceiro grupo, na Praça Onze.

“Para 1960, a diretoria tomou uma iniciativa bem arrojada, e resolveu dar um grande passo... com a aprovação dos fundadores, e para a alegria dos componentes, se inscreveu e filiou-se (sic) à Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara... Para uma

Escola pobre, humilde, caloura em desfiles oficiais, inexperiente, cuja sede era um barracão de sapê com o chão de barro, era um grande desafio. Porém, ela tinha uma coisa muito boa. Tinha garra, personalidade e a vontade férrea de seus componentes e dirigentes de demonstrarem na Praça XI que a Ilha do Governador também tinha sambistas autênticos e dispostos a darem o máximo para vencerem todas as barreiras”¹⁷

Em seguida, Dona Ledyr tomou a palavra e começou a contar como se deu o batismo da União da Ilha pela Portela. Natal, presidente da Portela, recebeu a todos na quadra portelense com bebida farta, ressalta dona Ledyr. Neste momento, ela foi a porta bandeira da Escola apesar de não ter nenhuma experiência em desfile. Ela conta também que Aurinho da Ilha fez um samba para a ocasião. Novamente eles deram uma pausa no debate e cantarolaram o samba citado. A colocação da Águia no brasão da União da Ilha foi idéia sugerida por Natal, um dos mais tradicionais presidentes portelenses. O autor do desenho do brasão da bandeira foi Edson Machado. Quando terminaram de cantar o samba, eu perguntei sobre a importância dos sambas da Escola para eles e Seu Cosme me respondeu que a União da Ilha sempre teve uma das mais tradicionais Alas de compositores. Destacou-se entre os compositores da Escola o saudoso Didi (Adolfo de Carvalho Baeta das Neves, procurador da República). Didi foi vencedor de samba-enredo em várias Escolas, assinando sempre com pseudônimo ou, em outras ocasiões, dispensando sua assinatura nas composições. Didi ganhou 24 sambas-enredos, número

¹⁷Loyola, C. Revista Histórica do Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador, 1985, p. 09.

superior aos também compositores recordistas Paulão Brasão, Silas de Oliveira e David Correia.¹⁸

Seu Cosme continuou contando que durante a década de 60, a União alternou bons e maus momentos, chegando a figurar algumas vezes no segundo grupo. Era uma Escola pobre, que contava apenas com contribuições de comerciantes, mas foi a única agremiação do bairro que reuniu condições de sobrevivência. As concorrentes do Carnaval da Ilha aos poucos foram morrendo e seus componentes integrando-se à União.

“Das Escolas do bairro, a União da Ilha foi a mais recente. E surgiu com mais estrutura, com maior suporte material do que as outras e teve o tino de ir desfilar ‘do outro lado da poça’, na Praça Onze. As outras Escolas do bairro não tiveram condições de ir, e aos poucos se acabaram.”¹⁹

Seu Cosme passou então a palavra a Ademir que cuida da quadra da Escola. Ele contou que começou na Escola fazendo os carros alegóricos. Ele fala das dificuldades, porque no início os carros eram feitos na Ilha para só depois serem levados no dia do desfile para o centro da cidade. O material utilizado era, em grande parte da confecção, o papel marchê. Mas ele conta que sua maior alegria é a coleção de sambas da Escola e aquele de que ele mais gosta é o do Carnaval de 1976, “Poemas de Máscaras de Sonhos”. Neste momento ele pede a Haroldo Melodia para cantar os sambas da Escola. Haroldo começa a chorar e diz que o samba que mais o emocionou foi com que a Escola

¹⁸ Dado extraído do Livro de Sérgio Cabral.

¹⁹ Mestre Paulão, diretor de bateria da Escola, em conversas com diretores da Escola em outubro de 2003

ganhou seu primeiro e único título no Carnaval de 1974, “Lendas e histórias das Yabás”.

Neste momento chega Aurinho da Ilha, um dos principais compositores da Escola e também fornece seu depoimento. Ele se restringe ao falar da emoção por ter ajudado a Escola, fazendo sambas como “Domingo” e “O Amanhã”. O debate entre os pioneiros da Escola termina com Haroldo Melodia, extremamente debilitado por sua doença, entoando o samba exaltação da Escola, “Azul, Vermelho e Branco”. Os versos principais versos deste samba são: “*Se um dia... eu deixar de desfilar... pela União da Ilha... vou chorar*”. Samba e emoções foram a tônica deste debate. Estes depoimentos nos servem para destacar algumas características da Escola e como elas foram reproduzidas até os nossos dias pelos integrantes da agremiação.

3.7. Etnografia de um ensaio técnico de rua

Sub-bairro do Cacuia na Ilha do Governador. Já estamos no mês de fevereiro e o grande momento do desfile se aproxima. Por volta das 21hs, a Estrada do Galeão, nas proximidades da quadra da Escola, fica repleta de curiosos. Basicamente a vizinhança passa a ser o público do que está por vir. O ensaio técnico de rua da União da Ilha é uma das últimas etapas antes do desfile da Escola na passarela do samba. Nele, a agremiação acerta os retoques finais, pois se organiza da maneira como se apresentará na avenida.

O ensaio envolve todo o bairro. Dezenas de barraquinhas e ambulantes se aproveitam da aglomeração para ganhar algum dinheiro. Os prédios próximos se transformavam em confortáveis camarotes onde os moradores manifestam seu apoio à Escola e seu amor de torcedor. A Ilha do Governador, como descreve Pereira de Queiroz (1992), é um subúrbio atípico. Seus moradores se caracterizam por pertencerem às pequenas e médias burguesias. O Cacuia não foge desta descrição e suas

características se confundem com as da União da Ilha. Estas identidades se propagam ao restante do bairro e são reproduzidas pela agremiação²⁰.

O ensaio começa a ser armado no início da Estrada do Galeão, exatamente num posto de gasolina onde a bateria faz seu “recuo” e os componentes encenam um tipo de “concentração”. Esta “concentração” é feita no final do Cacuia e seu ponto de retorno à quadra da Escola acontece no Relógio Central do sub-bairro, um dos principais pontos de referência juntamente com a quadra da Escola. Na “concentração”, todos os seguimentos da Escola são identificados por placas e se posicionam da mesma maneira que farão no desfile. A bateria começa a tocar em seu “recuo” no posto de gasolina logo após a orientação do mestre de bateria. Nesta orientação, participa também um diretor de harmonia chamado Valdo Rosa, que acompanhei durante todo o ensaio. Deles extraí todas informações possíveis, sobre como querem que se comporte a bateria durante o desfile. Eles enfatizam o jeito insulano de ritmo na bateria e como os ritmistas podem contribuir para a harmonia da Escola. A ordem das alas, segundo Valdo, procura distribuir elementos “de fora” e “de dentro” da Escola, apesar de que a participação no ensaio é basicamente de componentes da comunidade. A ordem é a seguinte:

- Comissão de frente
- Baianas
- Comunidade 01 (Bananas da Terra)
- Comunidade 02 (Fanzocas)
- Bateria
- Carro de Som e interpretes
- Passistas
- Comunidade 03 – Ala jovem (Matar ou Correr)
- Comunidade 04 (Beijinho Doce)
- Ala das crianças
- Velha guarda

²⁰ Ver a respeito o artigo de Cavalcanti (1984) sobre o perfil da Escola.

A bateria inicia um “aquecimento” dos componentes com o acompanhamento de um interprete de sambas da Escola. O samba de “esquenta”, além do hino de exaltação a Escola, é “É Hoje”, que a Escola levou para a avenida no Carnaval de 1982. Perguntei ao diretor de harmonia, Valdo, o por quê da execução deste samba e ele me respondeu que este é “*o hino que mexe com o brio dos insulanos*”. E realmente os componentes que ensaiam entoam este samba a plenos pulmões e com impressionante vigor.

Após este “esquenta”, o interprete começa a cantar o samba para o ano de 2004. A comissão de frente começa a mostrar sua evolução para julgamento do público que se aglomera nas calçadas assistindo ao ensaio. Naquele momento, eles são “os jurados” e seu forte aplauso pode ser comparado à conferência de uma nota 10 ao quesito. A recepção positiva do público é extremamente importante para o trabalho apresentado no ensaio, porque passa a confiança necessária à agremiação. Este reconhecimento vai ao encontro do relatado por Leila, chefe das Alas de comunidade. Por isso o ensaio é obrigatório para quem quer integrar as Alas de comunidade. A ausência constante do integrante nessa atividade tem como resultado a sua expulsão daquela Ala, ou seja, do grupo. A receptividade da vizinhança é a maior prova de que a Escola precisa para se desenvolver e fazer um bom trabalho no desfile.²¹ Tanto a participação dos componentes como a recepção do publico presente ao ensaio são muito importantes para a agremiação.

No meio dessas Alas, há elementos de Alas particulares que se aglomeram no final da Escola. Segundo informações de Valdo, são por volta de 600 componentes por ensaio. A Escola mantém o mesmo percurso em todos os ensaios. Ela se dirige até o Relógio do Cacuaia, faz um retorno pela Estrada do Galeão e termina o ensaio entrando em sua quadra. O ensaio continua, mas agora com portas fechadas para os expectadores conseguiram entrar na quadra em meio a confusão de final

²¹ Ver a respeito o capítulo 2 do livro de Pereira de Queiroz (1992), já citado anteriormente.

de ensaio de rua. E só vai terminar quando a bateria guarda seus instrumentos ou quando o bar da Escola parar de vender bebidas.

CAPITULO 4

“É HOJE O DIA... DA ALEGRIA! E A TRISTEZA NEM PODE PENSAR EM CHEGAR!” — O Desfile.

4.1. A União que fez História no Carnaval

Alegria. Colorido. Comunicação. Sobre este tripé, a União fez (e faz) história no carnaval. Na segunda metade dos anos 70, época em que o luxo dos desfiles começa a invadir a avenida com as abstrações de Joãosinho Trinta no Salgueiro e na Beija-Flor, a escola insulana surgiu como um contraponto.

Enquanto outras agremiações tentavam acompanhar (em vão) a opulência dos desfiles criados por Joãosinho, a União da Ilha trouxe desfiles marcados pela leveza, pela fácil identificação das fantasias e por elementos cenográficos, além da utilização de uma vasta paleta de cores, aproveitando-se do fato de ser uma escola tricolor. As cores azul, vermelho e branco da bandeira insulana se multiplicaram em variados tons, transformando a passarela em uma tela multicolorida nos desfiles assinados pela artista plástica Maria Augusta e, posteriormente, por Adalberto Sampaio.

Tais marcas que a escola procurou manter nos anos 80. Em 1983, porém, com o enredo “Toma Lá Dá Cá”, protagonizando pelo carnavalesco Wany Araújo e pelo figurinista Viriato Ferreira, a União da Ilha levou para a avenida um visual luxuoso como os desfiles de Joãosinho Trinta. Fantasias bem trabalhadas e com materiais caros, alegorias gigantescas, um samba empolgante, uma bateria arrebatadora e a alegria de sempre. Parecia a receita para o título. Mas os jurados e comentaristas viram ali a descaracterização de uma forma de desfile diferente das demais agremiações. A escola tornara-se refém do próprio estilo que criou.

A trajetória segue, alternando bons e maus momentos. Um dos desfiles consagradores da escola foi com “Assombrações”, em 1986,

quando Arlindo Rodrigues abriu mão da tradicional paleta monocromática que costumava fazer no Salgueiro, Mocidade e Imperatriz e se lançou num carnaval colorido, de extremo bom gosto e cuidado.

Nos anos seguintes, continua a inconstância na classificação, mas com momentos de grande explosão, como na “Festa Profana” (1989), “De Bar em Bar, Didi, um Poeta” (1991) e “Abracadabra, O Despertar dos Magos”, (1994). A partir daquele ano, porém a escola viveu momentos difíceis, culminando com o rebaixamento em 2001. E foi no Grupo de Acesso A que a União se fez força e, mesmo não alcançando o almejado primeiro lugar, foi ali, no grupo inferior, que se reencontrou com grandes desfiles.

4.2. Os Enredos da União da Ilha:

Ano	Enredo	Carnavalesco
2006	As Minas Del Rei São João	Jack Vasconcelos
2005	Da vereda dos trilhos a um sonho de fé... A Ilha traz a Conquista do Pináculo, Corcovado Tentação	Alaôr Júnior e Antônio Roberto
2004	Com pandeiro ou sem pandeiro... eu brinco. Com dinheiro ou sem dinheiro... eu também brinco!!!	Paulo Menezes
2003	Chega em seu cavalinho azul, uma bruxinha boa: a Ilha trouxe do céu Maria Clara Machado	Paulo Menezes
2002	Folia de Caxias: de João a João... é o carnaval da União	Mário Borrielo
2001	A União faz a força... com muita energia!	Wany Araújo
2000	Pra não dizer que não falei de flores	Mário

		Borrielo
1999	Barbosa Lima, 102 anos do Sobrinho do Brasil	Milton Cunha
1998	Fatumbi, Ilha de Todos os Santos	Milton Cunha
1997	Cidade Maravilhosa: o sonho de Pereira Passos	Roberto Szanieck
1996	A viagem da pintada encantada	Chico Spinosa
1995	Todo dia é dia de índio	Chico Spinosa
1994	Abakadabra - O despertar dos mágicos	Chico Spinosa
1993	Os maiores espetáculos da Terra	Sylvio Cunha
1992	Sou mais minha Ilha!	Luiz Fernando Reis
1991	De bar em bar, Didi um poeta	Ely Peron e Rogério Figueiredo
1990	Sonhar com Rei dá João	Ney Ayan
1989	Festa Profana	Ney Ayan
1988	Aquarylha do Brasil	Max Lopes
1987	Extra! Extra!	Alexandre Louzada
1986	Assombrações	Arlindo Rodrigues
1985	Um herói, um enredo, uma canção	Luís Orlando
1984	Quem pode, pode. Quem não pode...	Geraldo Cavalcanti
1983	Toma lá, Dá cá	Wany Araújo
1982	É Hoje	Max Lopes
1981	1910: Burro na cabeça	Adalberto

		Sampaio
1980	Bom, Bonito e Barato	Adalberto Sampaio
1979	O Que Será?	Adalberto Sampaio
1978	O Amanhã	Maria Augusta
1977	Domingo	Maria Augusta
1976	Poemas de Máscaras e Sonhos	Maria Augusta
1975	Nos confins de Vila Monte	D. Lopes
1974	Lendas e Festas das Yabás	Mario Barcelos
1973	Y Juca Pirama	Maria Augusta
1972	A Festa da Cavalhada	Maria Augusta
1971	Ritual Afro-brasileiro	Edson Machado
1970	O Sonho de um Sambista	Edson Machado
1969	Imagens do Brasil	Moleque
1968	A Revolução dos Alfaiates	Nelson
1967	Epopéia dos Palmares	D. Lopes
1966	A queda da Monarquia	Djalma
1965	De Estácio à Lacerda	Nelson
1964	Riquezas do Brasil	Nelson
1963	Garimpeiros do Araguaia	Nelson

1962	Catulo da Paixão Cearense	Djalma
1961	Rio, sempre Rio	Djalma
1960	Homenagem às Forças Armadas	Djalma
1959	Paisagens da Ilha	Djalma
1958	Jardim Imperial	Djalma
1957	O Suplício de Frei Caneca	Djalma
1956	Epopéia do Petróleo	Porcino Soares
1955	Fundação da Cidade do Rio de Janeiro	Djalma
1954	Força Aérea Brasileira	Porcino Soares

4.3. A concentração de um desfile

No princípio é o caos. Uma confusão de pessoas, fantasias, alegorias sendo preenchidas por luzes, composições e destaques. A imagem inicial de uma concentração de escola de samba é de um quebra-cabeça desarrumado. A cinco minutos do início de um desfile, um desavisado certamente pensará: - Não vai dar tempo!

Mas sempre dá!

No documentário Grêmio Recreativo Escola de Samba Concentração, o narrador compara o momento à preparação para um jogo de futebol: “um grande vestiário a céu aberto”.

A expectativa que toma conta dos foliões é diferente da que toma conta da diretoria. Para esta, tudo tem que dar certo. A escola deve ser montada conforme previsto no roteiro do desfile, sem troca de alas ou alegorias, o que pode acarretar a perda de pontos preciosos nos quesitos enredo e conjunto. É fundamental ter atenção redobrada no percurso até a entrada na avenida para que nenhum carro ou ala vire a curva da Marquês de Sapucaí incompletos.

Para os foliões, é um momento de grande expectativa. Na concentração, uma atmosfera diferente toma conta de todos. Cheiro de churrasquinho e cerveja compõem o cenário do caos. As descrições de quem desfila são semelhantes: “O coração parece que vai sair pela boca”; “É muita adrenalina!”; “ A expectativa é enorme!” Expressões nervosas. Um momento tão tenso quanto para um artista na hora em que se abrem as cortinas. Uma emoção contida que explode em forma de alegria quando a escola entra na Sapucaí.

É ali na reta da avenida Presidente Vargas onde se ganha e se perde um carnaval. A avenida congestionada nos outros dias do ano recebe outra aglomeração, desta vez de beleza e brilho. Um amontoado de gente que não se conhece de repente se irmana na cores da fantasia. Uma solidariedade sem ensaio, que torna o samba-enredo um hino de luta.

Como diz o samba da escola Arranco do Engenho de Dentro, em 1991:

*“E já se tem a visão
Da total dimensão da futura alegria
Ver a escola passar
É se gratificar
É ser rei por um dia”²²*

E na boca da Sapucaí, o samba marcado no arrastar das sandálias dá lugar ao potente som da avenida. Chegou a hora de virar a curva da Presidente Vargas com Sapucaí e receber o abraço caloroso do público do Setor 1.

Abrem-se as cortinas e cada folião é protagonista de um espetáculo coletivo, uma produção única sem ensaio geral que se transforma em pura vibração. Do desfile, pouco se lembra. Uma espécie de transe toma conta de todos. Mas da concentração, a doce espera do sambista, esta será lembrada por muitos carnavais...

²² Samba-enredo Arranco 1991 - Capelo, Marcos do Cavaco e Edimar

4.4. O Enredo do Carnaval 2004

Os versos da famosa marchinha criada por Pedro Caetano e Claudionor Cruz inspiraram o carnavalesco Paulo Menezes a elaborar um enredo totalmente identificado com a escola, falando sobre a Atlântida cinematográfica, um estúdio que nos anos 50 e 60 do Século XX pôs nas telas todo o deboche e a alegria do Brasil.

Assim, desfilaram tipos recorrentes nos filmes da Atlântida, como garçons, vedetes, cangaceiros, palhaços... Figuras que se transformaram em belas referências carnavalescas e coloridas fantasias. Com muito bom gosto nas formas e cores das alegorias, leveza e luxo se encontraram num desfile bem programado visualmente, respeitando as características da escola, como nos revela o texto do enredo.

Já que Deus sempre foi brasileiro, as chanchadas aproveitavam o que ele nos deu de mais valioso : projetavam o talento de nossos artistas, mostravam a beleza da mulher brasileira e usavam como cenário a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou como ouvíamos por aí... a cidade maravilhosa! Afinal, em nenhum outro momento o cinema brasileiro se relacionou tão intensa e carinhosamente com o grande público como nos tempos que os estúdios da Atlântida, apesar das suas notórias precariedades, eram mitificados como uma versão tropical da Metro.

Na passarela cinematográfica, só a alegria comandava o espetáculo e atraía filas e mais filas de expectadores fiéis ao humor quase ingênuo, às vezes malicioso e até picante das chanchadas. Esquetes irônicos, paródias de filmes americanos e números musicais sustentados pelas sátiras aos problemas cotidianos da época faziam grande sucesso. Seu

*humor mais ingênuo encantava crianças, seu humor mais malicioso divertia os adultos, e suas cenas românticas e musicais fechavam o círculo da sedução familiar. O cinema não era só uma das mais importantes formas de lazer, era mais que isso. Ir ao cinema era a hora de conhecer os donos das vozes mais famosas do rádio.*²³

O samba, leve e funcional, traduziu com muita propriedade o enredo, dando o recado direto:

“Sou banana da terra, amor

A metro brasileira, eu sou

Tenho humor e simpatia

*Vem pra chanchada colorida da folia”*²⁴

Tais versos são adequados para descrever tanto o espírito brincalhão da Atlântica, como o carnavalesco da Ilha.

A escola apresentou alas extremamente criativas como as de crianças representando a pipoca do cinema e de passo marcado, com a fantasia de Elvis Presley, lembrando um dos momentos memoráveis do humorista Oscarito no filme “De Vento em Polpa”. Era a “roliúde” tropical com todos os seus tons em desfile na avenida.

A escola, entretanto apresentou falhas em harmonia e evolução, especialmente no segundo recuo da bateria, quando esta se espremeu no lado esquerdo da avenida enquanto as alas passavam ao lado. Esse foi movimento arriscado que deixou claros com a passagem das alas seguintes. Vale lembrar que a escola fez um movimento semelhante em 1982, no enredo “É Hoje”, ocasião em que a bateria, ao sair do recuo,

²³ Sinopse do enredo de 2004.

²⁴ Trecho do samba enredo para o carnaval de 2004.

parou no meio da pista e ficou espremida do mesmo lado, enquanto as alas desfilavam ao lado.

Outro problema enfrentado pela União da Ilha foi o próprio anti-clímax de se abrir um desfile. A chuva fina que caiu momentos antes da entrada da escola, somada a um público ainda frio prejudicou o desempenho da escola, que nunca prescindiu do calor popular. Rigorosos, os julgadores reservaram à escola apenas a sétima colocação, não obstante os bons momentos de um desfile bem programado visualmente, apesar dos erros nos quesitos de “chão”.

4.5. O Enredo do Carnaval 2005

Em 2005, mais um capítulo da trajetória insulana foi escrito, desta vez inspirada na história do Trem do Corcovado, que naquele ano completava 120 anos. Para celebrar a data, o enredo voltou ainda mais no tempo e enalteceu o morro que abriga a estátua do Cristo Redentor, símbolo maior da cidade do Rio de Janeiro.

A primeira parte do desfile foi um prato cheio para os carnavalescos Roberto Antônio e Alaor Júnior, que aproveitaram a liberdade de explorar o colorido da escola e elaboraram fantasias em degradê representando a fauna e flora nativas. Todos os matizes do azul, vermelho e branco - as cores tradicionais da escola - acrescidos ao verde foram explorados nesse primeiro quadro, reproduzindo o visual luxuriante da paisagem do Corcovado, a “tentação” que seduziu D. Pedro I.

Capturado pelos prazeres da região, desbravou subida íngreme alternando trechos ora a cavalo ora a pé, atingindo o cume após horas. Anos mais tarde organizou uma expedição oficial que percorreu um caminho melhor preparado, levando consigo Debret, artista francês que confirmou a concepção do antigo

*navegador, e através de desenhos e textos, esboçou a exuberância das matas, a singeleza das flores, a riqueza de pássaros e borboletas, o frescor dos regatos, enfim, a visão tentadora que transpirava a perfeição do Criador*²⁵.

O cortejo segue com o passeio dos nobres e o forte colorido dá lugar aos tons pastéis. Figurinos de época na trajetória insulana sempre vieram acompanhados de humor ou de toques de jocosidade, o que aconteceu apenas em algumas alas, que alternavam soluções burocráticas de representação de época com a estilização característica da escola, mas registrando sempre a marca de uma escola multicolor.

Se o “chão” da escola apresentava um desenvolvimento cromático coerente com a história da escola, o mesmo não aconteceu com as alegorias. O visual pesado do “alto”, com esculturas desproporcionais e cores mal distribuídas gerou um descompasso visual que atrapalhou o entendimento do enredo.

A aura alegre e descontraída da União passou retalhada em momentos que alternavam leveza e uma tentativa – imprópria – de uma reprodução histórica inadequada com a identidade insulana, não obstante o belíssimo samba composto por Djalma Falcão, Bicudo e Marco Moreno.

Aliás, a obra, carregada nas cores da emoção, apresentou uma letra bem construída, com uma melodia em tom menor, sem, entretanto, macular a vibração típica da escola. Um samba “valente”, como se diz no jargão do carnaval, com trechos inspirados, como nos versos:

*Nas ondas do mar viajou, o sol
clareou
O brilho no olhar do grande
navegador
Gente de além do horizonte,*

²⁵ Sinopse do Enredo

*Vem conquistar o monte
Oh! Bem-vinda tentação*

Verifique-se que o samba-enredo apresenta um discurso poético, mantendo, porém, trechos com forte apelo popular. Versos que convidam o público para desfilar com a escola, respeitando a vocação comunicativa:

*Eu também tô nesse trem
Vou nesse zig-zag nos abraços
do meu bem!*

A impressão final foi de que a escola veio pela metade para a avenida, com um carnaval que não assumiu integralmente a estética da União. Faltou o arrebatamento, a comunicação, a clareza que seus desfiles sempre provocam no público, que a segue, em transe, a cada movimento na avenida.

4.6. O Enredo do Carnaval 2006.

“As Minas Del Rei São João”

O título do enredo da União da Ilha de 2006 é um trocadilho com o título do enredo do Salgueiro campeão de 1975, “As Minas do Rei Salomão”, elaborado por Joãosinho Trinta. Mas a referência fica por aqui. O que vemos no desfile da escola insulana é a materialização da alegria e leveza, diferente do luxo ostentado pela vermelha e branca tijucana naquele carnaval em que foi campeã.

Para falar da cidade histórica mineira São João Del Rei, o carnavalesco Jack Vasconcelos pontuou a escola em vários tons de dourado, com muito luxo e bom gosto, o que significou uma mudança no visual da escola, que veio mais vestida, sem perder o bom humor.

A visão mais jocosa da cidade histórica foi assim descrita na sinopse:

“Em nome de El Rei Nosso Senhor D. João V e para organizar essa caçada aos metais preciosos, o antigo Arraial Novo do Rio das Mortes deu origem à Vila de São João Del Rei pelas mãos do governador da capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Mas a presença da autoridade portuguesa, que só gananciava arrecadar cada vez mais e mais, não obtinha sossego. A estipulação do pagamento do Quinto, que ganhou rapidamente o bem-humorado apelido de "O Quinto dos Infernos", e dos altos impostos sufocava o povo mineiro. Mesmo contrariando as ordens coloniais, fabricavam-se doces, queijos, carnes, peças de vestuário e tecidos de algodão. O Arraial ganhou fama de "celeiro de mantimentos para as Minas Gerais", ardendo a lenha nos fogões para cozinhar a tradição da boa comida.”

A marca da leveza, da descontração, veio logo na comissão de frente, que trouxe bandeirantes com patas de cavalo, que em determinado momento da coreografia tiravam fitas dos escudos com o brasão da escola e formava um carrossel. O movimento arrebatou a avenida!

Nas alas, a opção de dar uma leitura leve e caricatural ao barroco fez-se presente em diversos momentos, como a fantasia dos sinos. Aqui os componentes “vestiam” o símbolo católico todo banhado em tons dourados. Em alguns momentos, a escola não esqueceu de distribuir em

detalhes o azul, o vermelho e o branco, tendo, porém, o dourado, o amarelo e o laranja como base, “esquentando” o visual da escola.

Nas alegorias, deu-se destaque para o imponente abre-alas com cavalos à frente muito bem iluminados em azul. Outra alegoria que seduziu a avenida foi “O Arraial”, que reproduziu o alvoreço causado pela busca do ouro e pedras preciosas na região, emoldurado por imagens de ornatos e anjos barrocos. Com muito dourado, obviamente.

No último carro, a escola trouxe uma Maria Fumaça estilizada e colorida, lançando mão de uma linguagem mais próxima dos desenhos animados, restaurando mais uma vez a tradição comunicativa e despojada da escola.

O samba-enredo foi resultado de uma junção, expediente criticado por muitos, uma vez que mexe com a obra de compositores. Mas no caso de 2006, a composição deu ritmo e embalou a escola, especialmente no refrão, mais uma vez marcado pela simplicidade e empolgação:

“Alegria, é a Ilha!
A cantar
Vem na Maria Fumaça
Vem que eu vou te levar”

(Alberto Varjão, Carlinhos, Muca Adilson,
Carlinhos Fuzil e Maurício Maia)

Neste trecho do samba, a escola fazia uma coreografia erguendo as mãos, movimento que foi seguido por toda a avenida.

Mais uma vez a Ilha imprimiu a marca de uma interação impressionante com o público, a ponto de a escola ter encerrado o seu desfile e a arquibancada continuar cantando o refrão citado. Era a alegria insulana de volta à avenida em grande estilo, o que credenciava ao

título... que mais uma vez não veio, cabendo à escola um desconfortável terceiro lugar, atrás da vice-campeã São Clemente e da campeã Estácio de Sá.

4.7. O Enredo do Carnaval 2007.

“(...) Água, cevada, um pouco de arroz e milho, fermento e lúpulo. A cevada tem os seus grãos secados para produzir o malte, sendo necessário torrâ-los para uma bebida mais escura. As flores de lúpulo são responsáveis pela espuma e pela graduação do amargor que se intenciona, recomendando-se ainda, se necessário para melhor aromatizá-la, a adição de mírrica, louro, zimbro, losna-maior (o mesmo que absinto), sálvia, folhas de pinheiro, rosmaninho, gengibre ou hortelã. (...)”

Weihenstepham, Alemanha, 1040 d.C.

“Herdamos dos Mosteiros da Idade Média o molde básico dos ingredientes e do fabrico da “servisia” que consumimos hoje. Na Quaresma medieval, só era permitida uma refeição ao dia nos mosteiros e, como a proibição não se estendia aos líquidos, os monges saciavam a fome bebendo cerveja, pois os próprios dominavam a tecnologia de fabricação e eram responsáveis por sua venda e distribuição; detendo, por muitos anos, o monopólio dos Mosteiros em suas adegas nos subsolos para a requintada degustação nas tavernas subterrâneas dos conventos.

Mas seu rústico nascimento se esconde na poeira do tempo.

Os Sumérios já possuíam uma desenvolvida indústria cervejeira e controlavam o plantio da cevada em larga escala para suas várias “casas de cerveja”, e costumavam oferecê-la, ingerida pelos sacerdotes do culto, em sacrifício à deusa da Fecundidade.

Os Babilônicos chegaram a fabricar mais de dezesseis tipos com cevada, trigo e mel mais de quatro mil anos antes de Cristo. E no Egito, o Deus Osíris teria inspirado aos homens a preparação do suco de cevada em substituição ao vinho, e a cerveja foi elevada ao posto de bebida nacional. Ramsés já havia organizado um grêmio de cervejeiros com regulamentação para venda; as mulheres usavam sua espuma como rejuvenescedor da pele e ainda atribuíam-lhe propriedades curativas, além de ser tradicional que as criptas mortuárias fossem fartamente abastecidas com jarras transbordantes.

Enquanto isso, por aqui, na América do Sul, séculos antes da chegada dos espanhóis, os Incas já bebiam uma cerveja preparada com grãos de milho em grandes festas e rituais religiosos. Bebida esta, aliás, detectada em praticamente todas as sociedades ameríndias. Não é à toa que Cristóvão Colombo ao pisar em solo americano, foi “brindado” pelos índios com uma cuia cheia, logo em um dos seus primeiros contatos com os nativos.

Nos idos anos quinhentistas, o pastor protestante francês Jean de Léry, descreve em narrativas sobre sua “Viagem à Terra do Brasil”, o processo de fabricação do “Cauim” Tupinambá; onde o milho ou raízes de mandioca eram cozidos, mastigados e fermentados, produzindo uma bebida forte para se embriagarem em grandes bebedeiras, nas quais os índios cantavam e dançavam ao redor dos potes noite a dentro.

Em outubro de 1810, quando o Rei Luis I, mais tarde Rei da Baviera, casou-se com a Princesa Tereza da Saxônia e, para comemorar, organizou uma corrida de cavalos, acompanhada com danças, boa música, muita comida e, é claro, muita bebida. O sucesso da festança foi

tanto, que o evento Real passou a ser anualmente concebido com a participação do povo da região. O local acabou sendo batizado com o nome de Gramado de Tereza, homenageando a princesa. A confraternização deu origem à maior festa de cerveja do mundo, em Munique, na Alemanha: a Oktoberfest.

A cerveja demorou a chegar no Brasil, pois os portugueses temiam perder o filão da venda de seus vinhos. Mas foi só a Família Real Portuguesa aportar em solo Tupiniquim com suas embarcações turbinadas com a “mais pura alegria”, para o país se render a ela. Questão de tempo, a bebida caiu no gosto popular criando forte identidade nacional.

Hoje, em Blumenau, ela é louvada em uma das festas mais populares do país, onde a folia dos blumenauenses mostra sua diversidade cultural, marcada pela honra da memória e das tradições dos costumes dos antepassados vindos da Alemanha, para formar colônias na região Sul do Brasil; celebrando um casamento perfeito onde a germânica loura gelada e o sedento calor tropical vivem felizes para sempre...”

A ficha técnica do carnaval 2007 foi composta por estas pessoas que seguem abaixo:

Jack Vasconcelos, Paulo Menezes e André Marins: Um belo time que conduzirá os trabalhos no ateliê e no barracão da escola. Jack Vasconcelos é uma das grandes revelações do carnaval carioca. Começou no Porto da Pedra, como assistente de Cahe Rodrigues, com quem também trabalhou na Santa Cruz. Em 2004, foi carnavalesco do Império da Tijuca. No ano passado, estreou na União da Ilha e fez um grande trabalho, reconhecido por crítica e público. Neste carnaval, se dividirá entre a tricolor insulana e o Império Serrano.

Paulo Menezes passou por diversas escolas pequenas como Difícil é o Nome e Unidos de Manguinhos até se destacar no Paraíso do Tuiuti,

levando-o ao Grupo Especial no carnaval de 2001. Em 2002, foi para a União da Ilha, onde ficou por dois anos e quase conquistou o campeonato em 2003, homenageando Maria Clara Machado. Depois esteve na Mocidade Independente de Padre Miguel e Império Serrano. Hoje, ele é o carnavalesco da Estácio de Sá e compõe a comissão de carnaval insulana disposto a fazer a escola voltar a seu lugar de destaque no Grupo Especial.

André Marins é formado em Moda. Ele desenvolveu os figurinos dos carnavais de 1999 e 2000 da Caprichosos de Pilares. Ainda confeccionou figurinos para a Vila Isabel e para a Unidos do Peruche, em São Paulo. Em 2005, foi carnavalesco da Santa Cruz, junto com Jack Vasconcelos. Em 2006, confeccionou os figurinos de Comissão de Frente e do primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira para a União da Ilha.

Puxador – Ito Melodia – Filho do lendário Aroldo Melodia, Ito estreou na avenida em 1991, cantando no carro de som ao lado do pai. Em 1996, tornou-se o intérprete principal da União da Ilha. Esteve no Porto da Pedra e voltou à escola em 2002. Desde então, destaca-se pela irreverência e pela garra que leva o samba da União da Ilha na avenida.

Diretor de Bateria – Mestre Riquinho - Um dos mais conceituados ritmistas do Rio de Janeiro, Riquinho é cria da União da Ilha, onde, por mais de 10 anos, foi o primeiro repique, responsável pela paradinha. Durante três anos, Riquinho foi diretor da bateria da União, junto com o Mestre Bira. Além da União da Ilha ele passou por outras escolas: foi diretor da Leão de Nova Iguaçu, Boi da Ilha e Santa Cruz.

1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira – Rogerinho Rosa e Pryscilla Rosa. O casal juntou-se no ano passado na União da Ilha e chama a atenção pelo entrosamento e garra ao defender o pavilhão da escola. Rogerinho iniciou sua carreira, em 1992, como segundo mestre-sala no Acadêmicos do Cubango. Em 1993, desfilou na São Clemente. De

1994 até 2001 esteve no Porto da Pedra. Em 2002, pela primeira vez, foi o principal mestre-sala e ganhou o Prêmio Samba-Net, desfilando pelo Cubango. Em 2003, voltou ao Porto da Pedra, onde ficou até 2005.

Priscila Rosa é de família de sambistas tradicionais. Ela é prima de Mestre Louro e Almir Guineto e neta de Tia Ciça, que foi presidente da ala das baianas do Salgueiro por mais de 15 anos consecutivos. Aos oito anos de idade começou a carreira como porta-bandeira da escola de samba mirim Aprendizes do Salgueiro. Em seguida, Priscila Rosa foi a segunda porta-bandeira do Salgueiro de 2000 a 2002. No ano seguinte, foi a segunda da Portela. Em 2004 foi principal da Acadêmicos da Rocinha e, em 2005, defendeu a bandeira da Mocidade Independente de Padre Miguel.

2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira – Guga e Natália – Jovens revelações da União da Ilha, Guga e Natália mostram muito entrosamento e graça em sua dança. Guga tem 26 anos e é cria da casa. Natália tem apenas 16 e foi formada no projeto de Manoel Dionísio, que revela casais de mestre-sala e porta-bandeiras. Apesar de ter desfilado em outras escolas dos grupos inferiores, Natália adotou a União da Ilha como sua escola do coração.

Coreógrafo da Comissão de Frente – Lalá Souza - O coreógrafo fez parte da Companhia Carlota Portela. Dançou também com Tereza Petsoud e Valéria Brito. É a primeira vez que Lalá coreografa uma Comissão de Frente: “Senti que este era o desafio que faltava. Estou muito feliz por ter sido convidado pela União da Ilha, escola pela qual nutro carinho especial”, afirmou.

Rainha da Bateria – Bruna Bruno – Nascida no bairro, a modelo e estudante de educação física estreou na União da Ilha como Musa da Bateria no carnaval de 2005. No carnaval passado, tornou-se a Rainha da Bateria, conquistando os ritmistas e componentes da escola por sua simpatia, beleza, samba no pé e amor à escola.

CONCLUSÃO

“DIGA ESPELHO MEU, SE HÁ NA AVENIDA ALGUÉM MAIS FELIZ QUE EU...”.

“Será... que eu serei o dono desta festa... um rei no meio de uma gente tão modesta...”.²⁶ A indagação desse samba-enredo explicita muito bem como me senti ao realizar esta pesquisa na agremiação. A proposta original dessa dissertação era saber qual a especificidade do grupo social que forma a União da Ilha. Porém, durante a investigação percebi que a questão era muito maior.

A agremiação insulana possui uma riqueza de detalhes que me fez confundir o que queria pesquisar várias vezes. Pois bem, acabei definindo pela relação entre a identidade da escola de samba e sua memória, o que é bastante enaltecido em seus sambas-enredo. O samba-título dessa dissertação é o qual considerei mais emblemático e o que evidencia melhor a questão da identidade e memória.

Para responder a questão proposta por este trabalho, foi realizado um acompanhamento direto no cotidiano da agremiação por quatro carnavais seguidos,²⁷ além de uma participação indireta no último carnaval, onde o samba-enredo que inspirou o título desta dissertação foi reeditado.²⁸ Foram momentos prazerosos e exaustivos na maioria das vezes, mas que resultaram num trabalho satisfatório.

Envolver-se em um dia-a-dia de uma escola de samba foi uma tarefa nada fácil, pois se passa por um processo de legitimação e confiança dentro do grupo. Na União da Ilha do Governador não foi diferente, já que para eu ter acesso a algumas partes da estrutura da agremiação me foi concedido um trabalho e uma função: ser membro do departamento cultural da escola, a fim de resgatar e conservar o material histórico insulano. Este foi um fator facilitador, na maioria das vezes, e em alguns momentos um empecilho, pois alguns integrantes da comunidade me enxergavam ainda como um forasteiro que visava se

²⁶ Trecho do samba “É hoje”, de 1982 e reeditado no carnaval de 2008.

²⁷ Carnavais de 2004, 2005, 2006 e 2007.

²⁸ Para conhecer melhor sobre o processo de reedição, ver o trabalho de Oliveira Neto indicado na bibliografia. (2005)

aproveitar da escola de alguma forma. O que aconteceu foi justamente o contrário: cada vez mais fui vencendo as barreiras sociais impostas²⁹ e ganhando espaço para realizar minha pesquisa. As pessoas envolvidas com o cotidiano da escola já me viam como um “insulano”.

A partir deste ponto, já era possível responder uma das questões propostas por esta investigação: Afinal, o que é ser um insulano? A resposta foi mais simples do que eu esperava, pois acabei passando por este processo de “insulanização”³⁰, ou seja, de identificação dentro do grupo investigado. Ser insulano era participar do dia-a-dia da escola, freqüentar os eventos na quadra, ajudar a agremiação no que fosse preciso, até em momentos onde a vida particular se confundisse com a vida social da escola, e, principalmente, reunir nos próprios atos as características da escola durante seus desfiles: alegria, fácil comunicação, jovialidade e colorido. Estes foram pontos descritos com mais detalhes no segundo capítulo desta dissertação.

Mesmo tendo conseguido responder esta importante questão da pesquisa, ainda faltava descobrir como a agremiação, até o momento do início da investigação, preservava estas características e as transmitia para os novos integrantes da escola de samba. Quando pensamos em entidades carnavalescas e suas tradições, logo nos remetemos a grupos denominados “Velha-Guarda”, pois seriam reuniões de pessoas que dedicaram mais tempo às agremiações. Na União da Ilha do Governador foi encontrada uma particularidade no que diz respeito à tradição.

Na agremiação insulana existe uma Velha-Guarda, porém não encontrei um trabalho de transmissão de informações da escola neste grupo. Foi na ala dos compositores e em pessoas específicas que encontrei este ofício de perpetuação identitária deste grupo social carnavalesco. Portanto, foi observado que as tradições da União da Ilha são evidenciadas no superdimensionamento de seus sambas-enredo durante suas execuções tanto na quadra quanto nos desfiles. As características da escola são colocadas quase que obrigatoriamente nas

²⁹ Estas barreiras eram o ocultamento de algumas informações ou informações truncadas que foram solucionadas ao decorrer do acompanhamento da pesquisa.

³⁰ Neologismo criado para descrever o processo. Para mais informações, ver capítulo 02.

letras dos sambas-enredo em palavras como “mar”, “alegria”, “colorido”, “comunicação”, entre outras descritas no terceiro capítulo desta dissertação. Um momento foi fundamental na construção deste trabalho, sendo descrito também neste capítulo, foi a realização da festa “Sou mais minha Ilha”, onde encontrei elementos importantes para esta conclusão.

Posso dizer que “acredito ser o mais valente, nesta luta do rochedo com o mar”³¹, pois ao terminar de realizar este trabalho vejo que nada foi desnecessário. Cada momento passado dentro do universo insulano foi único e importante para esta investigação. Posso até falar que poderia ter incluído mais elementos de análise, mas também posso ter a certeza que fiz este texto tendo a razão e a objetividade do trabalho antropológico aliados a uma emoção indescritível. Concordo que pode ser prejudicial um envolvimento exagerado com o objeto de estudo, mas foi inevitável. O grupo social pesquisado é apaixonante e me fez torcer e admirá-los em vários momentos.

Creio que, como diz o samba de 1982, “é hoje o dia, da alegria e a tristeza nem pode pensar em chegar”. Hoje, este humilde pesquisador toma liberdade de falar que se tornou um “pouco” insulano também. Afinal, foram cinco anos de acompanhamento e difícil não se confundir. Este dissertação, além de ter respondido as questões propostas inicialmente, buscou mostrar o porquê da particularidade desta agremiação e também a impossibilidade de não se apaixonar por este grupo social. Espero ter contribuído para novas questões dentro deste espaço insulano, pois há muitas questões a serem trabalhadas ainda por pesquisadores.

Só me resta agora citar o refrão título desta dissertação: “Diga espelho meu, se há na avenida alguém mais feliz que eu”. Este refrão é o próprio insulano se observando, se analisando e mostrando por que é especial diante de outros sambistas deste universo carnavalesco. Olha a União da Ilha aí, meu povo! Segura a marimba!³²

³¹ Idem nota 26

³² Grito de guerra alusivo da União da Ilha, imortalizado por Haroldo Melodia, antigo interprete da escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- BERGER & LUCKMANN, Peter L. e Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte/ UFRJ, 1994.
- _____. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DA MATTA, Roberto. “Apresentação”. In Genep, A. Van, *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- _____. *O carnaval como rito de passagem. Ensaios de antropologia estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis – Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1979.
- DURKHEIM, Émile. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *Representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GOLDWASSER, Maria Julia. *O palácio do samba*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. In: *Estudos Históricos* n. 2. Rio de Janeiro: Editora Vértice, 1988.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2003.
- HOBBSBAWN, Eric J. e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- MIRANDA, Orlando (Org.). *Para ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.
- OLIVEIRA NETO, Paulo Cordeiro. *Recordar é viver? Memória e autenticidade nas reedições de sambas e enredos de carnavais passados no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro de 2004*. Relatório de Iniciação Científica. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2005. (Mimeo.)
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro – o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.