

Essa Kizomba é Nossa Constituição:

**O exercício do direito fundamental à
memória negra através do samba, por
Martinho da Vila**

This Kizomba is our constitution: the exercise of the
fundamental right to black memory through samba, by
Martinho da Vila

KAMILA MARIA DA SILVA

Graduanda em direito pela Universidade Federal de Santa Catarina

kamilamariad@yahoo.com

RESUMO: O presente estudo visa interpretar parte da trajetória de Martinho da Vila dentro da escola de samba Unidos de Vila Isabel como um exercício do Direito à Memória, previsto na Constituição Federal Brasileira de 1988 nos artigos 215 e 216, que dispõem sobre o fomento à cultura e colocam as referências negras, bem como suas identidades, como parte da formação do que se entende como patrimônio cultural nacional. Com isso, pelo desdobramento jurídico, se analisará a movimentação cultural promovida pelo sambista e suas contribuições para a comunidade negra carnavalesca.

PALAVRAS-CHAVE: Direito à Memória; Escola de Samba; Martinho da Vila.

ABSTRACT: This study aims to interpret part of Martinho da Vila's trajectory within the Unidos de Vila Isabel samba school as an exercise of the Right to Memory, provided for in the Brazilian Federal Constitution of 1988 in articles 215 and 216, which provide for the promotion of culture and place the black references, as well as their identities, as part of the formation of what is understood as national cultural heritage. Thus, through the legal development, the cultural movement promoted by samba dancers and their contributions to the black carnival community will be analyzed.

KEYWORDS: Right to Memory; Samba school; Martinho da Vila.

1. Aspectos jurídicos

As transformações sociais e jurídicas promovidas pela Constituição Federal de 1988 são inúmeras. Destacamos para este artigo a necessária inovação trazida pelos artigos 215 e 216 da Carta Magna, que pioneiramente reconhece a cultura e promove proteção legal ao patrimônio cultural e à memória dos povos formadores da sociedade brasileira. Vejamos:

SEÇÃO II DA CULTURA

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos **direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional**, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das **manifestações culturais**.

§ 1º O Estado protegerá as **manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras**, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

[...]

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais;

[...]

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional.

[...]

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à **memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira**, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais

espaços destinados às manifestações artístico-culturais [...]” (BRASIL, 1988).

Não houve, como mencionado acima, nenhuma outra Constituição Federal, anterior à atual, que se propusesse a definir a cultura como matéria constitucional, tampouco a memória negra.

A expressão cultural e a expressão artística dos negros, bem como suas crenças, tradições e valores, não tiveram respaldo ou proteção legal principalmente no período pós-colonial, em que os negros em negras tiveram sua liberdade legislada. O que vemos com a atual legislação posta é que, a partir da interpretação dos artigos que tratam da cultura, temos a expressão das culturas populares afro-brasileiras no rol dos direitos constitucionais, bem como asseguradas pelos direitos fundamentais no artigo 5º, §2º, que diz que: “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte”ⁱⁱ.

2. A expressão do patrimônio cultural e a memória negra

Entendemos como patrimônio cultural o conjunto de manifestações populares, artísticas, de culto ou tradições preservadas e transmitidas entre gerações, podendo ser um bem material ou imaterial, como é a memória. Para Candeia e Isnard: “A cultura é o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer aptidões adquiridas pelo homem como membro da sociedade”. Ainda na mesma página da obra, eles conceituaram o contexto social que envolve a importância cultural, dizendo que: “A importância da cultura reside no fato de que ela proporciona o conhecimento e as técnicas que permitem ao homem sobreviver física e socialmente, dominar e controlar, na medida do

possível, o mundo que o rodeia. A cultura é ao mesmo tempo compreendida e partilhada” (1978, p. 67). Para Vinicius Natal, o aspecto “cultura”, a depender do contexto em que se está inserido, pode ser multi-interpretativo. A cultura dentro de uma escola assume diversas simbologias, sendo elas físicas ou orais, são fundamentais para compreendermos a memória e suas ações (2014, p. 37).

[...] compreendendo uma "cultura" nas escolas de samba do Rio de Janeiro em duas acepções: uma cultura como um conceito antropológico, significando um sistema de símbolos vividos e manuseados pelos sujeitos sociais e a cultura como um valor ideológico de determinados grupos ou sujeito, usado com intenção política definida de atuação no meio social das escolas de samba. (NATAL, 2014, p. 30)

A memória negra é um bem imaterial que perdura através da ancestralidade entre famílias, quilombos, comunidades e grupos organizados. Antes mesmo de o Estado reconhecer a importância do pluralismo cultural com expressão da diversidade, a população negra, que descende de África, já mantinha a tradição da transmissão como forma de resistência. A autora Ana Maria Rodrigues, na obra “Samba Negro Espoliação Branca”, considera que:

Durante a escravidão, descobriu-se que a permissão concedida aos negros para que desenvolvessem formas espontâneas de associação com o objetivo de recriar padrões culturais africanos era bastante vantajosa. Tal iniciativa visava a uma maior produtividade e assim podia os escravos dançar e cantar pelo menos uma noite por semana. (1984, p. 85).

Tendo a compreensão de que havia um processo de aculturação provocado pelo eurocentrismo, pelo processo de hierarquização colonizador, o patrimônio cultural negro foi por muito tempo vítima de silenciamento e apagamento. Sob a ótica do colonizador, era um elemento estrategicamente centralizado, e as culturas das minorias eram marginalizadas. Essa cultura que nasce dentro no período colonial e perdura até os dias atuais na sociedade se mantém refletindo, agredindo violentamente, direta ou indiretamente a negritude.

[...] a questão da destruição do grupo negro através da política de branqueamento ainda se encontra pouco estudada. Mesmo sabendo-se que foi uma política ideológica elaborada conscientemente, ostensivamente implantada durante e após a escravidão, acabou esquecida de todos. Mais brutal que política de branqueamento só a transformação brusca da posição social do negro no Brasil, nos períodos de transição escravatura/abolição. É mais brutal na medida em que remete o grupo negro como classes menos favorecidas da população. Neste processo, uma sociedade maior que diz "igualitária" para com todos os seus membros se considera isenta. A sociedade branca brasileira criou formas de divisão do grupo negro através da estimulação da característica social do mulato, o que significa dizer que somos um grupo onde uma identidade principal se torna subordinada a variações de núcleos e traços físicos que envolvem uma maior ou menor proximidade com os grupos extremos: brancos ou negros. (RODRIGUES, 1984, p. 07).

Há de se considerar que o relato transcrito pela autora em 1984 é ainda muito atual; a análise crítica sobre o processo de superiorização de raças como movimento político é um reflexo que vemos em diversos meios

sociais, mas há de se considerar que o combate a essas atrocidades já vinha acontecendo dentro do próprio samba. Diversos foram os nomes, dentro dos espaços culturais negros, que fomentaram através da sua trajetória e memória o ensino e a transmissão dos saberes negros.

3. Martinho da Vila, a Vila Isabel de Martinho José Ferreira

Martinho José Ferreira, mais conhecido pelo seu consagrado nome artístico, Martinho da Vila, é sambista, compositor, poeta, enredista, cantor, além de ser uma importante figura do carnaval carioca. Nasceu em Duas Barras, interior do estado do Rio de Janeiro, mas foi na capital que consagrou sua carreira e tratou de multiplicar e explorar suas memórias étnicas e passou a celebrar a cultura africana e suas descendentes. Não à toa, por conta do seu importante papel na história da cidade, possui o título de cidadão carioca. Por meio dos seus enredos e sambas propôs reflexos importantes acerca da cultura, das barreiras raciais e da importância de conhecer África, o berço da humanidade.

Seu anseio e busca pelo conhecimento o leva à África no início dos anos 70. O sambista fazia visitas frequentes a Luanda, capital de Angola, quando ainda era uma colônia portuguesaⁱⁱ. Não tardou a propor uma comunicação entre os países; já que ainda não havia embaixada entre os locais, o mesmo torna-se um embaixador informal. Por essa comunicação, mais tarde, vem a receber o título honorário de Embaixador Cultural de Angola e Embaixador da Boa Vontade da CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa), por fomentar as relações lusófonas. O mesmo movimentou trazendo e levando eventos culturais entre os dois continentes, em uma proposta de reatar laços ancestrais, ceifados pela escravidão e o colonialismo. Sua conexão com Angola sempre foi exaltada, justificando que era movido pela sua ancestralidade. Por esse e outros motivos,

compôs o samba “Teus ancestrais”, que fala da capital de Angola: “Se Luanda te encher de emoção / Se o povo te impressionar demais / É porque são de lá os teus ancestrais, / Podes crer no axé dos teus ancestrais” (VALENÇA e VILA, 1985).

Entre as suas visitas ao continente africano, o Apartheid (1948 - 1994) acontecia na África do Sul; entre as guerras civis pela independência dos países africanos; o artista foi um dos principais comunicadores dos acontecimentos que permeavam o continente. Em depoimento, ele relata: “Ninguém na minha geração estudou sobre África, estudávamos reis, rainhas, gregos, mas África nunca. [...] De repente me vi em África. Voltei para cá e comecei a falar que aqueles países iam ficar independentes”ⁱⁱⁱ.

Muitos dos seus sambas falavam sobre a abolição, independência do Brasil e do cotidiano popular dos subúrbios, com foco na população e na memória negra. Às vezes de forma otimista, outras combativas e questionando a idoneidade dos acontecimentos históricos no Brasil quanto à libertação dos escravos. Em tese, a autora Patrícia Rangel, diz que:

O sambista narra acontecimentos importantes para a construção da sociedade, no entanto, apresenta aspectos que contemplam todos os grupos que contribuíram para a formação da identidade brasileira, destacando a cultura de quem vive à margem da sociedade [...]. As letras de música do compositor não consistem em relatar simplesmente o cotidiano, mas se torna um instrumento de resistência, pois, ao serem cantadas, estabelecem uma relação com o ouvinte, em que os discursos vão se inserindo socialmente, em alguns momentos, de modo sutil. Nesse contexto, observa-se que Martinho da Vila aproveita a oportunidade para inserir elementos da cultura popular em seus sambas, sejam elas vistas como folclore ou não, como provérbios, ditos e crendices. (2019, p. 105)

Martinho da Vila é pseudônimo adotado não à toa. O mestre popular marcou a história da escola Unidos de Vila Isabel como um dos principais compositores e enredistas, e assim é conhecido até os dias atuais. Sua influência dentro da escola vai além do seu papel como compositor de sambas históricos, por conta da sua didática e comunicabilidade para tratar de assuntos necessários e pertinentes, políticos e sociais; graças à sua arte, o sambista recebe o título de presidente de honra da escola.

Levou diversos sambas para a avenida, que tratavam sobre temática política e negra, como o de 1972, ano que a escola tinha como enredo “Onde o Brasil aprendeu a Liberdade”, que trazia os diferentes grupos étnicos. Na composição, estariam os negros representados no trecho “sem senhor e sem senzala”, como um dos povos que foram as lutas nas guerras dos Guararapes (1648 - 1649).

4. “Essa Kizomba é Nossa Constituição”

O enredo de 1988 da Vila Isabel foi concebido por Martinho, à época casado com Ruça, presidente da escola. Os dois, em comum acordo, trataram de levar um enredo político negro que questionasse a celebração do centenário da abolição da escravidão pela Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel. Enredista e compositor daquele ano, ele compreendia o contexto social no qual os sambistas – em sua grande maioria pessoas negras e periféricas – estavam inseridos, e que a função “Escola de Samba” seria também um reduto de aquilombamento e aprendizado. Em manifesto artístico, a função da agremiação era também ocupar espaços sociais com dança, canto e artes negras, enquanto faziam suas reivindicações. O professor popular Martinho descreve exatamente essa preocupação e irreverência na sinopse do enredo de “Kizomba, Festa da Raça”:

[...] uma meditação sobre a influência negra da cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravidão, a reafirmação de ZUMBI DOS PALMARES como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduza-se a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião e protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra a apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra. (VILA, 1988)

Martinho, ao trazer a visão da kizomba^{iv} como constituição dos negros sambistas, eleva a sustenta a tese de que o espaço “escola de samba” também seria um artefato para suprir a lacuna do estado e a ausente eficácia das leis, que deveriam proteger toda a sociedade. Colocando o aquilombamento e a consciência racial como mecanismos de combate ao preconceito racial, ele dispõe que, ainda que a Constituição não previsse proteção legal e que diversas atrocidades estariam acontecendo contra os negros, no Brasil e no mundo^v, o povo preto saberia se conscientizar, criando suas próprias alianças e fazendo mobilizações políticas festivas.

Assim, demonstra que: “[...] o direito é mobilizado quando um desejo ou necessidade é traduzido em demandas que afirmam direitos” (RODRIGUEZ; SILVA, 2013, p. 247). Nessa visão social, o direito não posto, mas praticado pelo sambista é “um mediador das relações sociais, cujo papel na sociedade vai muito além do âmbito das instituições estatais”. (RODRIGUEZ; SILVA, 2013, p. 247), Trazer a afirmação da negritude, como combate à intolerância e como mecanismo de denúncia do genocídio da população negra e o questionamento sobre até onde o estado de fato

protege as comunidades, os morros e subúrbios, é um enfrentamento que caracteriza fortemente a proposta artística de Martinho como educador social e protagonista dentro do carnaval:

As análises das composições de Martinho da Vila apresentaram perspectivas sempre atuais, como, por exemplo, a questão educacional, utilizado por muitos como trampolim para ascensão econômico e social. Outro drama social que o sambista canta é a questão socioeconômica do pobre, que passa por situação difícil financeira, com dívidas e contas para pagar, mas que, apesar das dificuldades, consegue se superar. (RANGEL, 2019, p. 198)

Ainda que estejamos falando sobre um processo popular de exaltar a importância, percebe-se que a resistência do patrimônio cultural dos negros foi e ainda é um processo a ser legislado (veremos adiante a proposta de Projeto de Lei 256). Quando vamos avaliar uma lei, como a lei Áurea, ou qualquer outra que tem como fim dar suporte à vida das pessoas negras, temos de observar a sociedade que legisla, mas principalmente aqueles que as assinaram, pois a perspectiva vem sempre do centro para a margem, isto é, hierarquizada socialmente, e aqueles que possuem cargos de poder são os que estão redigindo essas leis com um olhar externo sobre cultura negra e tratando esses como *outros*. Legitimar o patrimônio cultural negro, questionar e de fato reivindicar para serem postas em prática as políticas públicas, mediante a transmissão entre gerações e grupos de resistência, é um processo de colaboração de memórias dos povos por eles mesmos. E é o que se pretende fazer quando se trata de figuras negras propondo legitimar a sua cultura tradicional, dentro das escolas de samba, Candeia e Isnard trazem uma outra ótica:

Os intelectuais que estão vinculados às escolas de samba
REVISTA DO ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

e que vieram junto com a classe média precisam conhecer a problemática do sambista respeitar suas características, conhecer suas origens a fim de que sua contribuição esteja integrada ao meio sem ferir a nossa cultura.

A preocupação maior, diante do processo dinâmico das escolas de samba, é a defesa da cultura afro-brasileira, como preservação do que nosso em detrimento do alheio. Os descaminhos, as inovações em indiscriminadas, os falsos evolucionistas, levam, sem dúvida a deformação e a descaracterização de nossas raízes culturais (1978, p. 91).

O enredo que conta a própria história negra é também um ato de projetar um novo olhar sobre a história e a cultura contada. Até então, o que se tinha ensinado nas escolas sobre a cultura negra era sempre através do olhar do colonizador, criando uma perspectiva rasa sobre a arte e os costumes, cujo ideal seria legitimar a perspectiva do vivente e colocá-lo como narrador dos seus ancestrais.

Tendo em vista que o Estado deveria ser a máquina promotora da erradicação da desigualdade e fomentadora da democracia, trazendo através da Constituição a preservação desses patrimônios históricos sociais, junto com a manifestação negra que vem conquistando seu espaço e manifestando seu direito à memória, previstas nos artigos 215 e 216, devem os atos políticos estatais reconhecerem o mal causado às minorias, em especial a população negra, valorizando sua ótica.

A negociação do reconhecimento, o indivíduo negocia a realidade. Nesse sentido, este último estado é o ato de reparar o mal causado pelo racismo através das mudanças de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios (KILOMBA, 2008, p. 46).

As consequências do pós-colonialismo estão presentes, e o negro continua em uma posição de silenciamento e marginalização, não sendo ouvido em diversos ambientes sociais. A passarela é o palco popular que vai causar o impacto social que irá se contrapor a esse processo, que artistas como Martinho estrategicamente utilizam como ferramenta de combate, já que, fantasiadas como festa popular, essas manifestações chegam a pessoas que ocupam camarotes, frisas e até mesmo assistem de suas casas, pelas transmissões televisivas, histórias, protagonistas negros e seus atos políticos. É importante destacar que muitas dessas pessoas não teriam ou não têm contato direto com a realidade da população negra e periférica, então a festa é também condutora da mensagem sobre a realidade que muitas vezes foram tentadas a serem apagadas.

5. Uma análise do presente – o Projeto de Lei 256/2019 e a Vila Isabel de 2022

A movimentação social proposta pelas escolas de samba – quase centenário evento popular – ainda enfrenta largas dificuldades no tocante à legislação. O reconhecimento como patrimônio cultural nacional, como já mencionado anteriormente, fica a cargo interpretativo. Porém, há uma possibilidade de este cenário mudar, pois tramita no Congresso Nacional o Projeto de Lei 256/2019, que busca reconhecer as escolas de samba como manifestação da cultura nacional. Trata-se de um importante marco histórico para reconhecer as manifestações culturais negras que propõem os sambistas dentro das escolas de samba.

A proposta legislativa tem como emenda reconhecer “[...] as escolas de samba, com seus desfiles, músicas, práticas e tradições, como manifestação da cultura nacional, bem como atribui ao Poder Público a competência de garantir a atividade das escolas de samba e a realização de seus desfiles carnavalescos”. A deputada que propôs a lei defende que:

A metamorfose pela qual o carnaval passou na sua realização em terras brasileiras fez surgir manifestações culturais genuínas. Entre elas, está o desfile das escolas de samba. Fundadas na primeira metade do século passado na periferia do Rio de Janeiro, então capital federal, essas agremiações carnavalescas formaram um gênero artístico novo, “genuinamente brasileiro”,

[...]

Desde 1932, quando ocorre o primeiro desfile de escolas de samba, firmou-se como um espaço de afirmação da cultura negra e de protagonismo das classes populares. A cidadania cultural é propiciada a partir da relação direta com o território, onde todos podem ser artistas e transmitir a história de sua comunidade, de seu povo.

[...]

Apesar disso, esse mesmo Estado é bastante omissivo para efetivar o que propugna o Art. 215 da CF. Ano a ano avolumam-se casos de decisões envolvendo os três poderes que não só cortam o apoio público ao carnaval, como também, às vezes, criminalizam a própria atividade das escolas de samba. Não há dúvidas de que é necessário reforçar a garantia dos direitos culturais do povo brasileiro, em especial naquela que é a mais brasileira de suas manifestações artístico-culturais. Por isso, peço o apoio dos pares para a aprovação deste Projeto.^{vi}

É importante destacar que, visto o atual cenário político nacional, tem-se a realidade fática de o projeto ser ameaçado pela não aprovação do atual presidente do Governo Federal. Já que a cultura e a identidade negra e as suas manifestações populares vêm sendo ceifadas e desconsideradas pela política do atual governo, a não sanção presidencial poderá ocorrer.

As escolas recorrem novamente ao manifesto popular como forma de reivindicar. No ano de 2022, dez das doze escolas que desfilam pelo grupo especial na Marquês de Sapucaí têm como suas principais temáticas a

negritude, a resistência cultural negra e honram homenagens a personalidades negras influentes. É o caso da Unidos de Vila Isabel, que levará para a avenida o enredo “Canta, canta, minha gente! A Vila é de Martinho!”^{vii}, homenagem ao mestre popular, que, por mais de cinquenta anos dentro da escola, propôs diversas homenagens e reflexões sobre África e a população negra brasileira, levantou bandeiras em prol da democracia e se dedicou a ensinar, cantar, lutar contra a censura e o preconceito racial, compromisso este que será coroado nesta homenagem em sua escola na avenida.

Considerações finais

A cultura oralizada e dançada desperta em seus foliões a necessidade de lembrar, recordar e transmitir, sejam histórias ou ensinamentos. É de suma importância reconhecer o exercício das narrativas dos enredos provindas das culturas afrodescendentes. E foi isso que propôs Martinho da Vila como influente artista dentro da escola de samba da comunidade do Morro dos Macacos, quando questionou a lei centenária em Kizomba e quando provoca os sambistas e os espectadores a refletirem sobre a realidade dos negros no Brasil e no mundo. Correlacionamos a Constituição Federal para com a população negra com o que cantou Martinho em Kizomba, quando descreve que a “festa da raça” seriam os seus modos de fazerem política e se manifestarem.

Os avanços políticos ainda caminham a pequenos passos comparados às necessidades e urgências das minorias, e essa é uma realidade que vem tentando ser cominada legalmente e também pelos manifestos populares, incentivados pela arte e resistência propostas pelas escolas de samba.

NOTAS

- ⁱ Constituição Federal 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 20 ago 2021.
- ⁱⁱ O país tornou-se independente em 1975.
- ⁱⁱⁱ “Martinho fala da Ditadura, África e sua paixão por Noel”. Disponível em: vermelho.org.br. Acesso em: 01 nov. 2021.
- ^{iv} “[...] Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. [...] A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização” (VILA, 1988)
- ^v Uma das propostas do enredo era fazer denúncia ao apartheid na África do Sul que acontecia durante aquele ano (1948 - 1994).
- ^{vi} Justificativa da PL 256/2019. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/139811>. Acesso em: 01 Set 2021
- ^{vii} Disponível em: <http://www.unidosdevilaisabel.com.br/carnaval-2022/> Acesso em 03 set 2021.
- Árvore que Esqueceu a Raiz.** Rio de Janeiro. Editora Lidador. 1978.
- CARDOSO, Evorah Lusci; FANTI, Fabiola. In: RODRIGUEZ, José Rodrigo; SILVA, Felipe Gonçalves da (Org.). **Manual de Sociologia Jurídica.** São Paulo: Saraiva, 2013, p. 237-254.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- NATAL, Vinicius Ferreira. **Cultura e Memória na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro.** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/823771.pdf> . Acesso em 23 set. 2021.
- RANGEL, Patrícia Luisa Nogueira. **Do canto se fez o encanto: o diverso o verso de Martinho da Vila.** Universidade do Grande Rio. Rio de Janeiro. 2019.
- RODRIGUES, Ana Maria Ribeiro. **Samba Negro, Espoliação Branca.** São Paulo: Editora Hucitec, 1984.

BIBLIOGRAFIA

- BRASIL, Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF. Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- VILA, Martinho da. **Kizombas, andanças e festas.** Rio de Janeiro: Record, 1998.

CANDEIA E ISNARD. **Escola de Samba:**