

“MUSEUS DE SAMBA”:

AS AÇÕES DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL COMO PROCESSO MUSEAL

por

Beatriz Barcelos Dias da Silva,

Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio

Linha 01 – Museu e Museologia

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia
e Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

Orientadora: Professora Doutora Julia
Nolasco Leitão de Moraes

UNIRIO/MAST - RJ, abril de 2025.

FOLHA DE APROVAÇÃO

“MUSEUS DE SAMBA”:

As ações do Departamento Cultural da GRES Unidos de Vila Isabel como processo museal

Dissertação de Mestrado de Beatriz Barcelos Dias da Silva submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Documento assinado digitalmente
 JULIA NOLASCO LEITAO DE MORAES
Data: 25/06/2025 17:18:38-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Julia Nolasco Leitão de Moraes
(orientador - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente
 ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA
Data: 26/06/2025 17:42:38-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Elizabete de Castro Mendonça
(membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente
 DIEGO LEMOS RIBEIRO
Data: 28/05/2025 10:26:28-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Diego Lemos Ribeiro
(membro externo – UFPel)

Documento assinado digitalmente
 VINICIUS FERREIRA NATAL
Data: 28/05/2025 10:00:06-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof(a). Dr(a) Vinicius Ferreira Natal
(membro externo – CEFET/RJ)

Rio de Janeiro, 15 de abril de 2025.

Dados internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B 586 Barcelos Dias da Silva, Beatriz
MUSEUS DE SAMBA : AS AÇÕES DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA
G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL COMO PROCESSO MUSEAL /
Beatriz Barcelos Dias da Silva. -- Rio de Janeiro :
UNIRIO, 2025.
186

Orientador: Julia Nolasco Leitão de Moraes.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, 2025.

1. Museologias. 2. Escola de Samba. 3. Direito à memória.
I. Nolasco Leitão de Moraes, Julia, orient. II. Título.

A minha mãe, que incansavelmente,
ao seu jeito, sempre me apoia.

E aos sambistas apaixonados e
enfeitiçados por Vila Isabel.

AGRADECIMENTOS

O mestrado em Museologia e Patrimônio com certeza foi a fase mais difícil da minha vida acadêmica. O previsível se tornou completamente imprevisível e os problemas da vida adulta pareciam não ter nenhum tipo vergonha em aparecer e roubar as atenções. Hoje apresento uma pesquisa que, apesar das limitações, é fruto de esforço, muito apoio e acolhimentos diversos.

Agradeço sempre à minha família: ao meu pai Fernando, pelo gosto ao estudo e por me ensinar a amar a Unidos de Vila Isabel, mesmo apesar de se considerar mangueirense nato; à minha irmã e meu cunhado, Thais Barcelos e Luiz Rufino, pelas orientações acadêmicas por e serem meus exemplos de vida; aos meus sobrinhos, Chico Chico e Tintim, os maiores amores que posso ter em minha existência; e especialmente, à minha mãe, Alba Valéria. Se hoje continuo na pesquisa e no campo profissional dos museus, é por seu apoio incondicional, tanto financeiro quanto emocional, que apostou junto comigo, desde os meus 16 anos, mesmo um tanto desconfiada, que dava para seguir em frente nessa área.

Com muito respeito e admiração, agradeço à minha orientadora Prof^a Dr^a Julia Moraes, por toda empatia, paciência e incentivo na mudança do tema e em continuar a pesquisa apesar dos desafios encontrados. Agradeço também à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO, pelos prazos estendidos. Bem como, as palavras carinhosas da Prof^a Dr^a Helena Uzeda no momento mais delicado da minha trajetória.

Agradeço à banca, Prof^a Dr^a Elizabete Mendonça e Prof Dr Diego Lemos pelas contribuições na qualificação e na defesa. Em especial, agradeço ao Prof Dr Vinicius Natal por aceitar participar da banca de defesa. Natal é referência na academia e no samba. Uma honra ter em minha banca um especialista e um companheiro do Departamento Cultural e da luta pelo samba.

Como os ensinamentos de Mestre Martinho que canta que “O nosso samba não se aprende no colégio / É privilégio que Noel Rosa nos deixou / se você nunca foi a um samba na Vila / Então esteja certa que também nunca sambou.” Agradeço imensamente aos meus companheiros do Vila Cultural, em especial, Danilo Garcia, Carolina Perez e Nathalia Sarro. Obrigada por compartilhar depoimentos de vida e de amor à Vila. Sabemos que “o samba na Vila tem muito mais sabor.”

Agradeço em especial aos meus companheiros da História e amigos de vida, Barbara Athila, Jefferson Basílio e Aline Mendes, por todas as leituras dos capítulos, pelas conversas banais e acadêmicas, pelas risadas, pelos telefonemas e mensagens

de apoio, por me fazerem sorrir e acreditar no trabalho em dias em que só queria surtar e chorar.

Às companheiras da Superintendência de Museus e do Estado, meu muito obrigada, por todo o incentivo em não me deixarem desistir, pois parecia impossível terminar o mestrado e continuar trabalhando. Um obrigada com muito amor à Brunna Ellen, Arthur Medeiros, Stephannie Macena, Carolina Oliveira, Helena Ramos, Lucienne Figueiredo, Ingrid Fioranti, Pedro Dias, Jorge Sant'Anna, Luna Silva e Glória Arpino. Meus museólogos favoritos!

Agradeço às companheiras da Rede de Educadores de Museus e Centro Culturais do Rio de Janeiro, Aline Miranda e Thatiana Vieira. A pesquisa não se desenrolou para a Educação Museal, mas seguimos juntas na luta da educação e da cultura. Todo o acolhimento de vocês foi precioso nesse longo período de escrita, que parecia nunca ter fim.

Muito obrigada aos novos e de sempre amigos, Aline de Paula, Many Pereira, Lucas Rodrigues, Isadora Araujo, Karen Franklin, Mariana Motta, Beatriz Lyrio e Júlia Bretas, todos os encontros, cervejas e conversas foram apoios fundamentais.

É isso, gente! Bora cair no samba e na academia também!

RESUMO

SILVA, Beatriz Barcelos Dias da. **Museus de samba: As ações do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel como processo museal**

Orientadora: Julia Nolasco Leitão de Moraes. UNIRIO/MAST. 2025. Dissertação.

Esta dissertação analisa as ações do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel (Vila Cultural) como processo museal. A pesquisa objetiva refletir sobre as intenções de salvaguarda e comunicação das memórias da escola de samba Unidos de Vila Isabel através da análise das ações dos jovens sambistas da agremiação que se reestruturaram no Departamento Cultural dessa instituição. O estudo investiga também os valores orientadores e as ações de musealização específicas do contexto do Vila Cultural a partir da perspectiva do debate da Democracia Cultural e da autorrepresentação como exercício de Direito à Memória. A pesquisa articula produção acadêmica do campo da Museologia, da História e das Ciências Sociais e teve como recursos metodológicos levantamentos bibliográficos, pesquisas documentais, arquivísticas e entrevistas com membros e ex-integrantes do Vila Cultural.

Palavras-chave: **Museologias; Escola de Samba; Unidos de Vila Isabel; Musealização; Direito à memória; Democracia Cultural; Autorrepresentação.**

ABSTRACT

SILVA, Beatriz Barcelos Dias da. **Samba Museums: The Actions of the Cultural Department of G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel as a Museal Process**

Academic Advisor: Julia Nolasco Leitão de Moraes. UNIRIO/MAST. 2025. Dissertation.

This dissertation analyzes the actions of the Cultural Department of G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel (Vila Cultural) as a museal process. The research aims to reflect on the intentions of safeguarding and communicating the memories of the Unidos de Vila Isabel samba school through the analysis of the actions of the young sambistas of the association who restructured themselves in the Cultural Department of that institution. The study also investigates the guiding values and specific musealization actions of the Vila Cultural context from the perspective of the Cultural Democracy debate and self-representation as an exercise of the Right to Memory. The research articulates academic production from the fields of Museology, History, and Social Sciences and used as methodological resources bibliographic surveys, documentary and archival research, and interviews with members and former members of Vila Cultural.

Keywords: **Museologies; Samba School; Unidos de Vila Isabel; Musealization; Right to Memory; Cultural Democracy; Self-representation.**

*Um evento sem poema é um evento que nunca aconteceu.
Um provérbio Amazigh (também chamados berberes)
a memória é coletiva e transmitida por poemas e
histórias locais – um arquivo oral, como grãos endêmicos,
guardado de forma descentralizada nas mentes
e corpos que compõem as comunidades.
Nadir Bouhmouch and Soumeiya Ait Ahmed, 2024.*

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

AESB - Associação das Escolas de Samba do Brasil

AESEG - Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara

CCC - Centro Cultural Cartola

CNM - Cadastro Nacional de Museus

FUNARJ - Fundação Anita Matuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro

GRES - Grêmio Recreativo Escola de Samba

GRESUVI - Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

IMS/SP - Instituto Moreira Salles São Paulo

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro

MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAC - Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro

MAR - Museu de Arte do Rio de Janeiro

MIS - Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro

ONU - Organização das Nações Unidas

Riotur - Empresa Municipal de Turismo do Rio de Janeiro

SIM-RJ - Sistema Estadual de Museus do Estado do Rio de Janeiro

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

		Pág.
Figura 01	Hélio Oiticica, Inauguração do Parangolé, Opinião 65, MAM/Rio de Janeiro, 1965.	20
Figura 02	Publicação sobre o Depoimento de Jaime Machado realizado na quadra da Unidos de Vila Isabel para o projeto “Memórias da Vila” no Instagram do Vila Cultural	48
Figura 03	Comunicação Visual do Enredo de 1994 da Unidos de Vila Isabel	52
Figura 04	Folheto com a Letra do samba enredo ganhador do carnaval de 1994	52
Figura 05	Instalação da “Bandeira brasileira”, obra de Leandro Vieira, no, no paredão do Salão Monumental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.	56
Figura 06	Postagem do Instagram do MAM. Enfoque no lema “índios, negros e pobres” da obra “Bandeira brasileira” do carnavalesco Leandro Vieira	57
Figura 07	Paulo Brazão, fundador da Vila Isabel no desfile de Kizomba, representado a figura do “Soba”, nas culturas africanas significa ser “o conselheiro e o chefe da tribo”	59
Figura 08	Depoimento Seu Osnir e Luzimar (Bolinha) ao projeto “Memórias da Vila”	60
Figura 09	Notícia Vila já pensa na quarta-feira. Jornal Última Hora 03-03-1984	67
Figura 10	Dona Beta na secretaria da Unidos de Vila Isabel	68
Figura 11	Dona Beta presidente da escola no ensaio de quadra	69
Figura 12	Dona Beta desfilando no enredo « Academia indígena de letras - Eu sou índio, eu também sou imortal » (UNIDOS DE VILA ISABEL, 2000)	69
Figura 13	Dona Beta desfilando como passista(segunda sambista da esquerda para direita) na década de 1970	70
Figura 14	Alguns integrantes da primeira formação do Vila Cultural na homenagem da escola ao baluarte Martinho da Vila na quadra da agremiação (2014).	71
Figura 15	Alguns integrantes da primeira formação do Vila Cultural na reorganização do acervo na sala do Departamento Cultural localizada no interior da quadra da escola (2014)	72
Figura 16	Segunda formação do Vila Cultural na produção da exibição do filma « O Samba » na quadra da agremiação (2015)	73
Figura 17	Terceira formação do Vila Cultural na concentração do desfile « Corra que o Futuro vem ai » (2018)	74
Figura 18	Registro postado no Instagram do Depoimento de Analimar Ventapane gravado no Centro Cultural Kasarão Kizomba em Vila Isabel no dia 05 de maio de 2024	75
Figura 19	Sala do acervo no início da gestão do Vila Cultural	95
Figura 20	Acervo do Vila Cultural organizado por ano após os mutirões	96
Figura 21	Chamada pelas redes sociais para o II MUTIRÃO CULTURAL	96
Figura 22	Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.	97
Figura 23	Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.	97
Figura 24	Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.	98

SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	01
Cap. 1 “ALGUMAS ESCOLAS DE SAMBA DESFILAM PORQUE EXISTEM. OUTRAS, SÓ EXISTEM PORQUE DESFILAM”: ESCOLAS DE SAMBA, MUSEUS E MUSEOLOGIA(S) NO DEBATE DA DEMOCRACIA CULTURAL	16
1.1 A relação Escolas de Samba, Museus e Museologia(s) “dá samba?”	18
1.2 O histórico de origem das Escolas de Samba cariocas	33
1.3 Escolas de Samba e Democracia Cultural	38
Cap. 2 DA FUNDAÇÃO DA G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL AO SURGIMENTO DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA AGREMIÇÃO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA MUSEOLÓGICA DAS MEMÓRIAS DO SAMBA	46
2.1 “Sou do morro a nobreza e quem quiser amar”: Outras mais histórias da Escola de Samba e do bairro de Vila Isabel	51
2.2 Formação do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos Vila Isabel atual: jovens sambistas e a preservação da ancestralidade	65
Cap. 3 MUSEALIZAÇÕES DO SAMBA: OS PROCESSOS MUSEAIS DO DEPARTAMENTO CULTURAL NO CONTEXTO DE AFIRMAÇÃO DO DIREITO À MEMÓRIA E DA AUTORREPRESENTAÇÃO	82
3.1 Do Centro Cultural Cartola ao Celeiro de Bambas: os processos museais do Vila Cultural segundo a visão do jovem compositor Danilo Alegre	87
3.2 “Sou da Vila não tem jeito”: Percorrendo ruas, sambas e encontrando pessoas em Vila Isabel. As Ações Museais do Departamento Cultural da Unidos De Vila Isabel segundo a ritmista Carolina Perez	103
3.3 Imaginações Museais na quadra Terreiro da Unidos De Vila Isabel	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	128
ANEXOS	133

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

*O sambista não precisa ser membro da academia
Ao ser natural em sua poesia
o povo lhe faz imortal (CANDEIA, 1975)*

Chegam os meses de Dezembro, Janeiro e Fevereiro e o clima de carnaval invade o dia-a-dia dos cariocas, sejam aqueles que gostam e se identificam com a data ou mesmo aqueles que preferem não se envolver com a folia, mas padecem com os efeitos na cidade. Hoje nem tanto, mas, quando eu era pequena, nos anos 2000, lembro claramente que a cidade inteira se preparava para os desfiles das escolas de samba.

Se você ia no Saara¹, os sambas-enredos das escolas já estavam tocando em quase todas as lojas; se ia nas Lojas Americanas² os primeiros produtos que saltavam aos olhos eram os CDs das agremiações carnavalescas – para muitos cariocas, uma recorrente e boa escolha para presentear amigos e familiares no Natal e nas festividades do final de ano; algumas rádios da cidade do Rio de Janeiro, até as mais populares, tocavam frequentemente as faixas dos sambas-enredos nesse período do ano e a vinheta do carnaval da Globo já passava em quase todas as televisões nas casas dos cariocas.

Lembro que quando era bem nova, a função das crianças em minha família nos dias de sambódromo, juntamente com os mais velhos (as avós e as tias avós) era de gravar em videocassete a transmissão do desfile. Meus tios tinham alas comerciais em algumas escolas de samba e como ainda não podíamos nos divertir desfilando, o que nos restava era tentar assisti-los pela televisão.

Como eu sou a neta caçula de uma leva de 07 primos, demorou bastante para chegar a minha vez de desfilar. Até que aos 10 anos, no ano de 2002, eu desfilei pela primeira vez na Unidos de Vila Isabel. A escola ainda estava no grupo de acesso e nesse ano seu enredo era sobre o jogador de futebol, Nilton Santos, que até então eu desconhecia.

No ano seguinte, quando também desfilei, o enredo fora sobre o arquiteto Oscar Niemeyer, para mim até aquele momento, era outro desconhecido. Em 2004, eu não desfilei, mas foi a primeira vez que assisti uma noite inteira de desfile. A escola levou para avenida o enredo campeão “A Vila é para ti”. O título era uma brincadeira de aproximar o bairro de Vila Isabel em uma homenagem a cidade de Paraty³, Patrimônio

¹ Famoso centro comercial popular localizado no bairro do Centro do Rio de Janeiro.

² As Lojas Americanas é uma empresa brasileira de comércio de varejo que atua no país há quase 100 anos.

³ Município localizado na Região da Costa Verde do Estado do Rio de Janeiro.

Mundial da Unesco. E daí por diante, a “Vila”, campeã do grupo de acesso de 2004, virou a minha escola de coração.

Não sei muito bem como me ensinaram a “ser” Unidos de Vila Isabel. Na verdade, não torço apenas pela Escola de Samba, o sentimento é maior, é como se de fato parte de mim fosse a Escola. Nunca fomos moradores do bairro onde a escola se localiza, a família não frequentava a quadra da agremiação, íamos eventualmente nos ensaios da Boulevard 28 de Setembro.⁴ Mas até a minha prima tijuca⁵, que mora ao lado do Império da Tijuca, é Vila Isabel. Ocasionalmente existe um ou outro mangueirense⁶, um outro portelense⁷ e umas dissidências pela família. Mas todo mundo tem carinho imenso pela Vila. Então o gosto pelo samba e pela escola de samba veio de família.

Minha trajetória é específica, mas como muitos outros, foi meu núcleo familiar que me despertou o interesse pelo samba. O universo das escolas de samba é muito maior do que os desfiles e ensaios que eu frequentava quando era mais nova. Só tive dimensão disso anos mais tarde, ao colaborar voluntariamente com o recém reestruturado Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel. Participei deste segmento de 2015 a 2022.

As escolas de samba são instituições dinâmicas e estão abertas (ou deveriam estar) às suas comunidades durante o ano inteiro. Seu movimento não se resume apenas aos dias do Carnaval. Para além deste contexto, da escolha do tema/enredo para o desfile, elaboração e apresentação da sinopse do enredo para a comunidade, disputas de sambas concorrentes, confecção das fantasias e dos carros alegóricos, há os ensaios de baterias, os ensaios de alas, os ensaios técnicos, as reuniões das

⁴ Principal avenida do bairro de Vila Isabel e costumeiramente local de ensaios da agremiação Unidos de Vila Isabel. A escola ocupa a rua como forma de se preparar para o dia do grande desfile oficial no Sambódromo, este último localizado na Rua Marques de Sapucaí no Centro do Rio de Janeiro.

⁵ Adjetivo referente aos moradores do bairro da Tijuca, localizado na zona norte da cidade do Rio de Janeiro. O bairro da Tijuca é reconhecido também por ter três escolas de samba de grande porte, a saber: Salgueiro (comunidade do Morro do Salgueiro), Unidos da Tijuca (comunidade do Morro do Borel) e Império da Tijuca (comunidade do Morro da Formiga).

⁶ Adjetivo referente aos componentes e torcedores da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. A agremiação foi fundada em 1928, no Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. O nome da escola foi inspirado pois era o nome da primeira estação de trem da linha ferroviária que ligava o centro da cidade do Rio de Janeiro ao subúrbio carioca. Segundo o site oficial da escola, “Recebeu o nome de Estação Primeira porque a primeira parada do trem, que saía da Estação de Dom Pedro para o subúrbio, onde havia samba, era Mangueira”. Ver em MANGUEIRA. História da Mangueira. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/historia-da-mangueira/>. Acesso em: 21 fev. 2025. O bairro de mesmo nome onde se localiza a escola de samba faz limite com o bairro de São Cristóvão e Benfica; além de Maracanã, Vila Isabel e São Francisco Xavier na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Adjetivo referente aos membros e torcedores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Fundada em 11 de abril de 1923 no bairro de Oswaldo Cruz, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, o nome da agremiação foi escolhido como homenagem à Rua da Portela, na qual o grupo de sambistas fundadores da escola ficavam sediados. Uma das agremiações mais antigas do carnaval, a Portela é a única escola de samba que já participou de todos os desfiles de carnaval do Rio de Janeiro desde os primórdios.

diretorias, as feijoadas, as apresentações nas quadras de outras agremiações e os encontros de segmentos. Ou seja, muitas outras atividades acontecem no interior das quadras e de outros espaços de sociabilidade dessas agremiações cariocas.

O trabalho dos Departamentos Culturais, pouco estudado ainda na literatura acadêmica, se caracteriza como exemplo dessas atividades que acontecem nas agremiações que não necessariamente estão relacionadas aos dias dos desfiles. No caso da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, este segmento desde sua reestruturação, realiza quase integralmente ações ligadas às memórias e aos patrimônios da cultura popular do samba, da escola de samba e do bairro de Vila Isabel.

O atual grupo do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, conhecido como Vila Cultural, está reunido desde 2014, realizando as ações de identificação e digitalização do acervo de documentos e fotos da agremiação, gravação de depoimentos dos membros da escola (Projeto Memórias da Vila)⁸, produção de vários eventos culturais⁹ e educacionais¹⁰, como por exemplo: as rodas de conversa e debates sobre o tema do samba como patrimônio imaterial, suas transformações e as tensas negociações presentes nesse contexto do carnaval.

Desde o início do trabalho do segmento cultural, de forma improvisada e voluntária, mutirões de organização e catalogação do acervo existente na agremiação foram formados pelos próprios integrantes da Unidos de Vila Isabel. Eram torcedores e membros de diversos segmentos, de diferentes idades, que participaram de forma espontânea dessas iniciativas de salvaguarda de memórias da agremiação.

Igualmente voluntária foi a iniciativa dos sambistas mais velhos em colaborar com o projeto do departamento cultural, cedendo seus depoimentos nos quais compartilhavam suas histórias de vida, do bairro de Vila Isabel e de sua escola de samba.

⁸ O Projeto Memórias da Vila está disponível em: <https://www.youtube.com/@VilaCultural>

⁹ Os encontros de Departamentos Culturais das Escolas de Samba são um dos exemplos das atividades culturais promovidos pelo Vila Cultural. O encontro realizado em 2017 está disponível online em: <https://www.youtube.com/watch?v=2uu8VO1prZ0> , <https://www.youtube.com/watch?v=ytVCDO19hl4> & <https://www.youtube.com/watch?v=vWtv-xdFD1w&t=559s>.

¹⁰ O documentário KIZOMBA 30 ANOS DE UM GRITO NEGRO NA SAPUCAI foi lançado em maio de 2018, no Museu de Arte do Rio. O grupo desenvolveu o projeto KIZOMBA EM TELAS NAS ESCOLAS DE SAMBA que ganhou dois editais da prefeitura para realizar ações nas escolas públicas da cidade. Percorremos inúmeras escolas privadas e públicas no Estado do Rio de Janeiro, exibindo o filme e propondo debate sobre os temas da abolição, da resistência das populações negras, do movimento negro, do entendimento de escola de samba como patrimônio, e de outras questões relacionadas ao tema. Escolas que receberam a exibição do filme: Colégio Nacional (Taquara), Escola Padre Butiá, Miguel Couto (Ilha do Governador), Colégio Progressão (Vila da Penha), C.E Prado Júnior, C.E Mario Quintana (Complexo Penitenciário Unidade Lemos Brito Bangu 6), C.E. João Alfredo, E.M. Francisca Cabrita, CIEP 129 José Maria Nance, C.E. Desembargador José Augusto Coelho Rocha Jr, e C.E. André Maurois.

Observa-se assim um movimento orgânico da própria comunidade, na direção de uma autorrepresentação, que interessa e justifica particularmente a esta pesquisa. Olharemos para essas ações como processos museais e nos debruçaremos sobre elas ao longo da dissertação.

Nas últimas décadas, constata-se uma participação de jovens sambistas se voltando para a salvaguarda das memórias, dos patrimônios e dos acervos das agremiações carnavalescas cariocas. Para isso, tais sujeitos sociais buscaram suporte em pesquisa e extensão das universidades públicas, bem como, recentemente estão se aproximando aos museus ditos tradicionais¹¹. Exemplos disso são exposições em espaços museológicos e centros culturais de grande visibilidade com a temática específica das escolas de samba, a saber: “Pequenas Áfricas, o Rio que o samba inventou” no IMS/SP (2023), “Laroyê, Grande Rio” (2023) no MAR/RJ, “Rio do samba: resistência e reinvenção” no MAR/RJ (2018), “Bastidores da Criação – Arte aplicada ao Carnaval” no Paço Imperial (2017), “Corpo Popular” no Paço Imperial (2023), “Arroboboi, Dangbé” no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC) (2025).

Ao mesmo tempo, que supomos que a ocupação de tais espaços a convite dessas instituições culturais seja o reconhecimento das pesquisas acadêmicas e artísticas desses jovens sambistas, é possível imaginar também que a necessidade de solicitação de apoio ou validação de membros externos do universo do samba seja motivada principalmente pelo desinteresse recorrente dos gestores das agremiações com essas questões, embora não possamos afirmar que é a única causa.

Na maioria das vezes, tais dirigentes não pertencem ao território simbólico dessas instituições culturais e têm como principal foco o desfile, menosprezando assim os espaços cotidianos de (re)construção dos laços de solidariedades e sociabilidades que influenciam na criação e (re)afirmação das memórias e dos patrimônios das escolas de samba. Para eles, o importante é “colocar o carnaval na rua”, como se apenas o desfile tivesse finalidade dentro desse contexto cultural. Evoca-se assim, a máxima proposta pelo compositor, historiador e escritor Luiz Antonio Simas (2020): “Algumas escolas de samba desfilam porque existem. Outras, só existem porque desfilam.”

Influenciada então por esse meio e de forma despretensiosa, a vivência ao longo de sete anos no Vila Cultural ocupou um novo local em minha trajetória acadêmica e se desdobrou nessa dissertação.

Inicialmente o projeto de pesquisa que iria realizar no âmbito do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST se

propunha refletir sobre a relação entre museus e juventudes a partir da discussão teórica sobre a perspectiva dos horizontes de participação dos públicos em museus. Visto que atualmente muitos museus apresentam programas específicos voltados para juventudes na cidade do Rio de Janeiro. Era de meu interesse realizar o mapeamento desses projetos e propor a discussão de que os museus têm algo a comunicar junto aos jovens e à sociedade em geral a partir do momento que desenvolvem programas específicos com esse público.

Ao mesmo tempo, era importante entender o porquê de jovens buscarem, muitas vezes de forma voluntária, a inserção nesses espaços. Tal cenário me instigava a investigar o que essas juventudes tinham a falar para essas instituições culturais e como se comunicavam dentro delas.

Contudo, ao longo das disciplinas cursadas na trajetória do mestrado, meu projeto de pesquisa começou a tomar outros contornos. Se aproximou então da minha própria experiência como jovem sambista integrante do Departamento Cultural de Vila Isabel.

A primeira disciplina cursada no primeiro semestre do mestrado foi dedicada a discutir sobre Coleções, colecionismos e museus. Como avaliação dos debates dos textos lidos no contexto da matéria, produzi o artigo “Museus de samba e jovens sambistas: a formação da coleção do departamento cultural da GRES Vila Isabel”.

A reflexão em questão aproximava as discussões museológicas sobre coleção e colecionismos, principal foco da disciplina, com as questões essenciais do meu projeto de pesquisa inicial, as juventudes. O artigo tinha como objetivo apresentar o trabalho de memória desenvolvido pelos jovens componentes desse departamento, buscando refletir sobre a imaginação museal (CHAGAS, 2009) dessa juventude sambista e as intenções de musealizações das memórias e demais objetos do contexto das escolas de samba. Tais discussões serão aprofundadas ao longo desta dissertação.

Ressalta-se que grande parte desse primeiro grupo de reativação do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel era formada por torcedores da escola, em sua grande maioria, jovens universitários, com passagens em instituições museológicas, como Museu do Samba, Museu Carmem Miranda, Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, Casa de Rui Barbosa dentre outros.

Soma-se a esse contexto minha experiência¹², naquele momento estudante universitária de História, que compunha de maneira voluntária e apaixonada o

¹² Participei como integrante do Vila Cultural durante os anos de 2014 a 2022. E sou torcedora da Unidos de Vila Isabel desde 2002, ano do meu primeiro desfile que teve o tema “O Glorioso Nilton Santos Sua Bola,

Departamento Cultural de Vila Isabel, e também possuía trajetória acadêmica e profissional em alguns museus do estado do Rio de Janeiro.

Já a segunda disciplina dedicava-se a discutir o campo simbólico da Museologia e as perspectivas de ordem teórica e prática da temática do Patrimônio, seus contextos de representações e manifestações museológicas, informacionais e comunicacionais, dentre outros assuntos. Como desdobramento da disciplina, produzi o artigo “Patrimônios do Samba: reflexões iniciais sobre a relação de imaterialidade e materialidade das matrizes do samba do Rio de Janeiro no campo de conhecimento da Museologia”.

Os debates estabelecidos nas aulas, principalmente no que se refere às discussões sobre a categoria do Patrimônio Cultural Imaterial, suscitaram indagações sobre os processos de musealização dos patrimônios provenientes da patrimonialização das culturas populares, principalmente no que se refere às matrizes do samba do Rio de Janeiro.

As reflexões das temáticas apontadas acima incitaram a importância de discutir esse assunto específico no interior do campo museológico, visto que há uma demanda da sociedade na salvaguarda da imaterialidade e na preservação da materialidade da manifestação cultural das escolas de samba, a qual muitas vezes se dá externamente às instituições museais instituídas.

No caso do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, tal demanda provém desses jovens sambistas preocupados na preservação e comunicação das memórias das escolas de samba.

Dessa forma, a partir da constatação das necessidades acima, somado às experiências museais vividas enquanto jovem sambista no Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, passei a pensar sobre o próprio objeto de pesquisa da dissertação.

Inicialmente era de interesse refletir e buscar respostas sobre as relações entre museus e juventudes a partir da perspectiva dos jovens enquanto públicos de museus, em sua grande maioria, tradicionais. Com o novo cenário, optou-se pela análise da relação de jovens e museus a partir das juventudes que incentivam e apresentam ferramentas teórico-práticas apropriadas para o desenvolvimento orgânico de

Sua Vida, Nossa Vila”. Não sou moradora do bairro de Noel, mas meus tios eram harmonias – segmento responsável por organizar as alas com a missão de empolgar e garantir o canto do samba enredo pelos componentes – da Ala dos Malandrinhos na Unidos de Vila Isabel, uma aula comercial. Tais alas são caracterizadas por confeccionarem as fantasias a partir dos protótipos realizados pelo carnavalesco e as venderem a todos os interessados. Estes não necessariamente são moradores das adjacências da escola. Atualmente na Unidos de Vila Isabel todas as alas são de comunidade, ou seja, é a própria escola que confecciona, e para desfilar nelas é preciso comparecer aos ensaios regulamente.

processos museais junto a comunidades específicas.

Em “Museus, Memórias e Culturas Afro-brasileiras”, Marcelo da Cunha (2017) afirma que o direito à Memória está compreendido no contexto dos Direitos Difusos “que têm por princípio atingir a todos os indivíduos da nação, coletivamente, sem distinção, ainda que não seja reivindicado” (CUNHA, 2017, p.78). Ainda de acordo com o autor, o racismo estrutural do Estado manipulou, deturpou e preservou em museus as memórias afro-brasileiras de maneira um tanto quanto específica, intensificando ainda mais a violência simbólica. Instrumentos de torturas, referências ao trabalho em cativeiro, bem como seus aparelhos de trabalhos, e/ou as memórias relacionadas aos esportes em uma condição quase animalesca, bem como outros exemplos, são as memórias oficialmente salvaguardadas ainda por muitos museus brasileiros na atualidade. Em outras palavras, as memórias e patrimônios preservados, quando feitos, segundo Cunha, ocorreram a partir do “imaginário civilizatório marcado por perspectiva eurocêntrica” (CUNHA, 2017, p.78).

O trabalho de memória dos Departamentos Culturais das Escolas de Samba se enquadra então neste contexto político da reafirmação das memórias afro-brasileiras enquanto “ferramentas de reforço de autoestimas e combate ao racismo” (CUNHA, 2017). É notório que apesar dos avanços das legislações patrimoniais durante os anos 2000, ainda não é encarado por parte do Estado – um dos principais articuladores nesse processo de elaboração de políticas públicas para preservação de patrimônios – a questão das memórias das escolas de samba.

Ao salientar que o patrimônio, qualquer que seja, sempre se refere às pessoas, Cunha afirma que é a partir das necessidades, dos valores e das crenças que memórias e patrimônios são sempre criados, selecionados, esquecidos e rememorados. Em outras palavras, as escolhas para salvaguarda de memórias e patrimônios devem ser com base nas articulações e perspectivas dos próprios agentes sociais.

Neste sentido, nas últimas décadas, vem ganhando força o debate acerca da autorrepresentação e da automusealização pelas próprias comunidades de interesse. Como mencionado, os Departamentos Culturais das Escolas de Samba se enquadram então no contexto político de reafirmação das memórias afro-brasileiras, autorrepresentação, defesa do direito à memória e, logo, da democratização do direito à musealização (CURY, 2021).

As fontes escritas são escassas e os trabalhos que abordam os departamentos culturais ainda são poucos, quase inexistente, em contraposição há uma ampla produção acadêmica já existente que se dedica a pesquisar as escolas de samba. E por

isso a necessidade da Museologia voltar seu olhar, com a teoria e a prática museológicas, para o estudo desse representativo fenômeno cultural e de memória.

Dessa forma, a dissertação aqui apresentada tem por objetivo geral refletir sobre as ações do segmento do Departamento Cultural da escola de samba Unidos de Vila Isabel (Vila Cultural) enquanto processo museal.

Partindo do estudo sobre as ações de memória desenvolvidas pelo Vila Cultural, busca-se refletir sobre as intenções de salvaguardar e comunicar essas memórias por parte dos próprios sambistas, bem como investigar os valores orientadores e as ações de musealização específicas desse contexto.

Além disso, almeja-se propor a discussão sobre os desdobramentos dessas ações culturais no contexto de debate da democracia cultural e da autorrepresentação como exercício de direito à memória.

Dessa forma, o objetivo geral e os objetivos específicos da pesquisa podem ser sistematizados da seguinte maneira:

Objetivo Geral

- Analisar o Departamento Cultural da G.R.E.S. Vila Isabel como processo museal, a fim de investigá-lo a partir do sistema de valores dos integrantes da Escola na salvaguarda e comunicação de suas próprias memórias e patrimônios.

Objetivos Específicos

- Compreender a partir de algumas iniciativas de museus como se desenvolveu as relações das escolas de samba com as instituições de memórias ditas tradicionais e seus regimes museológicos;
- Discutir as iniciativas de preservação e interpretação de memórias e patrimônios de agremiações de samba como possível objeto de interesse e atuação da Museologia, sob a perspectiva da democracia cultural;
- Identificar as imaginações museais (CHAGAS, 2009) da juventude sambista da Unidos de Vila Isabel;
- Mapear as iniciativas de salvaguarda e comunicação de memórias e patrimônios da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, analisando a atuação de seu Departamento Cultural; e

- Investigar os valores orientadores (musealidade) e as ações (musealização) do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, contribuindo para um debate acerca da autorrepresentação como exercício de direito à memória.

A metodologia da pesquisa se caracterizou por levantamentos bibliográficos e pesquisas documentais, arquivísticas bem como a realização de entrevistas. Buscou-se articular o referencial teórico principalmente com a análise dos depoimentos das histórias de vida que compõem o acervo do Vila Cultural, depoimentos estes concedidos por diversos sambistas da Unidos de Vila Isabel. Além de entrevistas realizadas, com os próprios membros do departamento e ex-integrantes. Ressalta-se que as entrevistas que foram produzidas ao longo desta pesquisa passarão a compor também o acervo do segmento. Cabe salientar que o acervo do Departamento Cultural da G.R.E.S. Vila Isabel é composto basicamente por documentos administrativos, reportagens de jornais e de revistas e fotografias relacionados à agremiação, aos desfiles e à história do bairro de Vila Isabel.

Nele podemos encontrar também estatutos sociais, atas de reuniões, correspondências, sinopses de enredo, croquis de fantasias e alegorias, mapas de notas de apuração dos carnavais; como também a presença de CDS, DVDS e fitas VHS que contêm gravações de sambas, filmes e desfiles desde a década de 1960. Há também objetos tridimensionais, como livros, faixas comemorativas, troféus e medalhas. Este acervo traduz de certa forma o cotidiano da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel e da escola de samba mirim, Herdeiros da Vila.

Vale ressaltar que o acervo da agremiação é constantemente alimentado por produções audiovisuais, como o projeto de depoimentos *Memórias de Vila Isabel*, disponível no youtube : <https://www.youtube.com/@VilaCultural>.

Dito isso, a pesquisadora se debruçou sobre esses itens que, no decorrer do percurso de pesquisa, se mostraram necessários.

Considerável parte da documentação e das fotografias já encontram-se digitalizadas e disponíveis no site <https://www.vilaisabelcultural.com.br/acervo-digital>. Dada a sua rede de relações com os integrantes do Departamento Cultural da G.R.E.S. Vila Isabel, a pesquisadora teve acesso não apenas ao site, como também ao drive de armazenamento dos acervos digitalizados. Da mesma forma, teve acesso ao arquivo físico que se localiza na sala do Departamento Cultural de Vila Isabel na quadra da agremiação.

Com relação à pesquisa arquivística, pretendeu-se entender o perfil do acervo preservado. Assim como na pesquisa documental, buscou-se principalmente procurar

mais informações sobre a trajetória do departamento cultural nos documentos administrativos.

A conjugação dessas duas tipologias de pesquisas, bem como a análise dos depoimentos nos auxiliaram a compreender o sistema de valores dos integrantes da escola de samba na salvaguarda e na comunicação de suas próprias memórias e patrimônios. Do mesmo modo, possibilitaram a identificação dos valores orientadores (musealidade), as ações (musealização) do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel e a compreensão do processo museal desenvolvido por esse departamento na enunciação de narrativas autorrepresentativas.

Abaixo é apresentada de maneira sistemática a triangulação das questões, objetivos e recursos metodológicos que orientaram a produção da dissertação.

QUESTÃO	OBJETIVO	RECURSO METODOLÓGICO
Qual a relação entre escolas de samba, museus e museologias?	Compreender a partir de algumas iniciativas de museus como se desenvolveu as relações das escolas de samba com as instituições de memórias ditas tradicionais e seus regimes museológicos.	<u>Pesquisa bibliográfica.</u>
Como se preservou as memórias e patrimônios nas escolas de samba e seus desdobramentos para sociedade?	Discutir as iniciativas de preservação e interpretação de memórias e patrimônios de agremiações de samba como possível objeto de interesse e atuação da Museologia, sob a perspectiva da democracia cultural.	<u>Pesquisa documental e bibliográfica.</u>

Como se desenvolve o processo museal do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel?	Mapear as iniciativas de salvaguarda e comunicação de memórias e patrimônios da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel analisando atuação de seu Departamento Cultural; Investigar os valores orientadores (musealidade) e as ações (musealização) do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, contribuindo um debate acerca da autorrepresentação como exercício de direito à memória.	<u>Pesquisa bibliográfica, documental, arquivística no acervo do Vila Cultural.</u>
Como se estrutura a noção da construção de um futuro museu para Unidos de Vila Isabel a partir do trabalho realizado pelo Vila Cultural?	Identificar as imaginações museais (CHAGAS, 2009) da juventude sambista da Unidos de Vila Isabel.	<u>Entrevistas com membros e ex membros do Vila Cultural.</u>

O presente estudo se enquadra na linha de pesquisa 01 – MUSEU E MUSEOLOGIA, uma vez que discute os temas como Museu e Indivíduo, Museu e Cultura e Museu e Sociedade que estão relacionados a essa diretriz.

Especificamente a proposta aqui apresentada vincula-se ao projeto de pesquisa “Horizontes da participação dos públicos nos museus: itinerários e encruzilhadas da comunicação, criação e representação” coordenado pela Professora Doutora Julia Nolasco de Moraes.

Em concordância com o que é delineado no referido projeto de pesquisa, a proposta principal dessa investigação acadêmica de mestrado foi discutir a centralidade da relação públicos-museu como questão central à Museologia na contemporaneidade.

A pesquisa partiu de pressupostos da participação social na constituição de museus, considerando o protagonismo dos públicos diante da idealização, articulação e efetivação de museus, portanto como sujeitos ativos na performatividade de processos museais.

O estudo refletiu como a mobilização social de determinado segmento da escola de samba, em específico, os jovens sambistas do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, gera demandas para constituição de legitimação de seus regimes de valor próprios de patrimônios.

Nessa conjuntura, ao se articularem e promoverem processos museais com perspectivas de criação de museus, tais jovens não mais se enquadram na categoria de públicos como receptores de produtos prontos de instituições museais, e passam eles próprios a criarem seus enunciados discursivos e musealidades, reformatando a dimensão pública dos museus e, logo, dos próprios públicos que se beneficiam dos museus; não somente como receptores, mas também como agentes de mobilização e criação.

Dessa forma, o projeto mais uma vez demonstra a sua inserção na linha 01 – MUSEU E MUSEOLOGIA, uma vez que também tem como principal discussão caros conceitos da Teoria da Museologia, como musealidade e musealização, em articulação com outros campos do conhecimento, principalmente da História e das Ciências Sociais. Como diferencial, apresenta grande interlocução com os saberes populares específicos das epistemologias criadas pelas escolas de samba cariocas e demais manifestações da cultura popular.

A pesquisa foi viável em função da disponibilidade do acesso físico à documentação e ao Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel devido ao histórico de atuação da pesquisadora na instituição e a criação de laços de sociabilidade e solidariedade na dada agremiação. Dessa forma, foi garantido o aprofundamento do estudo do acervo do Vila Cultural, além da participação na coleta de depoimentos de sambistas.

A pesquisadora realizou sua pesquisa bibliográfica em livros, revistas, artigos e demais publicação tanto dos campos da Museologia, História, Cultura Popular, Ciências Políticas e Sociologia, presentes em repositórios e bibliotecas on-line e físicas.

Por fim, a pesquisadora possuía acesso à internet e computador pessoal que foram essenciais para o desenvolvimento e conclusão desse estudo.

Dessa forma, o desenvolvimento da pesquisa será apresentado nesta dissertação, que está organizada em três capítulos estruturados da seguinte forma:

O primeiro capítulo, intitulado *“Algumas escolas de samba desfilam porque existem. Outras, só existem porque desfilam”*: escolas de samba, museus e museologia(s) no debate da Democracia Cultural, estabelece uma ponte de discussão entre museus e escolas de samba no contexto do debate sobre Democracia Cultural.

Com base em autores como Luiz Antonio Simas (2018), Mário Chagas (2002), Walter Pereira Júnior (2022), Alberto Mussa (2010), Nei Lopes (2010), Felipe Ferreira (2012) e Vinicius Natal (2021), o capítulo abordou a origem das escolas de samba, seu papel como instituições negras de resistência cultural e os desafios enfrentados na relação dos sambistas com o universos dos museus e das museologias.

Além disso, iniciou-se também nesse primeiro capítulo o debate acerca da Democracia Cultural, presente, de certa forma, em toda dissertação. Com base nas discussões do tema tecidas por Alice Sampaio e Elizabeth Mendoza (2018), João Lopes (2007), Mariana Rigoli (2022) e Teixeira Coelho (2014), almejou-se compreender as experiências culturais das escolas de samba como exemplos de protagonismo e resistência cultural da participação ativa das comunidades na produção e preservação de narrativas autorrepresentativas frente às limitações das políticas públicas voltadas aos patrimônios, acervos e memórias dos sambistas e das escolas de samba.

Já o segundo capítulo, *Da fundação da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel ao surgimento do Departamento Cultural da agremiação: uma perspectiva histórica museológica das memórias do samba*, discutiu o surgimento da escola de samba Unidos de Vila Isabel e o papel do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel reestruturado a partir de 2014 por jovens sambistas. Destaca-se que grande parte desse capítulo em sua elaboração baseou-se em fontes como os enredos, letras de sambas-enredos, os documentos, depoimentos do acervo do Vila Cultural e as produções acadêmicas dos próprios sambistas de Unidos de Vila Isabel, como Martinho da Vila (1992), Cunha, Sarro e Natal (2022).

O terceiro e último capítulo, *Musealizações do samba: os processos museais do departamento cultural no contexto de afirmação do direito à memória e da autorrepresentação*, apresentou a discussão acerca do conceito de musealidade e musealização a partir de autores como Brulon (2018; 2020), Moraes (2020), Desvallees; Mairesse (2013), Cury (2020) e Chagas (1994; 2009).

A partir dos depoimentos de jovens sambistas, discutiu os valores orientadores (musealidade) e as ações (musealização) desenvolvidos nos processos museais desenvolvidos pela gestão atual do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel. Bem como, investigou com base nos relatos orais, as imaginações museais desses jovens sambistas na construção de um futuro museu da Unidos de Vila Isabel.

Assim, convido todos à esta prosa acadêmica e a se deixarem levar nas próximas páginas pelos encantos e feitiços do universo do samba e da Unidos de Vila Isabel. Com respeito aos mais antigos, aos jovens da agremiação de bambas, e

provocando encontros entre teóricos de várias “academias”, iniciamos agora o debate reflexivo sobre museus e escolas de samba.

CAPÍTULO 1

**“ALGUMAS ESCOLAS DE SAMBA
DESFILAM PORQUE EXISTEM. OUTRAS, SÓ
EXISTEM PORQUE DESFILAM”: ESCOLAS
DE SAMBA, MUSEUS E MUSEOLOGIA(S)
NO DEBATE DA DEMOCRACIA CULTURAL**

1 “ALGUMAS ESCOLAS DE SAMBA DESFILAM PORQUE EXISTEM. OUTRAS, SÓ EXISTEM PORQUE DESFILAM”: ESCOLAS DE SAMBA, MUSEUS E MUSEOLOGIA(S) NO DEBATE DA DEMOCRACIA CULTURAL

Instituições quase seculares e maiores representantes do carnaval carioca, as escolas de samba são uma das manifestações culturais mais conhecidas do Brasil, nacional e internacionalmente.

Oriundas do contexto da diáspora das populações negras, de acordo com o historiador Luiz Simas (2018) “as escolas de samba são instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora impôs.”¹³

Cada escola de samba construiu, dentro de um território de referências comuns, elementos próprios de identidade. Cada qual com suas próprias características de baterias, de seus sambas de terreiro e sambas-enredos, dentre outros elementos culturais, mantiveram uma tradição viva de resistência popular, de salvaguarda e de transmissão de memórias e patrimônios das camadas populares.

E o que existe em comum entre as Escolas de Samba e o mundo dos museus? Foi com esse questionamento que Mário Chagas (2002) nos provocou a pensar as possíveis relações desses dois universos, não tão afastados como se imagina, porém não tão próximos assim.

Para Chagas, “as escolas de samba são processos museais e museológicos que valorizam a autoestima comunitária e a identidade do grupo social.” (CHAGAS, 2002). Mas que processos são estes? Como eles se dão? Quem os opera? Quais agentes os legitimam? Há desdobramentos para os dois mundos? Enfim, a grande questão: como Escolas de Samba e Museus se relacionam?

Com essas perguntas e muitas outras que aparecerão ao longo da dissertação, iniciamos o nosso capítulo “esquenta” preparando o terreno para o debate entre museu e samba que desembocará, nos capítulos a frente, na dispersão-apoteose dos processos museais desenvolvidos pelo Vila Cultural.

Sendo assim, esse primeiro capítulo será dedicado a entretecer a discussão entre as agremiações carnavalescas e as instituições museológicas. Abordaremos

¹³ SIMAS, Luiz. A mãe Águia abraça a cidade. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/cultura/a-mae-aguia-abraca-a-cidade/>.

então as origens das escolas de samba e seus significados para o cenário dos patrimônios do Brasil.

Iniciaremos a discussão da interrelação entre museus e escolas de samba por meio da apresentação de algumas experiências de museus que se aproximaram de sambistas com o propósito direto e/ou indireto de preservação-salvaguarda-comunicação-difusão de determinadas memórias, acervos e patrimônios.

Em diálogo com o samba-enredo da Unidos de Vila Isabel, “Direito é direito / Está na declaração (Unidos de Vila Isabel, 1989)”, inicia-se aqui também a primeira discussão sobre Escolas de Samba e Democracia Cultural, que estará presente de certa forma em toda a dissertação. É necessário também iniciar a reflexão de o quanto de políticas públicas do campo da Cultura ressoam junto às Escolas de Samba, e principalmente, o quanto é voltado para as ações de salvaguarda de memórias e patrimônios dessas agremiações.

1.1 A RELAÇÃO ESCOLAS DE SAMBA, MUSEUS E MUSEOLOGIA(S) “DÁ SAMBA”?

Rio
Um poema se inspira
E descreve ao som da lira
Tua história magistral
Vejam
Tão sublime relicário
Salve o teu IV Centenário
Majestoso e triunfal
Oh! Meu Rio
De trajetória deslumbrante
Quantas lutas empolgantes
Teve o teu povo hospitaleiro
Os teus bravos fundadores
Pioneiros imortais
(MANGUEIRA, 1965)

“Comentaremos o fato de a direção do MAM não permitir a exibição da ‘arte ambiental’ no seu todo. Não foi possível a apresentação dos passistas, comandados por Hélio Oiticica, no interior do museu, por uma razão que não conseguimos entender: barulho dos pandeiros, tamborins e frigideiras. Hélio Oiticica, revoltado com a proibição, saiu juntamente com os passistas e foram exibir-se do lado de fora, isto é, no jardim, onde foram aplaudidos pelos críticos, artistas, jornalistas e parte do público que lotavam as dependências do MAM”,
(DIÁRIO CARIOCA, 1965)

Em 1965, a cidade do Rio de Janeiro comemorou seu IV CENTENÁRIO. Esse ano particularmente importante para a cidade carioca foi marcado por inúmeras festividades. Por detrás dos festejos, pretendia-se demarcar para o país inteiro, em diversas formas políticas, culturais e artísticas¹⁴, o passado repleto de memórias e histórias da antiga capital do Brasil.

As comemorações, em plena Ditadura Militar, se estenderam para além dos eventos oficiais organizados pelo poder público e atingiram diversas instituições culturais como as escolas de samba e os museus.

Todas as 10 escolas de samba do primeiro grupo da Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara (AESEG) condecoraram o IV CENTENÁRIO desfilando com enredos relacionados ao tema. Se nos dias da folia, os sambistas dessas agremiações culturais ocuparam espaço de notoriedade nas comemorações, passado alguns meses – em um outro ambiente – a situação fora um pouco diferente.

Em 14 de agosto de 1965, o Diário Carioca divulgou a notícia "*Parangolé impedido no MAM*". A reportagem noticiava a inauguração da exposição *Opinião 65* no bloco escola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM. Tal mostra foi organizada pelo colecionador de arte e galerista Jean Boghici em parceria com o crítico de arte Ceres Franco.

A mostra que estava no contexto das comemorações do IV CENTENÁRIO reunia mais de 29 renomados artistas brasileiros e estrangeiros. Foi em *Opinião 65*, que Hélio Oiticica expôs pela primeira vez seus famosos "*Parangolés*".¹⁵ Para a performance, o artista estava acompanhado de passistas e outros membros da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. A ideia, entretanto, não se concretizou, já que a direção do museu não permitiu a entrada dos sambistas.

De acordo com a reportagem acima, a apresentação dos passistas no interior do museu não fora possível por motivos não justificáveis. A notícia de certa forma questionava: seria "o barulho dos pandeiros, tamborins e frigideiras"¹⁶? Indagamos

¹⁴ Apresentações das forças armadas, publicação de livros e composições de músicas voltadas para o tema, inauguração de museus, exposições de artes, dentre outros.

¹⁵ O Parangolé é uma espécie de capa que se veste, com textos, fotos, cores e que serve como uma obração-multissensorial.

¹⁶ DIÁRIO CARIOCA. 14 ago. 1965. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

atualmente: seriam objetos, sons e corpos que materializariam valores e sujeitos que supostamente não deveriam ocupar o museu?

Como bem observado pela reportagem, sem justificativa plausível, a proibição revoltou Helio Oiticica que escolheu performar juntamente com os passistas do lado de fora da instituição, como pode ser visto na Figura 01. A apresentação que ocorreu nos jardins fora aplaudida pelos críticos, artistas, jornalistas e parte do público que lotavam as dependências do MAM.

Figura 01. Hélio Oiticica, Inauguração do Parangolé, Opinião 65, MAM / Rio de Janeiro, 1965.



Fonte da Imagem: Autoria desconhecida. Fotografia presente no artigo “Da exposição Nova Objetividade Brasileira ao evento Do Corpo à Terra” de Marília Ribeiro (2017).¹⁷

A reportagem do Diário Carioca que cobriu o evento encerrou-se com a seguinte afirmação:

Quanto à atitude do Museu, encontramos nosso ponto de vista na Revista da Civilização, uma entrevista do pintor Ivã Serpa à Ferreira Gullar: estamos longe de atingir esse museu ideal, pois ainda hoje a direção dos museus fica contente quando consegue atrair figuras da elite social, quando devia preocupar-se em levar o povo ao museu. (DIÁRIO CARIOCA, 1965).

¹⁷ Fotografia retirada do artigo RIBEIRO, M.A. Da exposição Nova Objetividade Brasileira ao evento Do Corpo à Terra. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.1, n.3, p.136-148, set.2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/>.

Sem muito prolongamento, a reportagem finaliza com tal constatação, deixando o leitor tirar suas próprias conclusões. Hoje em dia, tal questionamento nos leva à discussão acerca das possibilidades de acesso e limites de participação de determinados públicos nos museus.

Passados quase 60 anos, a crítica acima nos provoca, no presente, a refletir acerca da presença/ausência de sambistas – este público específico, apesar de heterogêneo – nas discussões que interlaçam os contextos das Escolas de Samba, Museus e Museologia(s).

Esse fato brevemente descrito acima não é único quando se pensa em escolas de samba e museus. Em *A Escola de Samba como Lição de Processo Museal*, o museólogo Mário Chagas (2002) questiona o que há em comum entre o Carnaval e o mundo dos museus.

Ao rememorar atividades pontuais de diferentes instituições museológicas realizadas para os integrantes das escolas de samba, Chagas relembra que o Museu da República, o Museu Histórico Nacional e o Museu do Primeiro Reinado realizaram exposições sobre a temática do carnaval ao longo dos anos 1980 e 1990.

De acordo com o artigo, nos anos 1980, o Museu do Primeiro Reinado, localizado no bairro de São Cristóvão, realizou exposições de curta duração e ações educativas culturais com as comunidades das escolas de samba próximas à instituição, a saber: Mangueira, Salgueiro e a agremiação que ganha destaque aqui nesta dissertação: Unidos de Vila Isabel.

Já a equipe do Museu Histórico Nacional, entre 1991 e 1995, realizou três exposições de curta duração com apoio dos integrantes das escolas Unidos da Tijuca e Imperatriz Leopoldinense.

Em 1996, o Museu da República inaugurou a exposição de longa duração “A Ventura Republicana” e “incorporou ao seu acervo uma fantasia de baiana da Mocidade Independente de Padre Miguel” (CHAGAS, 2002, p.16). Assim como, realizou outra exposição de curta duração com a escola de samba da cidade de São Gonçalo, Porto da Pedra, com o tema “No reino da fantasia cada louco com sua mania”.

Chagas apenas sinaliza a existência dessas ações culturais e educativas, não aprofundando sobre os processos de suas elaborações. Não apresenta também de forma robusta os motivos que levaram essas instituições a realizarem ações voltadas para essas comunidades. Tampouco indica se as exposições e ações realizadas em conjunto se deram de forma participativa e/ou colaborativa entre museus e públicos, ou apenas foram destinadas ao consumo desse último.

Chagas não apresenta também como fora o processo de musealização da fantasia da baiana inserida no acervo do Museu da República. Como também, não relatou como obteve tais informações.

Contudo, se o breve artigo carece dessas informações, por outro lado, o autor levanta importantes questões ao provocar os leitores questionando o porquê desses museus ditos tradicionais e oligárquicos se interessarem por esse determinado tema da cultura popular.

Chagas afirma que, no momento da escrita do artigo, os anos 2000, a área de museus encontrava-se em transformação acelerada. Possibilitando assim que agentes museais, percebendo as fissuras e brechas do campo, conseguissem desenvolver projetos dentro dos museus que reconhecessem como legítimos os patrimônios culturais próprios dos setores da sociedade tradicionalmente excluídos dos processos museais.

Partindo do olhar de museólogo e das práticas dos profissionais dos museus que encontraram nas lacunas de suas instituições alternativas para se voltarem ao universo do samba, Chagas indica a pertinência e a potencialidade dos museus trabalharem com as memórias provenientes das culturas populares que até então não eram privilegiadas na formação dos acervos dos museus.

Chagas defende então que nas escolas de samba estão presente os três elementos basilares do pensamento e da prática museológica contemporânea: o lugar social, a comunidade local e o patrimônio cultural (CHAGAS, 2002).

Afirmando que as escolas de samba são uma lição de museologia, Chagas especifica estes três elementos. Para ele, o lugar social dessas agremiações são as quadras que se configuram como territórios de práticas, onde ocorrem os ensaios, as feijoadas, as atividades educativas, e as diversas formas de rearranjo das sociabilidades e solidariedades do samba.

Todavia, este território desterritorializa-se e se projeta “para além da quadra, sobe e desce pelas ladeiras, rampas e escadarias dos morros, anda pelos botequins, biroskas, ruas e casas por onde os sambistas circulam e uma vez por ano inunda o sambódromo, a passarela do samba.” (CHAGAS, 2002, p.17).

Já a comunidade é formada pelos sambistas das agremiações – passistas, baianas, compositores, harmonias, velha guarda, desfilantes de alas, integrantes das baterias, crianças e adolescentes das escolas de samba mirins e outros –, e por aqueles que sobrevivem dela, os trabalhadores dos carnaval (desenhistas, carnavalescos,

ferreiros, aderecistas, escultores, pintores e outros), aqueles que materializam em formas e cores os enredos dos e nos desfiles.

Quanto ao último elemento, Chagas classifica o patrimônio cultural como sendo “material e espiritual, é móvel e imóvel, é preservado dentro e fora dos sambistas” (CHAGAS, 2002, p.18). Com uma concepção bem ampla, de forma poética, o museólogo identifica os próprios sambistas (comunidade), as quadras (território), as fantasias, os instrumentos, as danças, as experiências, as fotografias, o ritmo e muito mais como sendo o patrimônio das escolas de samba.

O artigo de Chagas posiciona museus e agremiações de samba em uma fronteira. Ora falando das ações realizadas pelos profissionais de museus voltada aos sambistas, demonstrando às instituições museológicas a pertinência de trabalhar com as tradições populares; ora reconhecendo as próprias escolas de samba como processos museais e exemplos de “investimentos na memória”.

E por falar em salvaguardar memórias, retornando ao contexto das comemorações do IV CENTENÁRIO da cidade do Rio de Janeiro, havia algo de contraditório também no contexto das relações de museus e escolas de samba dessa época.

Se por um lado houve o fato marcante anteriormente descrito da proibição dos mangueirenses em se apresentar no MAM, demonstrando uma clara delimitação do que e de quem é permitido acessar os museus, por outro lado, o debate acerca da preservação das memórias da folia com a construção de um museu para o carnaval carioca ocupou o debate da opinião pública nesse mesmo período.

Em “Três tempos para o Museu do Carnaval do Rio de Janeiro”, o historiador e coordenador do Centro de Memórias G.R. Cacique de Ramos¹⁸, Walter Pereira Júnior (2022), afirma que na história recente da preservação de bens culturais do Rio de

¹⁸ O Cacique de Ramos, reconhecida como patrimônio cultural carioca (2005), surgiu do encontro de grupamentos carnavalescos de jovens do bairro de Ramos, zona norte carioca. A união tem como data formal 20 de janeiro de 1961. Desfilou dois anos no bairro de origem, e a partir de 1963 passou a figurar no carnaval do Centro da cidade. Daí em diante, a agremiação se firmou como um bloco de embalo, tornando-se um fenômeno de multidão, nos anos 1960 e 1970, ao atrair foliões de várias regiões do Rio. O bloco se tornou referência no carnaval de rua, com seus desfiles vibrantes e a fantasia de indígena estilizado. Merecem destaque, ainda, a participação de representantes da agremiação em concursos de miss, a gravação de discos próprios com a produção musical de seus compositores, e a participação em concursos de músicas carnavalescas. No início dos anos 1970, o Cacique pôde ocupar uma sede permanente, e os integrantes e amigos começaram a realizar rodas de samba na sua quadra, reveladas para o mundo pela cantora Beth Carvalho através do LP “De Pé no Chão” (1978). A partir daí, desdobrou-se um movimento que ajudou a florescer grandes nomes do samba carioca, a notabilizar uma nova instrumentação – o tantã, o repique de mão e o banjo – e a consolidar o pagode do Cacique de Ramos como um intenso polo de sociabilidades. A instituição permanece ativa há seis décadas, realiza seu tradicional pagode aos domingos, e nunca deixou de desfilor no carnaval. PEREIRA JÚNIOR, Nossa História. Disponível em: <https://caciquederamos.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 22 fev 2025.

Janeiro, poucos assuntos são tão cheios de continuidades e descontinuidades quanto à constituição do Museu do Carnaval.

Apontando as idas e vindas do projeto, Pereira Júnior salienta ter “camadas de projeções de museus que se sobrepõem e eventualmente se repelem” (PEREIRA JÚNIOR, 2022, p.209) na articulação da construção de um novo museu público destinado ao tema do carnaval.

Dentre esses museus acima, está o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ). Criado pelo governador Carlos Lacerda no âmbito das comemorações do IV Centenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1965, o museu foi projetado para consolidar a identidade regional carioca e ser visto como um monumento de exaltação ao Rio e à “alma carioca”. E o que seria mais culturalmente carioca do que as escolas de samba da cidade?

O MIS se apresentava como uma estratégia de recolocar a importância cultural da cidade e do então governador no cenário nacional, visto que o Rio de Janeiro perdia sua posição como capital do país.

Segundo Pereira Júnior (2022), o MIS caiu logo no gosto do povo. Com o projeto *Depoimentos para Posterioridade*¹⁹, as histórias de vida de diversas figuras da música popular urbana carioca, em especial do cenário do samba, foram gravadas. Pixiguiinha, João da Baiana, Donga, Cartola, entre outros deram seus depoimentos ao museu.

Para Pereira Júnior, a característica informal e próxima aos sambistas levou a ideia do Museu do Carnaval do Rio a se desenvolver a partir do MIS. Para o historiador, “a conversão do museu em uma entidade menos vestuta, quando contrastada com os museus tradicionais, colaborou para que um museu de carnaval prosperasse a partir dele.” (PEREIRA JÚNIOR, 2022, p.214).

O Museu do Carnaval do MIS, ideia do então diretor Ricardo Cravo Albin, seria estruturado da seguinte forma, como consta no noticiário do Jornal do Esporte de 1967, apresentado no texto de Pereira Júnior (2022):

O Museu do Carnaval será dividido em alas; de documentos, de fantasias e tudo que diz respeito. Isabel Valença já doou a fantasia da Chica da Silva, que a tornou famosa. Para colher objetos, Ricardo Cravo Albin resolve dividir a comissão em épocas: Eneida e Haroldo Costa cuidam dos primórdios do carnaval, José Ramos Tinhorão e Jota Efegê cuidam do carnaval de mil novecentos e trinta e quatro até mil novecentos e quarente e cinco; Sérgio Cabral e Juvenal Portela, de mil

¹⁹ O projeto teve inspiração no programa de coleta de história de vida dos músicos e cantores de Jazz promovido pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América.

novecentos e quarenta e seis em diante. A partir de hoje é feito o levantamento do carnaval. O Museu da Imagem e do Som nomeia também a comissão que estrutura a iniciação ao carnaval. É formado por Sebastiana Arruda, Antonio Barroso e Justo de Carvalho, todos especialistas dedicados ao carnaval. Os ranchos, frevos, as sociedades carnavalescas e as escolas de samba providenciam os objetos. Dão troféus, bandeiras e até cartazes. Ricardo Albin diz que os objetos ficam guardados no Museu e que os donos não perdem o direito a eles.²⁰ (JORNAL DO ESPORTE apud, PEREIRA JÚNIOR, 2022).

A ideia de um museu para o Carnaval parecia na época inovadora, igualmente o conceito dessa guarda do acervo, uma vez que o acesso permitido dos sambistas aos seus objetos, futuros acervos do museu, iria ser manter. Como se daria isso? Seria o início de uma guarda compartilhada, uma nova política de gestão de acervos?

De acordo com Pereira Júnior, a preservação e difusão da memória do carnaval se manteria de forma audiovisual, em conformidade aos moldes de formação de acervo do MIS-RJ. O acervo iria ser composto por fotografias, recortes de jornais, revistas, gravações de discos com os sambas-enredos e pela série de *Depoimentos para a Posteridade* com figuras centrais do carnaval carioca.²¹

A proposta do Museu do Carnaval do MIS não foi à frente. Segundo Pereira Júnior, apesar do planejamento, a institucionalização do museu apresentou diversas dificuldades.

Contudo, o MIS teve importante notoriedade na preservação e na divulgação das memórias das escolas de samba. Destaca-se a série de *Depoimentos para a Posteridade* com os fundadores das escolas de samba, que ocorreu entre 1967 e 1969. Um dos entrevistados foi Antonio Fernando da Silveira, fundador da Unidos de Vila Isabel, que conheceremos no próximo capítulo.

Seu China, como era o apelido de Antonio, deixou seu depoimento juntamente com outros integrantes da escola (Henrico Miranda da Silva, Departamento de Divulgação; Cornélio Capeletti, Diretor Geral; Orlando Andrade, Relações Públicas; e Waldemir Garcia; Presidente) no dia 23 de dezembro de 1967, na gravação histórica realizada na sede do MIS na praça Marechal Âncora. Sua voz, suas memórias e uma breve história da Unidos de Vila Isabel através do tempo e dos seus enredos estão neste depoimento, acessível para consulta pública (até a data de defesa desta dissertação).

²⁰ JORNAL DOS SPORTS, 05 nov 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

²¹ Bem característico, como iremos ver a frente, com o acervo e ações do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel.

Outra ação de grande notoriedade foi a gravação e divulgação dos sambas-enredos no disco *As dez grandes escolas cantam para a posteridade seus sambas-enredo* (1968). Segundo Pereira Júnior, não era comum o lançamento dos discos com o repertório dos sambas-enredos do ano; permaneciam restritos àqueles que frequentavam os ensaios das escolas. Esta iniciativa influenciou mais tarde o cenário musical das gravadoras comerciais, que assumiram a produção dos discos e CDs das escolas de samba, verdadeiros sucessos de venda.

Em contraste ao MAM, o MIS parecia ser um museu aberto aos sambistas e às suas memórias – considerando as limitações participativas dos museus de imagem institucionalizada mais tradicionais. Entretanto, mesmo com a proposta vindo da direção da instituição, sendo apoiada pela opinião pública da época que destacava o forte potencial turístico do futuro Museu do Carnaval do MIS e contando com participação de algumas figuras do samba, a ideia não foi à frente. O que poderia ter faltado?

Em uma breve suposição, indicamos a possibilidade da falta de recursos financeiros, humanos e de vontade de destinar políticas públicas ao projeto. Sabemos ser esta última, um dos fatores principais de garantia de sustentabilidade de museus como instituições permanentes. E novamente questionamos: por que a não atenção à cultura dos sambistas, às suas memórias e aos patrimônios das escolas de samba no âmbito do MIS, já que como instituição museológica tinha como um dos seus principais motivos de criação, o reposicionamento da cultura carioca no cenário nacional a partir da divulgação e da afirmação do carnaval, do samba e de seus agentes culturais?

Como já citado anteriormente, não temos respostas a todas as perguntas que surgem durante a pesquisa. Iniciamos aqui reflexões para futuros estudos. Aprofundar na trajetória e no acervo do MIS pode ser um caminho para responder às indagações acima.

No breve tempo de pesquisa da dissertação não foi possível tal profundidade. Com isso, ficam as provocações iniciais e possíveis indícios de respostas. Uma possibilidade é que o MIS mesmo com avanço de se voltar à escuta das histórias de vida dos sambistas, não possibilitou que esses agentes assumissem o protagonismo na identificação e preservação de suas próprias memórias e na maneira de se autorrepresentarem.

De qualquer forma, mesmo que a ideia não tenha ido à frente naquele momento, não há como questionar a importância do MIS do Rio de Janeiro na preservação e na difusão das memórias das escolas de samba. Os desdobramentos de seus processos museológicos são até hoje utilizados como base para práticas museais presentes em

outras instituições de memória, como é no Departamento Cultural de Unidos de Vila Isabel, explicitado nos capítulos a seguir.

Sugerimos agora há pouco que talvez a falta de sucesso do Museu do Carnaval do MIS tenha se dado pela pouca presença e participação de integrantes das escolas de samba nos processos museológicos de salvaguarda e comunicação das memórias e dos patrimônios do samba.

Segundo Pereira Júnior, nos anos 1970 e 1980 a ideia de um Museu do Carnaval esteve vinculada ao projeto de criação de um espaço permanente para os desfiles. Iniciava-se as discussões ao redor do projeto do sambódromo. Se por um lado, avançava o debate público acerca da concepção da passarela de desfiles das escolas de samba nos dias de folia, o inverso se dava nas discussões sobre a construção de uma instituição museológica voltada para o carnaval.

De acordo com o historiador, em uma reunião do Conselho Estadual de Cultura, durante os anos de 1980, foi criticada a ideia de se criar mais um museu no Rio de Janeiro, ainda mais relacionado ao Carnaval. A justificativa se dava pela existência de grande quantidade de instituições museológicas no estado (PEREIRA JÚNIOR, 2022). Contudo, apesar da pouca importância dada pelo Conselho Estadual de Cultura, o futuro Museu do Carnaval ganhou novamente importância no interior do projeto do Sambódromo a pedido do vice-governador, Darcy Ribeiro²².

O sambódromo, conhecido como a famosa passarela do samba, espaço permanente para exibição do espetáculo dos desfiles das escolas de samba, foi projetado também para receber o Museu do Carnaval, que seria instalado na Praça da Apoteose, parte final da avenida Marquês de Sapucaí.

De acordo com Pereira Júnior, os órgãos públicos responsáveis pelo projeto eram a Secretaria Estadual de Ciência e Cultura, a Superintendência de Museus da Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ) e a Riotur (Empresa Municipal de Turismo da capital do Rio de Janeiro), mas estas entidades não entravam em acordo sobre as formas de implementação e funcionamento do Museu do Carnaval.

²² No primeiro mandato de Leonel Brizola como governador do Rio de Janeiro, Darcy Ribeiro ocupou o cargo de vice governador e secretário de cultura. Darcy Ribeiro foi o principal idealizador do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, inaugurado em 1984 em sua gestão como secretário de cultura. O projeto, assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi concebido para ser mais do que um espaço para os desfiles carnavalescos; Darcy vislumbrou ali uma oportunidade de integrar cultura e educação. Ele propôs que as áreas sob as arquibancadas fossem utilizadas para a instalação de salas de aulas, os chamados Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs). Essa iniciativa refletia sua crença na educação como ferramenta de transformação social e na valorização da cultura popular como elemento central na formação dos cidadãos.

No meio dessa discussão, ganha espaço um importante personagem defensor da salvaguarda das memórias do samba, Hiram Araújo. Considerado personalidade de relevância no mundo do samba e na criação “da noção de ‘departamento cultural’ em escola de samba” (PEREIRA JUNIOR, 2022, p.217). Hiram Araújo fundou o primeiro Departamento Cultural de uma escola de samba “na Imperatriz Leopoldinense, na qual atuou entre 1967 e 1971.” (PEREIRA JUNIOR, 2022, p.217). Para além de sua importância no interior dessa escola de samba, Araújo teve atuação também na Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara (AESEG). Desempenhando algumas funções de gestão, foi também o responsável pelo setor cultural e de memória da entidade.

Pesquisando nos livros de memórias do próprio Hiram Araújo, Pereira Júnior se deparou com relatos da época na qual o dirigente ocupou cargo na Riotur. Araújo criticava abertamente os museólogos da FUNARJ, apontando ser a inoperância desses profissionais o principal motivo para a resistência na implementação definitiva da instituição, como é visto a seguir:

“Por que o Museu do Carnaval está abandonado, sem funcionar? eu respondi ‘Porque os museólogos não são a favor de um museu do carnaval e nada fazem no sentido de funcioná-lo. Os equipamentos são caros e não procuram meios na iniciativa privada para buscar recursos, como o carnaval nunca esteve na cabeça deles, acontece essa realidade: um espaço parado apesar do valor artístico cultural.’” (ARAUJO, 2012 *apud* PEREIRA JUNIOR, 2022).

Como salientado constantemente durante esta dissertação, urge a necessidade de produção de pesquisas sobre o tema dos “museus” do carnaval, visto que foram muitas as tentativas de se consolidar um espaço de memórias para essa manifestação cultural. Aqui está presente um recorte de visões que conseguimos acessar por meio de fontes que estão sendo descortinadas e analisadas por uma juventude sambista, como assim faz o pesquisador Pereira Júnior.

A fala anterior abre o debate para o tema da participação dos públicos na construção e no funcionamento do museu do carnaval da Riotur, assim como para a questão do diálogo entre os profissionais da instituição, os sambistas e a sociedade em geral.

Hiram Araújo, ao afirmar que o desinteresse dos museólogos impede o funcionamento da instituição, indica o afastamento desses profissionais com as demandas dos sambistas que se fazem presente até hoje. Como é apontado durante esta pesquisa, este determinado segmento da sociedade, heterogêneo por sinal,

reivindica espaços de reconhecimento de suas memórias e acervos, legitimação de seus valores patrimoniais e deles próprios enquanto agentes sociais, culturais e cidadãos com direitos à memória e à autorrepresentação.

Vale salientar que esta determinada experiência do museu do carnaval da Riotur é bem próxima cronologicamente ao contexto das discussões do campo teórico e prático da Museologia após o evento histórico da Declaração de Santiago do Chile, em 1972. Esta que foi o marco representativo do reconhecimento “dos museus como instrumentos e agentes de transformação social e dos museólogos como seres políticos” (PRIMO, 1999 *apud* MORAES, 2023).

De acordo com Moraes (2023), foi a partir deste período que se ampliou o número de mobilizações que “reivindicavam o deslocamento do foco do trabalho dos museus do acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto aos públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões do patrimônio.” (MORAES, 2023, p.5). A questão central do momento era a indagação em torno do papel social dos museus e a constatação de que as instituições museológicas deveriam atuar juntamente com as demandas sociais e a favor das lutas pela equidade. Bem como, caberia aos profissionais de museus serem os mediadores de tais mobilizações, buscando dissolver as polarizações e “o distanciamento entre museus e sociedade, criando mecanismos de escuta, valorizando a diversidade cultural e promovendo conexões.” (MORAES, 2023, p.6).

Novamente afirmamos que poucos são os estudos e fontes para afirmar categoricamente como se dava, ou não se dava, a relação dos museólogos e com a comunidade de sambistas no contexto do Museu do Carnaval da Riotur. Conforme Moraes (2023) informa, as relações entre museus e seus públicos/sociedades “vêm se estabelecendo e alimentando a partir de diferentes expectativas, imaginários, sistemas de pensamento, referências culturais, modos de ser e atuar no mundo, disposições políticas e ideológicas e manifestações museais.” (MORAES, 2023, p.5). Logo, contradições fazem parte dos contextos museais e o descompasso entre as discussões do momento com a realidade encontrada são outras pistas a serem problematizadas na perspectiva de aprofundar o debate acerca do compartilhamento do poder de criação e de decisões entre equipe técnicas dos museus e seus públicos.

Se a falta de diálogo apresentada acima era algo que impedia o funcionamento do museu, os descontentamentos e as reclamações de Hiram Araújo levaram à sua nomeação ao cargo de direção do museu em implementação. Araújo ficou na gestão da

instituição de 1987 a 1989 e contou com o apoio do também idealizador da noção de um “museu para o carnaval”, Ricardo Cravo Albin.

A ideia compartilhada por ambos era de um museu que superasse a noção de guarda e preservação apenas de fantasias e alegorias do carnaval. Segundo Pereira Júnior (2022), desejava-se explorar a temática através das inovações tecnológicas ligadas à imagem e ao vídeo, sem a necessidade de deter coleções de objetos bi ou tridimensionais.

Possivelmente, esses suportes audiovisuais dariam conta de representarem e salvaguardarem os patrimônios das escolas de samba que não necessariamente se resumem à questão da materialidade. Apesar desta ser importante de ser considerada, como será vista mais à frente.

Patrimônios específicos das agremiações de samba podem ser constatados na provocação de Mario Chagas (2002) esmiuçada anteriormente, ao definir patrimônio cultural das escolas de samba, as histórias dos próprios sambistas que formam as comunidades; o território das quadras, das ruas dos ensaios e demais espaços georreferenciados que são ocupados pelas sociabilidades dos componentes das escolas de samba no seu cotidiano; os ritmos e naipes de cada instrumento que ornaram juntos compondo uma bateria única que toca em conformidade a específicas gramáticas culturais e musicais; os movimentos característicos do rodar das baianas ou o sambar das passistas; bem como a produção intelectual e artística dos carnavalescos na elaboração e defesa dos enredos dos desfiles. A toda essa imaterialidade dos patrimônios das escolas de samba somariam sua apresentação por meio das inovações tecnológicas e engenhosidade características dos grandes desfiles dos dias de Carnaval.

De acordo com Pereira Júnior (2022), no período em que Hiram Araújo esteve à frente da direção do museu, foram realizadas exposições de fotografias e fantasias emprestadas pelas agremiações carnavalescas, rodas de sambas, lançamentos de livros e outros eventos sociais. Foi dada também continuidade ao projeto de gravação de depoimentos com personalidades do samba, prática documental característica do MIS. Após sua saída como gestor da direção do Museu do Carnaval da Riotur, Pereira Júnior afirma que ele continuou com dificuldades de institucionalização. Sendo necessárias mais pesquisas para entender os desfechos da instituição.

Poucas são as informações atualizadas sobre o Museu do Carnaval da Riotur. O que sabemos atualmente é que de acordo com o Cadastro Nacional de Museus (CNM) do Instituto Nacional de Museus (IBRAM), o Museu do Carnaval pertencente à

esfera municipal da cidade do Rio de Janeiro e encontra-se fechado. Contudo, há informação de quatro profissionais de museus trabalhando nele. Vale ressaltar que o CNM não é atualizado desde os anos 2010, o que nos leva a crer que os dados estejam desatualizados. Ainda assim, também não há qualquer tipo de informação sobre esta instituição no Novo Cadastro Fluminense de Museus do Sistema Estadual de Museus do Estado do Rio de Janeiro (SIM-RJ); este sim recentemente atualizado em 2025.

A inconsistência de informações nos leva aos questionamentos: apesar de fechado ao público, o Museu do Carnaval mantém suas atividades museológicas internas, pesquisa, ações educativas, catalogação e outras mais? Quais são os acervos da instituição? O acervo se manteve na instituição após o fechamento à visitação? Há registros sobre as ações museais da instituição? Se sim, onde estão?

Apesar de não responder às perguntas acima levantadas, Pereira Júnior nos aponta possíveis respostas. De acordo com o historiador, Hiram Araújo sem abandonar a ideia da preservação e divulgação das memórias do Carnaval, após sua saída da instituição, dedicou-se a desenvolver o projeto do Centro de Informação do Carnaval, primeiramente a ser desenvolvido na Riotur, posteriormente deslocado para estrutura da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). Seria a transformação do Museu do Carnaval da Riotur no Centro de Memória do Carnaval da Liesa?

Como mencionado, os desdobramentos dessa discussão são tema para futuras pesquisas aos interessados em memórias, acervos, processos museais, museus e memórias das escolas de samba e do carnaval. Salienta-se novamente que é necessário aprofundar mais sobre o tema, mas levantamos aqui a reflexão de que a falta de institucionalização²³ e sustentabilidade do Museu do Carnaval até o presente pode ter sido um dos motivos para a não concretização da ideia.

Uma vez que o museu pertencia às instâncias públicas, inicialmente localizado na estrutura da FUNARJ da Secretaria de Cultura Estado do Rio de Janeiro, depois

²³ No Cadastro Nacional de Museus, o Museu do Carnaval apesar de não informar o instrumento de criação, há a menção sobre a Lei nº 1.041, de 24/07/87 como descrição do instrumento de criação. A legislação em questão autoriza a destinação de dependência interna na Passarela do Samba para instalação da sede do Museu do Carnaval da Cidade do Rio de Janeiro. Dos oito artigos propostos, cinco foram vetados. Os aprovados mencionam superficialmente a estrutura física, as diretrizes de funcionamento e a sustentabilidade da instituição a partir de parcerias. Segue os artigos aprovados: art.1º A destinação da dependência interna na Passarela do Samba para instalação da sede do Museu do Carnaval da Cidade do Rio de Janeiro; art. 2º A instalação do Museu do Carnaval terá como diretriz o planejamento, execução e coordenação de atividades de documentação, pesquisa e divulgação do acervo histórico, sociológico e cultural do entrudo peculiar à Região Metropolitana da Cidade do Rio de Janeiro; e Art. 6º Para plena consecução dos objetivos definidos nesta Lei, o Poder Executivo manterá convênio com entidades e instituições públicas ou particulares, visando ao intercâmbio e desenvolvimento das atividades culturais carnavalescas. (RIO DE JANEIRO, 1987). Disponível em: <https://e.camara.rj.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L10411987.html>

deslocado para a empresa de turismo do município (Riotur), podemos concluir que a falta de intenção das esferas estatais e de políticas públicas foram os principais motivos para a interrupção da ideia de um museu público do carnaval do Rio de Janeiro.

Ao longo dessa breve e ainda frágil trajetória da noção do Museu do Carnaval, podemos responder algumas questões levantadas inicialmente. Museus e Escolas de Samba se entrelaçam em certo grau. E demonstramos aqui que existiram diferentes experiências museais voltadas às memórias e aos patrimônios do samba e das escolas de samba dos anos 1960 até a contemporaneidade.

Verifica-se, ainda, que a relação entre museus e públicos do samba também não é nova. Talvez, um pouco controversa. Às vezes conflitante, como fora o caso do MAM e a proibição de entrada dos sambistas mangueirenses em seu interior. Outras vezes, amistosas como aparentaram ser as experiências, ao longo dos anos 1990, dos museus tradicionais voltadas às comunidades das escolas de samba, brevemente apresentadas pelo museólogo Mário Chagas.

Nos anos 1970 e 1980, um pequeno espaço no cenário museal foi dado aos sambistas que foram convidados a registrarem suas memórias no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. E assim, as memórias do carnaval carioca foram possivelmente contadas pela primeira vez por seus protagonistas dentro de um museu, consequentemente difundidas e guardadas para a posterioridade.

É interessante observar também a presença de um museu interferindo nos hábitos culturais da cidade e divulgando a cultura das escolas de samba através do lançamento de discos.

Contudo, apesar dessas interrelações das escolas de samba e dos museus, observamos que diferentes experiências museais não avançaram. Seja pela falta de recursos e vontade dos profissionais de museus e gestores culturais, como também pela falta de políticas públicas direcionadas.

Nos anos 2000, um movimento de sambistas reunidos ao entorno do Centro Cultural Cartola (CCC) elaborou a pesquisa e o processo de reivindicação ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para o registro das matrizes do samba carioca como patrimônio imaterial do Brasil. A movimentação obteve êxito e o registro desse bem cultural ocorreu em 2007. Localizado no Morro de Mangueira, zona norte do Rio de Janeiro, o centro cultural foi fundado pelos familiares do sambista Angenor de Oliveira, conhecido popularmente como Cartola. Inicialmente, a instituição tinha o intuito de preservar a memória de um dos maiores sambistas do Brasil.

O CCC, a partir de 2013, foi convertido em Museu do Samba, uma associação de direito privado sem fins lucrativos que tem como principal objetivo a consolidação de ser um espaço de luta pelo direito à memória do samba e dos sambistas, a partir do protagonismo social desses agentes culturais em construir suas próprias narrativas.

De acordo com Alessandra Siciliano de Araujo (2023), esta instituição museológica trabalha conforme a lógica da defesa e da luta do lugar de destaque do sambista no interior das Escolas de Samba, além de ser um canal de debate sobre os desafios encontrados pela comunidade do samba. Segundo Reis Santos (2022), o Museu do Samba é uma instituição criada pelos sambistas na pluralidade, não apenas da Mangueira, e que possui um Conselho do Samba, formado por personalidades que pensam a partir da patrimonialização das matrizes do samba.

O Centro Cultural Cartola / Museu do Samba ganhará destaque mais à frente, visto que o Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel iniciou sua formação nesse contexto. Não apenas por ser o responsável pela pesquisa de consolidação das matrizes do samba como patrimônio imaterial e indicar a necessidade de criações de núcleos dentro das escolas de samba responsáveis por serem protagonistas na salvaguarda e produção de autonarrativas dos sambistas, como também foi um importante local de formação pessoal, política e profissional de jovens sambistas que rearticularam o Vila Cultural.

A missão do Museu do Samba reafirma a importância do protagonismo social de sambistas na elaboração de suas próprias memórias, patrimônios e formas de fazer museu. E para poder adentrar mais sobre esses processos museais é imprescindível entender o que são as escolas de samba em sua origem e essência, mesmo com as transformações sociais e interferência da lógica mercantil nas agremiações.

Escolas de samba são instituições negras de resistência popular que estiveram e estão em negociações constantes com o poder público na busca de, por brechas, continuar com seus projetos de festejos, de reinvenção de sentidos de vidas, de trabalho e sustento econômico de famílias, de afirmações de cidadanias culturais, de salvaguarda de patrimônios e de investimentos em memórias. Dessa forma, nos dedicamos a pensar o que são as escolas de samba a partir do histórico dessas manifestações culturais.

1.2 O HISTORICO DE ORIGEM DAS ESCOLAS DE SAMBA CARIOCA

A fundação das primeiras escolas de samba cariocas datam da década de 1920. O período foi marcado pela busca de aceitação social pelas camadas urbanas populares, particularmente as comunidades negras, e pela tentativa de disciplinarização das manifestações culturais desses segmentos pelo Estado Republicano. Nesse contexto de tentativas de controlar costumes populares, de um lado, e de busca por aceitação social, de outro, é que surgiram as primeiras escolas de samba.

De acordo com Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas, em *Samba enredo: história e arte*, as escolas de samba se formaram a partir de um universo cultural que engloba múltiplas referências, como “a herança festiva dos cortejos processionais, a tradição carnavalesca dos ranchos²⁴, blocos e cordões²⁵ e os sons das macumbas, batuques e sambas cariocas”. Sendo assim, as escolas de samba são, então, frutos dessa articulação de diversas influências culturais, “e de uma série de interesses políticos e sociais que marcam a primeira metade do século XX no Distrito Federal.” (MUSSA, SIMAS, 2010, p.14).

Surgidas nesse contexto social, essas novas agremiações requereram então certa disciplina em sua formação. Buscaram ao longo de sua constituição inicial se diferenciar dos blocos de sujos, entrudos²⁶, e outras manifestações populares de brincar o carnaval, que eram altamente marginalizadas e discriminadas socialmente.

Grande pesquisador do tema e famoso sambista, Nei Lopes afirma que as escolas de samba em suas origens apresentavam três aspectos característicos que as situavam nesse intermédio da desordem dos blocos e da disciplina dos ranchos. Esses três aspectos são:

²⁴ Segundo o Dicionário da História Social do Samba, o rancho carnavalesco é caracterizado por ser uma espécie de sociedade carnavalesca carioca antecessora da escola de samba, e na qual esta foi buscar alguns de seus principais elementos constitutivos.

²⁵ De acordo com o Dicionário da História Social do Samba, cordão é definido como folguedo em forma processional do antigo carnaval carioca, surgido por volta de 1885. Ao lado do rancho carnavalesco, o cordão é uma das manifestações antecessoras das escolas de samba, as quais, até pelo menos a década de 1850, conservaram alguns de seus elementos, como os grupos de índios com arcos e flechas, e carregando animais empalhados, desfilando em algumas agremiações, independentemente do enredo apresentado.

²⁶ “Tradição portuguesa que chegou ao Brasil ainda no período colonial. As brincadeiras mais comuns do Entrudo, ao longo de todo século XIX, consistiam em correr pelas ruas, munido de vasto suprimento de limões-de-cheiro recheados de líquidos diversos. Essa era a principal artilharia carioca: pequenas bolinhas de cera fina, com líquidos que iam de água perfumada a água suja. Além dos ataques de limões, seringas e tubos eram muito usados para arremessar água sobre os foliões. Alguns, mais exagerados, jogavam líquidos de baldes e bacias de suas sacadas para as ruas. A grande diversão, realmente, era não permitir que ninguém ficasse seco. Para completar o Entrudo, depois de devidamente molhado, o folião geralmente era alvejado por variados pós: polvilho, farinha, café. Na guerra do Entrudo raramente alguém saía ileso. Apesar dessa aparente comunhão festiva, mesmo o Entrudo preservava hierarquias e distinções. O Entrudo familiar, praticado no interior das casas abastadas, ou quando empreendido das sacadas chiques da Rua do Ouvidor, era bem mais tolerado. Já os líquidos e pós arremessados nas ruas, pelo povo — desqualificado, era severamente perseguido pelas autoridades policiais e por grande parte dos intelectuais.” (BRASIL, ERIC. CARNAVAIS ATLÂNTICOS: CIDADANIA E CULTURA NEGRA NO PÓSABOLIÇÃO. RIO DE JANEIRO E PORT-OF-SPAIN, TRINIDAD (1838-1920). Tese (Doutorado). História. UFF, p.180)

a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas - no lugar do coro das pastoras - e a harmonia e a cadência do samba urbano carioca. (LOPES, *apud* MUSSA, SIMAS, 2010, p.14)

Respeitando, de certa forma, essa conformação acima, reunindo os desejos dos seus membros de aceitação social, as vivências de negociação com as autoridades políticas, e unindo a disciplina dos ranchos com a desordem dos blocos, que nasceram assim as novas agremiações nomeadas de escolas de samba.

Consagrou-se na memória oficial que o termo “escola” teria sido criado por Ismael Silva, compositor da região do Estácio. Inspirado na escola de formação normalista que funcionava no bairro, Ismael teria dado a denominação de escola do samba à agremiação Deixa Falar, em reunião realizada antes do carnaval de 1929. Já Simas, em *Estácio de Sá, deixa falar*²⁷, afirma que há outras versões para explicar o termo. Uma delas seria que a expressão provinha do sucesso da famosa agremiação Ameno Resedá²⁸, chamada em seu auge de “rancho escola”. Outra versão, defendida pelo radialista Almirante²⁹, dizia que “a expressão escola de samba fazia referência ao ‘tiro de guerra’, modalidade de serviço militar obrigatório que, em exercícios públicos, saía pelas ruas do Estácio aos gritos de ‘escola, sentido’.” (SIMAS, 2014, p.17).

Tal debate em torno das origens do termo escola de samba não se encerra, visto que “a maioria das versões são sustentadas pela tradição oral e fundamentais na memória dos pioneiros a puxar a brasa para suas sardinhas”. (MUSSA, SIMAS, 2010, p.15). Entretanto, essa indefinição não parece ser um impedimento aos estudos sobre as escolas de samba, que cada vez mais, expandem-se às diferentes áreas de conhecimento.

O que cabe definir é que o termo que surge na década de 1920, se afirmou como reflexo de “um desejo de legitimação e reconhecimento do samba e das comunidades negras” (MUSSA, SIMAS, 2010, p.15) no cenário social e cultural da capital do país.

²⁷ SIMAS, Luiz Antônio. Estácio de Sá Deixa Falar. In: FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antônio, NATAL, Vinícius; FARIA, Júlio César e CAMÕES, Marcelo. **As titias da folia, o brilho maduro das escolas de samba de alta idade**. Rio de Janeiro: Novaterra, 2014.p.14-19.

²⁸ Famoso rancho fundado em 1917, com sede no Catete. Em 1911, foi recebido pelo Presidente Hermes da Fonseca para desfilar nos jardins do Palácio Guanabara, com o enredo “A Corte de Belzebu”. O “Ameno Resedá” até 1941 empolgou os carnavais cariocas sob a batuta atenta de músicos chorões. Ver: <http://www.pensario.uff.br/audio/1907-foi-criado-rancho-ameno-reseda>.

²⁹ Henrique Foréis Domingues (Rio de Janeiro RJ 1908 - idem 1980). Compositor, cantor, radialista, pesquisador. É apelidado de Almirante na juventude, quando serve a Reserva Naval. Inicia-se em 1928 no grupo amador Flor do Tempo como pandeirista, e mais tarde como cantor no Bando de Tangarás - com Braguinha, Alvinho, Henrique Brito e Noel Rosa. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560846/almirante>.

Durante a década de 1930, cinco agremiações se auto intitulavam como escolas de sambas, a saber: Estação Primeira de Mangueira, Oswaldo Cruz, Vizinha Faladeira, Para o Ano Sai Melhor (do bairro do Estácio), e Cada Ano Sai Melhor (Morro de São Carlos). Segundo Mussa e Simas, é impossível definir qual dessas escolas foi a pioneira no carnaval carioca.

Na mesma década de 1930, houve, de acordo com Felipe Ferreira (2012), em *Escritos carnavalescos*, uma valorização das escolas de samba que estava ligada a uma reorganização do carnaval carioca como uma grande festa da cultura popular nacional. Assim, a intelectualidade da época buscou uma, dentre as várias manifestações carnavalescas da época, que apresentasse a pureza e a essência da cultura do povo, o que estava necessariamente vinculada à raiz negra, para ser valorizada. A escola de samba surge e preenche um espaço deixado entre os já citados ranchos, considerados pouco “puros” por apresentarem muita sofisticação, e os cordões, que embora intrinsecamente ligados à raiz negra, eram considerados “selvagens”.

É desse período também que se inicia os primeiros auxílios do poder público ao desfile das escolas de samba. Em 1933, o governo do prefeito Pedro Ernesto liberou uma verba, ainda que pequena, para auxiliar a realização da festa. E em 1934, após a fundação da União das Escolas de Samba – que tinha o objetivo de elevar as novas agremiações à mesma importância cultural concedida pelo Estado às Grandes Sociedades, ranchos e blocos –, a prefeitura sancionou a presença das escolas de samba no carnaval carioca, prometendo auxílio financeiro às agremiações. Para que isso ocorresse, era necessária a inscrição de cada agremiação na polícia da capital do país, assim elas estariam legalizadas para funcionar.

Observa-se então, a mesma lógica acima mencionada: as novas agremiações se apresentavam como instituições de legitimação social de certos segmentos da sociedade, ao mesmo tempo em que, o Estado ao reconhecer seu valor cultural, procurou disciplinar hábitos e costumes populares. Em outras palavras, de acordo com Mussa e Simas:

as escolas buscavam o apoio do poder público como um caminho para a legitimação e aceitação de suas comunidades; o poder público, por sua vez, via na oficialização dos desfiles uma maneira de disciplinar e controlar as camadas populares urbanas em alguns de seus redutos mais significativos. (MUSSA, SIMAS, 2010, p.18).

É importante compreender que não se trata de uma alienação política, ou aceitação acrítica das imposições do Estado. A relação que se configurou entre as

escolas de samba e as autoridades políticas se baseou em elementos de negociação, muitas vezes, estabelecidos pelos próprios sambistas, para que se permitisse a sobrevivência dessa nova forma de associar, brincar, reivindicar e exercer cultura. É nesse vínculo que se consolidaram as estratégias em busca do reconhecimento formal das escolas de samba e do samba enquanto gênero musical.

Tais articulações e negociações com o Estado, lembradas aqui nesse breve histórico das origens das escolas de samba, são formas de legitimar a existência no período pós-abolição dessas instituições culturais negras e de seus membros. Estes sambistas por anos foram invisibilizados das narrativas históricas oficiais e, conseqüentemente, seus patrimônios e acervos não encontravam lugar nos museus tradicionais ou, quando muito, remetiam a caricaturas ou estereótipos.

As escolas de samba são um exemplo, dentre tantas outros, de associações negras que representavam uma luta coletiva por direitos sociais pelo viés da cultura musical e que, ainda hoje, refletem uma vivacidade de luta política (NATAL, 2021). Tal reivindicação nos dias atuais transborda para o campo do Patrimônio, revelando disputas por formas e práticas de se construir e salvaguardar outras narrativas, memórias e acervos. Movimentações que anseiam na atualidade o diálogo com o campo dos museus e com as instituições museológicas, como será visto no próximo capítulo com a análise do trabalho do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel.

Ao observamos como esses sambistas negros estabeleceram mediações com as estruturas de poder – não apenas como sujeitos passivos às decisões e às instituições oficiais do carnaval e da cidade –, percebemos a luta pela consciência de seus papéis na construção de outras histórias do Rio de Janeiro e do Brasil, bem como, na consolidação de outros patrimônios e acervos. E por isso a necessidade de se voltar para as narrativas e coleções de sambistas que historicamente foram invisibilizados e associados de forma única e estrutural à memória do regime da escravidão.

Novamente, cabe salientar que o trabalho com memórias dentro do contexto das escolas de samba de forma institucionalizada ainda se mostra um campo a ser fomentado em muitas agremiações. A falta de interesse dos dirigentes para com os membros das escolas de samba, que será abordado à frente, e conseqüentemente, para suas memórias e seus patrimônios, movimenta ações dos próprios sambistas em busca de salvaguardá-los.

Urge a necessidade de políticas públicas, bem como a responsabilização do Estado no reconhecimento e na preservação desses patrimônios e acervos, visto que a

construção da identidade carioca perpassou os contextos das escolas de samba e foi forjada com base nessas instituições culturais.

Ao mesmo tempo, por considerável período, os espaços de memórias oficiais, como museus e outros, não representaram as histórias, os acervos e as memórias dos sambistas como segmento constituinte da sociedade carioca e brasileira, caracterizando-os como sujeitos sociais que construíram e constituíram materialmente e imaterialmente os contextos socioculturais da cidade do Rio de Janeiro e do país.

Esta pesquisa se desenvolve a partir do trabalho realizado pelo Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, que se insere na discussão acima. Dessa forma, é necessário entender também as origens dessa escola de samba específica, como será visto no próximo capítulo.

Fundada em abril de 1946, por seu China (Antônio Fernandes da Silva) e outros “bambas” do bairro de Noel – que infelizmente morreu antes da fundação da escola que certamente seria sua de seu coração –, a G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel nasce completamente entrelaçado ao cotidiano do bairro, planejado em molde francês e dos morros que o circunscrevem (Macaco, Pau da Bandeira, Santo Antônio).

1.3 ESCOLAS DE SAMBA E DEMOCRACIA CULTURAL

É hora da verdade
 A liberdade ainda não raiou
 Queremos o direito de igualdade
 Viver com dignidade
 Não representa favor
 Hoje, a Vila se faz tão bonita
 E se apresenta destemida
 Unida pelos mesmos ideais
 Lutando com a maior sabedoria
 Contra os preconceitos sociais
 A Declaração Universal
 Não é um sonho, temos que fazer cumprir
 A justiça é cega, mas enxerga quando quer
 Já está na hora de assumir (eu sei)
 Sei que quem espera não alcança
 Mas a esperança não acabará
 Cantando e sambando acendo a chama
 E sonho um novo dia clarear
 Clareou
 Despertou o amor, que é fonte da vida (bis)
 Vamos dar as mãos e lutar
 Sempre de cabeça erguida
 E quando o amanhã surgir, surgir
 A flor da paz se abrir, se abrir
 Será prosperidade
 A brisa vai trazer mais alegria

No mundo haverá fraternidade
Direito é direito
Está na declaração (bis)
A humanidade
É quem tem razão
(Direito É Direito, UNIDOS DE VILA ISABEL, 1989)

Em 1989, em pleno período da redemocratização do país, a Unidos de Vila Isabel levou para avenida o enredo “Direito é direito”. Segundo Vinicius Natal (2014), na visão da dirigente da época, a presidenta Ruça³⁰, o enredo escolhido para o grande dia do desfile deveria ser fruto de uma decisão popular.

Em concordância com os ares da redemocratização, todos os componentes que assim desejassem, poderiam indicar temas para o enredo que a Unidos de Vila Isabel levaria para Sapucaí naquele ano. Em decisão em plenária, foi escolhido o enredo que comemorava os 40 anos da Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Driblando a censura ainda existente, a Unidos de Vila Isabel fez um desfile defendendo os direitos básicos de qualquer ser humano. Se em 1988, ano da Constituinte, a Unidos de Vila Isabel defendeu a *Kizomba* como constituição, celebração da história, luta e resistência das culturas afro-brasileiras, em 1989, a defesa ainda era pela “A liberdade (que) ainda não raiou, (...) o direito de igualdade / (e por) viver com dignidade” (UNIDOS DE VILA ISABEL, 1989).

Criticando os tempos da ditadura civil militar, bem como, o racismo estrutural do Estado, a agremiação do bairro de Noel nos leva a refletir sobre a relação do contexto social das Escolas de Samba e da Democracia.

Como já mencionado, as escolas de samba são instituições fundamentalmente negras, constantemente reelaboram seus laços de sociabilidades e solidariedades entre seus membros, constituindo assim como espaços pulsantes de produção de culturas afro-cariocas.

As escolas de samba podem ser compreendidas como uma expressão da brasilidade, uma identidade nacional, regional ou local de um país predominantemente negro, mas que não se reconhece como tal. O desejo de representação nacional perpassou por iniciativas e vontade do Estado, como pode ser visto no apoio do poder público na organização do carnaval carioca, citado anteriormente. Contradições de um Estado historicamente racista.

³⁰ Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça, foi presidente da Unidos de Vila Isabel entre 1987 e 1990. A conquista do primeiro campeonato da escola foi sob sua gestão. Filiada ao Partido Comunista Brasileiro, nos anos que Ruça esteve na direção, a escola sempre levou enredos com temáticas políticas.

Inversamente a esse aporte inicial, observamos ainda hoje poucas políticas públicas consolidadas para as escolas de samba e para a manutenção de suas atividades cotidianas – e dentro dessas poucas, quase nenhuma para a salvaguarda de memórias e patrimônios dessas instituições.

Se ao carnaval da Marquês de Sapucaí são atribuídos recursos e holofotes de ordem pública e privada, por outro lado, o dia-a-dia das escolas de samba, enraizado nos territórios e nas comunidades que a geraram e ressignificam cotidianamente, não costumam ser objeto de investimentos. O que dizer, então, das memórias que foram forjadas e que forjam identidades (n)esses territórios e comunidades?

O debate de Escolas de Samba e Democracia não se resume apenas ao contexto político deste conceito. As escolas de samba são veículos de críticas sociais que defendem e questionam projetos de sociedade e que estão constantemente relacionadas às suas demandas.

O cenário sociocultural das agremiações, suas ações do dia a dia, suas formas de lidar com seus patrimônios e memórias está estritamente ligado às discussões sobre a Democracia Cultural.

Não cabe aqui recuperar o histórico em sua totalidade do conceito do paradigma da Democracia Cultural, rememorando suas primeiras discussões na França, nos anos de 1960. Nem seus contrapontos às políticas de Democratização da Cultura³¹.

Contudo, cabe informar brevemente, em diálogo com Mariana Rigoli (2022), que a década de 1960 testemunhou um debate intelectual e político acalorado na França em torno dos conceitos de democracia cultural e democratização da cultura. O contexto social efervescente da época, marcado por movimentos sociais e contestação política, impulsionou a reflexão sobre o papel da cultura na sociedade e a necessidade de ampliar o acesso aos bens culturais.

O debate em torno da democratização da cultura tinha como principal objetivo a necessidade de possibilitar condições de acesso a uma determinada cultura tida supostamente como mais importante. Segundo Sampaio e Mendonça (2018):

As políticas de democratização da cultura tinham, dessa forma, um caráter intensamente vertical, hierarquizado e centralizador (Rubim, 2008). Isso se dava porque consideravam como “cultura” essencialmente o que era a cultura erudita, legitimada pelas elites,

³¹ Ver o capítulo 2 O horizonte é o destino: rotas para a Democracia Cultural da dissertação da UPEGUI RIGOLI, Mariana UMA NAVEGAÇÃO PELA PARTICIPAÇÃO DOS PÚBLICOS NO MUSEU DE ARTE DO RIO: Todos a bordo? / Mariana Upegui Rigoli. – Rio de Janeiro, 2022. p.223.

desconsiderando assim a cultura popular e a diversidade cultural. (SAMPAIO e MENDONÇA, 2018, p.20).

Em outras palavras, a discussão ao redor do conceito da democratização da cultura visava ampliação do acesso a determinados bens culturais, sob a alegação de que estes também eram um direito de todos os cidadãos. Dessa maneira, o Estado francês, impulsionado por políticas públicas a partir da criação do Ministério de Assuntos Culturais em 1959, implementou medidas para ampliar a oferta cultural e facilitar o acesso da população a uma dita cultura erudita. A democratização da cultura, nesse sentido, visava tornar a cultura erudita acessível a um público mais amplo, mas mantendo a hierarquia e a centralidade da cultura dominante.

Por outro lado, o paradigma da Democracia Cultural defende um modelo de gestão da cultura pensado com base na noção de direitos culturais, a qual entende cultura, assim como a Unidos de Vila Isabel afirmou em 1989, como direito do ser humano.

De acordo com Rigoli (2022), o conceito de Democracia Cultural surgiu então como uma crítica à abordagem tradicional de democratização da cultura, que se concentrava principalmente em ampliar o acesso aos bens culturais já existentes, sem questionar os mecanismos de produção e poder por trás deles.

Em contraposição, o conceito da Democracia Cultural propunha uma mudança de paradigma, buscando valorizar e legitimar as diversas manifestações culturais presentes na sociedade, reconhecendo o direito de todos à produção e participação cultural. A ênfase recaiu sobre a valorização da diversidade cultural, a promoção do diálogo intercultural e a garantia de que todos os cidadãos tenham voz e vez na construção e gestão das políticas culturais.

Para Sampaio e Mendonça (2018), o paradigma acima possibilita que toda a população reconheça que sua cultura está presente em todos os aspectos da vida cotidiana. Não basta apenas o acesso à “fruição (a ideia de público simplesmente como receptor) da cultura, é necessário que a criação cultural seja estimulada, que as populações possam expressar-se culturalmente de maneira democrática e diversa.” (SAMPAIO, MENDONÇA, 2018, p.23).

A discussão de ambos paradigmas se desenvolveu em espaços e tempos similares, a partir de trocas, críticas e confrontos. De acordo com Sampaio e Mendonça (2018), os conceitos ainda são frequente e equivocadamente encarados na atualidade como sinônimos. Contudo, vale salientar que os paradigmas se sustentam em ideias diferentes.

Com base nessas considerações e avançando sobre o debate, para desenvolvimento das reflexões aqui propostas, entenderemos cultura em consonância a João Lopes (2007). O autor afirma que a cultura não pode ser tida apenas como um bem de consumo, mas também como “um espaço para que os cidadãos possam formar a sua própria cultura”.

Mariana Rigoli (2022) em diálogo com Teixeira Coelho (2014) apresenta na sua dissertação que o contexto da Democracia Cultural “assegura que todos tenham o direito de ser produtores e ampliadores de/do capital cultural, passando pela discussão das formas de controle e viabilizando uma condição plena de acesso, consumo e produção de valores e culturas.” (COELHO *Apud* RIGOLI, 2022, p. 15).

Rigoli aprofunda a discussão, trazendo à tona a questão do empoderamento como principal vetor da Democracia Cultural. Novamente em entendimento com Lopes, Rigoli afirma que o “empoderamento de indivíduos ou coletividades acerca de sua própria cultura pretende colocá-los na condição de protagonistas ativos.” (RIGOLI, 2022, p.118).

O processo de empoderamento dos integrantes de uma escola de samba é visto a partir da constatação da própria existência da agremiação. Apesar do apoio esporádico das políticas públicas do Estado, as escolas de samba continuam resistindo e reexistindo devido à legitimação de que aqueles espaços culturais são pertencentes aos seus componentes.

Baianas, harmonias, ritmistas das baterias, passistas, Velha Guarda estão constantemente nas quadras, nas feijoadas e nos encontros das escolas reafirmando suas identidades em pertencimento às coletividades, e não por interesses financeiros e/ou outros motivos. Estão exercendo seu direito à cultura, ao lazer, à memória como forma de celebração da vida e de suas relações.

Obviamente o cenário das escolas de samba não se configura completamente harmônico e pacífico. Todo grupo social possui tensões constitutivas que são inerentes à ordem social. Essas agremiações comunitárias e recreativas estão inseridas em contextos neoliberais, visto que os desfiles das escolas de samba são um dos maiores espetáculos mercantis da economia cultural do Rio de Janeiro e, quiçá, do país.

Muitas vezes as escolas são geridas por personalidades que não pertencem às comunidades ou ao território, que têm motivações pessoais como principal interesse de gestão. Salienta-se que tais questões são importantes de serem discutidas no âmbito da Democracia Cultural e trabalhos futuros poderão dar conta disso.

Como o próprio título do capítulo indica, aqui não se pretende voltar-se para a lógica mercantil do espetáculo das agremiações, e sim para o cotidiano das escolas. O direito à cultura se consolida em toda escola de samba que desfila porque existe, ou seja, sua existência se materializa, dentre outras maneiras, pelos desfiles, mas é muito mais ampla e complexa do que um ou dois dias de carnaval por ano.

O movimento dos membros do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel ao reestruturarem o segmento após uma primeira pesquisa no interior da escola é exemplo da vontade de salvaguardar patrimônios e memórias dos sambistas da agremiação, afirmando assim o protagonismo desses fazeres, saberes e viveres culturais.

Assim que o Vila Cultural foi estruturado, em 2014, o departamento realizou em uma das primeiras feijoadas³², um simples levantamento no qual se perguntava à comunidade o que eles desejam do segmento. E foi consenso a preocupação com a valorização das memórias e das histórias daqueles que fazem a Unidos de Vila Isabel uma escola de samba. O cenário encontrado era de afastamento de algumas e alguns sambistas mais velhos por causa de divergências com posicionamentos de gestões passadas.

A preocupação em atender essa demanda, juntamente ao cuidado com o acervo herdado e a elaboração do projeto audiovisual *Memórias da Vila* – ações que serão detalhadas no próximo capítulo – são casos concretos da comunidade exercendo o protagonismo de um movimento orgânico na direção de uma autorrepresentação.

O conceito de autorrepresentação é abordado por Marília Xavier Cury (2021) em "O protagonismo indígena e museu: abordagens e metodologias". Cury se refere à prática e ao direito dos povos indígenas de se expressarem, contarem suas próprias histórias e participarem ativamente nos processos de curadoria e nas narrativas de museus.

Esse conceito destaca a importância de grupos sociais, antes não representados nas instituições museológicas, serem protagonistas na construção de suas

³² Segundo o Dossiê de Patrimonialização das Matrizes do Samba (2014), as feijoadas nas quadras das escolas de samba se tornaram eventos essenciais no cotidiano dos sambistas cariocas. Essas festas revitalizaram a tradição do samba de raiz, resgatando o protagonismo das Velhas Guardas e celebrando o samba de terreiro, mais ligado às raízes e à cultura popular. A feijoada passou a ser um ponto de encontro mensal, onde, além de saborear pratos típicos, os membros das escolas de samba têm a oportunidade de vivenciar o samba tradicional, afastando-se temporariamente do foco nos desfiles de carnaval. As feijoadas, que passaram a compor o calendário de atividades das escolas de samba, principalmente após a iniciativa da Portela em 2003, representam uma retomada de espaços culturais importantes dentro das escolas, com um forte apelo para a preservação das memórias e das histórias do samba, embora também não se isentem de influências comerciais. Assim, as feijoadas desempenham um papel central na manutenção das identidades culturais e no fortalecimento das tradições das escolas de samba.

representações culturais, sem a mediação de narrativas externas ou de especialistas. A autorrepresentação envolve a autonomia de representação sobre suas culturas, saberes e objetos, especialmente em contextos museológicos, e é um princípio fundamental no debate sobre a musealização e a preservação de tradições e identidades.

Cury enfatiza que, ao serem autores das próprias histórias e curadorias, os grupos sociais antes não representados, não apenas recuperam e fortalecem suas culturas, mas também afirmam a autonomia e a legitimação de suas vozes. A participação ativa nos processos de curadoria é um dos meios pelos quais podem garantir que suas perspectivas, valores e conhecimentos sejam respeitados e transmitidos de forma autêntica e fiel, sem distorções ou interpretações externas.

Dessa maneira, como mencionado anteriormente, foi constante aos membros do Departamento Cultural depararem-se com sambistas ávidos por compartilhar suas memórias, como foi o caso do diretor de harmonia e compositor Jaime Machado, o seu Jaiminho, compositor de um dos mais importantes sambas de exaltação de Unidos de Vila Isabel (Sou da Vila Não tem Jeito, 1988).

Igualmente era a empolgação dos integrantes da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel em mostrarem com orgulho seus próprios “acervos”. Formados por iniciativa própria e guardados em suas casas, continham: fotos; letras de sambas compostos por eles próprios, como as composições de Dona Ivanísia – a compositora mulher que participou e ganhou mais disputas de sambas enredos até o momento –; reportagens de jornais; fantasias, como a usada e guardada até os dias atuais por Dona Filomena, diretora da ala da comunidade no desfile antológico de 1988 *Kizomba, a festa da raça*; instrumentos musicais feitos por mestres conhecidos, como o reco-reco do Mestre Trambique ou o agogô de 10 bocas do grande passista Ciro do Agogô; dentre outros variados objetos que guardam em si momentos essenciais de suas vivências pessoais, da escola de samba e do contexto cultural da cidade do Rio de Janeiro.

Ações orgânicas de empoderamento da comunidade e de reconhecimento desses saberes e fazeres culturais específicos, materializados ou não, são importantes de serem vividos, rememorados, guardados e divulgados para outros sujeitos da sociedade, membros ou não das escolas de samba.

O direito à memória se consolida também nas imaginações museais dos jovens sambistas do Vila Cultural ao se organizarem para salvaguardar os acervos, memórias e patrimônios dos sambas, muitas vezes provenientes das culturas afro-cariocas. Segundo Mário Chagas (2009), a “imaginação museal” refere-se ao modo como os

museus e o patrimônio cultural são percebidos e representados, através de uma perspectiva que combina uma imaginação poética e uma dimensão política. Chagas explora como os museus servem como arenas de memória, poder e transformação cultural, destacando que a imaginação museal envolve a mediação de memórias e narrativas através de objetos e espaços, refletindo tanto a preservação quanto as dinâmicas sociais e políticas.

Sendo assim, com base nas reflexões tecidas ao longo desse primeiro capítulo, o debate entre Escolas de Samba e Democracia Cultural, que não se esgota aqui, deve então ser entendido a partir do reconhecimento das escolas de samba como fenômeno sociocultural no qual sua própria existência é a resistência de se fazer cultura e ser detentor dela.

Podemos também entrelaçar os debates do contexto da Democracia Cultural aos trabalhos dos Departamentos Culturais, quando eles se voltam à gestão de acervos e memórias. Segmentos que na busca, muitas vezes voluntária, com ausência de fomento, recursos financeiros e apoio das gestões, apenas na vontade e nos desejos coletivos, debruçam-se na direção da salvaguarda de patrimônios que consideram essenciais, não só para as escolas de samba, mas para o contexto cultural do país.

Em suma, compreender as origens das escolas de samba e da Unidos de Vila Isabel, para além do exercício histórico do presente, é entender quais são os interesses e as vontades que consolidam os regimes de valores de musealidade e os vetores das ações de musealização do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, que será abordado no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

**DA FUNDAÇÃO DA G.R.E.S. UNIDOS DE
VILA ISABEL AO SURGIMENTO DO
DEPARTAMENTO CULTURAL DA
AGREMIÇÃO: UMA PERSPECTIVA
HISTÓRICA MUSEOLÓGICA DAS
MEMÓRIAS DO SAMBA**

2 DA FUNDAÇÃO DA G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL AO SURGIMENTO DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA AGREMIÇÃO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA MUSEOLÓGICA DAS MEMÓRIAS DO SAMBA

“Eu acho que o sambista tem que ter valor.”³³ É com esse ensinamento retirado do depoimento do diretor de harmonia e compositor Jaime Machado, respeitosamente conhecido como Seu Jaiminho, que damos continuidade à discussão sobre o reconhecimento das memórias, patrimônios, identidades e saberes dos agentes sociais que se organizaram nas escolas de samba.

A busca pelo que seriam os valores dos sambistas é o que nos move a avançar nesta parte da pesquisa. Valores estes que se configuram em regimes patrimoniais, acervos e memórias características e identitárias do segmento social aqui estudado.

Antes de avançar na análise, é importante salientar que para construir o percurso da investigação desse capítulo, foi necessário entrar em contato direto e explorar músicas, fotografias, documentos, notícias de revistas e jornais, e falas de sambistas de um acervo pouco trabalhado a partir da perspectiva acadêmica.

Para melhor compreensão e aproximação ao contexto estudado, as citações das letras dos sambas exaltações³⁴, sambas de terreiros³⁵, sambas enredos e outras canções são acompanhadas de um código barramétrico (*QR code*) - para ser lido com equipamentos digitais. Cada código lido traz ao texto escrito o subsídio das vozes, instrumentos, arranjos, sonoridades que de certa forma fundamentam a investigação e a interpretação desses valores e enunciados autorrepresentativos dos sambistas de Vila Isabel, como também de outras escolas de samba.

³³ Projeto “Memórias da Vila”. Depoimento Jaime Machado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=76G7fTAx1rQ>.

³⁴ Aqui entendemos os sambas-exaltação como aqueles que referenciam e defendem as marcas identitárias de cada escola de samba, cantados geralmente no “esquenta” - momentos antes da agremiação adentrar no desfile da Sapucaí. Os sambas-exaltações não necessariamente estão de acordo com o enredo do desfile. São letras que reforçam o amor à escola de samba. Segundo o sambista portelense Monarco, um dos maiores nomes da história do samba e do carnaval, este samba: “É mais importante que o samba-enredo. É um samba que sai do coração. O samba enredo é encomendando, vem de fora. O samba-exaltação vem de dentro. Óbvio que os dois são importantes, o de enredo e o de exaltação. Mas o de exaltação tem esse algo a mais, essa coisa de reforçar o amor à escola de samba. O samba-exaltação é uma coisa que não deve morrer. Ver LUCENA, Felipe. História do samba-exaltação. Diário do Rio, 4 dez. 2015. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-samba-exaltacao/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

³⁵ Segundo o Dossiê das Matrizes do Samba, samba de terreiro define-se como aquele feito para consumo interno das escolas de samba. “Apenas o grupo de pessoas autorreconhecido como sambistas das escolas tem legitimidade para designar determinado samba ou grupo de sambas como sendo “de terreiro”, pois essa classificação deriva exatamente do fato de ele ter sido “apresentado” nas rodas dos terreiros e de representar esse ambiente, esse “lado de dentro” (IPHAN, 2014, p.50).



Agora sim, prontos e de volta aos saberes dos sambistas de Unidos de Vila Isabel, avançamos. Seu Jaiminho faleceu em 2020, sendo uma das vítimas da pandemia de Covid-19. Grande entusiasta do trabalho de memória daqueles “meninos do Cultural”, o diretor de harmonia e compositor de um dos maiores sambas de exaltação da escola, “Sou da Vila não tem jeito”, foi o primeiro depoente do projeto “Memórias da Vila”, como pode ser visto abaixo na Figura 02, idealizado e produzido pelo Departamento Cultural de Unidos de Vila Isabel em 2015.

Figura 02. Publicação sobre o Depoimento de Jaime Machado realizado na quadra da Unidos de Vila Isabel para o projeto “Memórias da Vila” no Instagram® do Vila Cultural.



Fonte da imagem: instantâneo da autora, 2015.

Logo após o luto, sua neta Luanda Machado³⁶, que tem atuação ativa na escola, doou ao Departamento Cultural da agremiação grande parte do acervo reunido pelo próprio sambista. Eram medalhas, troféus do campeonato de purrinha, fotografias e reportagens de jornais e revistas variadas que falavam sobre a Vila Isabel e sobre a atuação de Jaiminho nos carnavais da escola, principalmente no desfile antológico de Kizomba³⁷.

³⁶ Luanda Machado é neta e filha de sambistas. Seu avô foi diretor de Harmonia e compositor da escola, assim como seu pai. Sua mãe é integrante da Harmonia. Atualmente sua irmã é a musa da comunidade, Dandara Machado. Dandara é casada com o Mestre de Bateria, Anderson, conhecido como Macaco Branco. Luanda é pedagoga, na escola atua como apoio de musa e foi curadora da Feira Literária, FliVila.

³⁷ O ano que se comemorava o centenário da abolição da escravatura foi enredo para Unidos de Vila Isabel repensar o do negro na conquista da abolição e os limites da liberdade proporcionada pela Lei Áurea. A

Possivelmente, sua neta buscava, por meio desse compartilhamento, uma forma de manter viva e presente a memória de seu avô – compositor, sambista e líder comunitário da escola e do bairro de Vila Isabel. Esse anseio também refletia o desejo de levar adiante o legado de seu ente querido, ou seja, salvaguardar o “valor do sambista”, como seu avô defendeu em seu depoimento.

A trajetória de Seu Jaiminho apesar de ser única, intercruza e tem similaridades com as vivências de muitos outros sambistas cariocas. Seus legados vivos nas tradições do contar e recontar – sobretudo na oralidade – às vezes se perdem no tempo e nas narrativas das histórias oficiais da cidade, das escolas de samba e do país aos quais pertencem.

Partindo do pressuposto de que todo patrimônio se refere às pessoas e que a questão do esquecimento e rememoração é inerente à dimensão desse patrimônio (CUNHA, 2017), nos encontramos atualmente em um contexto de discussões da Museologia e das Ciências Humanas e Sociais que apontam que memórias, acervos e patrimônios oriundos das histórias de sujeitos sociais como Seu Jaiminho – salvaguardadas de modo orgânico por grupos como o Vila Cultural – devam ocupar centralidade nas práticas e nas teorias do campo.

O debate acerca da autorrepresentação dialoga com os interesses das próprias comunidades em se automusealizarem a partir de práticas museais rearticuladas nos processos cotidianos das ações de salvaguarda, como são as atividades desenvolvidas pelo Vila Cultural.

Para Brulon (2019), tal ato social de criação e experimentação dos rearranjos patrimoniais torna-se hoje importante objeto de estudo e atuação da Museologia contemporânea. De acordo com o museólogo:

Hoje testemunhamos uma diversidade nos modos de engajamento e apropriação na atividade patrimonial (Tornatore & Paul, 2003) que buscam romper com os modelos instituídos de museus e de patrimônio realizando a passagem a uma museologia experimental, socialmente comprometida e aberta aos diferentes regimes de valor. Ela direciona o trabalho museológico para o ato contínuo de criação e transformação das realidades sociais em que vivem os diversos atores da musealização. Se o museu, em si, é uma criação, desconstruir a ideia

escola defendeu questões de interesse do movimento negro: os valores culturais de matrizes africanas, incluindo religiões, culinária e música; a afirmação de importantes lideranças de resistência negra (como Zumbi dos Palmares, Anastácia e Clementina de Jesus); e a situação das populações negras ao redor do mundo (como o *apartheid*, na África do Sul e a Guerra Civil de Angola).

de que um único museu é possível vem sendo, nos últimos anos, o objetivo teórico-prático da museologia experimental.

A Museologia Experimental existe onde a disputa social pelos sentidos investidos às referências culturais locais produz regimes de valor imprevisíveis e inerentes aos próprios grupos que passam a atuar em sua automusealização. (BRULON, 2019, p. 201).

Tal contexto enunciado que prevê “rupturas da ideia de Museu como transmissão de uma instituição de cunho eurocêntrico para se admitir outras formas de se fazer museus e de produzir patrimônios nas margens” (BRULON, 2019, p.201) dialoga com os processos museais desenvolvidos pelo Vila Cultural. Bem como salienta o contexto político da reafirmação das memórias afro-brasileiras no qual os Departamentos Culturais das Escolas de Samba estão inseridos.

Posto que a discussão da Museologia se dá em espaços e temporalidades delimitados, para a melhor compreensão dos processos museais, é necessário uma breve contextualização histórica e geográfica da fundação da escola de samba Unidos de Vila Isabel e do bairro no qual se insere.

O orgulho de ser torcedor e/ou sambista da Unidos de Vila Isabel muitas vezes coincide com a subjetividade de ser morador do bairro de Noel, Martinho, Jaiminho e de outros jovens bambas, como Nathalia Sarro, Danilo Garcia e Carolina Perez, que conheceremos melhor no próximo capítulo.

O diferencial desta dissertação se configura pelo uso de referências atualizadas produzidas no contexto de pesquisa do Departamento Cultural de Unidos de Vila Isabel.

As histórias aqui apresentadas em diálogo com as narrativas já consolidadas do meio acadêmico foram elaboradas por estudos realizados a partir de acervos, enredos e letras de sambas-enredos desenvolvidos nos carnavais da Unidos de Vila Isabel, além de discussões, seminários e depoimentos colhidos pelo Vila Cultural.

Jovens sambistas formados no universo do samba, e muitos deles acadêmicos atuantes nas universidades, recontam a história do bairro e da escola de samba de forma mais ativa e inclusiva.

Em suma, este capítulo prepara a discussão que será aprofundada posteriormente sobre os processos museais protagonizados por esses sambistas que representam, criam e mobilizam regimes de valores, nos quais estabelecem patrimônios enraizados nos modos de ser e identificar-se de sua comunidade geradora.

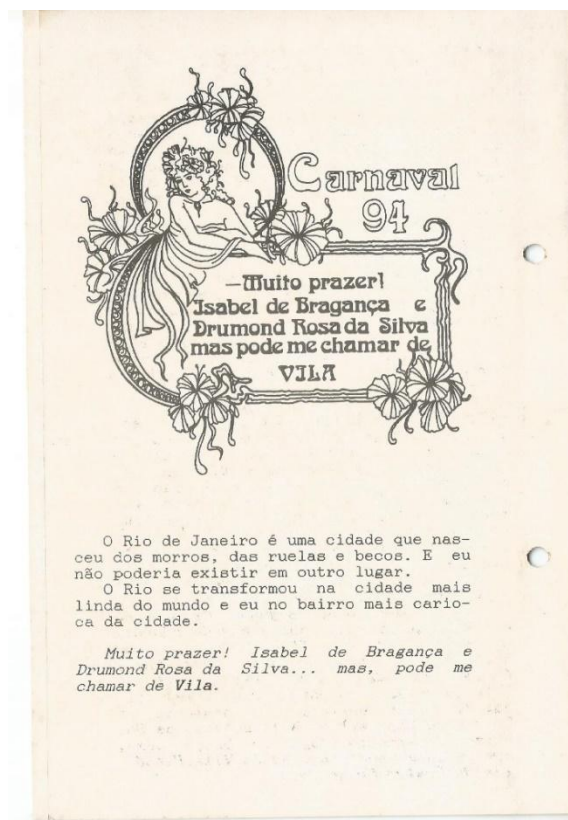
2.1 “SOU DO MORRO A NOBREZA E QUEM QUISE AMAR”: OUTRAS MAIS HISTÓRIAS DA ESCOLA DE SAMBA E DO BAIRRO DE VILA ISABEL

*Ele tirou do azul o mais azul
 Ele pegou do branco a paz maior
 E o **canto mais negro** que passarinhrou no céu
 E daí, criou Vila Isabel
 E daí, criou Vila Isabel
 E vieram poetas pra perpetuar a criação
 E esta beleza toda é **uma das razões do meu viver**
 Eu agradeço a Ele do fundo do coração
Pela graça divina de a Vila eu pertencer
 E repetirei com toda minha emoção
Serei Vila Isabel até morrer
 (Martinho da Vila e Luiz Carlos da Vila)*



Os enredos de escolas de samba apresentam histórias diversas. Costumeiramente, de anos em anos, as agremiações se voltam para si, narrando as suas memórias, a de seus fundadores, personalidades e símbolos, e de seus territórios e comunidades. A Unidos de Vila Isabel, no carnaval de 1994, como é visto no cartaz da comunicação visual do enredo (Figura 03), contou e cantou, como observamos o samba-enredo (Figura 04), sobre a formação do bairro de Vila Isabel e da escola da localidade.

Figura 03. Comunicação Visual do Enredo de 1994 da Unidos de Vila Isabel.



Fonte da imagem: Acervo Vila Cultural.

Figura 04. Folheto com a Letra do samba-enredo ganhador do carnaval de 1994.



Fonte da imagem: Acervo Vila Cultural.

Em séculos passados, o território hoje conhecido como o bairro de Vila Isabel, localidade onde se situa a quadra da escola de samba, já fora morada dos Tamoios, povos originários do tronco Tupi, dizimados e escravizados pela colonização portuguesa. Também foi ocupado pela Companhia de Jesus com suas plantações de cana de açúcar, principal produto colonial que sustentou a coroa e a colonização portuguesa.

Após a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal (1759), a extensa área situada entre a Serra do Engenho Novo e o Caminho Cabuçu (atual Rua Barão do Bom Retiro) foi reunida, formando a famosa Fazenda dos Macacos, propriedade da família imperial no século XIX. No ano de 1871, após ser promulgada a Lei do Ventre Livre, a fazenda foi vendida ao Barão de Drummond, uma importante figura para o desenvolvimento local do bairro e também da cultura carioca – o inventor do jogo do bicho. Conhecido também por ser nome da praça localizada no final da avenida mais conhecida do bairro de Vila Isabel.

Criado oficialmente no dia 3 de janeiro de 1872, o bairro batizado de Vila Isabel foi uma homenagem à princesa Isabel, por ter sido ela quem sancionou a Lei do Ventre Livre. No ano de 1873, o Barão de Drummond transferiu os direitos de propriedade da antiga fazenda à Companhia Arquitetônica, que fez a urbanização do primeiro bairro projetado da cidade aos moldes da arquitetura de Paris, bem de acordo com o contexto das reformas urbanas do período.

A principal avenida do bairro recebeu então o nome Boulevard Vinte e Oito de Setembro, referência à data da assinatura da já mencionada Lei do Ventre Livre. As demais ruas do bairro carregam até hoje os nomes de líderes do movimento abolicionista, tais como Senador Nabuco, Souza Franco e Torres Homem.

Segundo Cunha, Sarro e Natal (2023):

O bairro de Vila Isabel desenvolveu-se assim: ao mesmo tempo em que brindava sua gente com os ares monárquicos e uma herança aristocrática tatuada em seu nome, bailava ao som de abolicionistas e construía, em suas vilas e favelas, um espaço singular, abrigando um grande número de descendentes de escravizados vindos de diversas regiões do país. Entretanto, é interessante notar que, por muito tempo, uma narrativa oficial replicada por muitas gerações massificou uma história oficial que passa por uma urbanização realizada e projetada por homens brancos e que buscavam construir a localidade moldada à Europa, mais especificamente, ao modelo francês de vida. É

importante frisar que a história de Vila Isabel vai mais além da construção de ruas abolicionistas sob um padrão europeu, mas também é marcada pela ocupação de seus morros e encostas por filhos e netos de escravizados. (CUNHA, SARRO, NATAL, 2023, p.56).

Esta rápida revisão da narrativa histórica é necessária para identificar as origens de muitos moradores do bairro que foram os fundadores da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Bem como a conformação sociorracial que até hoje predomina entre os membros da agremiação e se traduz em suas memórias e seus patrimônios.

Juntamente à reflexão sobre a história oficial do surgimento do bairro que se pretendia francês, mas com sólidas raízes nas culturas afro-brasileiras, nos dedicamos agora a pensar a partir desse contexto a origem da escola de samba de Unidos de Vila Isabel.

Em 2019, a Estação Primeira de Mangueira, escola vizinha à agremiação aqui pesquisada, fez um importante desfile com o enredo “História Para Ninar Gente Grande” (MANGUEIRA, 2019).

O tema provocou debates públicos na perspectiva da reescrita da história oficial do Brasil. Divulgando as histórias e memórias dos “heróis de barracões dos brasis” e dando destaque “aos versos que o livro apagou”, a Mangueira afirmou também que a liberdade não veio das mãos de Isabel, em referência à luta dos escravizados pela abolição da escravidão em contraposição à assinatura da Lei Aurea pela princesa. E finalizou o desfile, levando para a avenida uma bandeira do Brasil reinventada, dando destaque aos “índios, negros e pobres”, substituindo o lema positivista “ordem e progresso”.



Esta nova bandeira nacional, essencialmente verde e rosa em cores, formas e concepção, ganhou grande destaque no cenário socioartístico carioca e esteve exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), visto nas Figuras 05 e 06. A mesma instituição que outrora, como visto no capítulo anterior, proibiu a entrada dos corpos e saberes dos sambistas mangueirenses.

A obra Bandeira brasileira, agora em processo de musealização, foi exposta durante a exposição “Hélio Oiticica: a dança na minha experiência” (2021), no contexto da programação do projeto “Saberes da Mangueira”.

Segundo informações do sítio eletrônico do museu, essa programação oferecia uma série de oficinas, seminários e performances desenvolvidas com o curador

convidado Leandro Vieira, carnavalesco da Mangueira em 2019, e com outros membros importantes da escola de samba Estação Primeira de Mangueira.

Assim, passistas, rainha de bateria, mestre sala e porta bandeira, mestre de bateria e demais intelectuais do universo do samba foram os responsáveis por compartilharem seus saberes e técnicas cotidianas com os públicos do MAM.

A indagação proposta pela Mangueira em seu desfile na perspectiva de crítica à ordem social, à história e à memória oficial do país chegava ao interior do museu e da museologia com pretensão semelhante.

O texto curatorial da mostra afirmava que:

Esta obra de arte foi feita para o Carnaval, e quando foi para a avenida foi para o lugar certo. Aqui a bandeira é apresentada de novo, desta vez para ser vista de frente, na parede do museu. Torna-se assim uma obra para desfilarmos e observar, que traz sentido a seu novo contexto expositivo, questionando-o.

Como pode ser visto, a exposição da obra provoca questionamentos ao espaço-tempo museu. “A bandeira brasileira” é referência física, dentro da exposição, da presença de outros intelectuais e artistas das camadas populares que existem no Rio de Janeiro e são aptos a ocuparem a programação de educação, performance, curadoria e demais setores da renomada instituição.

O exemplo acima demonstra assim as possibilidades de afirmação do direito de autorrepresentação das comunidades das escolas de samba, de compartilharem seus saberes e ocuparem tal espaço público do museu. Bem como participarem dos processos museológicos, como a reivindicação do direito à voz na musealização (MORAES, 2023).

É necessário investigações que se debrucem sobre a “qualidade museológica” da obra em questão. Até o momento da pesquisa, não se sabe se a obra foi incorporada ao acervo do MAM, ou, se apenas foi utilizada para essa exposição temporária. Mas sua presença em destaque ocupando localização central no Salão Monumental da renomada instituição, nos provoca a reflexão de que, de alguma forma, os museus na contemporaneidade estão sendo instigados a tornarem sua autoridade mais flexível.

Se antes o MAM impedia a entrada de corpos e práticas culturais dos sambistas da Mangueira, décadas depois, expõe com destaque esse produto sociocultural e artístico desse universo do samba. Tal circunstância corrobora com a análise de Moraes (2023), ao sustentar que:

Neste cenário de esgarçamento (de maior ou menor tensão) do direito à voz na musealização e do uso social dos museus, a multiplicidade de relações estabelecidas entre museus e públicos descortinam novos horizontes e itinerários aos processos de valorização dos patrimônios e das culturas nas disputas e mediações em torno da musealidade. (MORAES, 2023, p.16).

Com base nesse debate e em diálogo com Lorena Sancho Querol (2016), Moraes questiona também a necessidade da superação de modelos hegemônicos que ainda se impõem na maioria dos museus, com a indicação de popularizar e legitimar os:

modos de operar que façam da horizontalidade, da descentralização, do empoderamento cidadão e da democracia cultural uma ética museal em expansão. (QUEROL, 2016 *apud* MORAES, 2023, p.16).

Figura 05. Instalação da “Bandeira brasileira”, obra de Leandro Vieira, no, no paredão do Salão Monumental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



Fonte da imagem : Jornal O Globo. Disponível em : <https://oglobo.globo.com/cultura/indios-negros-pobres-bandeira-de-desfile-campeao-da-mangureira-vira-peca-de-museu-24857486>.

Figura 06. Postagem do Instagram do MAM. Enfoque no lema “Índios, negros e pobres” da obra “Bandeira brasileira” do carnavalesco Leandro Vieira.



Fonte da imagem : instantâneo da autora (2024).

Se a necessidade e afirmação de se autorrepresentar adentra aos espaços físicos dos museus tradicionais, como foi o caso no MAM, e das demais instituições culturais, ela está também latente no interior do universo das escolas de samba. E dessa forma, retornamos ao carnaval de 2019.

A Unidos de Vila Isabel para o mesmo carnaval, no qual ficou em terceiro lugar, contou a história da cidade de Petrópolis³⁸. O enredo foi estruturado a partir da visão da princesa Isabel – como vimos, personalidade histórica que dá nome ao bairro da escola.

A homenagem à cidade imperial – e de certa maneira à família imperial – não se deu de forma completamente acrítica. Através da condecoração do “Viva a princesa”, foi ressaltado também o “tambor que se não cala”, além do “morro (que) desce” para desfilar e defender o pavilhão “em prova de amor”. O Tambor, o morro e o pavilhão da Unidos de Vila Isabel são símbolos que remetem histórica e contemporaneamente às culturas e populações afro-brasileiras.

É neste contraste de enredos e de disputas de narrativas, que o universo do carnaval e das escolas de samba nos provoca a realizar deslocamentos de olhares,



³⁸ Cidade da Região Serrana do estado do Rio de Janeiro. Petrópolis é conhecida também como Cidade Imperial e possui forte ligação com a memória aristocrática de Dom Pedro II e da família real portuguesa.

perspectivas e paradigmas para repensar as formas de elaborar as próprias memórias e patrimônios dessas instituições culturais e dos locais onde estão situados.

Dessa forma, retornando a história do bairro de Vila Isabel e da agremiação, novamente nos colocamos em diálogo com Cunha, Sarro e Natal (2023). Estes afirmam que é urgente pensar as narrativas acerca das escolas de samba a partir dos percursos dos seus próprios sujeitos. Estes que muitas vezes são “pobres, negros e que enxergaram na formação das escolas de samba a possibilidade da criação de núcleos de sociabilidade que reafirmavam suas noções de cidade e identidade cultural em meio a uma urbe em transformação.” (CUNHA, SARRO, NATAL, 2023, p.59).

A Unidos de Vila Isabel surge então, segundo Leonardo Bruno e Rafael Gado, em *Cartas para Noel: Histórias da Vila Isabel (2015)*, na “segunda geração” das agremiações cariocas, juntamente com outras escolas importantes, como Império Serrano (1947), Beija Flor (1948), Salgueiro (1953) e União da Ilha (1953).

Inspirado pelo bloco carnavalesco Acadêmicos da Vila, Seu China (Antônio Fernandes da Silva)³⁹, recém chegado ao Morro dos Macacos⁴⁰, e carregando uma ampla vivência de participações em outros blocos, resolveu reunir-se com os amigos em torno de uma escola de samba do bairro.

Segundo Martinho da Vila, em *Kizombas, andanças e festanças (1999)*, foi no domingo de carnaval de 1946, quando Seu China estava conversando com um grupo de parceiros na Praça Barão de Drummond, que:

de repente, a sua atenção, como num passe de mágica, foi despertada para o lado do bloco Acadêmicos da Vila, que por ali passava, com seus componentes fantasiados e isolados por uma corda, parecendo mais uma miniescola de samba, conforme observação do seu China, nascendo daí, a partir daquele momento, a ideia de fundar, em Vila Isabel, uma escola de samba (DA VILA, 1999, p. 182).

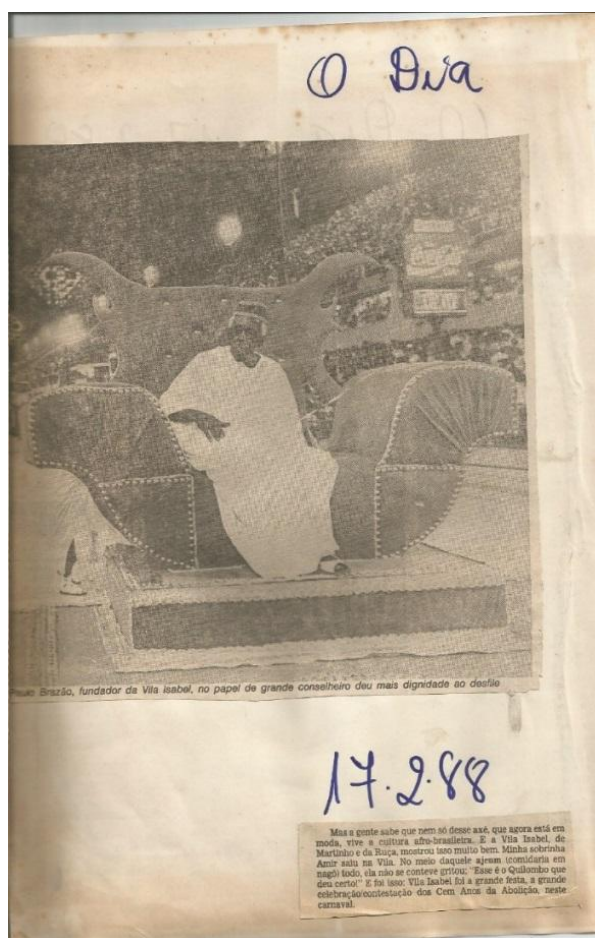
Formado então pelos integrantes dos blocos Acadêmicos da Vila (Morro Pau da Mangueira) e Maria Tataia (Morro dos Macacos) e dos membros dos times de futebol da localidade (Unidos de Vila, Vila Isabel Futebol Clube), a escola de samba Unidos de Vila Isabel foi fundada oficialmente em 4 de abril de 1946, tendo Seu China como primeiro presidente.

³⁹ Seu China, antes de se mudar para Vila Isabel, morava no Morro do Salgueiro onde fundou o bloco Verde e Branco, que mais tarde daria origem à escola Depois Eu Digo. “Mas também andou por outras agremiações do morro, como Azul e Branco e a Unidos do Salgueiro.” (BRUNO, GALDO, 2015 p.33).

⁴⁰ A ocupação do Morro dos Macacos data, segundo fontes históricas, dos anos 1910.

Participaram da fundação outros moradores do Morro do Macacos como Paulo Gomes de Aquino – Paulo Brazão, grande compositor e baluarte da escola, como pode ser visto na Figura 07⁴¹ – e demais sujeitos que ainda carecem de mais informações sobre suas trajetórias.

Figura 07. Paulo Brazão, fundador da Vila Isabel no desfile de Kizomba, representado a figura do “Soba”, nas culturas africanas significa ser “o conselheiro e o chefe da tribo”.



Fonte da imagem : Jornal O DIA. 17-02-1988. ACERVO Vila Cultural.

Com base no depoimento do filho do seu China, Osni Fernandes⁴², dado ao Departamento Cultural da Vila Isabel no projeto “Memórias da Vila”, visto abaixo na Figura 08, fora constatado também que nomes como os de Jardelina e Clarendina, mulher e cunhada de Seu China, foram fundadoras da agremiação mas seus nomes não constavam na ata de fundação da escola, a qual não se sabe seu paradeiro.

⁴¹ Para saber mais da trajetória de Paulo Brazão, ver: <https://dicionariompb.com.br/artista/paulobrazao/#:~:text=Compositor.,irm%C3%A3os%20Ant%C3%B4nio%20e%20Joaquim%20Rodrigues>.

⁴² Depoimento Osni Fernandes e Luzimar disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AtGCdE1MtKk>.

Figura 08. Depoimento Seu Osnir e Luzimar (Bolinha) ao projeto “Memórias da Vila”.



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Aqui cabe salientar o trabalho constante de reflexão sobre as narrativas fundadoras que podem levar a não inclusão de sujeitos historicamente invisibilizados, como são o caso das mulheres negras. Destaca-se assim a importância do trabalho do Vila Cultural no resgate dessas memórias invisibilizadas no próprio contexto das escolas de samba.

Os silenciamentos das memórias e das histórias de figuras femininas, não apenas no universo do samba, é uma realidade histórica e acadêmica, e movimenta constantemente as pesquisas no campo dos estudos de Gênero e das Histórias das Mulheres. Por diversas vezes, as mulheres foram marginalizadas pelas Ciências Sociais que durante muito tempo elegeu os homens – brancos e ocidentais – como sujeitos universais da história. (SOIHET, 1998; PERROT, 2017).

Mesmo com o notável crescimento das produções sobre a História das Mulheres e das Relações de Gênero no Brasil, é preciso apontar que de algum modo trabalhar com a temática ainda significa trabalhar com silêncios e/ou silenciamentos (FREIXO, 2023). E no contexto das escolas de samba, as invisibilizações históricas das sambistas mulheres não seriam diferentes.

Maria Clara Martins Cavalcanti (2023) destaca a importância da defesa de uma crítica feminista na desconstrução de discursos dominantes e na promoção de novas leituras e significações sobre o samba e o carnaval. E aqui ampliamos também na

direção da legitimação das memórias e dos patrimônios das mulheres sambistas que integram as escolas de samba do Rio de Janeiro.

A autora destaca a importância de reconhecer e valorizar a participação das mulheres nesses cenários, como também de desconstruir estereótipos e discursos que as invisibilizam. Dessa maneira, sua pesquisa propõe uma análise que contribua para a feminização das narrativas sobre a música popular brasileira. A historiadora destaca também que o samba e o carnaval são espaços de disputa, permeados por discursos que se transformam historicamente, e que a participação das mulheres nesses cenários precisa ser reconhecida e valorizada.

Cavalcanti destaca, portanto, a necessidade de resgatar a história das mulheres como compositoras, e acrescentamos aqui, também como fundadoras de escolas de samba, presidentas, ritmistas, portas bandeiras e demais outras funções, reconhecendo suas contribuições e superando o apagamento histórico de suas representações no curso da história, nos museus e no cotidiano das escolas de samba.

Mesmo sem realizar nenhum projeto focado diretamente com relação à questão de gênero e das histórias das mulheres da agremiação, o Vila Cultural, no esforço contínuo e resiliente de tentativas de sistematização das memórias dessa comunidade, até o momento, já reuniu onze depoimentos de sambistas mulheres, de diferentes idades, funções e participações no interior da escola, a saber: Tia Cirene, baiana, velha guarda, matriarca da Unidos de Vila Isabel; Dona Ivanisia, compositora e participante do Conselho Fiscal da agremiação; a baiana Maria da Penha; a harmonia e neta do fundador da escola, Luzimar Bolinha; Dona Filomena, coordenadora das alas da comunidade⁴³; a ex-presidenta da escola Licia Canindé, conhecida como Ruça; Tia Tania, costureira e adrecista do barracão da escola; a harmonia Eloisa; as passistas Kelly Simpatia e Dandara (musa da comunidade); e Analimar Ventapane, atualmente baiana da escola.

Algumas delas, como a ex-presidente Dona Beta e a atual baiana Analimar ganharam destaque ao longo desse capítulo por sua relação próxima ao Departamento Cultural. Responsáveis pela mobilização e articulação da reunião de acervos e a preocupação constante com a divulgação das memórias e patrimônios da agremiação aos mais jovens, foi da iniciativa dessas mulheres sambistas que o departamento se atentou para a reunião de acervos e se reestruturou, a partir de 2014, com a perspectiva

⁴³ Referem-se às alas compostas integralmente pelos componentes das escolas de samba que são diretamente ligados ao território. Abertas a todos que desejarem participar dos ensaios, geralmente gratuitas, as alas das comunidades de Unidos de Vila Isabel reúnem moradores do bairro e dos morros que circunscrevem a quadra.

de realizar ações ligadas às memórias e aos patrimônios da cultura popular do samba, da Unidos de Vila Isabel e do bairro de Vila Isabel.

As contradições são inerentes aos contextos sociais, e mais uma vez nos deparamos com as controvérsias. Antes esquecidas e silenciadas no momento de fundação da Unidos de Vila Isabel, atualmente responsáveis por mobilizar jovens sambistas nessa constante tentativa de exercer o direito à memória, a partir do cuidado com as memórias e os patrimônios do samba. Proporcionando, dessa forma, a produção orgânica de narrativas autorrepresentativas para dentro e para fora da escola de samba.

Retornando às origens da Unidos de Vila Isabel, com as necessárias e urgentes problematizações, para que as histórias de vida e legado das mulheres sambistas, em especial as negras, não sejam relegadas ao esquecimento.

Com as cores branco e azul, em homenagem à escola Azul e Branco do Morro do Salgueiro, a qual seu China havia sido integrante, e elegendo a coroa em agradecimento à princesa Isabel, a nova agremiação iniciou sua história no carnaval, desfilando em 1947 com o enredo “De escrava a rainha”⁴⁴.

Os primeiros ensaios da Unidos de Vila Isabel foram realizados na Rua Senador Nabuco nº248 (casa 3), quintal da residência do seu fundador. E em seu primeiro desfile, a Unidos de Vila Isabel contou apenas com 100 componentes: 27 Ritmistas, 13 Baianas e mais 50 pessoas, sendo, algumas delas, da diretoria.

Apenas na década de 1960 a escola passou a figurar entre as grandes agremiações, desfilando em 1966 no primeiro grupo ao lado de consagradas escolas como Portela, Mangueira, Império Serrano e Salgueiro.

Ao longo destes quase 100 anos de existência, as escolas de samba complexificaram suas constituições internas, se organizando de maneira segmentada e coesa em departamentos e quesitos diversos.

Departamentos Administrativos, Departamentos de Finanças, Departamentos Sociais, Departamentos de Comunicação, Departamentos Femininos, Harmonias, Baterias, Velhas Guardas, Baianas, Passistas, Departamentos Culturais, dentre outros,

⁴⁴ Devido à falta de fontes oficiais, pouco se sabe sobre o primeiro desfile da Unidos de Vila Isabel. Entretanto, o sítio eletrônico Galeria do Samba pontuou que em seu primeiro desfile, a Unidos de Vila Isabel, enfrentando a forte chuva que caía no dia 16/02/1947 na Presidente Vargas obteve a 12ª colocação no desfile oficial. A taça ficou com a escola madrinha da Vila, a Portela. Concorrendo com outras 48 escolas de samba, a escola do bairro de Noel levou para a Praça XI, o enredo de autoria do carnavalesco Miguel Moura. Contando com apenas 100 componentes, dentre eles, 27 ritmistas comandados pelo mestre Osmar Mariano, a Unidos de Vila Isabel cantou na avenida o samba do lendário compositor Paulo Brasil, que também nesse ano era diretor de carnaval e de harmonia. Brasil foi um dos fundadores da escola ao lado de Antônio Fernandes da Silveira, famoso seu China. Ver: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1947/>.

são alguns dos exemplos dos segmentos que formam essas robustas instituições culturais.

Sendo associações dinâmicas e organizações altamente complexas, as escolas de samba não mantiveram a mesma forma de seus tempos de fundação. Bem como seus públicos foram diversificados ao longo dos anos.

É desafiador e até certo ponto impossível observar como se deram tais transformações, visto que são memórias, narrativas, histórias que necessitam ser rememoradas, arquivos e acervos que necessitam ser catalogados e informações que precisam ser produzidas.

Se não podemos conhecer os dados em sua totalidade, contamos com algumas possibilidades de entender a estruturação da Unidos de Vila Isabel, de outras décadas, observando o acervo do Vila Cultural.

No estatuto da escola de 1972, um dos documentos que compõem a coleção do departamento, há a apresentação e definição das funções de dez departamentos da agremiação presente no art.73º da seção III, intitulado “Departamentos do GRESUVI – Definições”:

Art. 73º - Aos Vice-Presidentes Administrativos cabe junto com o Presidente a organização dos diversos Departamentos que compõem a diretoria Administrativa, os quais terão as seguintes funções principais:

- a) O Departamento de Administração secretariar os serviços de secretaria, arquivo e comunicação em geral;
- b) O Departamento de Finanças: os serviços de tesouraria, contabilidade, economia em geral;
- c) O Departamento de Patrimônio: A conservação, guarda e responsabilidade de todo acervo patrimonial e de seus títulos;
- d) O Departamento Social: Todos os serviços relativos a reuniões, festas, com organização de programa, e a superintendência de todas as dependências no conforto do convívio social;
- e) O Departamento Jurídico: Os serviços de Procuradoria, consultoria e defesa dos interesses do GRESUVI, que careçam de intervenção técnica jurídica;
- f) O Departamento de Relações Públicas: A divulgação interna e externa de todas as atividades do GRESUVI;
- g) O Departamento Feminino: Promover as atividades que contribuem para o aprimoramento cultural e proporcionar recreação às famílias dos associados do GRESUVI;
- h) O Departamento de Carnaval: A Feitura do carnaval, nos seus mínimos detalhes;
- i) O Departamento de Compras: Gerir todas as atividades referentes a aquisição dos bens necessários ao bom funcionamento da agremiação. (GREMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA DE VILA ISABEL, 1972)

Como se observa, a estruturação de como se organizava a Unidos de Vila Isabel era robusta. Não tivemos acesso ao estatuto atual da escola de samba, supomos que até os dias de hoje, a agremiação deve se manter da mesma forma, ou talvez mais especializada, contando com mais setores administrativos. Entretanto, não cabe aqui na pesquisa se debruçar nessa temática. Vale ressaltar que tais departamentos apresentados juntamente aos segmentos essenciais que compõem qualquer escola de samba (baianas, velha guardas, harmonias, ritmistas da bateria, mestres salas e porta bandeiras, passistas e outros) são formados em sua maioria por moradores de Vila Isabel e dos bairros da proximidade, tanto do asfalto quanto das favelas que circunscrevem o bairro (Morro dos Macacos, Santo Antonio e Pau da Bandeira).

É necessário realizar pesquisas etnográficas robustas para identificar o(s) público(s) da escola. No dia a dia da agremiação, nos ensaios da avenida Boulevard Vinte e Oito de Setembro⁴⁵, nas feijoadas, nos projetos sociais da escola – que poderiam ser bem mais volumosos –, observamos uma variedade de pessoas de diferentes cores, gêneros, idades e classes sociais.

Algumas provêm de famílias que frequentam o samba há muito tempo, são bisnetos, netos, sobrinhos, afilhados, filhos de sambistas que afirmam suas identidades e ancestralidades nesse espaço cultural. Outros chegaram na escola por amigos, ou até mesmo sozinhos, e se sentiram pertencentes daquele espaço cultural e resolveram ficar, estruturando laços de solidariedades e renovando sociabilidades.

Apesar de toda a diversidade que se pode ter dentro das escolas de samba, é necessário lembrar que estas são agremiações, em sua essência, negras. Ali são produzidas memórias, patrimônios e acervos afro-cariocas que guardam em si momentos essenciais das vivências pessoais dos sambistas, da escola de samba e do contexto cultural da cidade do Rio de Janeiro.

A aparente ausência de atenção a essas determinadas produções culturais por parte do Estado, das instituições de ensino, instituições museológicas e sobretudo por parte das gestões das diretorias das escolas de samba, motivaram certos grupos de sambistas a se debruçarem pelo tema.

⁴⁵ A Unidos de Vila Isabel tem o costume, próximo ao Carnaval, de ensaiar na principal avenida do bairro como forma de preparação para o grande dia do desfile na Sapucaí. Tal hábito se iniciou na época que a escola de samba não tinha quadra. Essa história pode ser conferida no depoimento Ruça, antiga presidente da escola. O depoimento foi dado ao *documentário Kizomba 30 anos de um grito negro na Sapucaí*, elaborado pelo Vila Cultural e disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IkDCnLLuMTU>.

Estes, como no caso do Vila Cultural, elaboraram assim métodos que articulavam desejos, vivências, práticas cotidianas e conhecimentos técnicos, resultando na constituição de certos processos dotados de valores museais que buscaremos conhecer na dissertação.

Sendo assim, no intuito de identificar e nos aprofundar sobre tais processos e valores, nos indagamos: Como surgem e qual a função dos departamentos culturais dentro das escolas de samba? Quem são os membros do Vila Cultural? Quais são as narrativas elaboradas e divulgadas por eles? Como essas narrativas pressupõem autorrepresentações de um determinado grupo? Qual é a parcela de participação dos sambistas na formação das memórias das agremiações? Quais as intenções e os motivos das intenções de musealização dentro desse contexto cultural das escolas de samba?

Reforçando mais uma vez que não temos pretensão de responder todos os questionamentos apontados, mas os usaremos como perguntas orientadoras para adentrarmos um pouco mais no universo dos cruzamentos entre escolas de samba e processos museais.

2.2 FORMAÇÃO DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA G.R.E.S. UNIDOS VILA ISABEL ATUAL: JOVENS SAMBISTAS E A PRESERVAÇÃO DA ANCESTRALIDADE

Poucos são os trabalhos acerca dos Departamentos Culturais em contraposição a uma produção acadêmica crescente que se dedica a pensar as escolas de samba. O histórico das fundações desses segmentos, seus membros, suas ações, articulações, trajetórias e vivências é pouco evidenciado na literatura acadêmica.

Muitas são as atividades que um segmento cultural pode exercer no âmbito das escolas de samba. Tais departamentos produzem diversos movimentos no interior dessas agremiações. São responsáveis por elaborar enredos para o desfile, produzir ações sociais de tipologias variadas, realizar atividades de logística dentro das quadras, barracões e desfiles, bem como desenvolver projetos de guarda e preservação dos acervos dos sambistas e das escolas de samba, como assim faz o Vila Cultural.

Vinicius Natal em *Memórias e culturas nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro: Dramas e esquecimentos* (2016), salienta, com base em sua pesquisa sobre

o Departamento Cultural do Salgueiro, que a função desse segmento cultural é o de “não deixar que a escola perca sua cara” (NATAL, 2016, p.45).

A angústia de manter as tradições e originalidade sem deixar se descaracterizar motiva o sambista pesquisador a encarar a noção de memória de forma mais ampla.

“Lembranças, sentimentos, fotografias escondidas, troféus em residências, todas essas situações são expressões de memória.” (NATAL, 2016, p.58). O antropólogo salienta então que os Departamentos Culturais ao se responsabilizarem pelo cuidado dessas “memórias” constituem e perpetuam, no presente, a identidade social das escolas de samba.

Segundo o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, foi em 1966 que foi fundado, a convite do presidente, Amaury Jório, o primeiro Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense pelo Hiram Araújo.⁴⁶ Como já mencionado, Araújo foi uma grande personalidade que transitava no meio dos sambistas e da gestão pública da Cultura na busca de consolidar projetos de salvaguarda de memórias, acervos e histórias do universo do samba.

De acordo com Natal, foi durante a década de 1970 “que alguns departamentos culturais das escolas como Imperatriz Leopoldinense e Portela, liderados por Hiram Araújo foram responsáveis por criar o enredo de escolas de samba.” (NATAL, 2016, p.42).

Não se sabe ao certo a data exata da fundação do departamento cultural da Unidos de Vila Isabel, tema que necessita ser amplamente pesquisado e será explorado, na medida do possível, ao longo desta dissertação.

Neste sentido, é importante reiterar que a presente pesquisa se concentrou nas ações de salvaguarda e comunicação, interpretando-as como um desejo de memória e exercício museal do atual grupo que integra o Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel.

O grupo formado inicialmente por jovens sambistas da escola foi reunido pelo pesquisador aqui citado, Vinicius Natal, que atuava como o diretor do departamento em 2014. Natal recebeu o convite para reestruturar o Departamento Cultural por parte da presidenta da escola na época, Elizabeth Aquino, conhecida como Dona Beta.

⁴⁶ “Em 1966, Amaury Jório o convidou a participar do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense, juntamente com Fernando Gabeira, Oswaldo Macedo e Ilmar de Carvalho, cargo que ocupou até 1969. Entre 1970 e 1972, Hiram Araújo diretor cultural da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. De 1972 a 1978, exerceu o cargo de diretor cultural da Portela.” <https://dicionariompb.com.br/personalidade/hiram-araujo/>.



Dona Beta era moradora de Vila Isabel e tinha uma longa trajetória na escola do bairro. A história da ex-presidenta, já falecida, que se dedicou por mais de meio século à escola, vai ao encontro com o enredo "Pra tudo se acabar na quarta-feira" (1984). Dona Beta brincava que "foi passista, brincou em ala", como bem lembra a letra deste samba enredo, como fora também colaboradora, secretária, diretora, vice-presidenta e presidenta da agremiação.

O enredo de 1984, assinado pelo carnavalesco Fernando Costa, foi uma homenagem aos profissionais de carnaval e aos componentes que vivem durante todo o ano, e não apenas nos dias da folia, a experiência de se organizarem em torno das agremiações das escolas de sambas.

De acordo com a notícia do *Jornal Última Hora*, "Vila já pensa na quarta-feira", do dia 03 de março de 1984, como é visto na Figura 09, a Unidos de Vila Isabel estava preparada para levar para avenida "o dia a dia de uma escola de samba", "os dramas de cada sambista e a luta para superá-los", bem como "o trabalho anônimo daqueles que nem conseguem pisar na avenida".

Dessa maneira, o aclamado samba enredo de Martinho da Vila, que conquistou o Estandarte de Ouro⁴⁷, celebrou e homenageou os fazeres e os fazedores que muitas vezes são invisibilizados da história do carnaval e das escolas de samba como: "os escultores, pintores, bordadeiras, carpinteiros, vidraceiros, costureiras, figurinista, desenhista e artesão." (UNIDOS DE VILA ISABEL 1984).

⁴⁷ O Estandarte de Ouro é um prêmio concedido anualmente pela jornal O Globo para reconhecer as melhores performances e produções do Carnaval carioca. Instituído em 1972, o prêmio abrange diversas categorias, incluindo samba-enredo, melhor desfile, e destaque em alegorias e fantasias. É uma das distinções mais prestigiadas do Carnaval do Rio de Janeiro, celebrando a criatividade e o talento das escolas de samba.

Figura 09. Notícia Vila já pena na quarta feira. Jornal Última Hora 03-03-1984.



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

O enredo também não se esqueceu de homenagear os componentes dos segmentos como a velha-guarda, diretores de harmonia, comissão de frente, baianas, passistas e brincante de alas, que igualmente têm suas histórias e memórias colocadas em segundo plano frente a rememoração dos títulos, dos carnavalescos, dos presidentes e dos troféus e prêmios conquistados.

A narrativa do enredo de 1984 se materializa no cotidiano dos sambistas, por exemplo, nas fotografias abaixo de Dona Beta, encontradas no acervo do Departamento Cultural, retratando suas diferentes participações na escola: secretária da escola (Figura 10), no desfile como passista (Figura 14), como presidenta da escola (Figura 11) e como membro da diretoria (Figura 13). Memórias e histórias cantadas no enredo e salvaguardadas pelo desfile e pelo Vila Cultural.

Figura 10. Dona Beta na secretaria da Unidos de Vila Isabel.



Fonte da imagem : Acervo do Vila Cultural.

Figura 11. Dona Beta presidente da escola no ensaio de quadra.



Fonte da imagem : Acervo do Vila Cultural.

Figura 12. Dona Beta desfilando no enredo “Academia indígena de letras - Eu sou índio, eu também sou imortal” (UNIDOS DE VILA ISABEL, 2000).



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Figura 13. Dona Beta desfilando como passista (segunda sambista da esquerda para direita) na década de 1970.



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Assim como Dona Beta, o jovem grupo que assumia a missão de se pensar o Departamento Cultural, sob a batuta (coordenação) de Vinicius Natal, se caracterizava por pertencer a diversos segmentos da escola. A maioria era morador do bairro de Vila Isabel, que já desfilava e frequentava a agremiação por meio da convivência familiar, dos amigos ou influenciados pela localidade. Alguns integravam outros segmentos, como o da Bateria Swingueira de Noel e da Harmonia, ou participavam das alas de compositores e da comunidade (como desfilantes), outros passaram pela escola de samba mirim, a Herdeiros da Vila.

Ressalta-se que grande parte desse primeiro grupo de reativação do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, visto na Figura 14, era em sua maioria de jovens em formação universitária nas áreas de História, Ciências Sociais, Pedagogia, Comunicação Social e Audiovisual. E alguns tinham passagens em instituições museológicas, como o Museu do Samba, importante local de articulação do segmento.

Figura 14. Alguns integrantes da primeira formação do Vila Cultural na homenagem da escola ao baluarte Martinho da Vila na quadra da agremiação (2014).



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

A primeira formação, como pode ser vista nas Figuras 14 e 15, era composta pelo diretor Vinicius Natal (ritmista da bateria, neto de compositora, historiador e na época mestrando em Antropologia), Nathalia Sarro (desfilante e frequentadora dos ensaios de rua e de quadra da agremiação, moradora do bairro e estudante de História), Danilo Garcia (morador do bairro, com passagem pela escola mirim, Herdeiros da Vila, compositor e estudante de História), Dalton Cunha (morador do bairro, membro da bateria e professor do Ensino Básico), Thales Nunes (membro da Harmonia e estudante de História), Hugo de Oliveira (membro da bateria e estudante de Pedagogia), Ricardo Nicolay (ritmista da Swingueira de Noel e mestrando em Comunicação Social), Rafael Arantes (morador do bairro, ritmista da bateria e estudante de Marketing) e Leonardo Marques (morador do bairro e recém formado em Design).

Figura 15. Alguns integrantes da primeira formação do Vila Cultural na reorganização do acervo na sala do Departamento Cultural localizada no interior da quadra da escola (2014).



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Ao longo dos anos, mais jovens sambistas juntaram-se ao segmento. Desde sua reativação, além da primeira formação apontada acima, somaram-se ao grupo: Beatriz Barcelos (autora desta dissertação), Carolina Perez, Fabiana Mello, Fadla Martins, Luiz Gaspar, Tadeu Goes, Tathiane Queiroz, Vitor Hugo Santos e, por último, o atual graduando em História, Thiago Mendes. Todos com o mesmo perfil anterior, moradores do bairro de Vila Isabel, estudantes universitários ou recém formados nas áreas de atuação da Ciências Humanas e integrantes de outros segmentos da escola de samba.

O grupo então desenvolveu uma série de ações na perspectiva de salvaguardar aos seus modos as memórias da instituição, com foco em seu primeiro momento no levantamento, preservação, manutenção e produção de acervo, que será abordado no próximo capítulo.

Cabe salientar que além do projeto realizado pelo grupo focado no cuidado com as memórias e patrimônios da Unidos de Vila Isabel, os membros do departamento cultural desempenhavam também outras ações do cotidiano da escola de samba. Estavam presentes nos eventos culturais promovidos pela gestão da escola, como pode ser visto na Figura 16, na organização do evento da exibição do filme *O Samba*⁴⁸ (2014),

⁴⁸ Documentário do francês Georges Gachot que aborda a vida de Martinho da Vila contando histórias sobre sua carreira e apresentando sua agremiação do coração, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Segundo a sinopse do filme: “O documentário mostra que o samba não é apenas uma dança com movimentos sensuais, mas que também é palavra, linguagem e estilo de vida. O cantor Martinho da

bem como na montagem da escola na concentração do desfile *Corra que o Futuro vem ai* (2018), visto na Figura 17.

Figura 16. Segunda formação do Vila Cultural na produção da exibição do filma *O Samba na quadra da agremiação* (2015).



Fonte da imagem: Acervo Vila Cultural.

Figura 17. Terceira formação do Vila Cultural na concentração do desfile *Corra que o Futuro vem ai* (2018).



Fonte da imagem: Acervo Vila Cultural.

Vila irá guiar o espectador através do mundo do samba, contando histórias sobre sua carreira e apresentando sua escola do coração, a campeã do Carnaval do Rio em 2013, Vila Isabel.” In: CINEMA COM RAPADURA. O Samba (2014): a Vila não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz samba também. Cinema com Rapadura, 10 ago. 2014. Disponível em: <<https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/360608/o-samba-2014-a-vila-nao-quer-abafar-ninguem-so-quer-mostrar-que-faz-samba-tambem/>>. Acesso em: 2 fev. 2025. Contudo, o Vila Cultural identificou uma série de equívocos e desconhecimentos apresentados por esse produto audiovisual. O que motivou a produção pelo próprio departamento do documentário *Kizomba um grito negro da Sapucaí* (2018) Reafirmando o direito legítimo do Vila Cultural e demais torcedores da Unidos de Vila Isabel serem os enunciadores de suas próprias histórias.

Como já mencionado, é essencial realizar uma pesquisa aprofundada que inclua levantamentos de dados sobre os membros, as trajetórias e as atividades dos Departamentos Culturais das Escolas de Samba. Embora a dissertação apresente ações da formação atual do Vila Cultural, ela também busca contribuir para um mapeamento inicial de informações relevantes sobre esse segmento cultural da Unidos de Vila Isabel.

Debruçando sobre os documentos administrativos e os depoimentos que compõem o acervo, nos deparamos com certas particularidades sobre o próprio Departamento Cultural. Coincidindo com o contexto do enredo de 1984, que celebra aqueles “que trabalham o ano inteiro” nas escolas de samba, e com nossa abordagem de destacar as trajetórias de sambistas que passaram por diferentes segmentos da escola de samba, nos deparamos com a vivência de Analimar Ventapane. Tal trajetória é entrelaçada de maneira significativa com o segmento cultural.

A sambista, moradora do bairro, que atualmente é baiana da escola, já desfilou em ala, foi apoio de canto do carro de som⁴⁹, é mãe de porta bandeira, de ritmista da bateria e de compositor, irmã de musicistas e compositores, filha do presidente de honra da escola – Martinho da Vila – e foi também diretora da escola mirim, Herdeiros da Vila, e do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel.

No depoimento concedido ao segmento em maio de 2022, cujo registro pode ser visto na Figura 18, Analimar, ao narrar toda sua trajetória dentro da agremiação, conta sobre sua atuação à frente do Departamento Cultural. Não sabemos ao certo o período exato que a sambista esteve a frente do segmento, ela apenas menciona o convite pela gestão do ex-presidente Wilson Vieira Alves (Moisés), que administrou a escola entre 2006 e 2011.

⁴⁹ Apoio de carro de som são os cantores que acompanham os intérpretes principais nos desfiles na Sapucaí.

Figura 18. Registro postado no Instagram do Depoimento de Analimar Ventapane gravado no Centro Cultural Kasarão Kizomba⁵⁰ em Vila Isabel no dia 05 de maio de 2024.



Fonte da imagem : instantâneo da autora. (2024)

Mais importante do que datas e sem a preocupação de se aprofundar nas ações deste período, cabe ressaltar a narrativa do depoimento de Analimar ao contar sobre sua visão de estruturação desse segmento cultural.

De acordo com Ventapane (2024), foi a partir de um pensamento de reunir a história da Unidos Vila Isabel com intuito de compartilhar com os jovens que frequentavam a quadra, que a sambista começou um processo de reunião de acervo combinado com realização de certas atividades de ativação cultural – como a retomada da Casa de Bamba⁵¹, feijoadas, exposições e demais ações. É o que pode ser verificado em trecho de seu depoimento transcrito a seguir:

⁵⁰ Centro cultural e esportivo gerido pela família Ventapane Ferreira, tradicional família de sambistas de Unidos de Vila Isabel.

⁵¹ Evento idealizado por Martinho da Vila que reuniu a ala de compositores da Unidos de Vila Isabel além de outros cantores de renome do universo do samba e das escolas de samba. Espaço de rememoração de sambas de exaltação da Unidos de Vila Isabel e de apresentação de novas composições. Se assemelhava ao contexto do Cacique de Ramos.

Então, eu comecei com esse pensamento de juntar a história da Vila Isabel, os desfiles, o quê que tinha. Eu juntei todas as gravações de sambas de todos os anos das escolas de samba, por conta da Vila Isabel, botei em CD, porque já era o formato que se usava. Aí eu vi que tinha várias fitas de sambas que disputaram, eu juntei várias imagens de desfiles da Vila Isabel, então eu comecei com esse pensamento de passar para os jovens, que era muito curioso, e assim a gente acha que os jovens sabe tudo, né? Porque como a gente viveu, fala - “Você não viu a Kizomba? Você não viu os anos 60?” - Então tá, aí depois que eu estudei que eu fui entender os anos 60, na ditadura, mas as pessoas falam, assim pra **um jovem, como se ele soubesse e por parte, pelo fato de ter filho, eu tive essa compreensão, que você tem que chegar para o jovem e explicar mesmo, não tem que achar que já sabe né? Ninguém nasce sabendo, então sabe, você tem que passar** e aí eu então eu comecei com essa coisa, eu juntei, croquis de carro alegórico, aí eu comecei a pedir - “Pô, você tem foto antiga da Vila Isabel” - é uma coisa antiga. Comecei a pedir às pessoas pra que elas trouxessem essa memória da Vila Isabel para o Departamento Cultural. Depois, como eu recebi uma sala que tinha um vidro, uma parede de vidro para fora né? Na sala, o que eu passei a fazer, durante os ensaios da Vila, quando tinha coisa na quadra, a minha sala ficava fechada, escura e eu projetava o desfile do Kizomba. Cara, ficava um monte de gente assim, no vidro... (VENTAPANE, 2024).

O relato acima revela o exercício realizado, de forma apaixonada, meticulosa e orgânica, de valorização e valoração de um característico regime patrimonial. A produção e divulgação de determinadas narrativas através da reunião e comunicação de elementos do universo das escolas de samba (“foto antiga da Vila Isabel”, “croquis de carro alegórico”, “gravações dos sambas”, “projeções de desfiles antigos”) é a demonstração da importância do resgate das memórias da Unidos de Vila Isabel na reafirmação do direito à memória desses sambistas.

Reúne-se elementos materiais e imateriais característicos dos sambistas da Unidos de Vila Isabel, guarda-os, de alguma forma, preserva-os, articula-os e divulga os valores de patrimônio em narrativas autorrepresentativas de forma a empoderar (LOPES, 2007), na perspectiva da Democracia Cultural, não apenas as gerações de jovens do território, como todos aqueles que estão inseridos nesses mesmos espaços de sociabilidades e solidariedades.

O empoderamento dos sambistas acerca de sua própria cultura, os situa em uma condição de protagonistas ativos na construção de suas próprias narrativas, desafiando as versões impostas por grupos hegemônicos. (LOPES, 2007; RIGOLI, 2023). Ou, no caso destes, abrindo espaços e respondendo os silenciamentos de suas histórias, agentes sociais e memórias, que apesar de tentativas, ainda não estão amplamente representados em instituições culturais, como os museus, por exemplo.

Em outras palavras, a iniciativa de Analimar de reunir gravações, imagens e outros materiais demonstra um profundo senso de responsabilidade em salvaguardar e comunicar os patrimônios do samba e transmiti-los às novas gerações.

A preocupação em explicar o contexto histórico aos jovens, em vez de pressupor conhecimento prévio, evidencia um compromisso com a educação e a valorização das memórias como forma reafirmar identidades, pertencimentos e exercer o direito à memória. De forma modesta, Analimar reconhece então a agência e a potência dos jovens no universo da Unidos de Vila Isabel. Tradicionalmente as escolas de samba são, ou deveriam ser, ambientes que possuem em sua formação, em sua essência, espaços sociais de destaque reservado à ancestralidade, aos mais velhos e aos seus saberes.

As agremiações são instituições culturais que para existirem, precisam ter em suas composições as Velhas Guardas e as Baianas. Da mesma forma, a continuidade dessa dinâmica sociocultural é garantida a partir do reconhecimento e da perpetuação desses valores identitários pelos demais integrantes das escolas.

O trabalho de Analimar a frente do segmento cultural, portanto, evidenciou a importância de reunir, preservar e difundir os acervos das escolas de samba como forma de garantir o direito à memória, de provocar, fortalecer e empoderar a identidade cultural da comunidade da Unidos de Vila Isabel, e de assegurar o reconhecimento desses como seres sociais dotados de direitos, como pode ser visto na continuação abaixo do depoimento da sambista.

A- Já nessa quadra. Aí eu entrei com o Departamento Cultural nessa quadra, ainda era de tubo, né? E aí eu comecei com esse pensamento que, uma **curiosidade dos meus filhos e de seus amigos adolescentes de conhecer a história da Vila Isabel, aí eu comecei a juntar os pedacinhos**, até de fantasia. Botei uma fantasia, dentro da minha sala tinha uma fantasia da bateria do *Kizomba*, eles ficavam - "Cara, foi a bateria.. Pô maneiro, levinha... a gente agora andando com cangalha, aquele chapelão e oclinhos escuro, não sei o que né?" - Então eu consegui uma fantasia, na época, botei lá no manequim e comecei a juntar essas coisas, a própria história da Pildes⁵² com a neta dela e **fui através da curiosidade do jovem montando o departamento**.

DP- E antes você já tinha tido outros departamentos culturais, você sabe?

A- Cara, nominalmente sempre teve, mas assim atuando não.

DP- Mas já existia algum acervo?

⁵² Esclepildes Maria Cordeiro, conhecida popularmente como Pildes Pereira, foi a primeira presidenta da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel e presidiu a instituição entre os anos de 1972 e 1974. Foi também a primeira destaque da agremiação.

A- Nenhum, o acervo que tinha... minto... eram os troféus. O acervo, troféu, ganhava o troféu, o Departamento Cultural botava lá, catalogava e pronto, mas acervo, acervo era tudo assim: ah...a Harmonia tinha umas fitas do pessoal que disputou samba, as Baianas tinham umas fotos, a Velha Guarda também. Cada um tinha naturalmente o seu acervo, né? E eu fui tentando juntar e também dos desfilantes.

DP- Essas memórias pessoais, né?

A- É. eu fiz exposições de fotos, de desfilantes, foi bem legal. Aí fui começando a pirar na batatinha e fui fazendo. (VENTAPANE, 2024)

Analimar ressaltou então a preocupação em proporcionar para a juventude sambista de Vila Isabel a possibilidade de conhecer histórias, memórias e patrimônios da sua escola de samba. Conhecimentos estes que são construídos e tecidos nas trocas, nos diálogos intergeracionais, nos compartilhamentos que se dão nesses contextos de solidariedades e sociabilidades específicas do universo do samba.

Coincidência ou não, mais tarde, da mesma forma orgânica, o grupo de jovens, com a concessão “de uma mais antiga”, nesse caso Dona Beta, encarou a responsabilidade de reestruturar novamente o Vila Cultural.

Dessa vez, com enfoque em movimentar as dinâmicas da gestão da escola de samba na direção de consolidar um segmento responsável por criar – o que entendemos aqui nessa dissertação – processos museais voltados a salvaguardar e comunicar memórias, patrimônios e narrativas dessa comunidade de Unidos de Vila Isabel.

Sendo assim, o esforço desse capítulo foi contextualizar o Vila Cultural, o bairro de Vila Isabel e sua escola de samba, três elementos fundamentais para entender os processos museais vistos no capítulo a seguir. Buscou-se aqui identificar, com base nas reflexões de Mário Chagas (2002), os elementos basilares presentes tanto no âmbito e dinâmicas das escolas de samba, como também no pensamento e na prática museológica contemporânea.

A partir das discussões tecidas ao longo do capítulo que abordara desde as narrativas sobre o surgimento do bairro, da fundação da Unidos de Vila Isabel e do Vila Cultural, culminando no debate do reconhecimento dos sambistas dotados de agências sociais e culturais, movidos e em defesa do direito à memória, identificamos os três princípios fundamentais das práticas museais e museológicas (CHAGAS, 2002) que também são próprios do contexto das escolas de samba.

Os fundamentos primordiais, segundo Chagas (2002), são: o lugar social ou território das práticas (o bairro de Vila Isabel, os morros dos Macacos, Santo Antônio e

Pau da Bandeira, a quadra da Unidos de Vila Isabel e a avenida Marquês de Sapucaí); a comunidade local (os sambistas que compõem os segmentos da escola: baianas, velhas guardas, ritmista, compositores, os jovens do departamento cultural e os demais membros e torcedores da Unidos de Vila Isabel); e o patrimônio cultural, evidenciados no próximo capítulo.

Cabe salientar que a construção da narrativa apresentada aqui se deu a partir dos enredos antigos, dos arquivos da agremiação e da própria produção acadêmica desenvolvida pela pesquisa do Departamento Cultural atual. Esta última sintetizada no livro *A Kizomba da Vila Isabel: festa da negritude do samba* (CUNHA, SARRO, NATAL, 2023).

A escolha por ilustrar e divulgar as fotografias e demais arquivos do acervo do Vila Cultural que apresentam sambistas mulheres, compositores, fundadores da escola, seus respectivos filhos e netas, jovens e demais agentes sociais é uma posição política na perspectiva da afirmação do Direito à Memória e na consolidação do paradigma da Democracia Cultural. Ambos conceitos diretamente ligados ao trabalho do Vila Cultural, que está voltado para a consolidação de uma autorrepresentação da comunidade da Unidos de Vila Isabel.

É uma forma inicial também de garantir que vozes, músicas, sonoridades, imagens, histórias, patrimônios, musealizações e produções intelectuais e artísticas diversas sejam visibilizadas no âmbito da pesquisa em Museologia e no interior do campo prático de museus.

Passamos para o próximo capítulo, de forma a continuar contribuir para o debate da autorrepresentação como exercício de direito à memória compreendendo a partir dos depoimentos de alguns membros os valores orientadores (musealidade) e as ações (musealização) desenvolvidos no interior do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel atual.

CAPÍTULO 3
MUSEALIZAÇÕES DO SAMBA: OS
PROCESSOS MUSEAIS DO
DEPARTAMENTO CULTURAL NO
CONTEXTO DE AFIRMAÇÃO DO DIREITO À
MEMÓRIA E DA AUTORREPRESENTAÇÃO

3 MUSEALIZAÇÕES DO SAMBA: OS PROCESSOS MUSEAIS DO DEPARTAMENTO CULTURAL NO CONTEXTO DE AFIRMAÇÃO DO DIREITO À MEMÓRIA E DA AUTORREPRESENTAÇÃO

*O samba é um bonito modo de viver.
(Nelson Sargento, Mangueira)*

Após localizar histórica, territorial e socioculturalmente sobre a G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, nos debruçaremos neste capítulo especificamente sobre os processos museais desenvolvidos pelo seu Departamento Cultural, o Vila Cultural.

Como mencionado anteriormente, o trabalho de um Departamento Cultural pode consistir na atuação de diversas frentes: por exemplo, “pode preocupar-se com a memória da escola, armazenando documentos e fotografias antigas; pode ainda voltar-se para o trabalho social junto à comunidade ou mesmo participar da elaboração de enredos da escola junto ao carnavalesco.” (NATAL, 2023, p.23).

Defendemos aqui que os trabalhos desses segmentos culturais, quando voltados às atividades de reconhecimento e salvaguarda dos patrimônios e memórias do samba, se enquadram no movimento, de acordo com Marcelo da Cunha (2017), de reafirmação do direito à memória e à autorrepresentação.

Essas ações são respostas às formas de preservação e divulgação das coleções referentes às memórias afro-brasileiras realizadas pelo Estado e consolidadas nos museus, majoritariamente, tradicionais.

Segundo Cunha, as instituições museológicas, por um longo período de tempo, lidaram com os acervos afro-brasileiros a partir do “imaginário civilizatório marcado por perspectiva eurocêntrica.” (CUNHA, 2017, p.78).

Tal visão é fruto da Modernidade⁵³, cujos valores estruturaram o campo dos Museus, da Museologia e do Patrimônio. É notório os avanços no desenvolvimento de estruturas do campo do saber da Museologia e do Patrimônio, especialmente a partir da segunda metade do século XX.

Influenciada por novas práticas museológicas, variadas formas de se pensar, produzir teoricamente e conceber os museus, uma nova compreensão do papel dos Museus, do Patrimônio e de seus usos sociais vem sendo constantemente (re)elaborada por agentes culturais dos países periféricos, sobretudo da América Latina.

⁵³ Conceito concebido na Europa, “como um momento histórico no qual passa-se a valorizar a razão e conhecimento científico como única forma válida de se chegar à verdade, situa-nos perante uma perspectiva em que o pensamento eurocêntrico equivale razão e verdade como sendo a mesma coisa.” (SAMPAIO, MENDOÇA, 2018).

De acordo com Alice Sampaio e Elizabeth Mendoza (2018, p. 16),

Por sorte, nenhum conhecimento se constrói sozinho, sendo importante, por isso, frisar que, desde a segunda metade do século XX, a reflexão a respeito dos usos do Patrimônio e da função social dos Museus e da Museologia foi tema de diversos profissionais – sendo importante ainda destacar o grande protagonismo da América Latina e dos países periféricos como um todo na construção de novos referenciais que dessem conta da amplitude do campo do Patrimônio. Atualmente, tanto a Museologia como o Patrimônio têm como prioridade absoluta a valorização do ser humano, e sua prioridade sobre as “coisas”. O campo do Patrimônio, hoje, entende como sua função a valorização da diversidade cultural e seu compromisso com a garantia dos direitos culturais.

Em conformidade com as mudanças das lógicas de saberes e práticas citadas no parágrafo anterior, novamente a discussão das Escolas de Samba e do paradigma da Democracia Cultural se faz então necessária. De acordo com Sampaio e Mendonça (2018) é na vinculação entre cultura, cidadania e democracia como poder de decisão, que se estruturaram as bases para o paradigma da Democracia Cultural.

Este, conforme as autoras destacam acima – e já apresentado anteriormente –, é definido como um modelo de gestão da cultura elaborada na França no final da década de 1960. Partiu de debates realizados pela ONU que afirmavam os direitos culturais como direitos básicos do ser humano, incluindo o direito à cultura e à participação do indivíduo na vida cultural da comunidade.

Com base nessas considerações, novamente defendemos que o debate acerca das Escolas de Samba e Democracia Cultural deve então ser desenvolvido a partir de duas perspectivas. A primeira, reconhecendo a escola de samba como fenômeno sociocultural, cuja própria existência exprime a resistência de se fazer cultura e ser seu detentor, mesmo que algumas questões de ordem do neoliberalismo⁵⁴ tragam à tona o caráter mercantil e de consumo do contexto das escolas de samba⁵⁵ – reflexões a serem desenvolvidas em futuros trabalhos.

Já a segunda, é refletindo mais diretamente sobre o processo museal desenvolvido pelos Departamentos Culturais, no caso desta pesquisa, as atividades de memória do Vila Cultural.

⁵⁴ Oliveira Júnior, Mauro Cordeiro de Carnaval e poderes no Rio de Janeiro: escolas de samba entre a Liesa e Crivella / Mauro Cordeiro de Oliveira Júnior ; 2019. 128 f.; Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2019.

⁵⁵ Principalmente no que se refere às particularidades das gestões das agremiações e/ou da lógica mercantil dos dias de desfiles na Sapucaí.

Não há como desconsiderar que ações de preservação e comunicação de acervos demandam diretrizes museológicas provenientes de determinados locais de saber e estabelecidas em campos disciplinares que se dedicam a tal. Demonstra-se assim a existência ainda de uma hierarquização de saberes e de locais de produção deste tipo de conhecimento.

A forma como há a rearticulação de regimes patrimoniais, a reformulação de métodos a partir de práticas museológicas experimentais (BRULON, 2020), como ocorre no processo museal do Vila Cultural, demonstra como o cenário das Escolas de Samba aponta para a consolidação do paradigma da Democracia Cultural.

É nessa rearticulação de regimes patrimoniais, no anseio de se ver representado no mundo, nos museus, bem como nos demais espaços culturais, que se dá o movimento de produção e articulação de narrativas autorrepresentativas. Como exercício de garantir seus direitos à memória, esses jovens sambistas do Departamento Cultural selecionam, guardam, preservam e comunicam aos seus modos, amparados pelos valores da comunidade da Vila, memórias e acervos variados do universo do território do samba.

Esse processo que orienta a produção de narrativas no âmbito dos museus é chamado musealização. Conceito central à Museologia e à operacionalização dos museus.

Na publicação *Conceitos-Chave da Museologia* (2013), de base eurocêntrica e, mais particularmente, francófona, o conceito de musealização é apresentado como “a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal.” (DESVALLEES; MAIRESSE, 2013).

Partindo de tais considerações, mas indo além e somando sua experiência com a participação indígena em processos de musealização, a autora brasileira Marília Xavier Cury compreende a musealização como:

[...] uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, mas também e igualmente, como notado por Guarnieri (1981: 58-9), a gestão, administração. O processo se inicia ao selecionar um objeto de seu contexto e se completa ao apresentá-lo publicamente pelas exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas ao fundo desse processo único, pois não se confunde com outras situações de preservação. (CURY, 2020, p.135).

Para Bruno Brulon, em *Passagens da Museologia: a musealização como caminho* (2018), musealizar “é processo que escapa aos limites do museu” (BRULON, 2018, p.190). Na museologia contemporânea, a musealização é entendida como “ato social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica, como o seu principal objeto de investigação.” (BRULON, 2018, p.191).

Julia Moraes (2020), em diálogo com o autor acima, afirma que o processo de musealização tem início e fim na sociedade e em suas relações: “com os objetos, a natureza, a cultura, as pessoas, os grupos, as memórias, os sentidos compartilhados, etc.” (MORAES, 2020, p.148). Dessa forma, define musealização como sendo:

essencialmente uma ação simbólica e, como tal, atua a partir da disputa e negociação de sentidos e critérios de valorização postos em jogo pelos sujeitos e grupos sociais que a protagonizam. Isto motiva então a refletir sobre a importância, responsabilidade e necessidade de representatividade e ressonância daqueles sujeitos sociais a operar a musealização; aqueles que atuam na disputa e negociação pelos sentidos e critérios a orientar os processos valorativos da musealização. (MORAES, 2020, p.150).

Como se observa no debate acima, as reflexões contemporâneas no campo da Museologia apontam para a importância da abertura à participação de diversos sujeitos sociais nas várias etapas (pesquisa, seleção, aquisição, conservação, documentação, comunicação, gestão) da cadeia integrada da musealização (BRULON, 2018). Corrobora esta perspectiva a ideia da musealidade como valor atribuído socialmente (BRULON, 2018), portanto vetorizado por aqueles que, em maior ou menor medida, performam a musealização.

A discussão teórica desse conceito central será aprofundada com o objetivo de investigar os valores orientadores (musealidade) e as ações (musealização) do Departamento Cultural da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel; ato que contribui ainda mais para o debate previamente apresentado acerca da autorrepresentação como exercício de direito à memória. Conforme reflete Moraes (2022):

Construção social mantida e atualizada graças à musealização (CURY, 2020, p.133), a musealidade não é intrínseca e/ou cristalizada sobre objetos, mas “fruto da atividade humana, de compreensão e intenções para com esse objeto.” (VAZ, 2017). Como tal, o caráter público exige que seja permanentemente (re)significada, pleiteada e transformada a partir dos regimes de valor e das intenções daqueles que protagonizam a complexa rede de fluxos e relações que conformam a musealização. (MORAES, 2022).

Em concordância com as definições acima, dialogamos também com as reflexões de Mario Chagas (1994), ao declarar que “a musealização é sempre resultado de um ato de vontade.” Chagas (2009) contribui também para a pesquisa com suas indagações acerca da imaginação museal. Para o poeta e museólogo:

a imaginação museal configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas, ao contrário, pode servir para iluminá-la. Essa capacidade imaginativa – é importante frisar – também não é privilégio de alguns, mas, para acionar o dispositivo que a põe em movimento, é necessária uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. Em síntese: é preciso iniciar-se na “linguagem das coisas” (VARINE, 2000: 69). Essa imaginação não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu desenvolvimento. (CHAGAS, 2009, p.56).

Mesmo que ainda não configurado como museu-instituição, o processo museal do Vila Cultural apresenta particularidades próprias oriundas de desejos, vontades e propósitos desses jovens sambistas na direção do que os museus acolhem e ensinam a partir de sua dimensão pública do trabalho com a memória.

Regimes de valores, imaginações museais, práticas e métodos próprios serão, ao longo deste capítulo, esmiuçados e entrecruzados com as discussões teóricas do campo da Museologia e demais áreas das Ciências Humanas aplicadas.

O capítulo propõe então o exercício de reflexão aprofundada dos depoimentos de jovens sambistas que ainda compõem ou que já passaram pelo Vila Cultural. A partir da análise de entrevistas realizadas junto a esses jovens, e com o olhar museológico, buscaremos compreender os processos museais dinamizados por esse segmento.

Como escolheram contar suas vivências dentro do Vila Cultural e na escola de samba querida? Quais são as narrativas presentes em suas falas? Quais motivos levaram suas participações no segmento? Como identidades, afetos e representatividades se (re)articulam nas narrativas individuais e coletivas que escolheram compartilhar com esta pesquisa? O que move as escolhas (regimes de musealidade)? Como o acervo é formado, documentado e comunicado? Que imaginação museal pode ser revelada disso tudo?

3.1 DO CENTRO CULTURAL CARTOLA AO CELEIRO DE BAMBAS: OS PROCESSOS MUSEAIS DO VILA CULTURAL SEGUNDO A VISÃO DO JOVEM COMPOSITOR DANILO ALEGRE

(...) **Vila, azul que dá o tom a
minha vida**
Um sopro de esperança na
avenida
Eu faço um pedido em oração
**Ouvi-la pra sempre no meu
coração (minha Vila)**
(UNIDOS DE VILA ISABEL, 2017)

É com os versos do jovem compositor Danilo Alegre, nosso primeiro entrevistado da pesquisa, que seguimos no debate acerca dos processos museais desenvolvidos pelo Vila Cultural. A letra acima é do enredo “O Som da Cor” (UNIDOS DE VILA ISABEL, 2017), que a Unidos de Vila Isabel levou para avenida em 2017. A autoria da música não é apenas de Danilo Alegre como também de outros compositores com quem o sambista estabeleceu parceria desde os tempos que participou do projeto “Casa de Bambinha”, na escola de samba mirim, Herdeiros da Vila.

Danilo é morador do bairro de Vila Isabel e membro do Departamento Cultural desde sua reestruturação em 2014. Como na estrofe “Vila, azul que dá o tom a minha vida”, a declaração de afeto se estende para além da escola de coração e homenageia também o bairro. Com muito orgulho, Danilo informa que além de nascido e criado em Vila Isabel, mora ainda na rua Teodoro da Silva, no prédio que em outros tempos fora a casa de Noel Rosa.

O renomado cancionista Noel Rosa faleceu antes da fundação da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel. Contudo, é figura representativa da cultura do samba carioca, da boemia, do bairro e símbolo também da escola que nem conheceu em vida. Homenageado diretamente pelo menos em dois carnavais da Unidos de Vila Isabel (“Noel Rosa e os Poetas da Vila nas Batalhas do Boulevard” de 1982, e “Noel a Presença do Poeta da Vila” de 2010), Noel foi centenas de vezes lembrado de forma indireta nos desfiles da escola. Como também é homenageado no nome da bateria da agremiação, carinhosamente apelidada de Swingueira de Noel.

As similaridades com o compositor de “Palpite Infeliz”, “Feitiço da Vila” e “Três Apitos”, canções de profunda homenagem ao bairro, não apenas se dá pela coincidência de ambos terem sido moradores do mesmo terreno. Antes de participar do Departamento Cultural, Danilo passou pela escola de samba mirim no projeto de formação de jovens compositores: o Casa de Bambinha. Posteriormente passou a compor na escola mãe, para depois oficialmente se juntar ao Departamento Cultural.

A proximidade geográfica com a quadra da escola de samba, a dinâmica da relação do bairro com a agremiação, principalmente através dos ensaios que acontecem na principal rua de Vila Isabel, aguçaram o gosto pelo samba, pelo universo do carnaval e pela Unidos de Vila Isabel. De acordo com o jovem:

D: Cara, bom, Vila Isabel faz os ensaios na 28, né? E, assim, desde que eu era pequeno lembro de acompanhar, mas entrar na escola mesmo foi em 2010, para o Carnaval de 2011, que teve o projeto Casa de Bambinha. Foi um projeto feito na Herdeiros da Vila que dentre as atividades, tinha uma oficina para compositores. (...) Fui convidado pelo Vinícius para fazer parte do Departamento Cultural quando mudou a gestão, quando foi o começo do mandato da Beta, Dona Beta. (ALEGRE, 2024).

Danilo não vinha de uma família de sambista, apesar de ter um tio que estava inserido no contexto das escolas de samba, que fora sua grande influência. Seu gosto pelo gênero se desenvolveu pela proximidade com a escola de samba do bairro, como também pelos ensaios das agremiações do bairro vizinho, a Acadêmicos do Salgueiro, no Andaraí. Por um tempo, pela proximidade das duas agremiações, esteve na berlinda para quem torcer, mas logo seus caminhos o levaram cada vez mais para a Unidos de Vila Isabel.

O desejo de participar da escola se deu também pelos, o que vamos considerar aqui, “produtos das escolas de samba”: os CDs das agremiações, as transmissões dos desfiles na TV que gravava em fitas cassetes, pelas idas à Avenida Presidente Vargas para ver os carros alegóricos horas antes dos desfiles nos dias de carnaval, e também pelos desfiles no sambódromo que assistiu.

Mais tarde, quando seu tio faleceu, a forma encontrada pelo sambista para construir suas referências no universo do samba foi através das discussões sobre enredos, sambas-enredos, memórias dos carnavais e das escolas de samba em fóruns especializados em sítios eletrônicos na *internet*, como pode ser visto a seguir:

D: É, então o primeiro CD que eu lembro que eu ganhei foi de 2001, eu tinha 7 anos e eu gostava, gosto, até hoje sei todos os samba de 2001, tem uma memória afetiva muito grande com esse CD e assim, eu sempre vi os desfiles, eu gravava desfile em fita cassete na época do carnaval e ficava vendo, revendo durante o ano e então aí ficou fácil para os pais escolherem um presente Natal que era só dar o cd também. O meu tio era muito ligado à escola de samba, o irmão do meu pai, ele foi, ele era ator de teatro e fazia coreografia, ele coreografou carro no Império Serrano, ele tinha um amigo que era carnavalesco, que é o Cid Camilo, que chegou a ser carnavalesco do Império Serrano. Então tem um desfile do Império de 94 que eu tenho o jornal guardado que é O Globo do dia seguinte, tem a foto da minha prima vestida de índia e que era um carro que meu tio coreografou, então ele sempre tava envolvido com isso. Em 2005 ele foi jurado do grupo de acesso. E aí ele me deu ingressos para eu ir assistir a primeira

vez. O segundo ano foi desfile das campeãs, foi 2006, segunda vez que eu fui, então sempre foi uma coisa que eu gostei e aí eu, quando estava tendo os ensaios na 28, quando eu era um pouco maior, eu ia assistir e ia no Salgueiro e tal, então sempre foi algo que me interessou.

(...) Aí depois eu vi que a gente podia fazer isso, né? Aí eu passei a gravar. Então tinha uma época que eu tinha muita fita, antes de ter YouTube, né? E Aí, comprava as fitas e tinha um negócio de botar a gravação SP, aí eu gravava as de São Paulo e as do Rio também (....) Eu gravava (os desfiles) só para ver, só para ver... E com o meu tio, ele me chamava para ir ver os carros alegóricos no dia do desfile, quando não tinha dinheiro pra assistir, mas aí ele morreu logo depois, morreu em 2007, aí eu fiquei um tempo meio sem referência.

P: Sim, então você tem que construir essas referências de samba sozinho, porque você gostava..

D: Aí foi, tipo, pela internet, eu acompanhava muito pelos fóruns que tinha, tinha um fórum chamado Esquentando os Tamborins, tinha o Galeria do Samba, que tem até hoje. (ALEGRE. 2024).

Tais vivências (CDs, gravações de desfiles, idas ao Centro da cidade para ver as alegorias) são características da cultura carioca, dos adoradores das agremiações de samba. Contudo, Danilo adentrou ao cotidiano das escolas de samba ao se iniciar na ala de compositores da Unidos de Vila Isabel. É nesse segmento que teve contato com as memórias e as histórias da agremiação, com os saberes e fazeres de se compor sambas-enredos, sambas de terreiros, sambas exaltações, participou das sociabilidades e estabeleceu solidariedades com os demais membros da agremiação, “de diferentes idades de vida e de ‘Vila’.” (uma brincadeira para se referenciar aos anos de atuação dentro da Unidos de Vila Isabel).

A trajetória de samba de Danilo complementa-se ao entrar na faculdade de História na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O jovem estagiou, no ano de 2012, no Centro Cultural Cartola (CCC), atual Museu do Samba, sob supervisão de Vinicius Natal. Este, como já mencionado anteriormente, foi o rearticulador do Departamento Cultural da escola.

O CCC foi criado inicialmente pelos netos de Angenor de Oliveira, o Cartola, em um primeiro momento como forma de preservação da memória desse célebre sambista. Anos mais tarde, a instituição ressaltando a necessidade de validar a agência social dos sambistas na construção de suas próprias narrativas sobre o samba, protagonizou o estudo e o encaminhamento para o registro das matrizes do samba carioca como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Em 2007, as matrizes do samba carioca foram reconhecidas como patrimônio imaterial pelo Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o processo

de patrimonialização contou com o direcionamento de pesquisa de alguns sambistas e pesquisadores presentes no contexto do CCC.

De acordo com Nicelmar Nogueira e Desiree dos Reis Santos (2018), a preocupação da instituição não se restringia à preservação de acervos afro-brasileiros da cultura e da história do samba, mas também envolvia a defesa dos direitos e interesses daqueles que são os verdadeiros detentores dessa tradição.

Segundo ambas:

O Museu do Samba, tem por missão contribuir para o reconhecimento do que é ser brasileiro através da difusão, promoção e multiplicação do legado e da história do samba e o empoderamento de seus agentes e comunidades, valorizando o legado da diáspora e a ancestralidade africana.(NOGUEIRA e SANTOS, 2018, p.58).

Posto isso, a importância do antigo CCC e atual Museu do Samba, possui intrínseca relação com a formação do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel. Não apenas por serem instituições culturais com finalidades próximas, e de se situarem na afirmação do direito à memória dos sambistas, como também, por ser local de encontro dos sambistas que viriam a formar os demais segmentos culturais de outras escolas de samba⁵⁶, e não apenas de Vila Isabel.

O CCC se mostrou ser um grande modelo de influências políticas e museológicas para as práticas que seriam realizadas dentro do Vila Cultural na perspectiva do empoderamento dos sujeitos sociais do samba na elaboração de narrativas autorrepresentativas. (NOGUEIRA e REIS SANTOS, 2018, 2022).

Com relação as atividades no CCC, o jovem sambista afirma que desempenhou ações bem parecidas com as atividades mais tarde realizadas no Vila Cultural, como digitalização do acervo, catalogação, preparação das pré-entrevistas para a gravação de depoimentos dos sambistas mais antigos, organização de cinebates com temas pertinentes ao universo das escolas de samba, o Chá do Samba⁵⁷, dentre outras

⁵⁶ O jovem sambista informa em outro trecho de seu depoimento que o CCC foi um local de encontro de torcedores e sambistas das escolas de samba que se reuniam para debater e relembrar desfiles, enredos, a importância de sambistas mais antigos. Alguns desses estavam institucionalizados em escolas participando de Departamento Culturais, outros não. E após esse movimento dentro da instituição museológica que começaram a estruturar seus segmentos culturais em suas escolas de samba. Segue transcrição do depoimento de Danilo falando dos sambistas pesquisadores: "Cara, acho que o Renato (Mocidade) estava, eu conheço o Renato desde essa época... O Gustavo Melo, o pessoal da Portela, o Fábio Pavão e o Paulo Renato, mas eles não eram da gestão da Portela ainda, eles foram ser depois. Eu não lembro se o pessoal da Mocidade fazia parte da direção da Mocidade na época. O Gustavo Melo eu sei que fazia parte do Salgueiro. Eu lembro principalmente desse pessoal da Portela, da Mocidade, do Salgueiro, mas acredito que tinha outros. O Anderson Baltar da União da Ilha, então não necessariamente era uma pessoa que tinha uma vinculação a diretoria da escola. Era um pessoas mais, assim, que se conheciam da internet e da discussão da memória. Era cada um de uma escola e cada um pensava na sua escola." (ALEGRE, 2024).

⁵⁷ Evento que acontecia no CCC que era oferecido um lanche aos sambistas e pesquisadores de samba para discussões dos depoimentos já gravados dos sambistas mais antigos, para assistir conjuntamente os desfiles antigos e elaborar atividades no CCC como cinebates, e rodas de conversas sobre desfiles.

funções ou atividades. O que podemos verificar é que tais ações se assemelham às metodologias desenvolvidas no contexto do Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus, do Ministério da Cultura.

De acordo com Marcele Pereira (2020), o Programa Pontos de Memória estava inserido no contexto da Política Nacional de Museus que foi implementado entre os anos 2003 e 2016, integrando as Políticas Públicas Culturais do país. “A Política Nacional de Museus contribuiu com a ampliação da ideia de museu que tem como base e como foco de suas ações as pessoas e os processos que valorizam as questões sociais.” (PEREIRA, 2020, p.113).

Pereira afirma que para garantir a preservação da memória, os grupos realizaram diversas atividades, como entrevistas, encontros e rodas de conversa, para coletar histórias e experiências das comunidades. Com o objetivo de construir um banco de informações sobre a região e divulgar a experiência para atrair mais interessados em colaborar com o projeto, fortalecendo o Ponto de Memória e os processos museais desenvolvidos.

As iniciativas tecidas no contexto do CCC, e reproduzidas no Vila Cultural, demonstram similaridades e alinhamentos com as ações desenvolvidas na política pública mencionada acima.

Os encontros orgânicos comuns às sociabilidades típicas do ambiente das escolas de samba e dos sambistas, como as conversas cotidianas de rememoração de desfiles, enredos e outras prosas, ou eventos mais organizados e estruturados como a gravação de depoimentos, tinham o intuito de promover a reunião de dados e informações históricas sobre os sambistas e sobre as escolas de samba, bem como sua sistematização.

Antes de adentrarmos no que iremos considerar os processos museais desenvolvidos pelo Vila Cultural, o jovem sambista relembra uma ocasião quando era estagiário do CCC no contexto da elaboração e gravação de depoimentos dos sambistas renomados, mas que infelizmente estavam sendo desprestigiados, como o caso do mestre sala Benício da Portela.

Segundo Alegre (2024), quando questionado sobre as pré-entrevistas, o jovem pesquisador afirma:

D: Eu fiz algumas. A gente ia na casa da pessoa geralmente, ia eu e o Ygor, a gente ia juntos, que era na época o outro estagiário também e a gente, a pré-entrevista, a gente fazia uma pesquisa sobre a pessoa, qual era o tema que a gente podia levantar, se tinha alguma curiosidade alguma coisa que chamasse atenção e fazia, em geral,

Geralmente personalidades importantes das escolas de samba, como baianas, velha guarda e carnavalescos eram convidados para um dia de debate e homenagem.

fazia umas perguntas genéricas né... da parte biográfica, quem era a pessoa? Como foi a infância dela? Como que ela chegou no samba? E aí depois a gente gravava tudo, né? E depois levantava em perguntas para serem feitas no dia. Eu lembro que teve uma do Benício que foi o mestre sala da Vilma Nascimento na Portela, a gente foi na casa dele em Padre Miguel. E, assim geralmente eram pessoas, **como já de muita idade, assim, que às vezes estavam meio esquecidas pela própria escola, que elas representaram e tinha, a gente sentia muito um sentimento delas estarem se sentido ouvidas, se sentindo lembradas, tinha uma coisa, era uma coisa positiva assim.** Aí eu lembro que o Benício ele tem uma história que ele dançou para rainha Elisabete, alguma coisa assim, não lembro exatamente, qual rei, mas era alguma coisa nesse sentido e a gente botou essa pergunta na entrevista. Só que a Raquel (Valença) perguntou mais de uma vez, tentando não entregar de bandeja a pauta, tentou perguntar de uma maneira suave e ele não respondia, aí ela perguntou alguma coisa assim: "Ah, mas e tem alguma curiosidade?"; e ele não respondia. Aí ela entregou: "Não, o senhor por acaso já dançou para algum rei ou alguma rainha?". Ele falou: "Como a senhora sabe disso?"; aí ela respondeu: "Quem não conhece a vida de Benício da Portela?". Aí foi um episódio legal assim, que a gente participou indiretamente. Era assim... (ALEGRE, 2024).

Observa-se em sua fala a sinalização de várias etapas metodológicas pertencentes ao processo de documentação dos depoimentos como patrimônio imaterial: seleção conjunta dos depoentes a partir de discussões com os próprios sambistas reunidos em torno de um Conselho do Samba do CCC – semente para um inventário participativo; pesquisa; pré-entrevistas e gravações para a posterioridade; registro e documentação. Bem como, identifica também os valores, ou seja, a musealidade, da importância de registrar a vivência pessoal e do samba, neste caso, do mestre sala Benício da Portela. A musealidade, aqui, é a justificativa pela qual valoriza-se coletivamente um determinado bem como símbolo de uma dada cultura.

Além da exaltação de um momento marcante da vida de Benício da Portela ao relembrem sua dança com um membro de alguma aristocracia europeia, o direcionamento da entrevista localiza o mestre sala em igual condição de importância e prestígio da realeza apontada. Contudo, o mais notório da fala de Danilo é ressaltar o desdobramento daquele processo de escuta ao afirmar o sentimento de completude por parte dos entrevistadores e depoentes, de se sentirem lembrados, como pode se observar em: "a gente sentia muito um sentimento delas estarem se sentido ouvidas, se sentindo lembradas, tinha uma coisa, era uma coisa positiva assim." (ALEGRE, 2024).

Esta disposição a escutar, apreender e divulgar histórias, acervos, patrimônios e memórias do samba é uma das características dos processos museais do Vila Cultural. Retornando à sua trajetória no Departamento Cultural, Danilo informa que:

Então, a Vila fez um desfile ruim em 2014, era o final da gestão do Wilsinho. Eu não desfilei em 2014, porque tinha ganho samba na

Tijuca, eu desfilei só na Unidos da Tijuca. E aí mudou a gestão, teve eleição, ganhou a Dona Beta e o Vinícius assumiu como o diretor do Departamento Cultural. Ele me chamou junto com outras pessoas para montar essa equipe, que era praticamente do zero. É, não sei quem exercia esse cargo antes, mas certamente não tinha esse pensamento da memória da escola, então aquele projeto começou do zero ali. Então, tinha a Natália, tinha o Nikolay e o Thales, o Rafael, o Hugo. Eu lembro que a gente se conheceu, né? Eu não conhecia a maioria das pessoas, só conhecia a Natália e o Vinícius.
(...) Teve também a parte do envolvimento com a escola, a gente fazer uma pesquisa de opinião durante a feijoada, sobre o que as pessoas esperam de um departamento cultural. (ALEGRE, 2024).

Como já salientado em outras partes aqui da dissertação, o histórico do departamento cultural dessa agremiação continua carecendo de informações sobre suas ações e configurando um futuro objeto de pesquisa. Contudo, vale atentar para a fala do jovem sambista que informa que a reestruturação do segmento se deu em um momento de crise da escola, principalmente pelo fato da escola não ter feito um bom desfile no ano interior.

Cabe também ressaltar a afirmação de que até o momento, de acordo com a vivência de Danilo, não se tinha lembranças de nenhum projeto voltado às memórias da Unidos de Vila Isabel. Os resultados da pesquisa citada pelo compositor encontram-se no acervo do Departamento Cultural.

De acordo com tal documento, fora apresentado os seguintes dados para a presidência da escola:

Visando a exaltação da memória da escola e uma maior interação dos moradores do bairro com a agremiação, há diversas sugestões de exposições/feiras sobre a história do bairro ou dos desfiles mais marcantes da escola, palestras, debates sobre desfiles, ou sessões de vídeo. Observa-se como, mesmo que inconscientemente, os entrevistados sentem falta de eventos que podem ser organizados pelo Departamento Cultural da G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL.

6 - SOBRE OS SEGMENTOS DA ESCOLA

Nesta etapa, os entrevistados assinalam quais os segmentos da G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL que conhecem. Vale lembrar que as respostas não são espontâneas, na medida em que os segmentos estão listados no questionário, o que naturalmente eleva o percentual de conhecimento de cada um deles.

E em linhas gerais, os segmentos são bastante conhecidos dos frequentadores do Feijão de Noel. Liderando o share of mind está a bateria (88%), seguida pela Presidência e Velha Guarda (ambas com 75% cada), Ala de Compositores (73%) e Harmonia (72%).

A Ala de Passistas foi lembrada por 67% dos entrevistados e a Herdeiros da Vila por 61%.

O Departamento Cultural foi citado por quase metade (49%) dos frequentadores do Feijão do Noel. O que sinaliza que tal segmento precisa de mais visibilidade.

6.1 - Sobre o Departamento Cultural

Quando a pergunta é específica sobre o Departamento Cultural da G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL, o percentual aumentou. Tanto que 60% dos entrevistados afirmaram saber da existência do segmento. Ainda assim, é importante destacar que 4 em cada 10 entrevistados desconhecem o segmento.

E quando os entrevistados são convidados a apontar quais seriam as atribuições de um Departamento cultural como o da GRES UNIDOS DE VILA ISABEL, 80% acreditam que o segmento deva trabalhar para a construção de um Centro de Memória. O que de alguma forma reforça a demanda de boa parte dos frequentadores pelo resgate da história da agremiação. Além disso, o elevado percentual se encaixa com um dos projetos em andamento do Departamento Cultural.

Outros itens foram destacados: preservação de documentos/fotos (74%), realização de eventos (71%), Homenagem à personalidades da escola (69%), exposição de fotos (64%), palestras/debates (58%) e exibição de desfiles do passado (51%). Vale lembrar que tais atribuições estavam listadas no questionário, não configurando, portanto, respostas espontâneas.

Quase todos os entrevistados (97%) acreditam que é válida a iniciativa de homenagear figuras importantes da GRES UNIDOS DE VILA ISABEL (...). Entre os principais nomes, espontaneamente citados pelos entrevistados, que deveriam ser agraciados com tal homenagem estão: Mestre Mug, Alair, Ruça, Martinho da Vila, André Diniz, Décio Bastos, Tião Graúna, Antônio Pompeia, Tia Cirene, Gera, Evandro Bocão, Aladir, Jorge Tropical, Beta, Jaiminho, Mart'nália, Bombril e Bolinha. (ANÁLISE DA PESQUISA DE OPINIÃO - VILA CULTURAL, 2015)

Observa-se que apesar de poucos dados levantados sobre a atuação do segmento cultural da Unidos de Vila Isabel, o departamento entre os sambistas da agremiação não era completamente desconhecido. Além disso, houve legitimidade por parte dos sambistas presentes na feijoada ao aprovarem as ações voltadas para a salvaguarda de memórias sugeridas pelos jovens integrantes do Vila Cultural.

A preocupação com reconhecimento de personalidades do samba do bairro de Noel e Martinho, com as memórias e os acervos atingiram porcentagens como as de 74%, 80% e 97% dos entrevistados. Demonstrava-se assim, a validação das propostas do cultural que se reestruturava.

Dessa forma, a preocupação com o acervo reunido principalmente pela antiga presidenta Dona Beta, foi uma das primeiras ações que o departamento se debruçou.

(...) A dona Beta tinha guardado um material ao longo de muitos anos que ela esteve na escola, a vida toda dela, praticamente. Que eram jornais, né? Matéria de acervo jornalístico, fotografias, CD de samba concorrente, fita cassete, troféu, flâmula, croquis. O Vinícius mostrou uma sala com isso para gente e a partir dali a primeira principal tarefa que a gente teve foi tentar dar uma organização aquilo, entendeu? O que que tinha salvação, que que tava perdido e como que a gente podia de alguma maneira disponibilizar aquilo.

Segundo relatórios internos do Departamento Cultural, realizados no ano de 2014, que foram direcionados à gestão da escola, a partir dos primeiros contatos com o

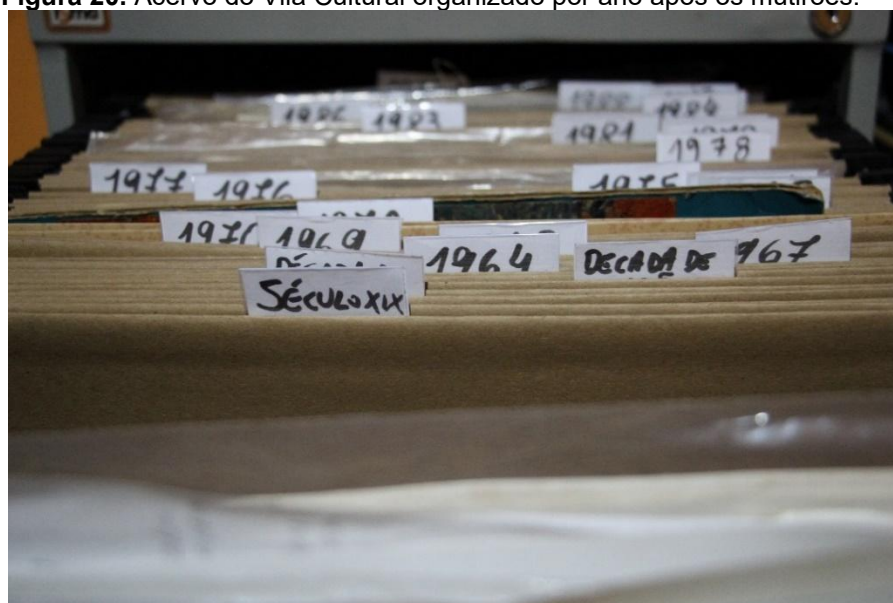
acervo da agremiação, fora descrito que a situação do acervo encontrada era caótica e preocupante. Tais relatórios e a grande maioria do conjunto de material estavam envoltos em cupins, baratas em uma sala lotada de infiltrações, onde se perdeu mais da metade do material. Como pode ser visto na fotografia abaixo (Figuras 19 e 20).

Figura 19. Sala do acervo no início da gestão do Vila Cultural.



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Figura 20. Acervo do Vila Cultural organizado por ano após os mutirões.



Fonte da imagem : Acervo Vila Cultural.

Após triagem emergencial, o tratamento do acervo foi ação prioritária do Vila Cultural durante os anos de 2014 e 2015. A ação consistiu em reunir e organizar

minimamente o material. Para tanto, foram convocados dois mutirões de organização na quadra da escola.

As chamadas públicas para esses eventos foram realizadas pelas páginas das redes sociais do Vila Cultural (Figura 21), bem como, pelo convite boca a boca na quadra e nas ruas do bairro.

Figura 21. Chamada pelas redes sociais para o II MUTIRÃO CULTURAL.



Fonte da imagem : instantâneo da autora. (2024).

Como pode ser visto nas Figuras 22, 23 e 24, o evento reuniu mais de 40 pessoas da comunidade, de diferentes idades, segmentos, gêneros e raças que compareceram voluntariamente em dois dias e ajudaram na organização dos acervos por tipologias de objetos, materiais e data.

Figura 22. Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.



Fonte da imagem: instantâneo da autora. (2024).

Figura 23. Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.



Fonte da imagem : instantâneo da autora. (2024).

Figura 24. Mutirão Cultural de triagem e catalogação do acervo do Vila Cultural.



Fonte da imagem : instantâneo da autora. (2024).

A preocupação com aquele acervo que tanto representava a Unidos de Vila Isabel não era apenas a realização de uma determinada organização, catalogação, preservação e/ou conservação aos moldes de mínimas condições museológicas. A intenção era também de tornar o acervo público aos interessados.

Quando a gente tem a oportunidade de receber um acervo, guardado, acumulado ao longo de anos, mesmo que não nas condições, mas assim, foram coisas que foram sendo guardadas, não foram coisas que foram sendo jogadas. A Dona Beta teve a preocupação de guardar aqui é jornal, aqui é foto, então era uma coisa que até a gente conseguiu se diferenciar um pouco dos departamentos culturais. Era uma coisa que a gente tinha que outros não tinham. Essa possibilidade de ter esse material todo, esse acervo museológico, mesmo assim, disponível pra gente começar a trabalhar. Então isso foi uma que quando a gente discutia, eu entendo que assim, quando o cara departamento se destacava por alguma coisa, eu acho que o nosso tinha um destaque por ter esse acesso. Ter essa possibilidade e depois a gente conseguiu colocar isso num site, né? Então tornar público. No primeiro momento a gente fez mutirões, né? Convocou a comunidade para participar e depois de um tempo que a gente conseguiu organizar minimamente, a gente conseguiu colocar na internet, disponibilizar uma boa parte desse acervo para as pessoas. Então acho que foi uma atividade relevante que a gente teve naquele momento e eu acho nessa época que cada departamento cultural tinha uma facilidade maior, a gente se destacava por isso. (ALEGRE,2024).

O jovem sambista classifica o acervo do Vila Cultural como “construído de samba”. Entendemos que para ele, tal denominação refere-se aos objetos e demais documentos, fotos etc. que Dona Beta reuniu contendo valores afetivos e de

rememoração de períodos importantes, de vitórias da Unidos de Vila Isabel, ou que não foram necessariamente bons momentos.

Danilo aponta também como certas “coisas” foram reunidas e guardadas sem que lembranças positivas fossem associadas a elas. Em outras palavras, os valores atribuídos para que certa documentação, fotografias, objetos fossem incorporados e continuassem no acervo do Vila Cultural não se resumia apenas a eles estarem associados às vitórias, aos troféus e aos elogios que a escola possa ter vindo a conquistar, reconhecendo que momentos, eventos e fatos não alegres ou festivos também configuram a memória da Escola.

Recortes de notícias sobre desfiles que a agremiação não fora premiada, ou os mapas de nota de carnavais passados que a agremiação esteve em péssima colocação foram igualmente selecionados e preservados no acervo.

Para o sambista, a então presidenta Dona Beta, devido ao seu local na administração da agremiação, reunia o acervo não de maneira sentimental e individual, como um compositor que guarda letra do samba que compôs. E sim, a reunião se dava a partir de uma perspectiva coletiva. Segundo Alegre, Dona Beta “guardava todas as matérias que saíram sobre a Vila, eu acho que é porque ela tinha a noção da importância dessa história da Vila Isabel.” (ALEGRE, 2024). Ou seja, ela se atentava às memórias referente à coletividade da Unidos de Vila Isabel, mesmo que essas não fossem tão “enobrecedoras”.

Questionado então o porquê do Departamento Vila Cultural continuar com esse tipo de acervo ou os motivos para comunicação e publicização deste, Danilo responde:

Beatriz - E aí, ela guardava e conservava de alguma forma. Então ela guardava pensando na escola. Por que o Cultural ao se deparar com isso, além de guardar, resolveu divulgar?

Danilo - Porque a gente tinha noção de que aquilo é história da Vila Isabel de interesse público, eram uma documentação pública e a gente, todos nós vindo desse meio acadêmico. Eu acho que isso é uma coisa que também une esses departamentos culturais, o Chá do Samba, é questão de também, às vezes, pensar, ter um olhar acadêmico sobre a coisa, né? É, a gente sabe da dificuldade que é pesquisar escola de samba, então a gente tendo acesso a um material que a gente sabe que se a gente tivesse procurando seria difícil de encontrar e a gente podendo disponibilizar.
(...) Acho que tem várias questões, eu acho que primeiro lugar, as escolas de samba são fundadas entre a década de 30 e 60, né? As mais tradicionais do Rio. Por pessoas periféricas, que de repente não tem, vamos dizer assim, não tem acesso aos meios de documentar. Também, talvez nem imaginassem a relevância que teria documentar, por exemplo, o que foi a ata de fundação da Mocidade Independente de Padre Miguel. Foi fundada de um time de futebol, eram amigos que estavam criando uma escola de samba pra se divertir. Talvez eles não tivessem a noção, acho que nenhum deles tinha noção do tamanho das instituições que estavam nascendo naquele momento. Então

mesmo com o passar do tempo, que as escolas vão ganhar atenção da mídia, né? Muita gente, muitos sambistas mesmo, muitas pessoas que são importantes e relevantes, não tem a noção da importância que tem na cultura brasileira, né? Tem um vídeo que voltou a circular agora, porque morreu, do Quinho, é uma entrevista que ele dá se preparando pra um desfile agora, um dos últimos, Sei lá, tem uns três ou quatro anos. E aí alguém pergunta pra ele - "Ah, puxador ou cantor?" - Ele falou - "Ah, eu sou puxador, eu sou o puxador e esse povo fica falando, achando que é artista, aparece na Globo, uma hora no ano, depois volta cada um para o seu morro e vai tomar a dura da PM, igual". Ele fala de um jeito engraçado, né? Mas assim, eu acho que talvez, eu acho que ele é artista para caramba, sabe, e acho que muitos grandes sambistas, não tem essa noção, que são artistas, e a gente ver com o tempo, vai tendo uma noção maior, né? Tipo essas escolas de samba, acho que tem um espaço, são reconhecidas hoje, como a cultura brasileira e tal. São convidadas pra participar dos mais variados eventos, mas acho que essa atribuição dessa relevância, é uma coisa crescente, assim, então acho que quanto mais para trás você olha, menos se tinha essa noção. E aí, exatamente por isso, que a documentação, ou ela não existia ou era pouca, que nem tinha mesmo, ou quando existia, na época, não foi dada tanta importância, não foi guardado. Ou o que foi guardado a pessoa guardou só para si, também não entendeu a questão da importância da instituição, guardou só como valor afetivo pelo que tinha e acho que aí, acaba que não tem esse material e por que que não tá em outros lugares, né? Eu acho que é que faltou esse conhecimento, essa troca dentro das próprias escolas mesmo, de dialogar e sobre a importância de ter um Museu do Samba antes que ele existisse, que é uma coisa recente. Acho que tem a ver com isso, mas acho, que assim, é a dimensão de qual a importância que tem aquilo, acho que muitas vezes não tem. Os próprios sambistas não percebem o tamanho da relevância do que fazem. (ALEGRE, 2024).

Em seu depoimento, Danilo nos fornece elementos que nos auxiliam a compreender as orientações, ou seja, os valores de musealidade para a formação, conservação e comunicação desse acervo que, como já mencionado, foi uma das frentes desse projeto maior de memória do Vila Cultural.

Como apresentado anteriormente, o perfil dos jovens que reestruturaram o segmento era formado por torcedores dotados de um viés acadêmico, de sambistas envolvidos de certo modo com a pesquisa acadêmica sobre os patrimônios do samba.

Tal apontamento da dificuldade de encontrar fontes que possam servir de base para a investigação dessa temática levou o entendimento da importância para além da organização e guarda, mas também da comunicação e divulgação dessa documentação; esta, segundo Danilo, dotada de uma "dimensão pública". Evidenciando assim que os regimes de valor estão atrelados a este segmento específico de dentro da escola.

E por isso a preocupação com a digitalização e divulgação dessa ação no sítio eletrônico. A primeira foi feita da forma possível, nas próprias casas dos membros do Vila Cultural e com seus próprios recursos (*scanners*). O objetivo era que através do amplo acesso, haveria maior possibilidade de pesquisa e esmiuçamento dessas fontes,

principalmente pela comunidade da agremiação, além dos demais interessados nas culturas das escolas de samba.

Outra questão mencionada é a sugestão de uma dificuldade por parte dos próprios sambistas e das escolas de samba nesse processo de formação de acervos coletivos. Como bem aponta Danilo, não seria por uma falta de vontade, uma vez que há a dimensão do “guardar só para si” pela afetividade. Talvez o obstáculo seria a falta de acesso ou conhecimento dos “meios de documentar”, como fora feito nos moldes do Vila Cultural.

O jovem sambista aponta de forma bastante contundente, quando provoca a reflexão citando o exemplo do caso do intérprete Quinho do Salgueiro, que a adversidade apresentada possa estar relacionada também a uma desvalorização por parte de um contexto cultural estruturado no racismo, o qual leva à desqualificação de saberes, fazeres e memórias produzidos por pessoas periféricas e majoritariamente negras – como são os fundadores e membros das escolas de samba.

Danilo em outro momento menciona que o contexto cultural das escolas de samba foi “produzida por pessoas periféricas, que é a cultura popular. Que conquistou seu espaço na marra e por isso é subalternizada, não é considerada.” (ALEGRE, 2024). Contudo, segundo ele próprio, tal conquista ocupa atualmente espaço de bastante relevância. Não apenas inserida no próprio universo do mundo do samba, mas também, ultrapassando essa barreira social.

Como está sendo demonstrado ao longo da dissertação, há um movimento dos próprios sambistas na busca de afirmar sua legitimidade na criação de narrativas autorrepresentativas. Uma vontade de falar por si, de exercer o direito à memória e de reconhecer em seus modos próprios de se organizar, celebrar, sociabilizar, cantar e comer, nos valores e símbolos culturais autênticos que vão ao encontro da afirmação da Democracia Cultural.

O trabalho do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel caminha nessa perspectiva de reconhecer nas pessoas, memórias e patrimônios do samba um caminho de reconhecimento da diversidade cultural e de ruptura com a valorização de um campo unidirecional que indicava a legitimação de apenas uma cultura como privilegiada.

Brincando com os versos de Noel, de uma forma “sem querer abafar ninguém”, podemos então considerar que os jovens sambistas do Vila Cultural se situam nesse local de ser os enunciadores das narrativas autorrepresentativas da Unidos de Vila Isabel.

O segmento não assume uma posição de ser o narrador oficial dos fatos e das personalidades da agremiação. E sim, um enunciador multivocal, que reúne, comunica e amplifica várias narrativas, às vezes, invisibilizadas no próprio território da escola de

samba, outras vezes, contraditórias, mas sempre entendidas como importantes de serem ouvidas devido ao seu protagonismo. Possivelmente, esse motivo foi um dos méritos, segundo Danilo, da possibilidade de desenvolver os projetos dos depoimentos a ser abordado mais à frente.

Eu acho que o principal foi que a gente sempre procurou colocar como protagonista as pessoas que construíram a história da escola. Então acho que tudo que a gente fez, a gente procurou amplificar a voz dessas pessoas. A gente chegou sempre com muita humildade, explicando o que que era o projeto, né? Quando a gente chama uma pessoa para fazer um depoimento, pra contar a história da vida dela, com a possibilidade de colocar no YouTube e disponibilizar, as pessoas gostavam. Porque sentiam-se tendo voz, sendo ouvidas pela escola. E o fato da gente estar institucionalizado na escola, ainda tinha essa vantagem, porque era como se fosse a escola querendo ouvir essas pessoas, né reconhecendo o valor dessas pessoas. Isso a gente podia fazer entrevista dentro da escola ou fora dela, mas acho que dentro, fazendo pelo departamento cultural, com a chancela da escola. Isso era algo que para as pessoas era melhor, era mais gratificante. Então acho que foi bastante fácil na verdade, porque a gente tomou essas preocupações. O projeto é isso, é de amplificar a voz dessas pessoas e a gente explicava isso para elas. Elas, por isso, gostavam de participar. (ALEGRE, 2024).

Muito ainda poderia ser esmiuçado do depoimento de Danilo Alegre. Suas considerações sobre o que são as memórias do samba, ou mais, sobre as outras atividades desenvolvidas pelo Vila Cultural, como o encontro dos Departamento Culturais realizado no antigo bar Sempre Vila, da Rua Souza Franco. Ou até um pouco mais sobre as similaridades dos processos museológicos do segmento cultural com os que desenvolvia no CCC. Deixemos para as próximas depoentes as explanações sobre essas outras atividades museais.

3.2 “SOU DA VILA NÃO TEM JEITO”: PERCORRENDO RUAS, SAMBAS E ENCONTRANDO PESSOAS EM VILA ISABEL. AS AÇÕES MUSEAIS DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA UNIDOS DE VILA ISABEL SEGUNDO A RITMISTA CAROLINA PEREZ

Santo Antônio⁵⁸ Padroeiro
 Somente agora alguém lembrou
 Que do alto da colina
É você que ilumina o meu amor
Isabel é o nome dela
 Minha doce Cinderela
 Que ganhou meu coração
Hoje sou o seu guerreiro
Minha arma é um pandeiro
Minha reza é uma canção
Vila Isabel
 Sabia cantou
Nos oitis do Boulevard
 Desce do morro menino
 Menino, vem vadiar
 (Martinho da Vila e Rodolpho de Souza)

Mesmo que hoje em dia seja moradora do bairro vizinho, a sambista Carolina Perez continua sendo uma eterna apaixonada pela Unidos de Vila Isabel e pelo bairro onde nasceu. Segundo ela mesma, sua infância e juventude foi pelas redondezas das ruas Petrocochino e antiga Piabanha, hoje atual rua Rodolpho de Souza⁵⁹, ambas localizadas nas proximidades do Morro dos Macacos.

Carolina era ainda criança quando a rua Piabanha mudou de nome oficialmente para homenagear o sambista Rodolpho de Souza. O compositor é autor de vários sambas enredos antológicos da escola, como “Yá-yá do Cais Dourado” (UNIDOS DE VILA ISABEL, 1969), “Sonho de um Sonho” (UNIDOS DE VILA ISABEL, 1980), “Kizomba, festa da raça” (UNIDOS DE VILA ISABEL 1988). Além de compor afetuosas letras de homenagem ao bairro de Vila Isabel, como visto no início do capítulo. Versos de amor ao bairro e à escola de samba querida.

A aproximação de Carolina com o famoso sambista se dava também pela proximidade que sua família tinha com Tia Cirene, matriarca do bairro e esposa do compositor. Tia Cirena, hoje falecida, deixou seu depoimento ao Vila Cultural. Sua

⁵⁸ Referência à Igreja de Santo Antônio Padroeira, localizada em uma colina na Rua Teodoro da Silva. Na canção há menção também à principal rua do bairro Boulevard 28 de Setembro.

⁵⁹ De autoria da vereadora Licia Caninde, a Ruça, que fora presidente da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Alencar decreta a LEI Nº 1464 DE 23 DE OUTUBRO DE 1989, que deu o nome de Rodolpho de Souza (compositor) à atual rua Piabanha, localizada em Vila Isabel. (RIO DE JANEIRO, LEI Nº 1464 DE 23 DE OUTUBRO).

trajetória de vida e todos os seus saberes e fazeres encontram-se disponibilizados na gravação no YouTube do Departamento Cultural.

A sambista diz que frequentava os sambas que a famosa matriarca de Vila Isabel fazia. De acordo com Carolina, a dinâmica do bairro que promove encontros orgânicos entre amigos e outros eventos culturais de sociabilidade levaram ela ao universo do samba e das escolas de samba. Ela afirma que era um tanto inevitável não seguir esse caminho.

De acordo com ela:

Foi muito por aí e aí a gente morando ali na Petrocochino, a gente tinha muito contato né? Eu morava numa vila que era duas casas da dona Cirene, a gente tinha muito contato, minha mãe era muito amiga dela. A gente frequentava a casa dela, ela fechava, eu tenho memórias muito vivas, assim que ela fazia uma festa, que inclusive a Zezé Motta ia na festa. Ela fechava o que atualmente é a rua Rodolpho de Souza, antigamente era a rua Piabanha, a casa dela era bem em frente a essa rua. Então ela fechava ali esquina da Piabanha com a Petrocochino, pra fazer essas festas. Então era isso, a gente convivia, muito de conviver mesmo, né? (...) Então era ir pra praça, era ir pra Praça Sete (Praça Barão de Drummond). Roda de Samba, eu lembro muito da roda de samba com a Mart'nália. Roda de samba com o Paulinho da Aba, roda de samba com o Agrião. Então o pessoal ficava bem, todo mundo convivia ali, então eu acho que era meio inevitável, eu não, eu não frequentar a Vila, sabe? Era meio inevitável eu não seguir. (...) Já tinha todo mundo ali, vivendo escola de samba, vivendo o cotidiano de escola de samba desde muito cedo. (PEREZ, 2024).

Carolina motivada pelos amigos de rua e os vizinhos começou na escola de samba mirim, Herdeiros da Vila, desfilando em alas. Depois passou a desfilhar na escola mãe acompanhada de seu pai e outros familiares. Anos mais tarde, por vontade própria, foi ritmista da Swingueira de Noel, para depois enfim integrar o Departamento Cultural.

A ritmista foi convidada a integrar o Vila Cultural pelas trocas já estabelecidas com os outros membros do departamento, uma vez que muitos deles já foram ou eram de outros segmentos, mas principalmente por sua afinidade com o trabalho de memória desenvolvido.

Também possuía uma outra relação com o Departamento Cultural, visto que seu pai integrou o segmento em outras épocas. Carolina não sabe precisar o período exato da participação do seu pai no departamento e nem as ações desempenhadas por ele, mas afirma que não eram desenvolvidas ações com a mesma perspectiva do Vila Cultural: essa de formação de acervos com olhar atento às memórias. Acredita que seu pai desempenhava uma função mais administrativa.

De acordo com Carolina, a mentalidade do segmento cultural foi mudando ao longo do tempo. Mesmo que não desempenhando funções diretas de salvaguarda de memórias e produção de acervos, como é a perspectiva atual, a sambista lembra que o Departamento Cultural nos tempos do seu pai desenvolveu pesquisas de enredos para Unidos de Vila Isabel.

Carol - Mas assim, falando também da ação do Cultural. Por exemplo, eu não lembro de na época do meu pai, ter essa preocupação com um acervo, sabe? Eu lembro que eles tinham também como, eu não sei quem era do cultural também, eu lembro que pra mim era só o, na época que meu pai foi, era só o meu pai e o Cacau, o Cláudio Vieira. E o Cláudio Vieira, ele sempre foi jornalista, né? Então ele sempre foi um cara que escreveu sobre carnaval e tudo mais. Então eu percebia que o trabalho rolava também muito disso, de escritas sobre o carnaval, e eles também faziam muito trabalho administrativo. Então era aquilo ali, né? De estar o tempo todo ali na secretaria. Teve uma época que a secretaria era lá, nessa região administrativa, ali na Visconde de Santa Isabel, perto do posto de saúde. Então ali, eu acho, se eu não me engano, a dona Beta tinha uma salinha ali, né? Porque a dona Beta na época também trabalhava com essa parte administrativa. Então o meu pai tava muito ali. O meu pai também era muito próximo da dona Beta, tanto que na época da eleição da dona Beta meu pai volta.(...) No tempo dele eu percebia que era um trabalho acho que até mais administrativo. Tinha também essa questão de pesquisa de enredo. Tanto que do Cultural né, mas com a assinatura do Claudio Vieira, tem “O não deixa o samba morrer”, eu não sei se teve algum antes ou depois, né? Depois da saída do meu pai.(...) Foi o Alex de Souza que assinou, mas eu não sei se ele tem essa ideia de novo. Porque realmente é uma coisa que já era pesquisada há um tempo. Então eles tinham muito isso, né? Porque também era uma pegada muito do próprio Cacau. De ter essa pesquisa de enredo e tudo mais. (...) Então é um cara que também tinha esse viés enredista que hoje em dia a gente tem, né? (...) E antes mesmo teve o próprio Nei Lopes também, que é trazido pra escola também com esse viés de pesquisar enredo e tudo mais. **Então eu acho que a mentalidade do Cultural vai mudando.** (PEREZ, 2024).

Durante um ano inteiro, a agremiação se mobiliza a partir de um tema que será pesquisado, produzido de forma estética e artística, transformado em samba-enredo, ritmado pela bateria, ensaiado por corpos que ocuparão os espaços de identidades como as quadras e as ruas do bairro e que desembocarão na Sapucaí no dia do desfile oficial.

Os enredos ficam na história das escolas de samba e de seus membros e criam memórias diversas. Em outras palavras, a elaboração e a pesquisa de enredos é também uma forma de articulação e produção de narrativas autorrepresentativas de cada escola de samba e de seus agentes sociais.

O Vila Cultural continua então a produção e comunicação de tais narrativas ao preservar e documentar as histórias dos carnavais, o cuidado de guardar os cadernos de sinopse, os livros abre alas, as letras e os áudios dos sambas-enredos concorrentes

– aqueles que não ganharam as disputas para ser o oficial – os croquis das fantasias e dos carros alegóricos, as notícias que saíram nos jornais sobre os desfiles, as fotografias das alas, mapas de nota da apuração, depoimentos dos torcedores sobre as expectativas acerca dos desfiles e demais elementos.

Da mesma forma que havia a preocupação da produção das narrativas autorrepresentativas, existe uma inquietação para comunicação e divulgação dessas narrativas. Breves exposições, como foram as exposições “Tô Feliz da Vila”⁶⁰ e “A história do Samba pela Vila Isabel”⁶¹. Ambas foram expostas tanto na quadra quanto em outros lugares de grande movimentação, como por exemplo em *shoppings centers*. Elas abordavam o histórico do carnaval a partir da história da Vila Isabel e/ou valorizavam a imagem dos componentes da agremiação (torcedores, harmonias, passistas e demais) através da exibição de fotografias realizadas durante os ensaios de quadra e de rua.

Entretanto, o canal mais acessível encontrado pelo Vila Cultural para tal divulgação foi através das redes sociais. Carolina ficou responsável pelo sítio eletrônico e pelas mídias sociais da agremiação. A sambista defende que:

(...) a nossa rede social também fosse uma fonte de pesquisa. Fosse meio que um espaço de manutenção da nossa memória e de divulgação da nossa história, né? Então era uma forma de mostrar - “Olha o Cultural tá aqui, o Cultural trabalha com isso. **O Cultural visa a preservação da memória da nossa escola. Visa a valorização das pessoas que construíram nossa escola, né? Desses sujeitos que estão aqui, que construíram esse chão que a gente hoje pisa e muitos deles ainda constroem, né? Ainda estão aqui**”. (PEREZ, 2024).

Para realização das publicações do conteúdo nas redes sociais, a maioria deles de compartilhamento do acervo e das ações do segmento, Carolina informa que além

⁶⁰ A exposição “Tô Feliz da Vila” foi idealizada com o objetivo de valorizar os componentes e os momentos de alegria do cotidiano da escola. A exposição era composta por painéis com fotos de diversos torcedores da Vila Isabel, que ficaram expostas, inicialmente, no espaço do primeiro piso do Shopping Boulevard Rio e marcou uma parceria do Vila Cultural com esse centro comercial. No *shopping*, além da exposição, aconteceram diversas atividades próximas ao carnaval, com o objetivo de expandir a área de atuação da escola para o bairro, na tentativa de envolver cada vez mais os moradores do bairro, como aulas de samba no pé e roda de samba com os compositores. Posteriormente, a exposição foi levada para dentro da nossa quadra de ensaios e as fotos ficaram em exibição durante todos os eventos da agremiação, proporcionando um clima de reconhecimento dos componentes retratados em cada painel.

⁶¹ A exposição “A História do Samba pela Vila Isabel” foi uma criação do Vila Cultural para contar a história do samba na cidade do Rio de Janeiro a partir de um paralelo com a história da Unidos de Vila Isabel. Nela, foram apresentados textos com fatos históricos que passaram pelas manifestações de matrizes africanas que consolidaram um movimento de resistência na região da Pequena África, no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, pelo processo de urbanização da cidade, pela criação da Unidos de Vila Isabel e por fatos marcantes da escola e do carnaval carioca. Além disso, fotos e adereços de carnavais antigos da Vila foram expostos para representar a estética das escolas de samba. A exposição ficou em exibição no *shopping* Barra Square e sua inauguração contou com show da bateria Swingueira de Noel e de passistas da agremiação.

das histórias já conhecidas pela oralidade do dia a dia no bairro e na escola de samba, foi necessário pesquisar no próprio acervo do Vila Cultural, na hemeroteca da Biblioteca Nacional, em livros especializados e em outras fontes.

Vale ressaltar também que as redes sociais também possuíam a intenção de ser mais um canal de divulgação de informes e eventos da escola com os torcedores e membros da agremiação. Segundo a sambista:

A gente, desde quando eu entrei no Cultural também, eu me preocupei em conhecer mais. Porque assim, eu já conhecia muito da história da Vila. Pela oralidade mesmo, né? Das pessoas que a gente conhece. Então, enfim, por já morar no bairro, a gente acaba entendendo o que é a Vila ali. Qual é a história? Como que se constitui? Como a Vila se constitui enquanto escola de samba, ali nessa oralidade das coisas que a gente vai vivendo. Mas aí, eu me preocupei entrando pro Cultural em procurar livro, procurar coisa de jornal e tudo mais. Desfile sempre foi uma coisa que eu sempre gostei de ver, então, sempre estive muito comigo. Desde cedo eu vejo com os meus pais. Eu ficava em casa, gravando no VHS, então a gente teve um monte de VHS. Foram muitos de VHS, de todos os anos que meus pais desfilaram

(....) Os próprios depoimentos que o Cultural produzia, também são uma fonte muito rica de pesquisa, né? De conhecimento sobre a nossa escola, sobre a história da nossa escola. Então eram coisas que eu já acabava tendo um pouco, coisas da minha memória, coisas que eu lia e tudo mais. (PEREZ, 2024).

A menção às pessoas de Vila Isabel e aos locais do bairro ao narrar sobre as ações desempenhadas pelo Vila Cultural é constante na fala de Carolina, como pode ser visto a seguir. Tal condição demonstra assim, um específico modo de se conectar com as histórias, os patrimônios e as memórias do samba sempre se relacionando à localidade inserida.

Carol - Sim, eu acho que falando de oralidade, a gente vê a história da Vila o tempo todo, né? Então a gente, o Vinícius também falou uma coisa que é muito legal e que eu aprendi muito com ele que é essa **mentalidade das barraquinhas**, né? **Da mesa do bar** também, da gente sentar e estar ali em contato, então às vezes a gente sentando ali na Cash Box, **a gente ouve muitas histórias**, né? Teve uma vez que a gente sentou ali que a esposa do Mug⁶², viúva dele, tava sentada ali e ela contando algumas histórias dele. **Encontros** que a gente vai né? Teve uma, acho que foi meu último ano no **chocalho** da Vila, né? Na bateria da Vila, a gente fez, a gente gostava muito de fazer, principalmente o pessoal do chocalho, a gente gosta muito de fazer **confraternizações**. A nossa confraternização foi na casa da Ruça ali no Grajaú. A gente fez um churrasco na casa dela. Então assim é história, né? É você entrar numa casa onde muita coisa aconteceu,

⁶² Falecido mestre de bateria da Unidos de Vila Isabel.

onde você ouve que o Martinho foi pegar o Gera⁶³ e levou ele para lá, né? De Kizomba. Então eu acho que, essas histórias, eu acho, que também ficam muito no Imaginário, né? E eu acho que isso que é muito legal também, porque às vezes eu vou contar uma história que aconteceu e que você também presenciou e cada um vai contar de um jeito. Então essa história eu acho que tem coisas, eu acho que a gente tem também um privilégio de ter pessoas escrevendo também sobre o carnaval, pessoas muito boas escrevendo sobre o carnaval. Então essas histórias estão aí sendo escritas até hoje, sendo faladas até hoje. A gente tem pessoas que continuam construindo a nossa história, né? **Eu acho que é muito legal pensar em escola de samba enquanto um organismo muito vivo, né? A gente tá em constante construção de história e em constante contação da história que tá sendo vivida.** Então eu acho que sim, ela tá em todo lugar, ela tá no dia do desfile, né? Ela tá depois no dia da apuração, no que a gente vai vivendo, no que a gente tá vendo na televisão, mas é muito importante **que a gente preserve o que tá ali também, porque tem muita coisa que tá ali que a gente não vai encontrar em nenhum outro lugar, né? A gente tem registros que a gente não encontra em nenhum outro lugar. Então é muito importante que a gente também consiga preservar isso, né?** (PEREZ, 2024).

Pautado sobretudo na oralidade, os processos museais se dão nos espaços relacionais ao contexto das escolas de samba. Na dinâmica do encontro ao redor das barraquinhas de comida e bebida situadas na entrada da porta das quadras das escolas ou nos bares dos arredores.

Foi também nesse ambiente do bar, tido como informal, que ocorreu o II Encontro dos Departamentos Culturais das Escolas de Samba do Rio de Janeiro promovido pelo Vila Cultural.

O evento que aconteceu no antigo bar Sempre Vila, localizado na Rua Souza Franco, reuniu personalidades do samba, pesquisadores e sambistas de outros departamentos culturais para discutir as seguintes questões: Como tornar a memória pública? É possível ser departamento cultural na Intendente⁶⁴? Qual o papel dos Culturais na "crise"?

Um grande momento de discussão e compartilhamento de pesquisas e vivências das ações dos departamentos culturais realizadas em um típico local, para os sambistas, de encontro e transmissões de saberes: o bar.

O debate que abordou as dificuldades encontradas pelos segmentos culturais em suas escolas de samba para realizar suas ações, principalmente aquelas relacionadas às memórias das agremiações, podia ter sido realizado em outros ambientes que são ocupados ou vem sendo ocupados pelos sambistas, como é o caso do próprio Museu do Samba ou nas quadras das agremiações; mas como já

⁶³ Intérprete da Unidos de Vila Isabel, seu depoimento está disponibilizado em: https://www.youtube.com/watch?v=2WFWkspN_8Q&list=PLA4o_UKr_KOIJMj88z2ofkLTfF0PXBtIH&index=6

⁶⁴ Refere-se às escolas de samba do grupo da Série Prata e Bronze que desfilam na rua Intendente Magalhães, no Campinho.

mentado, a preocupação maior dos gestores é com os desfiles. Com isso, a escolha pela realização no bar da região é ainda mais significativa.

Tal situação concretiza a fala da Carolina que afirma que as memórias e histórias são passadas de gerações adiante pela oralidade e nos lugares do cotidiano dos sambistas. Mas ressalta que em alguns momentos é necessária registrá-las, preservá-las, pois de alguma forma apesar de diversas são únicas e não são encontradas em outros lugares. Por isso, a preocupação de se discutir e disponibilizar a gravação do encontro nas redes sociais.

Essa talvez seja a missão do Vila Cultural, se atentar para posterioridade, para a musealização de valores contidos nos momentos e espaços de sociabilidades do samba. É no bar, espaço intrínseco de circulação de saberes, dinâmicas sociais e memórias que o Vila Cultural reúne agentes, coloca em discussão pública e comunica seus modos e regimes de valores de patrimônios, musealidades e musealizações.

Quanto mais a sambista dissertava sobre as ações do Departamento Cultural, de certa forma, em sua fala se justapunha as atividades do departamento cultural, ao cotidiano da escola de samba, ao dia a dia do bairro, aos nomes e fatos que envolvem os sambistas e moradores de Vila Isabel, transparecendo de forma alumiada sua identidade estruturada em torno de tudo isso.

Cara, parece clichê, né? Mas a Vila, eu acho que parte essencial da minha vida, né? Eu acho que não só a escola de samba como o bairro Vila Isabel. Hoje em dia eu não moro mais em Vila Isabel. Moro do lado, né? Moro no bairro vizinho, mas continuo frequentando o bairro, mas morei por anos da minha vida. Eu cresço ali no pé do Morro do Macaco, eu cresço na rua Petrocochino, ouvindo as histórias da Vila Isabel. Então assim, eu me sinto, a Vila Isabel é a minha história. Eu não tenho como falar da minha história sem falar de Vila Isabel. **Então o bairro da Vila Isabel é meu lugar e a escola Vila Isabel é minha casa, né?** Eu acho que é o lugar onde meus pais viveram anos da vida, anos felizes, antes de eu nascer. Depois de eu nascer, é enfim. Depois eles se separaram e aí cada um foi para um lado e é onde eu conheci o meu marido, né? Então é onde eu realizei sonhos. Então poder tocar. Quando eu começo a tocar na bateria da Vila, hoje em dia eu desfilo em outras baterias, né? Eu desfilo em várias outras. Sei nem te precisar quantas, mas eu já desfilei em muitas baterias. Então começar a desfilar na bateria da Vila é uma realização de um sonho e poder desfilar em outras, que me trouxe desfilar em outras baterias. A Vila Isabel me **traz essa noção de pertencimento mesmo, de entender que eu tenho um lugar, eu tenho, que eu não estou aqui sem um lugar, eu tenho um lugar. Me traz o amor ao Carnaval.** Eu amo muito o Carnaval. Então assim, eu gosto de ir em quadra de escola de samba. Eu gosto de ir em outras quadras, né? Não só na Vila, em outras quadras. Gosto de ir em eventos de samba, eu gosto de escutar samba. Então eu acho **que não tem como falar de mim sem falar de Carnaval, sem falar de Vila Isabel.** Eu acho que uma das primeiras coisas de quando a pessoa começa a me conhecer mais e começo a saber da minha história. Eu acho que são duas coisas que a pessoa me conhece. Minha filha e a minha escola de samba. Então é parte

essencial da minha vida. É uma parte, acho que não tem como eu falar de mim sem falar da Vila. Não tem como eu existir sem ter a Vila na minha escola. É, eu não sei por quanto tempo eu continuo na Vila, eu espero que durante muito tempo. Acho que até eu morrer. É um desejo meu, e ainda realizando sonhos, né? Realizei agora o sonho de desfilar na ala de passo marcado, atualmente, ala coreografada. E tem outras coisas que eu quero realizar. A gente vai conhecendo pessoas incríveis, eu conheço. Conhecer, né? É fazer laços. Por isso que eu falo que a escola de samba é uma construção afetiva, né? A gente constrói laços afetivos, a gente constrói amizades, a gente constrói inimizades também, é tudo muito borbulhante pra mim. A escola de samba é muito borbulhante e a Vila Isabel é a principal borbulha de todas elas. (PEREZ, 2024).

O relato profundamente afetivo e amoroso, que exalta o sentimento de afirmação do pertencimento a uma localidade e a um contexto cultural é a tradução do porquê organizar, catalogar, preservar, divulgar e produzir mais acervos, registrar depoimentos de histórias de vidas e pretender ser um futuro museu, que de certa forma, já está em constituição.

Participar e desempenhar as ações do Departamento Cultural está para além de ter um arquivo ordenado, histórias e memórias cronologicamente organizadas, exposições montadas e seminários produzidos apenas para cumprir cronogramas e metas. Ou no que se refere ao contexto das escolas de samba, participar do Departamento Cultural está para além de conseguir uma blusa ou fantasia para desfilar nos dias da Sapucaí.

Contudo, ao mesmo tempo, é reconhecido a importância e entendido como necessária a realização de tais processos para a salvaguarda de memórias, acervos e patrimônios. A afirmação do reconhecimento que suas vidas estão intrincadas à Unidos de Vila Isabel, como vemos no relato de Carolina, e como é visto no caso de tantos outros tantos sambistas, é importante para o contexto sociocultural da cidade do Rio de Janeiro. E assim se afirma o direito à memória de um grupo social significativo que historicamente esteve excluído dos regimes patrimoniais, dos processos museais e das musealizações tidas como oficiais.

Os prazos da dissertação infelizmente não proporcionaram oportunidade para a análise de outros depoimentos. Contudo, o movimento dos jovens sambistas em torno dos departamentos culturais ultrapassam os limites da Unidos de Vila Isabel e encontram ecos em outras agremiações, não só no âmbito das escolas de samba, como em outras dinâmicas afroassociativas ligadas ao samba.

Como salientado anteriormente, urge a necessidade de mais pesquisas desse tema no campo da Museologia. Apesar das limitações da pesquisa, observamos nos depoimentos dos jovens que compartilharam suas vivências conosco, uma resposta comum sobre a necessidade ou não da agremiação possuir um museu – entendido de

maneira mais normativa e tradicional. Como seria esse museu? Sua organização interna e sua programação? Onde seria localizado? O que exporia? Quais públicos receberiam? Quais imaginações museais estão por vir?

3.3 IMAGINAÇÕES MUSEAIS NA QUADRA TERREIRO DA UNIDOS DE VILA ISABEL

... Eu vou, eu vou
Onde fez raiz a tradição Nagô
Eu vou, eu vou
 Foi (o povo do samba quem me chamou)
 ... Ginga no lundu (morena)
Negro é o rei (é o rei)
Toque de Ijexá (afoxé)
 Pra purificar (minha fé)
 Gira baiana, deixa a lágrima rolar
Quando no terreiro novamente ecoar
 (UNIDOS DE VILA ISABEL, 2017)

No breve texto , “A sociabilidade nas quadras das escolas de samba”, Vinícius Natal (2020) defende que historicamente os espaços das quadras de escolas de samba foram chamadas de terreiros em referência à relação direta e indireta dessas agremiações com esses espaços sagrados das religiões de matrizes africanas. A mesma alusão é presente, como pode ser visto, nos versos acima do enredo “Som da Cor”, samba enredo da Unidos de Vila Isabel de 2017.

Como já mencionado nos capítulos anteriores, as escolas de samba são instituições formadas na reorganização vital de sociabilidades pelas populações afrodiáspóricas. Segundo Natal, estes espaços não apenas acolheram os laços de solidariedades necessários à sobrevivência em um mundo racista no pós-abolição, mas também se consolidaram como territórios de (re)construção e transmissão cultural.

De acordo com o sambista pesquisador, as quadras-terreiros, ao longo de suas histórias, tornaram-se lugares onde múltiplas camadas de sentido se sobrepuseram uma às outras. Conectando a ancestralidade à contemporaneidade, a dimensão sagrada à política, vivências foram ressignificadas e as formas de sociabilidades se ampliaram.

Tais locais não apenas celebram a cultura popular, mas funcionam como repositórios de histórias, memórias, patrimônios e resistências. São locais de preservação e reinvenção de valores comunitários. E por que não falar também de

valores museais? Assim, as quadras-terreiros se configuram como territórios vivos de afirmação cultural e ressignificação histórica.

Mesmo que o debate sobre os terreiros transcenda a questão física da territorialidade, é nesse espaço de encontro representativo das escolas de samba que três jovens sambistas, os já conhecidos aqui da dissertação, Danilo e Carolina, e a atual diretora do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel, Nathalia Sarro, defendem a criação/instalação/ocupação de um museu feito pela e para a Unidos de Vila Isabel.

O espaço do terreiro já foi objeto de estudo para Museologia na tese do museólogo Diogo Jorge de Melo. Em *Festas de Encantarias as Religiões Afro-diaspóricas e Afro-amazônicas, um olhar fraterno em Museologia* (2020), Melo defende o reconhecimento da instância museal e museológica dos terreiros.

Em diálogo com Muniz Sodré (2015), bem como se constata também na fala anterior de Natal, a concepção de terreiro ultrapassa a concepção de mero local de organização e manifestação das religiões afrodiaspóricas. Para Melo, o terreiro é:

lugar de memória, o lugar do fratrônios e dos saberes, pois foi nesse espaço que o negro, escravizado e destituído de sua cultura original, se autogestou e restituiu seus saberes epistêmicos e adquiriu energia vital, para implantar e passar o seu axé. Este é o lugar onde preservou e preserva seus fratrônios, que o lembra das suas contribuições sociais como agente civilizador da cultura brasileira. (MELO, 2020, p.126)

As quadras de samba assim como os terreiros são, por similaridade, espaços onde houve a “restituição e a recriação das epistemes africanas que foram perdidas, ou melhor, sobrepujadas e ‘apagadas’ no processo da diáspora negra.” (MELO, 2020, p.126). É onde os regimes de patrimônio são rearranjados em configurações de fratrônios.

O termo “fratrônio” foi apresentado pelo museólogo Mario Chagas (2003) em sua tese de doutorado. Chagas defende tal conceito para descrever um tipo de patrimônio compartilhado que vai além do que é tradicionalmente considerado patrimônio cultural, como objetos ou monumentos.

O museólogo, já conhecido aqui pela discussão de capítulos anteriores, que teceu reflexões acerca das relações museus, museologias e escolas de samba, afirma que o conceito mencionado aborda que os bens materiais, os laços e as trocas sociais, as relações interpessoais e as vivências comunitárias também devem ser vistas como

patrimônio, com valor simbólico e de identidade para aqueles que participam dessas práticas.

Portanto, o fratimônio, na visão de Chagas, se refere ao patrimônio relacional e simbólico, que envolve as relações de fraternidade, os laços de solidariedade e as memórias compartilhadas entre os membros de uma comunidade ou grupo social. Tudo isso é visto no interior das escolas de samba.

Em síntese, os terreiros então são locais de trocas “fratimoniais”. Para além dessa condição, Melo afirma também que esses territórios simbólicos possuem uma função museal importante que nos lembra constantemente que o Brasil é um nação não branca, assentada no sofrimento gerado pelo colonialismo, que possui uma identidade e civilidade que é produto da pluriversidade étnica, negra, indígena e mestiça e “que independente do seu reconhecimento social, racial e sua religião, a identidade e civilidade (brasileira) perpassa por esta instância.” (MELO, 2020, p.126).

Dessa forma, correlacionamos as noções museais e museológicas de terreiros, às quadras das escolas de samba e às imaginações museais dos três jovens sambistas citados que serão apresentadas a seguir.

Como apresentado na introdução desse capítulo, o conceito de imaginação museal fora desenvolvido pelo museólogo Mário Chagas com o propósito de refletir sobre a capacidade de conceber e construir práticas museológicas que transcendam os modelos tradicionais de museus.

Essa ideia propõe uma abordagem crítica e criativa da Museologia e dos processos museológicos, valorizando memórias, diversidades e expressões culturais inovadoras e mais inclusivas. Entendemos assim o museu como um espaço dinâmico de diálogo e transformação conectadas às realidades culturais, sociais e políticas dos grupos sociais.

Em outras palavras, o conceito de imaginação museal nos permite compreender que existem formas de imaginar e idealizar museus diversos e inclusivos. Chagas defende então que: “Tecnicamente, a imaginação museal corresponde ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais criam e desenvolvem em relação aos museus e à museologia.” (CHAGAS, 2009, p. 56).

Imaginações museais permitem, dessa maneira, que instituições e processos museais se alinhem ao contexto da Democracia Cultural, orientando suas práticas pela defesa do direito à memória. É nesse sentido que apresentamos ao longo de toda a dissertação o trabalho desenvolvido pelo Vila Cultural.

Os processos museais e museológicos desenvolvidos pelo Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel ainda não se configuram como um museu instituído e/ou institucionalizado, mas ao questionar os jovens sambistas sobre o desejo e a necessidade ou não da agremiação de possuir seu museu, todos em sintonia e concordância defendem a importância de haver um. E é unânime esse ser situado na quadra da escola.

E o que seria esse museu? Onde seria? Quais as narrativas? O que estaria exposto? Seus públicos?

Para Nathalia Sarro, o museu que seria localizado obviamente dentro da quadra, seria um instrumento de valorização da memória local, com foco nos moradores da localidade que participam ativamente da construção da agremiação. Esse processo, mesmo que não reconhecido ainda pela jovem sambistas como um museu institucionalizado, já está, de certa forma, em constituição a partir do trabalho do Vila Cultural.

Com retorno inclusive econômicos, a diretora do Departamento Cultural sugere que a visita ao museu de Unidos de Vila Isabel poderia ser inserida na rota turística do Rio de Janeiro. Embora se reconheça o potencial turístico para visitantes estrangeiros, o objetivo primordial é alcançar os públicos locais, tanto os moradores do bairro e dos morros de Vila Isabel quanto os membros da agremiação. A ideia de envolver a comunidade local como público principal consolida a proposta do museu ser reconhecido como espaço de pertencimento para os moradores de Vila Isabel, salvaguardando e mantendo viva as memórias e os patrimônios da escola de samba e, de certa forma, também do bairro. Estar-se-ia falando indiretamente de um museu comunitário?

Dentro da quadra, obviamente. (...) E eu acho que valeria muito a pena pra Vila Isabel, em termos, inclusive, financeiros, ter um museu ali. Você poderia cobrar uma entrada, nem que fosse cinco reais pra pessoas que são de fora, pra grupos de turistas, sabe? Sei lá, visitas ao sábado são cobradas. Entende? Alguma coisa nesse sentido. Seria muito inovador. Eu acho que seria um ótimo exemplo de incentivo a outras escolas fazerem também isso. Seria vanguardista, sabe? Fazer a Vila Isabel ter um museu. E aí você entra... Não sei se isso acontecesse, se a gente entraria na questão da disputa de narrativas, né? Do que estaria lá. Mas se o Cultural estivesse à frente disso, eu, como diretora cultural hoje, acho que a história que tem que ser contada lá é a história de pessoas e momentos que foram marcantes pra história da Vila pra que ela se tornasse a escola que ela é hoje. Então não é uma história necessariamente de pessoas conhecidas, de pessoas famosas, de pessoas que tiveram acesso à educação formal. **É uma história de pessoas... de pessoas do morro, de pessoas pretas. Uma história de como pessoas pretas**

conseguiram se organizar e fazer da sua própria cultura, das suas práticas, algo muito importante e significativo na vida delas que trouxe uma projeção e uma validação social que o racismo impedia delas terem. (SARRO, 2024).

A questão racial é marcante no depoimento da Nathalia Sarro e vai ao encontro das discussões já levantadas em capítulo anteriores. O museu que Nathalia idealiza seria um instrumento de reivindicação de direito às memórias das populações afrodiaspóricas como forma de combate do racismo estrutural da sociedade brasileira. De forma categórica, a diretora do segmento afirma que o foco do museu deveria ser voltado para a celebração dos sujeitos comuns que contribuíram para a formação da identidade da Unidos de Vila Isabel.

Em outras palavras, ela sugere então que as narrativas do museu sejam plurais, mesmo sinalizando que possa ocorrer conflitos e disputas. O museu da Unidos de Vila Isabel, para a diretora cultural, deve então se concentrar nas histórias não necessariamente de personalidades famosas ou aqueles que tiveram acesso à educação formal, mas de pessoas comuns, em sua maioria negras e moradoras do morro, que contribuíram para a construção da escola de samba e, por extensão, tem grande importância na história cultural do Brasil. Essa escolha reflete um movimento de resistência contra o apagamento da história das populações afrodiaspóricas e uma valorização das práticas culturais negras de organizar, sociabilizar, se divertir e resistir.

Para a jovem sambista, o museu não é apenas um espaço expositivo convencional, mas um lugar dinâmico, que também se tornaria um ponto de incentivo para outras escolas de samba criarem seus próprios museus, ampliando a rede de valorização das culturas negras.

Ao ser questionada sobre como representar e comunicar essas histórias de forma material, a jovem sambista discorre da seguinte forma:

Ah, eu acho que através de documentos, de fotos dos desfiles, fotos de ensaios, depoimentos, sinopses, documentos não oficiais que tem alguns lá na nossa sala. Anotações, tem alguns papéis de anotações lá. O troféu de purrinha do Jaime, sabe? O agogô de 10 bocas do Ciro. A roupa da bateria da Kizomba, a roupa da Filó da ala das baianinhas. Acho que com isso, assim, seria uma forma de valorizar a memória de pessoas que são muito importantes pra história do Brasil, porque as escolas de samba são uma parte fundamental na história do Brasil, entendeu? (SARRO, 2024).

Observa-se a importância de expor elementos materiais do cotidiano que constam no acervo do Departamento Cultural ou que são de coleções particulares de sambistas mais velhos e de outros museus, como por exemplo, o agogô de 10 bocas do passista Ciro e a fantasia da ala da comunidade da Dona Filomena. As narrativas seriam representadas além da presença dos objetos simbólicos, como instrumentos musicais e fantasias antigas, mas como também através de fotos de desfiles, dos ensaios e com diversos tipos de documentos, podendo estes ser alguns dos que já compõem o acervo do Vila Cultural, e outros que poderiam vir a compor o acervo da instituição.

Eu gostaria que quem frequentasse esse museu seriam principalmente as pessoas de Vila Isabel. Óbvio que uma vez que você vai no museu, você não vai ficar indo lá toda semana, todo dia. Mas que pelo menos todas as crianças, os jovens, os coroa, os mais velhos daqui frequentassem lá. Eu acho que o museu não é uma coisa que você larga lá, as coisas na parede e vai embora. Mas que, com certeza, essas pessoas fossem os maiores frequentadores. Todo carioca, assim, todo mundo da cidade, todo mundo que viesse visitar o Rio. Eu tive uma experiência agora há pouco de conversar com uma pessoa, com um diretor de museus norte-americano e negro. O Lonnie Bunch, diretor do Smithsonian, ele foi visitar o Barracão da Vila. Pra saber mais ou menos como é o carnaval. E aí, quando você vai falar pra alguém de fora o que é o carnaval, assim, você vê que a pessoa vai ficando com uma cara tipo assim, mas pera, mas como assim? E você mesmo vai pensando assim, nossa, mas que loucura, né? Que coisa insana é essa de você botar mais de 3 mil pessoas numa avenida sem ter ensaiado. Sim, você ensaia canto, você ensaia canto, mas ninguém viu a fantasia ainda. Você pega a fantasia uma semana antes do desfile. Junta todo mundo com um monte de carro alegórico de sei lá quantos metros de altura e comprimento. Aí você tem encenação, você tem dança, você tem performance, você tem canto, você tem uma composição que foi feita pra aquilo ali e foi escolhida dentre sei lá quantas composições, pelo menos umas 10. Então assim, é a manifestação de todas as artes num negócio só, que vai lá, apresenta uma vez, pode ser que apresente duas, desfaz tudo e faz de novo. Sabe, tipo... E você faz isso tudo, sei lá, em 8 meses. É doideira. Numa escala industrial, uma coisa que você...muita coisa. E o cara ficou assim : " mas calma aí, mas assim, tipo, acabou, acabou? É, acabou, acabou. Desfaz tudo, algumas coisas recicla, outras joga fora, outra dá para outra escola e faz tudo de novo. Eu pensei, fica cantando assim, durante uma hora e vinte a mesma música. Ah tá, mas aí sim, tem um carro, né? Não, são quatro carros. Quatro disso aqui? É, quatro. " Um monte de ala, uma porrada de samba. Então tipo assim, é um negócio muito enorme, sabe? **Se tornou um espetáculo, uma coisa muito grande que não acontece só no desfile, as escolas de samba é isso, não acontece só no desfile, elas acontecem o ano todo.** Então enfim, **pra mim é a melhor coisa do mundo, as escolas de samba.** (SARRO, 2024).

Como observamos na fala da jovem sambista, a magnitude dos desfiles nos dias de Carnaval na Sapucaí é controvérsia à efemeridade dos mesmos. A dimensão do espetáculo, que para acontecer envolve demasiados recursos humanos e financeiros, bem como, necessita de meses de preparação, se desfaz ao final dos desfiles para que meses depois se inicie a preparação para o novo carnaval. Como bem salienta, a visualização do espetáculo não é fácil para aqueles que não estão inseridos no contexto das escolas de samba. E impressiona pela grandiosidade do evento em si.

Contudo, apesar do reconhecimento do trabalho envolvido para realização dos espetáculos, Nathalia afirma que “as escolas de samba acontecem o ano todo” e não apenas se preparando para os desfiles. Ainda que reconheça a magnificência dos dias de carnaval, a diretora cultural quando imagina o museu da Unidos de Vila Isabel se volta para o cotidiano e para as pessoas comuns da agremiação.

Em suma, o museu que Nathalia gostaria de ter/ser/constituir é um espaço de resistência, memória e valorização do samba, das escolas de samba e de seus agentes culturais. É acessível, relevante para a comunidade e serve como uma ferramenta para reescrever as narrativas históricas, destacando a importância de pessoas e práticas culturais negras que, frequentemente, foram marginalizadas ou esquecidas pelo racismo da sociedade brasileira.

O jovem compositor Danilo Alegre, assim como a sambista anterior, acredita que todas as escolas de samba deveriam ter seus próprios museus dentro das quadras das agremiações. Um espaço reservado não só para reverenciar as histórias dos desfiles, mas também destacar a importância das diversas pessoas e profissões envolvidas na construção do carnaval e nesta cultura do samba.

Acho que em qualquer escola de samba isso seria um atrativo.(...) Ele poderia ter vídeos dos desfiles, trechos dos depoimentos, fantasias dos desfiles... Assim, eu tô pensando em um mini museu, então não dá para ter uma escultura assim? Acho que teria trechos das reportagens, né? Fotos dos desfiles... (ALEGRE, 2024).

Ainda de acordo com o jovem sambista, as narrativas apresentadas nesse museu imaginado não seria apenas para rememorar e destacar as vitórias e títulos da Unidos de Vila Isabel, que mais a frente, ele salienta também ser importante. Mas principalmente destacar a presença das pessoas comuns que constroem a escola de samba cotidianamente. Bem como, deveria ter também espaços lúdicos para a representação das profissões envolvidas na construção das alegorias, fantasias e dessa cultura estética artística do fazer carnaval para os desfiles das escolas de samba.

Ah, quem são os grandes compositores na Vila Isabel? Quem são as pessoas que trabalham pra fazer um carro alegórico? Então um espaço para mostrar como é um carro, o mesmo carro no chassi no ferro, na madeira e pronto na Avenida? Apagada, mostrar o trabalho das pessoas que...precisa do ferreiro, do marceneiro, do escultor, do eletricitista, do motorista. (ALEGRE, 2024).

Melhor dizendo, o museu imaginado por Danilo abre espaço para a criação de um ambiente interativo e multimídia que, de maneira compacta, mostre o processo de criação de um desfile de samba. Ele imagina um espaço que reuniria vídeos e fotos de desfiles, trechos de depoimentos de pessoas envolvidas, reportagens sobre as vitórias, além de destacar – seus companheiros de ofício – os grandes compositores da Unidos de Vila Isabel.

O jovem compositor também acredita ser necessário destacar a importância de outros profissionais que contribuem para o desfile, como ferreiros, marceneiros, eletricitistas e motoristas. A ideia de mostrar a construção de um carro alegórico em diferentes estágios (do chassi ao carro pronto para a avenida) é uma forma de tornar visível o trabalho artesanal e coletivo que, muitas vezes, é invisibilizado no processo de criação artística dos desfiles.

Danilo em sua fala também reconhece a importância do apoio do estado no fomento de museus ligado às escolas de samba. O compositor lembra que o samba é um patrimônio imaterial da cultura brasileira e, portanto, é responsabilidade do poder público investir na preservação de suas matrizes.

Acho que o poder público tem capacidade. Óbvio que se a escola conseguir se manter e o museu se reverter também renda para escola, seria ótimo né? Mas o poder público tem, o samba é patrimônio imaterial, cultura um direito povo brasileiro, então o poder público tem necessidade de investir. (ALEGRE, 2024).

Em outras oportunidades, Danilo sintetizou a importância da materialidade do museu que imagina para Unidos de Vila Isabel. Segue abaixo suas vontades e formas de comunicar e expor:

penso em **um museu físico**, porque acho importante que seja bem **acessível para as pessoas de idade que construíram a história da escola**. Penso **em um espaço dentro da quadra da agremiação**, que esteja aberto durante a semana, mas que possa estar aberto para a visitação durante os ensaios na quadra. Imagino que a exposição possa ter **um setor cronológico, com a história da Vila Isabel ao longo das décadas: do terreiro de Seu China à quadra atual; Do**

terceiro grupo ao título do Especial. Nessa exposição cabem o acervo fotográfico, jornalístico e documental, além dos troféus da escola. Outro setor **seria dedicado aos segmentos:** Nos compositores, fones estariam disponíveis com todos os áudios existentes da escola, incluindo sambas campeões e concorrentes, (...) Na Velha Guarda, os trajes elegantes e as principais figuras da escola, além das imagens em desfile. Na bateria, homenagem aos grandes ritmistas e um painel interativo em que os visitantes pudessem ouvir o som de cada instrumento da bateria, abaixando uns e deixando os outros, para entender a função de cada naipe no ritmo da escola. Nossos estandartes de ouro e demais prêmios também estariam lá. Na ala de passistas, um telão exibiria um vídeo com passos básicos de samba, e uma câmera captaria os movimentos do visitante, para exibir. Algumas das fantasias mais bonitas das baianas estariam expostas no setor dedicado a elas. Na seção dedicada aos trabalhadores do barracão, uma animação digital mostraria o passo a passo da construção de um carro alegórico e de uma fantasia, intercalando com fotos de carros e fantasias em cada um dos estágios, desde o desenho até o desfile. **No segmento dos Herdeiros, fotos dos sambistas crianças e depois adultos desfilando pela Vila.** Isso sem falar nos segmentos das baianas, casais, comissão de frente e a comunidade. (Depoimento de Danilo Alegre em 29 de junho de 2022).

Danilo imagina então um museu funcional e interativo, que conecta o passado à história presente da agremiação através de setores na exposição de ordem cronológica e temática. Observa-se a importância de representar os sambistas componentes de vários segmentos e seus fazeres específicos. Bem como a preocupação com as várias gerações que constroem cotidianamente a Unidos de Vila Isabel. Em suma, o museu idealizado por Danilo é um espaço de valorização dos sambistas e dos processos criativos e coletivos que se desenvolvem dentro das escolas de samba.

A sambista Carolina também acredita os projetos do museu do Vila Cultural, elaborados desde que estavam no departamento, deveriam “sair do papel” e se concretizar dentro da quadra da Unidos de Vila Isabel. Segundo a ritmista, é necessário entender a quadra como um espaço de convivência, de trocas e de construção de identidade.

Dentro da Quadra, né? Em um espaço na Quadra. Aí agora, exatamente onde seria, não sei onde, teria que ver. Mas eu acho que na Quadra, né? É legal também pensar na quadra enquanto um espaço de convivência, né? Um espaço que esteja acontecendo, estejam acontecendo várias ações. Então a gente hoje em dia tem também o Instituto Celeiro de Bamba⁶⁵, que consegue utilizar e consegue movimentar muito bem a quadra. A gente tem de volta também a nossa feijoada, que tem sido edições bem legais. Então eu acho que tendo um espaço também para as pessoas visitarem nesses momentos em que a quadra está sendo movimentada, né? Com as oficinas, com as feijoadas, agora com a disputa de samba que a gente vai ter em setembro e depois com os ensaios, os próprios ensaios de rua. Ter um espaço para que as pessoas consigam entrar e ver a nossa história e

⁶⁵ O Celeiro de Bamba é o instituto cultural, educacional e artístico da Unidos de Vila Isabel, voltado às atividades de valorização da comunidade.

que a gente consiga também, de repente fazer algumas exposições mais volantes, né? Que a gente consiga bolar algumas exposições volantes também, mas que tenha também, né? Mas que tenha também o acervo lá. Alguma, obviamente, acho que não dá para deixar tudo lá exposto, mas uma parte lá para que as pessoas consigam visitar e entender. Porque eu acho que muita gente entra também ali num viés de entretenimento e diversão. **E o reconhecimento daquele chão enquanto um espaço de troca, um espaço, eu acho que também muito afetivo.** Eu vejo a escola de samba como um espaço muito afetivo também, né? **De muita troca, de muita construção, de construção de laços, de construção de identidade.** Eu acho que **entender aquele espaço como esse espaço de construção mesmo, eu acho que é através da história, através de mapear realmente qual é a história daquele lugar, qual é a história dessa instituição.** Então, o museu seria essencial para isso de ver, né? De ver também que tem pessoas que estão lá até hoje que desfilam há 40 anos na escola. Que estão lá até hoje. Que os pais desfilaram, o pai fundou e tudo mais. Então é, eu acho que um espaço **de museu é essencial para isso, para que as pessoas e para que as pessoas também se reconheçam.** É uma **valorização também para as próprias pessoas que ainda estão lá, né?** Que reconheçam os seus familiares que estiveram lá, que se reconheçam também na escola. Eu acho que a gente peca muito também. E essa homenagem “Sou da Vila e não tem jeito”, é essencial pra isso, pra gente valorizar os nossos. Eu acho que às vezes a gente peca muito também por não valorizar, né? E a gente acaba esquecendo, acho que muito por essa dinâmica da escola de samba de hoje, da estrutura dela funcionar muito visando o desfile. Então acho que o trabalho, ter o Cultural ali trabalhando pra isso é essencial. É essencial pra que a gente consiga valorizar as pessoas que ainda estão ali construindo e que também construíram no passado. (PEREZ, 2024).

A partir da fala de Carolina, podemos perceber uma proposta de museu que está profundamente conectada com a identidade escola de samba e que busca a valorização do patrimônio de uma maneira afetiva e comunitária. De acordo com ela, a criação de um museu na quadra da escola é fundamental não apenas como um espaço de preservação, mas também como um ponto de valorização das pessoas que fazem a história da escola e da própria comunidade.

O contexto da quadra movimentada, com vários eventos e ações acontecendo simultaneamente, inspira a imaginação da jovem sambista, de que o museu não deve ser um espaço isolado e estático, mas parte integrante da dinâmica cultural da escola de samba. Carolina imagina e defende o museu como um local vivo, em constante interação com a comunidade do samba e com visitantes de fora, funcionando a partir do engajamento contínuo com as atividades da escola.

O reconhecimento do “chão” da quadra como um espaço de construção de identidade é fundamental para a visão de Carolina. Ela enfatiza o papel da escola de samba como um espaço de afetividade. Nesse contexto, o museu teria a função de preservar e reforçar essa construção de identidade, proporcionando reconhecimento às pessoas que estão na escola, às famílias que têm gerações envolvidas na agremiação

e aos sambistas mais velhos que ajudaram a formar a Unidos de Vila Isabel como ela é hoje.

A ritmista também levanta a questão da valorização dos próprios membros da comunidade, destacando a importância de reconhecer e homenagear aqueles que, muitas vezes, são negligenciados na dinâmica atual da agremiação – que privilegia mais os desfiles do que o cotidiano da escola. A valorização dos sambistas, seus patrimônios e acervos deve ser entendida não apenas como um legado, mas também como um processo vivo e contínuo de construção de escola de samba e do futuro museu.

As considerações de Carolina imaginando um museu que se estrutura a partir da afetividade, da valorização e da autorrepresentação do “chão da quadra”, das pessoas, das gerações de famílias de sambistas e dos mais velhos que construíram a Unidos de Vila Isabel nos lembra que muitas são as formas de se fazer museu.

Assim como os desfiles se encerram, mas já na expectativa da construção do próximo carnaval, este capítulo chega à dispersão levantando a discussão de outras questões que entretêm os temas das novas formas de se pensar e fazer os museus e museologias.

Recentemente, no 8º Fórum Nacional de Museus, evento promovido pelo Instituto Nacional Brasileiro de Museus (IBRAM), ocorreu no último dia de programação o painel temático: A nova definição de museus e a realidade dos museus brasileiros – ICOM Brasil. Tal debate ocupou grande espaço no campo da Museologia nos últimos anos, encabeçadas pelo ICOM com a finalidade de construção participativa da nova definição de museus.

Antônia Kaninde, indígena da etnia Kanindé, de Aratuba, CE, e museóloga, participou do painel apresentou a seguinte definição de museu:

“O museu pros kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui. O museu pros kanindé é vida. Nós gostamos do museu o tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque aí tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, tem a imagem do pote que foi feito antigamente. Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história”. (Povo Kanindé).

Da mesma forma que o povo kanindé define museu como sendo “família”, “história”, “antepassados”, ancestralidade, as imaginações museais desses jovens sambistas apontam em uma direção similar.

Ao compartilhar conosco sobre os processos museais desenvolvidos pelo Vila Cultural para além das práticas mencionadas, foi comum escutarmos histórias desses próprios jovens, de suas famílias, das suas ancestralidades, bem como de outros moradores do bairro, daqueles que são membros da Unidos de Vila Isabel. Foram

narradas também histórias sobre a quadra, as rodas de samba, as ruas de Vila Isabel, seus bares, disputas de sambas concorrentes, feijoadas, barraquinhas e comerciantes da entrada da quadra e de outros elementos e dinâmicas culturais próprias do universo do samba.

Os desafios de um conceito universal⁶⁶ sobre museus esbarram então nessas particularidades. É necessário ressaltar, dessa maneira, que há outras perspectivas que buscam repensar o papel e a prática museológica, propondo museus e/ou processos museais que, em sua própria existência, traduzem o exercício da Democracia Cultural e a afirmação do Direito à Memória e da autorrepresentação, como podemos observar nesse caso, ao debater brevemente as ações do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel.

Como salientado, a discussão não se encerra por aqui. Pesquisas acerca dos departamentos culturais das escolas de samba devem ser estimuladas e fomentadas no campo científico da Museologia.

⁶⁶ Segundo o ICOM: Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (ICOM,2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi num quatro de abril
Três dias depois da mentira
Que o poeta descobriu
Seu amor e sua lira
Com alguém se reuniu
Com ação de quem conspira
Mas fundou com devoção
A escola de samba da Vila
E as estrelas que dormiam lá no céu
Despertaram com a grandeza
E com a beleza de Vila Isabel
Quando então todo o universo
Cintilando em alto astral
Anunciava pro mundo
Que a Vila estaria em todo Carnaval
Essa é a história
Do samba nascido da paz e do amor
Conta, conta, contador (x4)
Desfilou pelos escravos
Que a princesa libertou
Conta, conta, contador (x4)
Se vestiu de azul e branco
E o samba renovou
Canta, canta, cantador
Canta, canta, cantador
(WILSON CAETANO,1988)

Contar e cantar os amores à Unidos de Vila Isabel, como nos versos acima de Seu Wilson Caetano, parece algo comum no cotidiano dos sambistas que constituem a Unidos de Vila Isabel. Novamente, a pesquisa abre espaço, até em seu encerramento, para à notoriedade de sujeitos sociais, de suas produções artísticas e cotidianas que constituem o patrimônio cultural do contexto social aqui estudado. Seu Wilson Caetano já falecido, foi compositor, marceneiro dos carros alegóricos da escola, cantor de apoio do carro de som e compartilhou suas memórias, seus contos e canções em seu depoimento ao Vila Cultural, disponível no youtube⁶⁷.

Recentemente, sua canção “Quatro de Abril”, data referente ao aniversário da fundação da Unidos de Vila Isabel – fenômeno sociocultural discutido no capítulo 2-foi gravada por Martinho da Vila. Podemos considerar que de certa forma, sua produção cultural ficou para posteridade como registro poético de autorrepresentações e memórias sobre “A escola de samba da Vila” (CAETANO,1988).

Assim como também cantou e contou Noel Rosa, os nascidos em Vila Isabel “não vacilam ao abraçar o samba” (ROSA,1934), e juntamente com Martinho da Vila que afirma que “é tão bom cantarolar” “a beleza da nossa escola” (DA VILA,1974),

⁶⁷ Depoimento Seu Wilson Caetano ao projeto “Memórias da Vila”, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0xCou9e_iKU.

destacamos ao longo dessa pesquisa o trabalho desenvolvido por esses jovens sambistas “contadores” e “cantadores” de histórias, memórias, saberes e cotidianos de Unidos de Vila Isabel.

O trabalho do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel reestruturado a partir de 2014 se desdobrou em processos museais práticos e poéticos que foram e são elaborados por essa juventude sambista. Jovens dotados de imaginações museais e ávidas por constituírem um museu para agremiação. Estes ao compartilharem conosco, no último capítulo, suas vontades de se instituírem enquanto museu da Unidos de Vila Isabel em sua quadra terreiro, demonstram também que desejos e fazeres já são presentes e se entrecruzam nos processos museais do Vila Cultural.

Ações de uma historicidade de práticas que de certa forma encontraram base em atividades desenvolvidas por alguns museus anteriormente, até aqueles considerados como tradicionais- que contrariamente ao que pensávamos- estiveram de alguma forma inter-relacionados com as escolas de samba, como abordamos ao longo do primeiro capítulo. Respondendo nossa pergunta inicial: museus, museologias e escolas de samba dão liga e samba.

Contudo, apesar de serem universos entrecruzados, é notório limitações nesse cruzo, o que ocasionou até hoje a falta de estruturação de uma instituição museológica voltada unicamente para o carnaval carioca, como foi visto no primeiro capítulo. Apesar de muitas tentativas, os museus do carnaval do Rio de Janeiro não foram a frente, e defendemos aqui nessa pesquisa que os departamentos culturais das escolas de samba, pelo menos o Vila Cultural, assumiu assim essa posição de ser o responsável pela musealização e divulgação de narrativas auto representativas através da preservação, produção e comunicação constante dos acervos, elaboração de pesquisas e ações culturais e educativas confeccionadas a partir dos patrimônios do samba.

Dessa forma, os jovens sambistas, cantadores e contadores, contam, preservam e divulgam as histórias, os acervos e patrimônios do samba de maneira específica e própria, pois entendem a importância de narrarem em primeira pessoa, algo que constituem suas identidades e suas posições no mundo. Se reafirmam enquanto sujeitos, cidadãos e sambistas pelo direito à sua memória na consolidação do paradigma da Democracia Cultural.

Em suma, como mencionado anteriormente, a presente dissertação não conseguiu responder integralmente a todas as questões motivadoras iniciais. Estas e outras muitas reflexões que surgiram ao longo da pesquisa são potentes temas para ampliar a produção de conhecimento acerca dos departamentos culturais e da relação das escolas de samba do Rio de Janeiro com os Museus e a Museologia.

Por ora, podemos apontar algumas considerações, percebemos a partir da dissertação que as práticas e discussões no âmbito da Museologia e de suas teorias podem contribuir significativamente para a iniciativa dos Departamentos Culturais das escolas de samba, oferecendo, por exemplo: ferramentas teóricas e metodológicas para a organização, preservação e comunicação do acervo, auxiliando na elaboração de estratégias de documentação, catalogação, exposições e atividades educativas. Dessa forma, colabora para o fortalecimento do reconhecimento do patrimônio cultural da Unidos de Vila Isabel pelos próprios sambistas, bem como possibilita acesso público a este por outros segmentos da sociedade.

O estudo das ações do Vila Cultural enquanto processo museal é de grande importância no âmbito da própria Museologia, uma vez que representa um exemplo da apropriação do patrimônio cultural pelos próprios sujeitos sociais como ferramenta de resistência e transformação social, ampliando o debate sobre a Democracia Cultural e a autorrepresentação a partir do direito à memória. Em outras palavras, o exemplo aqui estudado contribui para a construção de museologias e museus mais inclusivos e participativos bem como colabora com reflexões críticas sobre os processos de patrimonialização e musealização,

As considerações aqui tecidas sobre o Vila Cultural indicam a necessidade de repensar os modelos tradicionais de museu, e motiva o campo acadêmico e prático da Museologia, bem como seus profissionais, a consolidarem formas de interação mais dialógicas e participativas, que priorizem a valorização de memórias e os saberes das comunidades, reconhecendo-as como protagonistas na construção do seu patrimônio cultural.

Em resumo, a iniciativa do departamento cultural da Vila Isabel oferece um campo fértil para a reflexão e a prática museológica, desafiando os paradigmas tradicionais e apontando para novas possibilidades de atuação dos museus na sociedade contemporânea. Sendo então inspiração para criação de museus mais engajados com as questões sociais, promovendo a transformação social e o fortalecimento da Democracia Cultural.

Por fim, vale destacar que esta é uma pesquisa política que, apesar das possíveis limitações na discussão acadêmica, priorizou o destaque da divulgação de imagens, saberes, sons, produções culturais, acadêmicas e artísticas do contexto da Unidos de Vila Isabel. Essa escolha visa afirmar novamente o Direito à Memória e fortalecer o paradigma da Democracia Cultural, conceitos centrais no trabalho do Vila Cultural, que busca consolidar a autorrepresentação da comunidade da Unidos de Vila Isabel. Além disso, essa iniciativa representa um passo inicial para assegurar que vozes, músicas, histórias, patrimônios, musealizações e produções artísticas e intelectuais

diversas ganhem visibilidade tanto na pesquisa em Museologia quanto na prática museológica.

REFERÊNCIAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Álea Santos de. **A patrimonialização do imaterial: um estudo de caso do samba carioca**. 2013. 250 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, Rio de Janeiro, 2013.

BRASIL, Eric. **Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

BRULON SOARES, B. (Ed.). **Descolonizando a Museologia**, v. 1. Museus, ação comunitária e descolonização. Paris: ICOFOM/ICOM, 2020.

BRULON SOARES, B. Contramuseología: El museo como dispositivo contra la gentrificación de la memoria. **Pasajes**, Valência, n. 64, p. 35-55, 2021. Disponível em: <https://puv.uv.es/pasajes-64.html>. Acesso em: 2 fev. 2025.

BRULON SOARES, B. O Novo Museu na América Latina. Novos paradigmas para uma Nova Museologia. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB)**, 8., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: ENANCIB, 2007.

BRULON, Bruno. Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar. In: BRULON, Bruno. **Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. p. 38-54.

BRULON, Bruno. Museus, Patrimônios e Experiência Criadora: ensaio sobre as bases da museologia experimental. **Museologia e Patrimônio**, Leiria, v. 1, 2019.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, Leiria, v. 11, n. 2, 2018.

BRUNO, Leonardo. **Cartas para Noel: histórias da Vila Isabel**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2015.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

CACIQUE DE RAMOS. **Nossa história**. Rio de Janeiro: Cacique de Ramos, [2025]. Disponível em: <http://caciquederamos.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 22 fev. 2025.

CHAGAS, Mário de Souza. A Escola de Samba como Lição de Processo Museal. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <https://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/article/view/14>. Acesso em: 2 fev. 2025.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. No museu com a turma do Charlie Brown. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 2, n. 2, 1994.

CINEMA COM RAPADURA. **O Samba (2014): a Vila não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz samba também**. Fortaleza, 10 ago. 2014. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/360608/o-samba-2014-a-vila-nao-quer-abafar-ninguem-so-quer-mostrar-que-faz-samba-tambem/>. Acesso em: 2 fev. 2025.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus, memórias e culturas afro-brasileiras. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC-SP**, São Paulo, n. 5, p. 78-88, set. 2017.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

DA VILA, Martinho. **Kizombas, andanças e festanças**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1992.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antonio; NATAL, Vinícius; FARIA, Júlio César; CAMÕES, Marcelo. **As titias da folia, o brilho maduro das escolas de samba de alta idade**. Rio de Janeiro: Novaterra, 2014.

FERREIRA, Felipe. **Escritos carnavalescos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FREIXO, Bárbara Romano Athila. **Intimidade política: uma análise dialógica do particular infinito de Gilka Machado (1916-1930)**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA VILA ISABEL. **Acervo digital**. Rio de Janeiro: Vila Isabel Cultural, [2025]. Disponível em: <https://www.vilaisabelcultural.com.br/acervo-digital>. Acesso em: 19 jan. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Museu do Carnaval**. Brasília: Cadastro Nacional de Museus, [2025]. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/museus/museu-do-carnaval/>. Acesso em: 2 jan. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê Matrizes do Samba Carioca: partido alto, samba de terreiro, samba-enredo**. Brasília: IPHAN, 2014.

JORGE DE MELO, Diogo. **Festas de encantarias: as religiões afrodiáspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em museologia**. 2020. 269 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da Museologia integrando Musealidade e Musealia. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 42, n. 3, 2013.

LOPES, João Teixeira. **Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público**. Rio de Janeiro: Profedições, 2007.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUCENA, Felipe. **História do samba-exaltação**. Rio de Janeiro: Diário do Rio, 4 dez. 2015. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-samba-exaltacao/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

MORAES, J. N. L. Públicos e direito à musealização: itinerários participativos e a dilatação da dimensão pública dos museus. **Inclusão Social**, Niterói, v. 16, p. 1-19, 2023.

MORAES, Julia. Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. esp., p. 144-160, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31995>. Acesso em: 2 fev. 2025.

MORAES, Julia. A dimensão pública dos museus diante do horizonte da participação dos públicos na musealização: desafios, controvérsias e potencialidades da diversificação e pluralização de relações entre públicos e museus. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação (ENANCIB)**, 22., 2022, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2022.

MORAES, Julia. Horizontes e itinerários da participação dos públicos nos museus. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 10, p. 168-190, 2021.

MORAES, Julia. Museus e público(s): a centralidade da relação público(s)–museu nos debates contemporâneos da Museologia. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação (ENANCIB)**, 20., 2019, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/738>. Acesso em: 2 fev. 2025.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM Rio). **Bandeira Brasileira**. Rio de Janeiro: MAM Rio, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/bandeira-brasileira/>. Acesso em: 19 jan. 2025.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NATAL, Vinicius. **Memórias e culturas nas escolas de samba do Rio de Janeiro: dramas e esquecimentos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2017.

NOGUEIRA, Nilcemar; REIS SANTOS, Desirree dos. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. **E-cadernos CES**, Coimbra, n. 30, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/3782>. Acesso em: 17 nov. 2024.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro: escolas de samba entre a Liesa e Crivella**. 2019. 128 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

PEREIRA JUNIOR, W. Três tempos para o Museu do Carnaval do Rio de Janeiro. **Ventilando Acervos**, Rio de Janeiro, n. esp., p. 207-239, 2022.

PEREIRA, Marcele. Política pública de direito à memória: apontamentos sobre a trajetória do Programa Pontos de Memória. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 111-128, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29714>. Acesso em: 2 fev. 2025.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

QUEROL, L. S. PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus. **Etnicex: Revista de Estudos Etnográficos**, [S.l.], n. 8, p. 83-100, 2016.

RIO DE JANEIRO (Município). **Lei nº 1.041, de 24 de julho de 1987**. Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <https://e.camara.rj.gov.br/arquivo/documents/legislacao/html/l10411987.html>. Acesso em: 19 jan. 2025.

SAMPAIO, Alice Barboza; MENDONÇA, Elizabete de Castro. Democracia cultural, museu e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais. **E-cadernos CES**, Coimbra, n. 30, 2018.

SARRO, N.; CUNHA, C. F.; NATAL, V. F. **A Kizomba da Vila Isabel: festa da negritude e do samba**. 1. ed. Rio de Janeiro: Morula, 2023.

SICILIANO DE ARAUJO, Alessandra. **O samba-enredo como patrimônio musealizado: uma análise de sua utilização pelo turismo nas comunidades detentoras**. 2023. 110 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, Rio de Janeiro, 2023.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio. **A mãe Águia abraça a cidade**. Rio de Janeiro: Projeto Colabora, [2025]. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/cultura/a-mae-aguia-abraca-a-cidade/>. Acesso em: 2 fev. 2025.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOIHET, Rachel. História das mulheres e história de gênero: um depoimento. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 11, p. 77-87, 1998.

UPEGUI RIGOLI, Mariana. **Uma navegação pela participação dos públicos no Museu de Arte do Rio: todos a bordo?** Rio de Janeiro, 2022. 223 p.

WILLMERSDORF, Pedro. 'Índios, negros e pobres': bandeira de desfile campeão da Mangueira vira peça de museu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 jan. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/indios-negros-pobres-bandeira-de-desfile-campeao-da-mangueira-vira-peca-de-museu-24857486>. Acesso em: 19 jan. 2025.

REIS, Desirree; NOGUEIRA, Nilcemar. Patrimonialização e direito à memória do samba: um acervo em primeira pessoa. **Ventilando Acervos**, Rio de Janeiro, n. esp., p. 272, 2022.

ANEXOS

Transcrição de trecho da entrevista realizada com Analimar Ventapane no contexto do projeto “Memórias da Vila” do Vila Cultural. Acervo: Vila Cultural.

00:00

Analimar - Então, eu comecei com esse pensamento de juntar a história da Vila Isabel, os desfiles, o que que tinha. Eu juntei todas as gravações de sambas de todos os anos das escolas de samba, por conta da Vila Isabel, botei em CD, porque já era o formato que se usava. Aí eu vi que tinha várias fitas de sambas que disputaram, eu juntei várias imagens de desfiles da Vila Isabel, então eu comecei com esse pensamento de passar para os jovens, que era muito curioso, e assim a gente acha que os jovens sabe tudo, né? Porque como a gente viveu, fala - “Você não viu a Kizomba? Você não viu os anos 60?” - Então tá, aí depois que eu estudei que eu fui entender os anos 60, na ditadura, mas as pessoas falam, assim pra um jovem, como se ele soubesse e por parte, pelo fato de ter filho, eu tive essa compreensão, que você tem que chegar para o jovem e explicar mesmo, não tem que achar que já sabe né? Ninguém nasce sabendo, então sabe, você tem que passar e aí eu então eu comecei com essa coisa, eu juntei, croquis de carro alegórico, aí eu comecei a pedir - “Pô, você tem foto antiga da Vila Isabel” - é uma coisa antiga. Comecei a pedir às pessoas pra que elas trouxessem essa memória da Vila Isabel pro departamento cultural. Depois, como eu recebi uma sala que tinha um vidro, uma parede de vidro para fora né? da sala, o que eu passei a fazer, durante os ensaios da Vila, quando tinha coisa na quadra, a minha sala ficava fechada, escura e eu projetava o desfile do Kizomba. Cara, ficava um monte de gente assim, no vidro...

01:57

Natália - E isso já nessa quadra que a gente tem hoje...

01:59

Analimar - Já nessa quadra. Aí eu entrei com o departamento cultural nessa quadra, ainda era de tubo (?), né? E aí eu comecei com esse pensamento que, uma curiosidade dos meus filhos e de seus amigos adolescentes de conhecer a história da Vila Isabel, aí eu comecei a juntar os pedacinhos, até de fantasia...Botei uma fantasia, dentro da minha sala tinha uma fantasia da bateria do kizomba, eles ficavam - “Cara, foi a bateria..Pô maneiro, levinha...a gente agora andando com cangalha, aquele chapelão e oclinhos escuro, não sei o que né?” - Então eu consegui uma fantasia, na época, botei lá no manequim e comecei a juntar essas coisas, a própria história da Pilzis (?) com a neta dela e fui através da curiosidade do jovem montando o departamento.

02:56

Natália - Então você foi formando mesmo um acervo, você foi começando a reunir um acervo sobre a história da escola.

Analimar - Exato

03:05

Natália - E aí, tipo, quem tava com você nesse momento, você tinha parceiros, como é que era isso?

03:11

Analimar - Como eu tava no cultural, tem a minha amiga Delma, que me apresentou o meu amigo DJ Café. O DJ Café ele que me trouxe toda...falou - “Pô, tem várias capas de escola de samba” - aí eu fazia exposições das capas dos LPs de escola de samba coisa e tal, e ele me trouxe, falou - “Eu tenho os desfiles todos da Vila, eu tenho Kizomba em vídeo cassete” - Aí botei lá o vídeo cassete, por ser do departamento cultural, eu comecei a fazer uma roda de samba do cultural, feijão, feijão cultural, que era o feijão, podia ser feijão com linguça, cada dia era com uma coisa, não era uma feijoada, era um feijão com alguma coisa. Aí era feijão com abóbora...arroz, feijão, abóbora e farofa; arroz, feijão e quiabo ou arroz feijão e jiló. E eu comecei a juntar a ala dos compositores porque eu já pegar umas coisas dos compositores e aí virou, o nome passou também depois a ser o feijão do Noel. No feijão do Noel, o Moisés, ele começou

a me chamar também, ele falou - “Pô, vamos fazer a Casa de Bamba” - Aí ele resgatou a Casa de Bamba. A Delma que já tinha trabalhado no escritório do meu pai, no escritório da Alcione. Eu falei - “Delma tem uma furada, pra te meter, vem me ajudar aqui na Vila Isabel” - O Moisés conheceu a Delma, grudou na Delma e o feijão do Noel passou a ser novamente A Casa de Bamba. Quem chamava, via - “Quem você acha que deve chamar? Qual o show?” - a gente fazia, por exemplo, a gente colocou o Belo também, né? Não era uma questão do samba, do tipo de samba. Botou o Belo, chamou a Alcione e a gente, a Delma pelo conhecimento empresarial dela, a gente começou a chamar os artistas - “Pô vamos fazer a Casa de Bamba. Vamos botar um conjunto do bairro abrindo” - Lembra que tinha uma cortina na Vila Isabel que era a coroa da Vila Isabel no palco? Eu que idealizei aquela cortina. Eu falei - “Pô tem que ter uma cortina” - pra quando “abria”, tava a banda, vinha a bateria, a banda tava montada. E aí foi....

05:52

Natália - Mas a Casa de Bamba era uma feijoada?

05:55

Analimar - Não, não tinha nem feijoada de escola de samba... aí passou a ter feijoada de escola de samba. Hoje em dia a gente não tem mais Casa de Bamba, a gente tem a feijoada da Vila...

06:07

Natália - Pro pessoal só entender, quem vai estar assistindo isso aqui, conta um pouco assim, o que que era a Casa de Bamba antes. Que era um projeto que acontecia lá na [inaudível]

06:17

Analimar - A Casa de Bamba foi idealizada pelo meu pai com a ala de compositores da Vila Isabel. Então tinha o ensaio da Vila, sábado, e sexta-feira tinha a Casa de Bamba. Então o meu pai tinha um conjunto, o samba seu 7(?), conjunto amigo do meu pai e o pessoal da ala de compositores iam lá, cantavam seus sambas-exaltação a Vila Isabel, mostravam os sambas e a coisa foi crescendo e passou ter a Casa de Bamba como palco onde meu pai chamava os amigos artistas também pra ir cantar. Então, primeiro era uma roda de samba, inclusive, minha mãe ia cantar na Casa de Bamba. O Gera ia cantar, o Neguinho da Beija-flor, que eram cantores da noite, cantores de roda de samba. A Casa de Bamba, era uma roda de samba, só que ela cresceu de uma certa forma que passou a ter todos os cantores famosos de samba, Jovelina, Almir Guineto e eu nessa época, quando a Casa de Bamba tava bombando bombando muito, muito, demais assim, eu morava no Tijolinho em frente à quadra da Vila Isabel, antiga quadra da Vila Isabel e eu marcava a hora e falava - “Jovelina entrou no palco, vou descer..”, hahaha entendeu? Aí passou a ter a Casa de Bamba. Aí quando a Vila perdeu a quadra parou a Casa de Bamba...

07:47

Natália - Era um espaço que revelava novos talentos também, tipo, o pessoal ia, porque assim né? Hoje você tem um Spotify, e aí você dá um clique em uma pessoa nova que tá começando a cantar, e aí - “Poh, botei meu vídeo no YouTube, vê lá, tá aqui o link” - antigamente as pessoas precisavam ir até os lugares, né? E se conhecerem de verdade na vida real. É...era um espaço também que se revelavam pessoas, que novos artistas surgiam?

08:13

Analimar - Sim, porque, principalmente, quem era compositor queria ir lá, a roda com a ala dos compositores era mais cedo, né? Aí depois quando cresceu a Casa de Bamba, a Roda com a ala de compositores era mais cedo e iam lá e cantavam o seu samba, era o como é o espaço no Cacique, você vai lá e canta seu samba, pra ver se algum artista gosta, coisa e tal. Não tão grandiosamente isso, como foi o Cacique. O Café estava sempre comigo na parte que eu queria, de imagem e de som, até esse projetor ele que arrumou e tudo mais, mas era a gente com a gente, não tinha verba, não tinha nada, até que como, por causa do meu trabalho, eu pedi para sair, porque eu não podia ficar enquanto vocalista, contratando e negociando valores com artistas, aí eu pedi sair, entendeu? Não pegava bem pra mim...

09:26

Natália - E antes você já tinha tido outros departamentos culturais, você sabe?

09:32

Analimar - Cara, nominalmente sempre teve, mas assim atuando não.

09:35

Natália - Mas já existia algum acervo?

09:37

Analimar - Nenhum, o acervo que tinha...minto...eram os troféus. O acervo, troféu, ganhava o troféu, o departamento cultural botava lá, catalogava e pronto, mas acervo, acervo era tudo assim, ah...a harmonia tinha umas fitas do pessoal que disputou samba, as baianas tinham umas fotos, a velha guarda também. Cada um tinha, cada um tinha, naturalmente o seu acervo, né? E eu fui tentando juntar e também dos desfilantes.

10:18

Natália - Essas memórias pessoais, né?

10:20

Analimar - É, eu fiz exposições de fotos, de desfilantes, foi bem legal. Aí fui começando a pirar na batatinha e fui fazendo.

10:30

Beatriz - Essa sala que você tinha lá do cultural é a sala do da herdeiros hoje, que você fala que tinha uma...

10:36

Analimar - Não, as salas do cultural, elas eram onde são os camarins, aí quando eu sai, eles jogaram tudo para trás, fizeram os camarins, aí depois, é que o Arthur da ferragem fez a obra e fez as salas. Esse espelho, que tava sumido, foi pro Herdeiros.

11:03

Natália - E aí depois do cultural, você já vai direto para o Herdeiros? Como é que...

11:13

Analimar - Depois do Cultural, eu sai, aí o Moisés...

[FIM]

Transcrição da entrevista realizada com Danilo Garcia em 2024. Acervo pessoal da pesquisadora que será doado ao Vila Cultural.

Danilo

00:00

Beatriz - Sobre você e a sua trajetória na Vila e no cultural. E vamos lá, como é que você entrou em Vila Isabel?

00:12

Danilo - Eu moro em Vila Isabel, desde que eu nasci. No prédio onde foi construído, onde era a casa do Noel Rosa, na Teodoro da Silva. Nunca mudei de lá, então desde que eu saí do hospital.

00:27

Beatriz - Você fez direto...

00:30

Alguém - Aí eu vou lá pro meu quarto...hehehe

00:31

Beatriz - Mas seus pais, todo mundo era daqui?

00:35

Danilo - Não, meus pais não são daqui, eles só, eles moravam lá alguns anos antes de eu nascer. Assim...fomos...

00:49

Beatriz - Gente, deixa eu ver, sua camisa é de seda? Não, é quase de seda, né?

00:51

Danilo - É da Shein

00:56

Alguém - AHHHH Amiga porra...

00:58

Beatriz - Não, mas é porque tá muito brilhante, você não viu aqui...

01:00

Danilo - É, hoje me elogiaram no trabalho.

01:02

Beatriz - Aí, agora, tá, e como é que você entra na escola, amigo?

01:06

Danilo - Cara, eu, bom, Vila Isabel faz os ensaios na 28, né? E, assim, desde que eu era pequeno lembro de acompanhar, mas entrar na escola mesmo foi em 2010, para o Carnaval de 2011, que teve o projeto Casa de Bambinha. Foi um projeto feito na Herdeiros da Vila que dentre as atividades, tinha uma oficina para compositores.

01:40

Alguém - Foi a Delma que fez isso aí.

01:43

Danilo - Eu tô sabendo agora

01:44

Alguém - Ela tava me contando isso no aniversário do Guido.

01:47

Danilo - A Delma?

01:49

Alguém - Foi, foi na época do Moisés, não foi? Moisés que era presidente.

01:51

Danilo - Foi, ele tava preso.

01:54

Beatriz - E aí era o Carlão, o cara da Herdeiros?

01:56

Danilo - Era o Carlão, que era o presidente da Herdeiros na época, e aí, nesse projeto tinha, a gente fez algumas oficinas com algumas compositores, o André Diniz estava, o Guilherme Salgueiro, o Gustavo que é o meu parceiro, Gustavinho, e o Professor Luiz Ricardo Leitão, que fazia a parte da Língua Portuguesa e tal.

02:27

Beatriz - Aí você entrou na Herdeiro em 2010. Na época do Moisés. E aí entrando na Herdeiros, quais os segmentos que você passou, depois dela?

02:42

Danilo - Então, aí meu primeiro contato, né, com tipo, dentro da escola, foi na Herdeiros, ali eu conheci a parceria que eu tenho até hoje, porque o Rafael Tinguinha era o cantor da Herdeiros e o Gustavo era o diretor musical, era o diretor do carro de som da Herdeiros. E aí, a gente se conheceu lá, eles já eram amigos e veio a ideia da gente participar da disputa de samba pro ano seguinte, que era o enredo do cabelo, isso tudo foi no meio de 2010. E então, a gente entrou na disputa. E aí, a partir daí eu passei a ser da ala de compositores e posteriormente fui convidado pelo Vinícius para fazer parte do Departamento Cultural quando mudou a gestão, quando foi o começo do mandato da Beta, Dona Beta.

03:47

Beatriz - Isso em 2012?

03:51

Danilo - Não, foi 2014.

03:53

Beatriz - 2012, foi que você tava com samba, então você entra na escola, você chegou a desfilar pela Herdeiros?

04:01

Danilo - Eu desfilei pela Herdeiros em 2011, que o enredo era a reedição de 94, do bonde. E aí eu desfilei pela Herdeiros em 2012, que o samba era meu. Em 2013, eu acho que foi reedição de Kizomba, se eu me engano e em 2014 o samba era meu também. Eu desfilei esses anos todos na Herdeiros. E desfilando na escola mãe também.

04:43

Danilo - O samba que a gente fez chegou na final no ano do cabelo, a gente chegou na final também no ano de Angola, aí em 2013, a gente não colocou samba na Vila, a gente resolveu fazer samba na Tijuca. Mas eu desfilei em 2013 também pela ala de compositores.

05:05

Beatriz - E como é que você chega, você sozinho se inscreve no herdeiros? Como é que foi seu processo?

05:13

Danilo - Cara, eu já, na verdade assim, eu já tinha feito samba no Salgueiro antes, que foi em 2010, ano do História sem fim, foi uma amiga do meu pai que estava frequentando os ensaios de Salgueiro, ali na época de 2009, encontrei ela algumas vezes e ela resolveu participar da disputa e me chamou e eu não sei porque exatamente, mas ela me chamou e eu achei, legal...maneiro! E aí a gente participou, o samba caiu na primeira fase, mas quando eu entrei na Vila, que foi no ano seguinte, não foi não foi do nada, né? Alguém me avisou que tava aberto a inscrição para jovens compositores, aí eu resolvi participar pra ver como é que era...

06:10

Beatriz - Mas sozinho, né? Não foi essa sua amiga, do seu pai?

06:15

Danilo - Não, alguém avisou, alguém que sabia que eu tinha participado do Salgueiro que eu não quem, mas avisou - "Você é um jovem compositor, olha lá" Até porque eu eu moro antes da quadra no costume passar por lá.

06:54

Beatriz - E aí, mas sempre gostou de escola de samba, né? Porque sua mãe uma vez falou ou eu vi uma postagem no Instagram ou no Facebook, que era muito fácil dá presente para você, porque de Natal que era só dar um CD de escola de samba.

07:13

Danilo -É, então o primeiro CD que eu lembro que eu ganhei foi de 2001, eu tinha 7 anos e eu gostava, gosto, até hoje sei todos os samba de 2001, tem uma memória afetiva muito grande com esse CD e assim, eu sempre vi os desfiles, eu gravava desfile em fita cassete na época do

carnaval e ficava vendo, revendo durante o ano e então aí ficou fácil para os pais escolherem um presente Natal que era só dar o cd também. O meu tio era muito ligado à escola de samba, o irmão do meu pai, ele foi, ele era ator de teatro e fazia coreografia, ele coreografou carro no Império Serrano, ele tinha um amigo que era carnavalesco, que é o Cid Camilo, que chegou a ser carnavalesco do Império Serrano. Então tem um desfile do Império de 94 que eu tenho o jornal guardado que é O Globo do dia seguinte, tem a foto da minha prima vestida de índia e que era um carro que meu tio coreografou, então ele sempre tava envolvido com isso. Em 2005 ele foi jurado do grupo de acesso. E aí ele me deu ingressos para eu ir assistir a primeira vez. O segundo ano foi desfile das campeãs, foi 2006, segunda vez que eu fui, então sempre foi uma coisa que eu gostei e aí eu, quando tava tendo os ensaios na 28, quando eu era um pouco maior, eu ia assistir e ia no Salgueiro e tal, então sempre foi algo que me interessou.

09:22

Beatriz - A primeira vez que vai ao Sambódromo assistir é em 2005?

09:28

Danilo - Isso

09:28

Beatriz - E você vai assistir que escolas?

09:31

Danilo - Foi o grupo de acesso, que na época era um dia só, eram 10 escolas. Aí foi, quem ganhou foi a Rocinha, tinha o samba da Ilha, tinha o samba da Cubango que era iorubá que foi registrado depois, o da Ilha era sobre o Cristo Redentor.

10:17

Beatriz - Aí voltando, em 2005, então foi a primeira vez que você foi, calma aí 2005, 2006 você foi no desfile das campeãs...

10:28

Danilo - Foi o ano que a Vila foi campeã..

10:29

Beatriz - Foi com...

10:30

Danilo - La Bamba

10:33

Beatriz - Com o Sangue caliente. Você assistiu a Vila nesse...? Você torcia pela Vila?

10:38

Danilo - Então, tinha sempre o carinho por ser do bairro, ainda não era torcedor na Vila Isabel, eu me considerava torcedor do Salgueiro.

10:49

Alguém - Olha...você era Salgueirense, vai sair, vai sair do cultural, acabei de falar no grupo que você é Vila Isabel

10:57

Beatriz - E aí então...você, sua trajetória é muito...sua família, tirando o tio que é do carnaval, só...ah! questão de você gravar as fitas, eu acho que isso era uma coisa comum que as pessoas gravavam as fitas, mas era você que tinha iniciativa sozinho de gravar e reassistir ao longo do ano?

11:19

Danilo - Cara, a primeira vez foi minha tia, ela falou, eu sei lá, um desfile que ela ia dormir, aí ela gravou para ver no dia seguinte. Aí depois eu vi que a gente podia fazer isso, né? Aí eu passei

a gravar. Então tinha uma época que eu tinha muita fita, antes de ter YouTube, né? E Aí, comprava as fitas e tinha um negócio de botar a gravação SP, aí eu gravava as de São Paulo e as do Rio também.

11:57

Beatriz - Dos dois?

Danilo - Sim...

11:58

Beatriz - E, mas assim, pelo menos quando a gente gravava lá, lá em casa, porque todo mundo desfilava e aí queria se ver na TV que aí seria...

12:10

Danilo - Eu gravava só para ver, só para ver...E com o meu tio, ele me chamava para ir ver os carros alegóricos no dia do desfile, quando não tinha dinheiro pra assistir, mas aí ele morreu logo depois, morreu em 2007, aí eu fiquei um tempo meio sem referência.

12:39

Beatriz - Sim, então você tem que construir essas referências de samba sozinho, porque você gostava..

12:45

Danilo - Aí foi, tipo, pela internet, eu acompanhava muito pelos fóruns que tinha, tinha um fórum chamado esquentando os tamborins, tinha o Galeria do Samba, que tem até hoje

13:05

Beatriz - E assim, além das fitas, o jornal, foi você que guardou o jornal da sua prima?

13:13

Danilo - Não, foi meu tio.

13:17

Beatriz - E como é que você entra no cultural? Como é se dá isso?

13:22

Danilo - Então, quando eu me formei no Pedro II, eu fui fazer faculdade de história na UERJ, você sabe disso, aí eu fiz estágio entre 2012 e 2014...eu acho...no Museu do Samba, que ainda era Centro Cultural Cartola. E lá eu conheci o Vinícius, ele era meu chefe e na época ele ainda era Vini sem escola..

14:34

Beatriz - Não, tudo bem, mas a questão de toda, é que ele era no...ele saiu na bateria né? Mas enfim, não me interessa, depois eu pergunto a ele. Então no Museu do Samba você vai conhecer o Vinicius. Que que você fazia lá no Museu do Samba?

14:49

Danilo - Cara, a gente fazia, é, muita coisa parecida com que a gente faz no cultural. Lá tinha um foco muito grande no acervo e na digitalização do Acervo. Então eu lembro que era muito jornal que a gente fazia, escaneava e dava um número de tombo, pra ele ser localizado.

15:14

Beatriz - Uma catalogação?

Danilo - É, uma parada dessa aí. Tinham os depoimentos, que era uma parte importante também, que a gente fazia a reunião, a pré-pauta e fazia o contato com as pessoas. Então a gente ia na casa das pessoas muitas vezes, pra fazer a pré entrevista e pra fazer a pauta para o depoimento à vera. A gente mediava a exposição nas visitas, tinha muita visita escolar lá. Organizar os eventos, a gente fez os Cine debates com o pessoal das escolas, tinham o chá do samba, que reunia a galera dos departamentos culturais...

16:11

Natália - Eu acho que foi isso que a gente foi.

16:14

Beatriz - Não, não sei, quando é que a gente foi, a primeira vez que eu e a Natália fomos lá?

16:18

Danilo - Cara, acho que foi um seminário aberto, alguma coisa assim...

16:22

Beatriz - Mas tinha alguma coisa da Vila, não tinha?

16:25

Danilo - Teve um Cine debate da vila.

16:27

Beatriz - [inaudível] Eu acho que teve um cine debate da Vila, do Kizomba...

16:31

Danilo - Eu acho que teve um cine debate do Kizomba, lá no negócio...

16:34

Alguém - Não, mas no Kizomba, a gente já tava no cultural...

16:35

Danilo - Não, acho que teve um do... eu até falei assim no grupo, eu acho que teve um do Centro Cultural Cartola.

16:46 - É, a gente foi nesse. Quando a gente, eu já era sua amiga, a gente foi nesse, por isso que a gente foi. E aí a gente conheceu o Igor...

16:56

Danilo - Eu tenho certeza que a gente fez lá o do Salgueiro e o da Mocidade. Eu acho que teve um Kizomba de lá também, cara.

17:06

Beatriz - Eu também acho, que teve um...acho que foi isso mesmo, que fui eu e Natália, a gente foi lá pela primeira vez.

17:15

Danilo - Teve a entrevista da Ruça lá pelo Centro Cultural Cartola que a gente fez lá, mas acho que foi o Vinícius fez a pré-entrevista, que ele tava interessado, mas teve lá, foi na época que a gente estava lá.

17:35

Beatriz - Como é que era a pré-entrevista? Você chegou a fazer alguma?

17:39

Danilo - Eu fiz algumas. A gente ia na casa da pessoa geralmente, ia eu e o Igor, a gente ia juntos, que era na época o outro estagiário também e a gente, a pré-entrevista, a gente fazia uma pesquisa sobre a pessoa, qual era o tema que a gente podia levantar, se tinha alguma curiosidade alguma coisa que chamasse atenção e fazia, em geral, fazia umas perguntas genéricas né...da parte biográfica, quem era a pessoa? Como foi a infância dela? Como que ela chegou no samba? E aí depois a gente gravava tudo, né? E depois levantava em perguntas para serem feitas no dia. Eu lembro que teve uma do Benício que foi o mestre sala da Vilma Nascimento na Portela, a gente foi na casa dele em Padre Miguel, e, assim geralmente eram pessoas, como já de muita idade, assim, que às vezes estavam meio esquecidas pela própria escola, que elas representaram e tinha, a gente sentia muito um sentimento delas estarem se sentido ouvidas, se sentindo lembradas, tinha uma coisa, era uma coisa positiva assim, aí eu

lembro que o Benício ele tem uma história que ele dançou para rainha Elisabete, alguma coisa assim, não lembro exatamente, qual rei, mas era alguma coisa nesse sentido e a gente botou essa pergunta na entrevista. Só que a Raquel perguntou mais de uma vez, tentando não entregar de bandeja a pauta, tentou perguntar de uma maneira suave e ele não respondia, aí ela perguntou alguma coisa assim - "Ah, mas e tem alguma curiosidade?" - e ele não respondia. Aí ela entregou - "Não, o senhor por acaso já dançou para algum rei ou alguma rainha?" - Ele falou - "Como a senhora sabe disso?" - aí ela respondeu - "Quem não conhece a vida de Benício da Portela!" - Aí, foi um episódio legal assim, que a gente participou indiretamente. Era assim...

20:36

Beatriz - Você falou dos cine debate dos Departamentos Culturais no Museu do Samba. Como é que isso acontecia? Que Culturais participavam? Você já estava no Cultural da Vila?

20:49

Danilo - Não, não tava ainda porque eu não nunca acumulei o cultural da Vila com lá (Museu do Samba). Eu saí de lá antes de entrar, eu saí em janeiro e entrei no Cultural em abril.

21:01

Beatriz - Então você estava no Museu do Samba quando aconteciam encontros de Culturais sem ser do Cultural?

21:08

Danilo - Sem ser do Cultural, era o chá do Samba, que na época era uma lista de e-mails.

21:15

Beatriz - Ah, como assim lista de e-mail?

21:17

Danilo - Então, é uma parada que e é até difícil de entender, mas o pessoal conversava por e-mail...

21:22

Beatriz - Os Culturais conversavam por e-mail, que Culturais?

21:28

Danilo - Não sei se eram exatamente Culturais, porque por exemplo, o pessoal da Portela, não era da Portela ainda, que era da gestão da Porteira. Era um pessoal que discutia escola de samba na internet e se conheceu na internet e procurava, alguns eram (dos culturais), Gustavo Melo era do cultural do Salgueiro.

21:47

Beatriz - Era um pessoal que discutia escola de samba, memórias e histórias das escolas de samba tinha?

21:54

Danilo - E tinha uma preocupação com a memória então, era o Fabato, o Renato Buarque da Mocidade, o Gustavo Melo do Salgueiro...

22:00

Beatriz - Nossa, o Renato! Velho assim...

22:02

Danilo - Cara, acho que o Renato tava, eu conheço o Renato desde essa época...O Gustavo Melo, o pessoal da Portela, o Fábio Pavão e o Paulo Renato, mas eles não eram da gestão da Portela ainda, eles foram ser depois. Eu não lembro se o pessoal da mocidade fazia parte da direção da Mocidade na época. O Gustavo Melo eu sei que fazia parte do Salgueiro. Eu lembro principalmente desse pessoal da Portela, da mocidade do Salgueiro, mas acredito que tinha outros, o Anderson Baltar da União da Ilha, então não necessariamente era uma pessoa que

tinha uma vinculação a diretoria da escola. Era um pessoas mais, assim, que se conheciam da internet e da discussão da memória. Era cada um de uma escola e cada um pensava na sua escola.

23:01

Beatriz - Esse Chá de Samba, as pessoas conversavam, será que a gente consegue ter acesso a essas mensagens?

23:10

Danilo - Ah...se alguém tiver um e-mail ainda...

23:16

Danilo - Cara eu acho que eram os e-mails pessoais das pessoas...

23:22

Beatriz - Como é que virou o chá do Samba, o evento

23:23

Danilo - O chá do Samba era assim, era um encontro que a gente fazia no sábado lá no Centro Cultural Cartola, a Raquel no Império Serrano, não tem como esquecer, e a gente ia lá e realmente era um lanche, assim, a gente ficava discutindo, o que que era a escola de samba. Eu lembro que teve uma vez...que era assim, o que fazer, quais eram as atividades que a gente tinha como fazer, relacionada à escola de samba. Eu lembro que um dia a gente foi assistir os depoimentos. Esses depoimentos foram gravados em várias etapas diferentes. Então tinha uns 60 antigos, quando eu entrei que já existiam, estavam prontos, acabados e na época que a gente tava lá a gente tava retomando. A gente tinha um, ganhou um edital lá que era para mais 20. E aí a gente tava decidindo o que fazer. A gente discutiu no Chá do Samba, quais eram as pessoas que eram interessantes de chamar e eu lembro que a gente marcou um dia de ir na casa da Raquel assistir os depoimentos que estavam prontos para saber como foram feitos. Então, eu acho que a gente viu o do Zuzuca do Salgueiro e algum outro lá. Então era assim, eu conheço essa galera nessa época, então, por isso que eu conheço o Gustavo Melo e tal e o cine debate também foi nessa época do Chá do Samba. Foi uma ideia que surgiu lá. O primeiro que a gente fez foi sobre o Tupinicópolis, que foi até uma sugestão minha. O pessoal da Mocidade gostou e tal. Foi 2012, porque foi 25 anos depois do desfile. Era 25 anos de uma Odisseia, tipo, uma Epopeia Tupinambá futurística afro, que era o nome que tava no enredo, assim, e a gente fez e eles conseguiram levar lá, o Tiãozinho Mocidade que era o compositor do samba. Conseguiram levar o Eduardo Gonçalves que era...ele não era carnavalesco, o carnavalesco era o Fernando Pinto, que morreu, mas ele tinha uma história que ele ganhou um concurso que a Mocidade fez pra fazer a arte do enredo ou para fazer, para assumir depois que o Fernando morreu, no meio do ano seguinte, em plena preparativo do carnaval num acidente de trânsito. Ele ganhou algum concurso que a Mocidade fez pra alguma coisa...ou ele sugeriu o tema do outro ano, a relação dele era essa. Aí foi a Tia Nilda, baiana. Foi a maior galera...o Chiquinho do Babado da folia, que era o Chiquinho do pastel que era o diretor de carnaval da escola, ele foi também. Encheu, foi um sucesso!

26:35

Beatriz - O público era quem? Era o pessoal da escola?

26:56

Danilo - Foi aberto, muita gente da escola foi. Não lembro exatamente, mas foi aberto ao público. Foi casa cheia.

27:04

Beatriz - Então esse cine debates era, tipo assim, era público do museu, público do Museu do Samba?

27:19

Danilo - Sim, pode se dizer que sim...

27:21

Beatriz - O pessoal do samba que gostava de memória e o pessoal das escolas, que deveria realmente ser anunciado - "Ó, a gente vai fazer o evento lá, uma homenagem" e enchia... muito interessante! Ótimo saber essas coisas. E aí tá, então isso tudo se dava no Museu do Samba e também era muito a questão do contexto da Patrimonialização do samba, né?

27:45

Danilo - Sim, eu acho que os primeiros depoimentos tinham a ver com a patrimonialização. A primeira sequência, eu acho que teve a ver...

27:57

Beatriz - Em 2012 que foi patrimonializado, você lembra, sabe?

27:58

Danilo - Não, foi em 2007, eu acho que sim. Eu acho que o Centro Cultural Cartola ele nasce nesse contexto, da patrimonialização que estamos você é é formação de que é 2006 pro 2007, se for jogar no Google na minha época já era isso.

(Tem uma discussão de pesquisa no Google de que data foi patrimonializado e sobre a patrimonialização)

29:12

Beatriz - 2007...caraca...então 2012 foi da capoeira e porque uma das coisas é estimular informações de centro de memórias...

29:23

Danilo - E deixou só a falar uma coisa. A Dominus costuma entregar rápido...

29:29

Beatriz - Continuando, então esse é o contexto da patrimonialização do samba, que já era patrimonializado quando você chega lá. E aí tinha essas iniciativas. Então vamos agora entrar com você no Cultural. Então você entra no Museu do Samba por interesse que você tem no samba, você já era a parte da Herdeiros e da Vila, já era compositor da Vila...aí oh chegou!

[INTERRUPÇÃO]

Danilo 1

00:00

Beatriz - Vai continuando Danilo, a gente tava falando da sua atuação no Museu do Samba. Do cine debate, do chá do Samba e tudo mais. Então fala como é que o Vinícius te chama pro cultural? Por que você aceita ir para o cultural? E o que vocês começaram a fazer no cultural?

00:18

Danilo - Então, a Vila fez um desfile ruim em 2014, era o final da gestão do Wilsinho. Eu não desfilei em 2014, porque tinha ganho samba na Tijuca, eu desfilei só na Tijuca e aí mudou a gestão, teve eleição, ganhou a Dona Beta e o Vinícius assumiu como o diretor do Departamento Cultural e ele me chamou junto com outras pessoas para montar essa equipe, que era praticamente do zero. É, não sei quem exercia esse cargo antes, mas certamente não tinha esse pensamento da memória da escola, então aquele projeto começou do zero ali. Então, tinha a Natália, tinha o Nikolay e o Thales, o Rafael, o Hugo Eu lembro que a gente se conheceu, né? Eu não conhecia a maioria das pessoas, só conhecia a Natália e o Vinícius. O Thales eu conheci pelo cultural.

01:54

Beatriz - Mas você sabia dele?

01:57

Danilo - Eu sabia que ele botava samba...mas eu conheci pelo cultural...

02:02:

Beatriz - Eu confirmei que eu ia numa disputa de samba do Thales...O Danilo ficou...

02:08

Danilo - Eu fiquei chateado...

02:13

Alguém - Agora esse ano vai ter disputa, né? Ele vai ficar muito orgulhoso, vai ser a quinquagésima disputa que ele perde...

02:16

Danilo - Não, ele tem que ganhar...

02:19

Beatriz - Mas falaram que vai ser o Diniz, que vai ganhar.

02:23

Alguém- Por que ele tem que ganhar? Que que você está sabendo que a gente não sabe?

02:31

Danilo - Um dia ele vai ganhar

02:33

Beatriz - Mas vai, continua, aí vocês eram, não conhecia...só conhecia a Natália e o Vinícius

02:38

Danilo - Enfim, o trabalho lá, né? A dona Beta tinha guardado um material ao longo de muitos anos que ela esteve na escola, a vida toda dela, praticamente. Que eram jornais, né? Matéria de acervo jornalístico, fotografias, CD de samba concorrente, fita cassete, troféu, flâmula, croquis. O Vinícius mostrou uma sala com isso para gente e a partir dali a primeira principal tarefa que a gente teve foi tentar dar uma organização aquilo, entendeu? O que que tinha salvação, que que tava perdido e como que a gente podia de alguma maneira disponibilizar aquilo. Teve também a parte do envolvimento com a escola, a gente fazer uma pesquisa de opinião durante a feijoada, sobre o que as pessoas esperam de um departamento cultural.

04:40

Beatriz - O que as pessoas respondiam?

04:43 - Cara, assim, muita gente não conhece até hoje o que, não faz muita ideia do que faz um departamento cultural assim, e na época também, assim, mas eu não lembro o que as pessoas respondiam.

05:15

Beatriz - Mas teve essa preocupação de saber o que elas queriam para organizar esse primeiro trabalho?

05:19

Danilo - Teve, a gente entregou isso para Dona Benta inclusive, o resultado da pesquisa. A gente fez ao longo do tempo, a gente fez encontros com departamentos culturais, a gente fez exposições. Entregou prêmios como uma maneira de rememorar pessoas na escola. Enfim, a tarefa é essa que você conhece...

05:55

Beatriz - Mas fala...

Alguém - Você tem falar porra! ela tá te entrevistando...

06:00

Danilo - Fala dos encontros dos Culturais, como é que eram esses encontros?

06:06

Danilo - Então, a gente procurou fazer de uma maneira aberta pra que as pessoas, o público pudesse participar. A gente organizou um que foi num bar, né? No Sempre Vila. Que na época

era o bar do Dalton. Teve outros, a gente foi em um na Portela não foi? Que foi o primeiro né? Teve um na Portela depois, mas eu acho que a gente participou enquanto o departamento cultural, então conta. Que eram as mesmas pessoas do chá do Samba. Uns três anos depois, a maioria tava institucionalizada dentro das suas respectivas escolas, mas era as mesmas pessoas que participavam. Então, a gente fazia, chamava, né? Organizou mesas, né? Pra debater o que é trabalhar a memória dentro da escola de samba. Qual é a frente que cada um consegue empreender melhor? O Salgueiro era um que tava melhor com a questão, de sei lá, tratar acervo. A União da Ilha tinha o Baltar. Ele era mais ligado ao audiovisual, então ele conseguia a questão da entrevista. Então cada uma tinha, o Salgueiro era mais, tinha uma participação mais voltada para o carnaval da escola, então como o Gustavo Melo escrevia sinopse do Salgueiro, não todas mas muitas, então ele tinha, o Salgueiro tinha um departamento cultural bastante respeitado na escola, votava na escolha do Samba, tinha várias questões, enquanto outros tinham menos espaço, estavam buscando apresentar o trabalho para aparecer, pra conquistar um respeito. Em comum é que há a dificuldade das escolas se preocuparem mais com o próximo carnaval do que com a sua memória, então qualquer investimento que não for voltado direto para Carnaval, muitas vezes, a escola de samba considera que é um custo que não é necessário, que não útil...então é supérfluo. O necessário é botar o próximo carnaval na rua, então em comum quando a gente fazia esses encontros, eram essas dificuldades, trabalhava a memória do samba não tendo tanto amparo da escola, mesmo quando está institucionalizado.

09:02

Beatriz - O que são essas memórias do samba? O que vocês definem como memórias do samba?

09:10

Danilo - A história né? As fontes possíveis, para se ter acesso a história das escolas de samba, enquanto falamos de um Departamento Cultural de uma escola de samba. Então são as pessoas, os fundadores, né? A gente está em 2025, a gente entrou em 2014 no Cultural, ainda tinha muitos últimos fundadores vivos de escola de samba. Djalma Sabiá era vivo, o Paulo Amargoso, que era um dos fundadores da União da Ilha era vivo, ainda tinha alguns né? 10 anos depois, muitos deles, a maioria deles já não tem. Então é difícil pensar num fundador de uma dessas escolas tradicionais vivo, eu acho que o Zé Katimba é fundador da Imperatriz. Ele é um que tá vivo, mas é difícil pensar, então assim, na época a gente ainda tinha acesso a fonte primária da fundação de escola de sambas tradicionais. Então era possível gravar um depoimento com o Djalma Sabiá, era possível gravar um depoimento com o Paulo Amargoso. Eu fiz a pré-entrevista dele no Museu do Samba. É então, são as memórias, eu vejo assim, principalmente das pessoas que construíram a história das escolas e claro, né? Quando a gente tem a oportunidade de receber um acervo, guardado, acumulado ao longo de anos, mesmo que não nas condições, mas assim, foram coisas que foram sendo guardadas, não foram coisas que foram sendo jogadas. A Dona Beta teve a preocupação de guardar aqui é jornal, aqui é foto, então era uma coisa que até a gente conseguiu se diferenciar um pouco dos departamentos culturais. Era uma coisa que a gente tinha que outros não tinham. Essa possibilidade de ter esse material todo, esse acervo museológico, mesmo assim, disponível pra gente começar a trabalhar. Então isso foi uma que quando a gente discutia, eu entendo que assim, quando o cara departamento se destacava por alguma coisa, eu acho que o nosso tinha um destaque por ter esse acesso. Ter essa possibilidade e depois a gente conseguiu colocar isso num site, né? Então tornar público. No primeiro momento a gente fez mutirões, né? Convocou a comunidade para participar e depois de um tempo que a gente conseguiu organizar minimamente, a gente conseguiu colocar na internet, disponibilizar uma boa parte desse acervo para as pessoas. Então acho que foi uma atividade relevante que a gente teve naquele momento e eu acho nessa época que cada departamento cultural tinha uma facilidade maior, a gente se destacava por isso.

13:09

Beatriz - Por que você acha que as pessoas guardam as coisas? Por que a Dona Berta guardou, depois o prosseguimento foi guardar e não jogar fora? Porque podia muito bem chegar e só gravar o depoimento. Então por quê?

13:28

Danilo - Cara, as pessoas guardam porque veem o valor nas coisas que guardam né? Acho que se não tiver, se acha que não tem nenhum valor, vai jogar fora.

13:40

Beatriz - E esses valores são relacionados as coisas que foram guardadas no ambiente do Samba.

13:33

Danilo - Acho que é um valor afetivo, acho que quem guardou, quem guarda é porque ou porque tinha noção da importância de manter a memória da instituição. Acho que a dona Beta foi nesse sentido, mas quando as pessoas guardam o acervo pessoal das coisas que são pessoais, a fantasia que desfilou, é pelo valor mais afetivo. Então acho que o acervo que a gente tem é construído de samba, é construído nessas duas maneiras. Acho que a dona Beta tinha uma preocupação afetiva também porque é uma pessoa que vivia a Vila Isabel, mas acho que ela tinha, não eram coisas assim, ela guardava coisas que talvez não fossem trazer alguma lembrança positiva para ela, sabe? Não é a pessoa que guarda, o compositor que guarda letra do samba que fez, ela guardava todas as matérias que saíram sobre a vida Isabel, eu acho que é porque ela tinha a noção da importância da história da Vila Isabel e que ela tava na posição privilegiada de estar fazendo parte da administração da escola, tinha acesso a isso e tinha como...

15:16

Beatriz - E aí, ela guardava e conservava de alguma forma. Então eu guardava pensando na escola. Por que o Cultural ao se deparar com isso, além de guardar, resolveu divulgar?

15:31

Danilo - Porque a gente tinha noção de que aquilo é história da Vila Isabel de interesse público, eram uma documentação pública e a gente, todos nós vindo desse meio acadêmico. Eu acho que isso é uma coisa que também une esses departamentos culturais, o Chá do Samba, é questão de também, às vezes, pensar, ter um olhar acadêmico sobre a coisa, né? É, a gente sabe da dificuldade que é pesquisar escola de samba, então a gente tendo acesso a um material que a gente sabe que se a gente tivesse procurando seria difícil de encontrar e a gente podendo disponibilizar.

16:35

Beatriz - Então duas perguntas, assim, porque é difícil encontrar esse material pra gente pesquisar escola de samba? E, assim, essas memórias da Vila, que você fala que é de interesse público. Se é de interesse público, por que que não tava em outros lugares assim? Por que outras instituições não se preocuparam ou isso é fruto do tempo mesmo?

17:09

Danilo - Acho que tem várias questões, eu acho que primeiro lugar, as escolas de samba são fundadas entre a década de 30 e 60, né? As mais tradicionais do Rio. Por pessoas periféricas, que de repente não tem, vamos dizer assim, não tem acesso aos meios de documentar. Também, talvez nem imaginassem a relevância que teria documentar, por exemplo, o que foi a ata de fundação da Mocidade Independente de Padre Miguel. Foi fundada de um time de futebol, eram amigos que estavam criando uma escola de samba pra se divertir. Talvez eles não tivessem a noção, acho que nenhum deles tinha noção do tamanho das instituições que estavam nascendo naquele momento. Então mesmo com o passar do tempo, que as escolas vão ganhar atenção da mídia, né? Muita gente, muitos sambistas mesmo, muitas pessoas que são importantes e relevantes, não tem a noção da importância que tem na cultura brasileira, né? Tem um vídeo que voltou a circular agora, porque morreu, do Quinho, é uma entrevista que ele dá se preparando pra um desfile agora, um dos últimos. Sei lá, tem uns três ou quatro anos. E aí alguém pergunta pra ele - "Ah, puxador ou cantor" - Ele falou - "Ah, eu sou puxador, eu sou o puxador e esse povo fica falando, achando que é artista, aparece na Globo, uma hora no ano, depois volta cada um para o seu morro e vai tomar a dura da PM, igual". Ele fala de um jeito engraçado, né? Mas assim, eu acho que talvez, eu acho que ele é artista para caramba, sabe, e

acho que muitos grandes sambistas, não tem essa noção, que são artistas, e a gente ver com o tempo, vai tendo uma uma noção maior, né? Tipo essas escolas de samba, acho que tem um espaço, são reconhecidas hoje, como a cultura brasileira e tal. São convidadas pra participar dos mais variados eventos, mas acho que essa atribuição dessa relevância, é uma coisa crescente, assim, então acho que quanto mais para trás você olha, menos se tinha essa noção. E aí, exatamente por isso, que a documentação, ou ela não existia ou era pouca, que nem tinha mesmo, ou quando existia, na época, não foi dada tanta importância, não foi guardado. Ou o que foi guardado a pessoa guardou só para si, também não entendeu a questão da importância da instituição, guardou só como valor afetivo pelo que tinha e acho que aí, acaba que não tem esse material e por que que não tá em outros lugares, né? Eu acho que é que faltou esse conhecimento, essa troca dentro das próprias escolas mesmo, de dialogar e sobre a importância de ter um Museu do Samba antes que ele existisse, que é uma coisa recente. Acho que tem a ver com isso, mas acho, que assim, é a dimensão de qual a importância que tem aquilo, acho que muitas vezes não tem. Os próprios sambistas não percebem o tamanho da relevância do que fazem.

22:28

Beatriz - Aí você começa a falar de museus lá, se você pegar como é que surgem, mas como os museus começam a ficar acessíveis ao público em geral, é a partir da Revolução Francesa. Mas assim o museu sempre tem uma, tinha, os museus modernos, uma função de fazer narrativas, de projetar identidades pra nação. E a gente não tem como negar que a escola de samba e o carnaval carioca são a identidade cultural do Brasil. Eu acho que isso é uma coisa padrão mesmo. Não sei, não é porque a gente tá aqui, porque eu acho que é assim, qualquer pessoa que sai, não, qualquer estrangeiro vê o Brasil como samba e carnaval e esse carnaval é o carnaval do Rio. Então assim, se isso é tão, isso foi uma criação de alguma hora, se isso é tão assim, por que essas memórias e essas histórias não estão nesses, não estão ou, nesses locais que propagam o que quer ser... Porque o Museu Histórico Nacional. O Museu Histórico Nacional é o museu que vai contar a história do Brasil, né? E tipo assim, O Museu Nacional, é um museu que vai, é nacional, para contar sobre cultura e de todas as formas. E assim, é aquilo, tem ou não tem, porque essas instituições não olharam para isso?

24:30

Danilo - Eu acho que é porque é uma cultura produzida por pessoas periféricas, que é a cultura popular. Que conquistou seu espaço na marra e por isso é subalternizada, não é considerada, acho que, hoje, tem um espaço bastante relevante, sem dúvida, mas que não era considerada uma cultura de alto nível, era uma cultura popular, folclore.

25:56

Beatriz - E agora, falando assim, o Cultural, esses jovens, como é que esses jovens, cuidando das memórias dentro de uma escola de samba? Que só instituições seculares

26:15

Danilo - Como assim?

Beatriz - Tipo assim, como é que foi a recepção das pessoas? Porque geralmente é assim - "Ah, o mais velho que sabe" - e aí vem pessoas jovens falando assim - "Ó, a gente quer saber um pouco mais".

26:34

Danilo - Eu acho que o principal foi que a gente sempre procurou colocar como protagonista as pessoas que construíram a história da escola. Então acho que tudo que a gente fez, a gente procurou amplificar a voz dessas pessoas. A gente chegou sempre com muita humildade, explicando o que que era o projeto, né? Quando a gente chama uma pessoa para fazer um depoimento, pra contar a história da vida dela, com a possibilidade de colocar no YouTube e disponibilizar, as pessoas gostavam. Porque sentiam-se tendo voz, sendo ouvidas pela escola. E o fato da gente estar institucionalizado na escola, ainda tinha essa vantagem, porque era como se fosse a escola querendo ouvir essas pessoas, né reconhecendo o valor dessas pessoas. Isso a gente podia fazer entrevista dentro da escola ou fora dela, mas acho que dentro, fazendo pelo departamento cultural, com a chancela da escola. Isso era algo que para as pessoas era melhor, era mais gratificante. Então acho que foi bastante fácil na verdade, porque a gente tomou essas

preocupações. O projeto é isso, é de amplificar a voz dessas pessoas e a gente explicava isso para elas. Elas, por isso, gostavam de participar.

28:29

Beatriz - Tem alguma ação do Cultural sem ser tipo uma digitalização ou o próprio...Ações mesmo, assim, eventos que o próprio cultural fez que foram muito marcante para você? Tem alguma coisa que você...

28:49

Danilo - O projeto dos depoimentos que levou ao filme, né? Acho que o documentário foi o auge do projeto. Assim, todo o processo, né? Que foi um processo de 2 anos, quase, desde o primeiro depoimento. Então, ir na casa das pessoas e levar as pessoas na quadra. Quando a gente nem tinha ideia de fazer o filme, eu fui pensar no meio do caminho. Acho que acho que foi isso. Uma coisa que eu acho muito legal que a gente fez, foi a entrevista do Wilson Caetano, acho que ele cantou a música dele, que depois o Martinho gravou e enfim, a gente teve a oportunidade de gravar aquela pessoa que eu não conhecia, não tinha conhecimento da história dele, né? A gente entrevistou muita gente conhecida, mas era um herói mais anônimo, né? E a gente conseguiu eternizar né? A voz dele e tal. Acho que foi uma coisa que me marcou.

30:28

Beatriz - O primeiro depoimento, né? dele, que a gente gravou na quadra, né? Aí teve com a cantora. E aí o Martinho depois gravou, eu não sabia...

30:38

Danilo - O Martinho gravou a música dele.

30:44

Beatriz - Teve aquele show do Martinho, ele cantou ali, naquela...

330:46

Danilo - Eu não sei, mas ele gravou a música.

30:55

Beatriz - Mas é num CD que é só de Vila...

30:58

Danilo - Só que o Wilson Caetano morreu na véspera do lançamento do CD.

31:03

Alguém - Mas ele soube que ia sair, né? Espero que sim.

31:10

Beatriz - E aí, você acha que...Não, o Martinho já deveria saber dessa música. Será que foi a gente?

31:19

Alguém - Ele já tava doente, quando...

31:21

Beatriz - Não, mas será que mais tem alguma coisa a ver? Tipo, ter sido o cultural

31:29

Danilo - Não acho que não, porque acho que a gente nem divulgou, né? Mas, eu acho que não antes dele gravar...

31:44

Alguém - Mas eu acho que foi lá no YouTube, no primeiro depoimento dele, ele falou - "Vou mostrar essa música pro Martinho...acho q falou

31:52

Danilo - Eu acho que é independente disso, porque o Martinho podia ter gravado a música e não ter o depoimento dele.

32:19

Beatriz - Ah, eu me perdi aqui, você tá saindo da minha...Você já falou do Museu do Samba? Você tem a sua própria coleção da Vila?

32:39

Danilo - Eu tenho, eu guardei muito, mas eu confesso que eu já joguei fora muita coisa também, camisa de desfile ou de enredo, mas aí eu tive que jogar fora, era muita coisa.

32:55

Beatriz - E porque que não doou pro Cultural?

32:59

Danilo - Boa pergunta. Acho que a gente não tem muita roupa no acervo, né? E tipo assim, é camisa de enredo, não...

33:16

Beatriz - E isso não?

33:17

Danilo - Acho que não, aquela que é 7 reais a grade...

33:30

Beatriz - Não, mas se você pega daqui há 100 anos essa camisa, tu vai ver que as pessoas como fazem enredo, elas têm toda uma produção, de enredo não, é que eu tava pensando em camisa de disputa de samba

33:39

Danilo - Eu tenho as carteirinhas também, não joguei nenhuma fora.

33:44

Beatriz - Mas, assim, quando você acha que as pessoas vêm doar seus acervos pro cultural? Elas fazem isso motivadas...tipo assim, o Jaiminho, a família do Jaiminho doou né? E só o Jaiminho, né? Não teve. Teve gente que pediu de volta, lembra da treta?

34:21

Alguém - Do documento lá da Princesa Isabel, mas isso daí nem era documento. Não entendi nada porque todo mundo ficou tão puto com isso, mas teve. Mas não, tinha gente que tipo, tinha coisa, a gente pediu para digitalizar e depois devolvia.

34:29

Beatriz - Por que que vocês acham, por que que você acha Danilo que a pessoa vai procurar dá pra um grupo de jovens que não tem dinheiro?

34:52

Danilo - Porque elas acham que, mesmo assim, a gente tem pelo menos a preocupação com aquilo. Mesmo que não tenha o apoio pra eventualmente tá com um centro de memória pronto, funcionando e tal. E aí, por isso, imagino que a pessoa também não queira ficar com a coisa em casa, né? Ou porque ocupa espaço, às vezes traz saudade da pessoa, como uma pessoa que faleceu, enfim tem vários motivos para não querer, mas também reconhecendo a importância. Sabe que é algo que tem gente que valoriza e a gente valoriza. Então, a pessoa leva para lá, imaginando que a gente vai fazer um uso melhor. do que seria, ou jogar no lixo ou acabar ficando na própria casa da pessoa, jogado em algum canto se ela não...

36:03

Beatriz - E você acha que a Vila precisa de um museu ou não? Talvez só fazer esse trabalho que já faz, já garante. Ou as escolas de samba, elas são instituições culturais que se dá a base da oralidade, a oralidade nunca vai acabar o que que você acha disso?

36:37

Danilo - Não, acho que precisa, acho que toda escola, porque são instituições muito importantes. Recebem visitantes durante o ano e seria importante se tiver essa pessoa que pudesse ir na quadra e tivesse como fazer uma visita dentro, fazer um tour em um mini museu dentro da quadra da escola. Acho que em qualquer escola de samba isso seria um atrativo,

37:11

Beatriz - E como esse museu seria? O que ele mostraria? O que estaria nele? O que tem...

37:19

Danilo - Ele poderia ter vídeos dos desfiles, trechos dos depoimentos, fantasias dos desfiles, assim, eu tô pensando em um mini museu, então não dá para ter uma escultura assim? Acho que teria trechos das das reportagens, né? Fotos dos desfiles,

37:56

Beatriz - Focado mais nos desfiles? Nas vitórias, assim, no carnaval.

38:00

Danilo - Nas vitórias não, acho que o desfile é o que chama atenção do turista que vai visitar uma escola de samba, mas também a parte das pessoas. Ah, quem são os grandes compositores na Vila Isabel? Quem são as pessoas que trabalham pra fazer um carro alegórico? Então um espaço para mostrar como é um carro, o mesmo carro no chassi no ferro, na madeira e pronto na Avenida? Apagada, mostrar o trabalho das pessoas que...precisa do ferreiro, do marceneiro, do escultor, do eletricitista, do motorista.

39:09

Beatriz - E o cotidiano da escola ou não precisa porque já que vive o cotidiano tipo...Então não precisa estar representado nesse museu. A escola sem ser o carnaval?

39:19

Danilo - Acho que vale também, né? Não...vale!

39:26

Beatriz - E o público seria o quê? Para turistas?

39:31

Danilo - Seria pra todas as pessoas, as pessoas da escola, que vão ter mais acesso, mas também algo que seja atrativo também para turistas, para visitantes de outras escolas que queiram conhecer mais. Turistas brasileiros, turistas estrangeiros.

39:57

Beatriz - Você acha que esses museus têm que ser arcados, assim, fomentados pela escola ou pelo poder público?

40:08

Danilo - Acho que o poder público tem capacidade. Óbvio que se a escola conseguir se manter e o museu se reverter também renda para escola, seria ótimo né? Mas o poder público tem, o samba é patrimônio imaterial, cultura um direito povo brasileiro, então o poder público tem necessidade de investir.

40:43

Beatriz -E agora para finalizar, por que você aceitou ir pro Cultural? Não sei se eu fiz essa pergunta direto.

40:48

Danilo - Cara, eu aceitei porque eu já tinha, já tava, já fazia parte da Vila Isabel como compositor, só que eu tinha saído. Então eu fiquei três anos sem fazer samba na Vila. Em 2014 eu nem tinha desfilado e eu tava saindo, tinha saído do Museu do Samba era um trabalho voluntário, como é até hoje. O Cultural, eu já gostava do Vinícius, gostava da Natália, sabia como era o trabalho, eu

gostava de fazer os depoimentos no Museu do Samba. Gostava do trabalho no Museu do Samba, de estar em contato com as pessoas e achei que era uma maneira de eu estar me integrando na escola que desde que fazia, botava samba, 2011 e 2012, eu já tava ficando, eu já tava sentindo que eu era Vila Isabel mesmo, então foi uma maneira de eu voltar para escola. O único ano que eu não desfilei foi em 2014, de 2011 para cá. Foi bem em 2014, aí eu voltei e tô aí até hoje.

42:12

Beatriz - E o que a Vila Isabel representa pra você?

42:15

Danilo - Cara, a Vila Isabel, é hoje, ela é a parte da minha identidade, parte da minha vida. O dia, a lembrança que eu tenho do dia mais feliz da minha vida, foi na quadra da Vila que aconteceu. Acho que é algo que me define hoje, é um lugar onde eu sou querido, onde eu tenho amigos. É um espaço onde eu me sinto bem.

42:55

Beatriz - E aí, qual foi o dia mais feliz da sua vida?

42:59

Danilo - Foi o dia que eu ganhei o samba.

43:02

Beatriz - É isso amigo. Você quer falar mais alguma coisa? Me fala uma personalidade da Vila muito importante na sua vida, ou muito importante para escola e pro futuro da cultura do Brasil. Não no futuro, mas a pessoa que acha que é muito importante na escola...

43:46

Danilo - Importante na escola hoje, pode ser hoje?

44:05

Danilo - Calma, uma pessoa que eu acho muito importante na minha trajetória, que foi uma pessoa que me deu apoio, assim, que me fez me sentir Vila Isabel é o Tinga.

44:21

Beatriz - Oh, Que bonito.

44:23

Danilo - Eu lembro assim, de tá em ensaio na rua e tá lá assistindo, aí passar o carro de som e o Tinga me puxar para dentro da escola, assim, na época que eu ainda não tava, ensaio do cabelo isso ou de Angola, sei lá...e ele foi bastante importante, assim...

44:54

Beatriz - A gente tem que gravar um depoimento do Tinga.

44:55

Danilo - É, isso aí tem que ser feito mesmo...

[FIM]

Transcrição da entrevista realizada com a Carolina Perez. Acervo pessoal que será doado ao Vila Cultural.

Carol

00:00

Beatriz - O é isso, né? Começar contando como é que você chegou na Vila? Desde quando que você é moradora, era moradora do bairro? Como é que você se tornou Vila?

00:14

Carol - Então é isso? Eu cheguei em Vila Isabel com Dona Cyr. Minha primeira casa foi em Vila Isabel, ali na Viana Drumond e **sempre fui moradora do bairro**. Poucas vezes morei fora de Vila Isabel, pouco tempo e a **minha maior parte da minha infância foi também ali na rua Petrocochino**, né? Porque os meus avós moravam ali, então o meu pai também nasceu ali. **Meu pai nasceu na Petrocochino, fez amigos e foi assim que ele conheceu o pessoal da Vila também**.

00:51

Beatriz - Seus avós frequentavam a Vila ou foi...?

00:55

Carol - Meus avós não. **Meu pai começou a frequentar por conta dos amigos, né?** Tinham vários amigos na época, o Luiz Paulo Casa 1, faleceu um pouco depois do meu pai. Eh, não pouco antes, foi um pouco antes. O Afonso que ainda tá vivo, o seu Olício, né? Que foi presidente também era de lá, mas ele morava mais para cima. Ai, tinha uma galera ali, o **Cacau, o Cláudio Vieira que foi diretor cultural da Vila também, na época que meu pai também era do cultural**. A gente morava, eles moravam tudo ali na mesma rua e tudo mais e aí o pessoal frequentava a escola e todo mundo, foi um puxando o né? Não sei muito bem por quem ele foi desfilando na Vila. **Meu pai começa a desfilando na Vila nos anos 80**, não sei exatamente que ano. Com a mãe também, com o pessoal...

02:04

Beatriz - A sua mãe também era de Vila Isabel?

02:06

Carol - Não, a minha é de Niterói. E aí quando ela quando...a minha mãe é de Niterói. Minha avó é Cubango, né? Na verdade, era Cubango. **Então a família da minha mãe é dividida entre o Cubango e a Viradouro**. Minha vó também tem uma história na Cubango, a família dela. Enfim, minha voz já fez atelier da Cubango e sempre morou ali no Cubango. Então, minha mãe casa com meu pai e vem morar em Vila Isabel. Todo mundo começa a desfilando na Vila também. E aí eles desfilavam em ala. Se eu não me engano **o nome da ala era "Secos e Molhados" e era do seu Olício, que era uma ala de muito tempo**. E aí eles começaram a desfilando e era toda essa galera daqui, dali da rua, da Petrocochino, principalmente que desfilava nessa aula. Então, a minha avó chegou a desfilando também, a minha vó por parte de pai, ela não era, mas chegou a desfilando. Minha madrinha chegou a desfilando. Meu tio também. Meu tio e a atual esposa do meu tio, que cresceu com eles também, na Petrocochino, também desfilava. Então, era uma galera que desfilava. E aí, enfim, o tempo passou. Teve uma época que meu pai ficou afastado, inclusive no Kizomba ele não desfilou, porque ele tava já, ele, enfim, eu acho que foi na época que eu nasci também, ele ficou, ele e a minha mãe se afastaram um pouco e aí eles voltam acho que no início de 90, acho que em 90, eles voltam e depois o meu pai entra pro Cultural, eu não sei exatamente em que ano ele entra pro Cultural. **Mas eu sei que 93 ele era do cultural**. Eu lembro que 93 ele era do Cultural. **Eu acho que ele fica até o final de 90 no Cultural, se eu não me engano**.

04:11

Beatriz - Será que ele foi, que ele fica até o Moisés, ou não? Ou saiu antes?

04:18

Carol - Não, ele sai antes. E aí, eu acho que ele fica até o "Não deixa o samba morrer", o enredo é o "não deixa o samba morrer". E nesse tempo, assim, a minha mãe, ela, aí ela já começa a desfilando também de camisa, mas ela não tinha, não era de fato do Cultural, mas conhecia as pessoas e tudo mais. Nessa época era até mais fácil. E aí, eu já era nascida e já frequentava também, né? Então eu começo a frequentar a Vila também. **Não lembro exatamente que ano, mas eu tenho muito viva a memória da véspera do carnaval de 93 eu indo ali pra Visconde de Santa Isabel, onde é aquela Sede Administrativa, enfim, indo para ali de manhã, cedo assim, não lembro se um dia antes ou no dia do desfile, colar a fantasia. Que foi quando**

eu me dei conta de uma estrutura de escola de samba, né? Eu sempre frequentei, eu comecei a frequentar os ensaios da Vila quando eram no Equador ainda. Ali, na escola do Equador. E aí, enfim, frequentei no Equador, frequentei no Vilinha, na rua, né? Em outros espaços. E aí, nesse ano de 93 foi quando teve esse acontecimento, que a gente foi para lá, e aí a gente colando fantasia e eu achava aquilo tudo um máximo, né? E aí, foi isso? Aí, eu comecei, depois teve um ano que também, teve um ano que **eu desfilei na Herdeiros**. Agora eu também não lembro, eu sou péssima com ano. Mas eu também já passei pela Herdeiros, né? E aí, e sempre, isso tudo, foi sempre muito vivo. Por eu morar ali na Petrocochino, era, muita gente era dali, né? Então desde cedo, eu conheci **o Manguueirinha, muito cedo, o pai do Manguueirinha, o Mangueira, era muito amigo do meu pai. Tinha outros meninos ali também...**

06:42

Beatriz - Na Herdeiro você desfila, mas você desfila na bateria ou desfila em ala?

06:44

Carol - Na Herdeiros não, eu desfilei de ala.

06:47

Beatriz - O Manguueirinha, conheceu da rua?

06:53

Carol - Da rua mesmo, dali, de ser de Vila Isabel. E aí, enfim, e foi passando esse tempo e **eu frequentando a escola por conta do meu pai e da mãe**, que sempre estiveram ali e tudo mais. Até um certo momento que meu pai realmente sai da escola, mas né? Porque, enfim, quis sair mesmo. E ele também saiu de Vila Isabel, ele aí ele foi morar em Niterói, né? Quando ele, depois, se casou de novo. Se separa da minha mãe, ele vai morar em Niterói, depois a minha mãe se converte, também, vira evangélica. **E aí, sai totalmente do Samba. Minha mãe hoje em dia é pastora, né? Ela é formada em seminário. Ela fez seminário e ela é pastora...**

07:38

Beatriz - E ela não curte mesmo? Ou hoje ela já é mais tranquila?

07:42

Carol - Não, ela é tranquila, ela é bem, bem, de boa. Assim de boa não, ela não é como era antigamente, gostar de tudo mais, mas ela me pergunta, pede pra, de vez em quando pede assim - **“Ah, bota aí aquele desfile” - que ela aparece pra caramba**. Ela, assim, eu acho que **ela é meio saudosista**, sabe, dessa época, mas não é mais de frequentar. E aí, todo mundo também, dessa época do meu pai, que eu lembre, não tem mais ninguém que frequente, né? E muita gente também faleceu, né? Meu pai faleceu, o Cacau faleceu, eu acho que não tem, Cacau e o Cláudio Vieira, não tem um mês eu acho né? Faleceu agora, tem pouco tempo. Algumas mídias até, colocaram, né? Fizeram, divulgaram o falecimento dele. O Casa 1 também faleceu. E tá aí, meu tio tá vivo, mas meu tio também não frequenta mais. A esposa do meu tio também não frequenta. **O pessoal meio que realmente, foi dispersando. Apesar de todo mundo ainda ter contato um com o outro, as coisas foram se dispersando**. Foi muito por aí e aí a gente morando ali na Petrocochino, a gente tinha muito contato né? Eu morava numa vila que **era duas casas da dona Sirene, a gente tinha muito contato, minha mãe era muito amiga dela. A gente frequentava a casa dela, ela fechava, eu tenho memórias muito vivas, assim que ela fazia uma festa, que inclusive a Zezé Motta ia na festa. Ela fechava o que atualmente é a rua Adolpho de Souza, antigamente era a rua Piabanha, a casa dela era bem em frente a essa rua. Então ela fechava ali esquina da Piabanha com a Petrocochino, pra fazer essas festas. Então era isso, a gente convivia, muito de conviver mesmo, né?**

09:50

Beatriz - No bairro que levava a Vila?

09:54

Carol - Sim, exatamente. Então era ir pra praça, era ir pra Praça Sete. Roda de Samba, eu lembro muito da roda de samba com a Mart'nália. Roda de samba com o Paulinho da Aba, roda de samba com o Agrião. Então o pessoal ficava bem, todo mundo convivia ali, então eu acho que era meio inevitável, eu não, eu não frequentar a Vila, sabe? Era meio inevitável

eu não seguir. E aí, enfim, continuei frequentando os ensaios, **mesmo sem meu pai um sem minha mãe. Meu pai também, mesmo não sendo mais da Vila, a gente continuava indo ao desfile ver. Da última vez que a Vila teve no acesso, a gente ia assistir na Sapucaí. Meu pai continuava gostando e tudo mais. A gente ia e a gente ia assistir os desfiles também. Então, mal ou bem eu também comecei a ter essa paixão pelo carnaval, né? De ir assistir na Sapucaí.** De ir pra outros ensaios também, eu gostava de, eu fui pouco, mas cheguei a ir a alguns ensaios na Cubango também. A Cubango foi a segunda quadra que eu fui na minha vida. Então a primeira foi a Vila, depois foi a Cubango. Então, eu também tenho muito carinho pela Cubango. E aí, eu continuei indo, eu continuei gostando de carnaval, né? Segui esse caminho, desfilei na Herdeiros e sempre tive vontade de desfilar na Vila né? Mas aí a vida vai rolando, né? Comecei a estudar pra faculdade, e era aquela coisa, né? De pré-vestibular e tudo mais, não dá tempo, e estudar de noite. Quando entrei na faculdade, eu estudava de noite. Eu fiz UERJ, então eu saía da, na quarta-feira era o dia que eu saía mais cedo da UERJ. Então eu conseguia ir por ensaio. **Então toda quarta-feira, eu saía da UERJ, já descí ali, pegava a 28 e já ia pros ensaios, ficava só pra assistir mesmo, com quem estivesse lá e tudo mais. E aí em 2011, “cabelo”, carnaval de 2011, eu decido que eu quero entrar pra bateria para o Carnaval de 2012. E aí, eu comecei a trabalhar nessa ideia..**

12:31

Beatriz - Aí tu foi sozinha? Ou foi com...

12:33

Carol - Não, fui sozinha, eu já conheço, como eu já conheci, eu conheço outras pessoas que não são da Vila que já tocavam em bateria, né? E aí eu comecei a falar - “Eu quero tocar na Vila” e não sei o quê. Aí comprei um chocalho. Fui aprendendo vendo vídeo na internet, vendo como é era que tocava. Um belo dia eu descí, saindo do trabalho, já cansada, aí eu falei, tinha começado os ensaios já, de quadra, de bateria e eu fui lá, entrei, e falei com a diretora, **na época era Leca, mãe do Ruan**, ela era diretora na época. Era o primeiro ano do Alan, o Alan e o Paulinho na bateria pra “Angola”, né? E aí eu falei com a Leca, perguntei para alguém, eu nem lembro pra quem, eu falei assim - “Ah, quem é a diretora de chocalho” e não sei o quê. Falei com ela, eu falei que queria tentar uma vaga como é que era. Ela falou, não, me tratou muito bem, - “Seja bem-vinda, fica aí que a gente faz os testes, você vai tocando e tudo mais e a gente vê” e aí a partir daí eu fui ficando. Mas essa época era meio assim, né? Do tipo assim, vai ficando aí e vai vendo o que vai rolar. E aí tivemos os dois ensaios técnicos e tudo mais e peraf rapidinho..E aí eu entrei. Meu primeiro desfile na bateria é em 2012 na Vila mesmo, né? Na escola mãe.

14:19

Beatriz - Antes você não tinha desfilado.

14:21

Carol - Na Vila não, só na Herdeiros. Eu não lembro exatamente quantas vezes eu desfilei também, na Herdeiros, mas assim, na minha, eu morava na Petrocochino, na vila rosa. É uma vila famosa ali na Petrocochino, chamada Vila Rosa, porque as casas de início são rosas, né? É bem ali, quase em frente onde o Vitor morava. Então ali muita gente também desfilava. **Tinha uma moradora de lá que na época era destaque de chão, não era musa né? Ela era destaque de chão e eu achava aquilo maravilhoso.** E aí tinha dois rapazes né? **Que eram um casal, que moravam em frente à minha casa. Eles tinham atelier, então, eles faziam fantasia.** Enfim, era, a gente tava sempre ali, né? Então era de carnaval - “Ah, Fulano vai desfilar na Vila” - ele chamava as crianças.. Vamos desfilar na Herdeiros, era aquela coisa de desfilar. **O pessoal desfilava e tinha gente que desfilava em carro, gente que desfilava em ala, enfim.** E os meninos que passavam por ali, os meninos da rua e tudo mais, que alguns já eram da bateria e a gente já tinha essa influência, né? **Já tinha todo mundo ali, vivendo escola de samba, vivendo o cotidiano de escola de samba desde muito cedo. Mas assim, da minha vila da galera que cresceu comigo, só eu realmente continuei. Porque era muita gente, né? Éramos muitas crianças ali, brincando em vila, brincando de jogar taco na rua, ali na Piabanha.** A gente andava de bicicleta. Era tudo muito ali na rua mesmo, né? Pegar doce, subir o morro pra pegar doce. Subir o Pau da Bandeira e o Macaco pra pegar doce de Cosme Damião. Mas o pessoal não seguiu, eu fui a única que realmente, apesar de todo mundo, de muita gente ia nos ensaios, mas a gente acabou...

16:37

Beatriz - Fica, frequenta a Vila, mas não necessariamente desfilando ou estando em algum segmento, né?

16:47

Carol - E aí em 2012, né? Voltando agora pra 2012, eu entro na bateria e desfilo . Entro em 2011 para 2012. Pro carnaval de 2013, é? Foi quando eu comecei a estudar pra concurso. Eu cheguei a ir a ensaio. Só que assim, eu tava estudando muito e falei - "Cara, eu não vou conseguir conciliar" - eu resolvi, eu falei - "Ah, não vou me dedicar agora né? Pra poder passar e quando eu passar eu volto" - Então eu fiquei 13, 14 fora e volto em 2015.

17:21

Beatriz - Pra bateria?

17:22

Carol - **Pra bateria. E aí, logo depois eu entro para o Cultural.** Mas, cara, eu não lembro exatamente. Na verdade eu entro em 2014, pro desfile de 2015. 2015 é "Maestro", né? Isso, 2015, aí depois tem o desfile de 2016 que é "Pai arraia"..

17:44

Beatriz - E você tava no Cultural...

17:48 - **Não, eu não tava no cultural. Eu entro depois do desfile de 2016. É porque teve aquele negócio da gente ir pro barracão, colar fantasia. Mas eu não era do Cultural ainda...**

18:04

Beatriz - Sério? Que a gente foi lá com as baianas, não foi?

18:11

Carol - Eu não...foi tinha coisa das baianas, mas eu coleí uns lá, que eram umas flechas, que ficava cortando um monte de placa...

18:20

Beatriz - Não, É! Eu tava lá também...

18:24

Carol - **É então, eu lembro, foi isso, a gente passou lá horas, cortando coisas, mas eu ainda era só da bateria. E aí, depois do desfile de 2016 que eu entro pro cultural. E aí, fico na bateria, acho que 2017, continuo, e saio em 2018, no "Corra que o futuro vem aí". 2018, né? Aí então, foi isso. E aí, desde 2018, eu saí da bateria e fico só no cultural, e aí saio agora do Cultural, em 24, final de 23 pro Carnaval de 24 e é isso. E aí, esse ano em 24, porque na verdade antes de querer entrar pra bateria, o meu maior sonho era ser de ala coreografada. Porque na época era ala de passo marcado. Eu sempre gostei da época que eu ficava vendo e eu imitava as coreografias, eu ia para o ensaio e ficava imitando coreografia. E aí esse ano eu resolvi, falei - "Ai, eu vou desfilar na ala coreografada", eu desfilei na ala dos olhinhos, foi o máximo e é isso. E aí vou ver o que me aguarda agora para o Carnaval de 2025.**

19:46

Beatriz - Mas, vem cá, como é que você entrou no cultural?

19:52

Carol - **Foi...eu já conhecia né? Conhecia vocês, conhecia o Vinícius e aí em dado momento ele me convidou para entrar. Enfim, depois de algumas conversas e eu entrei eu acho que eu entrei na mesma época do Luiz. É! foi eu e o Luiz, nós dois entramos juntos, Eu entrei junto com Luís, eu e ele, entramos na mesma época. Então foi isso, foi basicamente, eu acho que, por já conhecer o trabalho do Cultural, pelo meu interesse pelo trabalho do cultural também e tudo mais, o Vinícius na época, né? Que era o diretor faz esse convite e eu entro.**

20:43

Beatriz - E você lembra de ações marcantes, assim, do Cultural? Que você participou? Ou que você...

20:49

Carol - Quando eu entrei no Cultural, tava no final da produção do filme, né? Já tinha alguma coisa eh, eu já tinha bastante coisa acontecido, mas eu ainda peguei a gravação de depoimento com o seu Olício, com o Décio. Foram, também, depoimentos muito marcantes. Acho que para o filme. Talvez tenham sido esses dois. Que eu lembre. E aí teve também aquele encontro, que foi o segundo encontro, o segundo ou terceiro encontro de departamentos culturais que a gente fez lá no antigo Sempre Vila, que também foi bem legal, né? Foi uma troca muito maneira que a gente teve, então, todo mundo se envolveu com a organização do evento. O que mais? Aí depois do filme né? O filme teve o próprio lançamento do filme que foi no MAR, eu acho que foi muito marcante e algumas outras exposições. Teve a exibição do Odeon que foi muito legal também, né? Essa do Odeon foi muito legal. E teve ali também, no espaço Herdeiros, né? Quando era ali no Iguatemi. Deixa eu lembrar de mais coisas que a gente fez, e continuou tendo né? Alguns depoimentos, a gente conseguiu gravar depois, alguns outros depoimentos. Teve a exposição, uma exposição sobre a história do carnaval a partir da história da Vila Isabel também né? Que a gente fez em um shopping na Barra. Não sei se você lembra... agora eu não lembro qual foi o shopping. E aí a gente fez essa exposição e o lançamento também. Inclusive eu toquei no dia do lançamento também, com a bateria, porque eu ainda era da bateria na época. É porque eu não tô lembrando a ordem cronológica das coisas, mas eu acho que primeiro foi, a gente continua produzindo o filme, né? Com algumas gravações ainda, algumas coisas. E aí já entra no na fase final, também, de edição, né? De edição, com o vídeo que a Natália faz...

23:44

Beatriz - É porque a gente foi gravando os depoimentos, aí depois, quando a Natália falou assim - "Ah, acho que dá para virar um.."

23:53

Caril - Eu lembro que eu pego, acho que no final dos depoimentos já.

23:56

Beatriz - E aí como aí ela começa a fazer uma gravação específicas para...

24:03

Carol - Pra depois começar a editar, né? E então eu acho que, enquanto tá rolando isso, que a gente teve o encontro dos culturais, a exposição, lá no shopping na Barra. A gente tem, eu **também atuei muito ativamente nas redes sociais, né?**

24:27

Beatriz - Você fazer a pesquisa no acervo, né? Pra ficar...

24:31

Carol - **Fazia bastante pesquisa. Pesquisa na hemeroteca. Pesquisa em livro, pra a gente poder ter conteúdo, né? Pra as redes sociais. Então a gente tinha alguns quadros, que a gente tinha os tbts que eram temáticos, que ficou por um bom tempo, que a gente pegava um tema, por exemplo, enredo, então ia selecionava alguns enredos até com sugestão dos próprios comentários, né? Dos próprios seguidores que deixavam comentários e a gente ia, pegava alguns enredos, e falava sobre esse enredo, botava uma foto, falava sobre esse enredo. Sobre a comissão de frente, né? O que significou a comissão de frente de alguns anos. Sobre o samba-enredo. Enfim, a gente fez alguns temas né? Que na verdade acabam sendo alguns segmentos da escola também, pra fazer esses tbts. A gente tinha também uma época, o quiz, era muito legal também isso. A gente pesquisava bastante pra poder conseguir fazer o quiz. O "Você sabia", né? Que eram curiosidades sobre a Vila e algumas postagens soltas também, né? Sobre acontecimentos, sobre alguma ação que por ventura o Cultural pudesse fazer. A gente também postava, fazia essa divulgação, divulgação de alguma ação também da própria escola, é? E enfim, a gente acabou, eu acabei tendo uma atuação bem bem forte, né? Bem de frente da rede social.**

26:16

Beatriz - E assim, quando você pensava em postar, fazer as postagens, você já tinha alguma coisa na cabeça, já tinha esse conhecimento, e ia lá só pra, tipo - "Ah, vou..."

26:29

Carol - Sim, geralmente sim, geralmente né? **A gente, desde quando eu entrei no Cultural também, eu me preocupei em conhecer mais. Porque assim, eu já conhecia muito da história da Vila. Pela oralidade mesmo, né? Das pessoas que a gente conhece. Então, enfim, por já morar no bairro, a gente acaba entendendo o que é a Vila ali. Qual é a história? Como que se constitui? Como a Vila se constitui enquanto escola de samba, ali nessa oralidade das coisas que a gente vai vivendo. Mas aí, eu me preocupei entrando pro Cultural em procurar livro, procurar coisa de jornal e tudo mais. Desfile sempre foi uma coisa que eu sempre gostei de ver, então, sempre estive muito comigo. Desde cedo eu vejo com os meus pais. Eu ficava em casa, gravando no VHS, então a gente teve um monte de VHS. Foram muitos de VHS, de todos os anos que meus pais desfilaram.**

27:30

Beatriz - Você tem esses VHS guardados?

27:33

Carol - Cara, eu não tenho, eu não sei onde eles foram parar. A última vez que eu vi, tava na casa do meu pai com a última esposa dele, mas eu não sei onde eles estão. Mas de toda **forma são coisas que hoje em dia a gente acha facilmente no YouTube, né? E aí, volta e meia eu assisto ainda, eu gosto de assistir. Eu assisto os desfiles de todas as escolas, então, da Vila mais ainda. Então eu acabei revisitando alguns desfiles que eu gostava, lendo livro, enfim, vendo artigos sobre a Vila e tudo mais. Os próprios depoimentos que o Cultural produzia, também só uma fonte muito rica de pesquisa, né? De conhecimento sobre a nossa escola, sobre a história da nossa escola. Então eram coisas que eu já acabava tendo um pouco, coisas da minha memória, coisas que eu lia e tudo mais. Então a gente ia trazendo isso pras postagens. Porque a ideia quando, era uma coisa que eu falava bastante também, era que a **nossa rede social também fosse uma fonte de pesquisa. Fosse meio que um espaço de manutenção da nossa memória e de divulgação da nossa história, né?** Então era uma forma de mostrar - "Olha o Cultural tá aqui, o Cultural trabalha com isso. O Cultural visa a preservação da memória da nossa escola. Visa a valorização das pessoas que construíram nossa escola, né? Desses sujeitos que estão aqui, que construíram esse chão que a gente hoje pisa e muitos deles ainda constroem, né? Ainda estão aqui". E aí, eu acho que era um pouco dessa preocupação que a gente procurava ter né? Então era um pouco isso que a gente buscava pra rede social. E aí depois também, eu acho que eu já falei também, do dia do lançamento no MAR, que também foi muito legal. Acho que todo mundo teve uma participação muito importante também na organização do evento. Acho que foi um sucesso.**

29:54

Beatriz - Até que, tipo assim, eu delimito o tema né? O período né, porque eu tô correndo aí, tipo assim, minha orientadora perguntou, eu falei assim, cara, eu acho que pode ser 2014, quando tem reativação lá com o Viní. E 2018 acho que com o lançamento do filme foi meio que coroou o trabalho do Cultural. Eu acho que foi a partir de 2018, que o pessoal, com o filme mesmo, o pessoal ficou assim - "Pô, esses meninos..."

30:25

Carol - **Deu visibilidade, né? Até pra fora da escola. A gente conseguiu uma boa divulgação. Então passou no jornal, né? Saiu no Jornal, passou no jornal impresso, no jornal televisivo. E aí ter participado disso também foi muito legal. E aí, depois disso a gente tem ações como a gravação dos podcasts que eu acho que também traz uma nova roupagem pras nossas ações.** Eu acho que é uma roupagem mais atual, né? De uma linguagem atual para falar com pessoas que estão ali hoje em dia fazendo o carnaval atualmente, né? A gente fez uma temporada que foi pro carnaval do Martinho, né? E aí a gente conversou com o Edson, o carnavalesco, com o Moisés diretor de carnaval, o Tinga, o Macaco Branco. Com o Diniz que foi o compositor, junto com outras pessoas, mas a gente só conseguiu gravar com o Diniz, o compositor do samba. Então foi realmente importante para a gente falar um pouco

daquele carnaval, foi um carnaval marcante, a gente homenageou um dos grandes nomes da nossa escola, né? Um dos grandes responsáveis também por pautar ali uma identidade, né? Pra nossa escola e ainda em vida. Então acho que foi um momento importante pra gente falar desse carnaval e da importância dele para a nossa escola. E aí depois disso a gente conseguiu a reativação do site, né? Eu acho que também é bem legal que, isso também, eu tenho orgulho bem grande disso, que a gente finalmente conseguiu essa reativação. Acho que conseguir foi, acho que foi uma das minhas últimas ações no Cultural foi conseguir tocar esse projeto pra gente conseguir reativar o site. Tem lá as nossas ações, têm lá é um pouco da história também de cada um dos integrantes. **É importante também a gente valorizar quem tá ali lutando pelo trabalho do Cultural que não é, você sabe, né? Não é um trabalho fácil.** A ideia é justamente isso, a ideia, tem muita coisa que eu não consegui fazer, mas que eu tinha muita perspectiva de muitas coisas ainda. Depois fazer, com o próprio site, que é de fato ser ali um centro virtual, né? **Ser um espaço pra que as pessoas consigam entrar e ter acesso a materiais de pesquisa, materiais de realmente preservação da nossa memória.** E também paralelo a isso teve a definição, né? A escolha dos nomes, definição e levantamento dos nomes do pessoal, das pessoas, que tão sendo homenageadas agora nesse...Antes de eu entrar no cultural, o Cultural já tinha o projeto “Eu sou da Vila e não tem jeito”, que era uma iniciativa de valorização das pessoas, dos nossos componentes, dessas pessoas que vieram antes da gente construindo a nossa escola. **Então era realmente um reconhecimento do papel dessas pessoas para a nossa história é?** E aí como o Gbala, a gente teve essa ideia de pegar pessoas que desfilaram com o Gbala, pra homenagear também e que iriam desfilar também agora em 2024. Então a gente levantou, acho que, eu não lembro se foram 10 ou 12 nomes. Mas enfim, aí as placas começaram a ser entregues, eu já tinha saído do cultural, né? Mas teve uma entrega no ensaio de rua, um dos últimos ensaios de rua, o cultural conseguiu entregar para algumas pessoas. Agora na feijoada também. Então assim é eu participei disso do levantamento dos nomes né?

34:40

Carol - Como é que vocês selecionaram esses nomes?

34:42

Carol - A gente pegou, a gente foi vendo as pessoas que a gente sabia que tinha desfilado em 93 e que continuavam na escola, que continuavam muito ativos, que continuavam ali com o papel muito ativo na escola. Então assim tem o seu Antônio, né? Tem a Helô, a gente selecionou algumas pessoas da bateria também, né? Compositor e tudo mais. Que são pessoas que iriam desfilar em 2014, em 2024, e que continuou com o papel muito ativo na escola. Então a gente fez alguns levantamentos e também e vimos algumas pessoas, chegamos nesses nomes né? Com a volta do Vinícius pra escola também. A gente teve uma ajuda muito importante dele também. Então, ele teve um papel fundamental na definição - “Olha a gente tem esses nomes, precisamos selecionar isso” - É porque na verdade isso é um trabalho que é contínuo, né? A gente agora, a gente conseguiu fazer mais essas placas. Daqui a um ano tem mais gente para homenagear, eu acho. São coisas que vão rolando, continua aí alguns nomes que porventura a gente não tem homenageado dessa vez, para homenagear depois. E aí, gente definindo esses nomes, tem muitos nomes que a gente precisou, né? A maioria deles a gente precisou pegar nome completo. Então era de ir atrás, pessoal da bateria, vamos falar com o macaco, falar com o Jean, que é diretor lá de bateria, que também é administrativo. Procurar o nome da galera, né? E pro pessoal também não desconfiar que teria essas homenagens. Mas enfim, eu não tô acompanhando muito, mas eu acho que ainda tem algumas placas lá para entregar, mas também foi um trabalho **muito gratificante de definir também o texto né?** Validar a arte da placa, porque aí a gente conseguiu também uma participação muito boa do pessoal da comunicação da V2P pra eles fazerem essa arte. Ficou uma coisa muito mais profissional, né? Ficou bonita, ficou uma arte muito bonita. Então essa validação da arte também, eu participei muito ativamente, escrever o texto da homenagem e eu acho que foi isso. Eu não sei se eu tô esquecendo de alguma coisa Bia, mas eu acho que é basicamente isso.

37:26

Você tem um momento que fala que assim - “Ah, trabalhar no cultural, não é fácil, é difícil” - Porque você acha que é um trabalho difícil?

37:33

Carol –

. Mas é porque eu hoje em dia, né? Como eu sair do Cultural, eu fico, às vezes eu fico pensando um pouco como que as coisas acontecem, né? De como que a gente pode conseguir algumas coisas, né? Mas eu acho que é um pouco isso, eu acho que o principal na maioria das vezes a gente **não conseguir fazer tanta coisa por falta de dinheiro**. Então por exemplo, pra a gente fazer... Ah também teve a questão das digitalizações do nosso acervo, né? Aquele bando de clipping, sei lá, não sei nem como fala, que a gente foi digitalizando. **Também digitalizei várias daquelas pastas. Então, se a gente tivesse dinheiro pra ter uma impressora boa, por exemplo, a gente teria gastado menos tempo. Eu lembro que várias vezes eu levava para o trabalho, chegava mais cedo e saía mais tarde, fazia durante o meu almoço, pra conseguir dar conta, porque era onde tinha uma impressora maior.** Pra conseguir dar conta do trabalho. Então assim, se a gente não tem como digitalizar, a gente fica, hoje em dia a gente sabe que um acervo digital é essencial, né? A gente não consegue só ter, se pautar só em acervo físico. Então pra fazer esse trabalho seria essencial que a gente tivesse um suporte. Mas pra ter esse suporte a gente precisa de dinheiro e nem sempre a gente vai ter. Então algumas coisas, por exemplo, a própria gravação dos depoimentos. A maioria deles eu acho que a gente consegue porque a Natália tem o equipamento dela, né? Alguns a gente até conseguiu contratar pessoas de fora, até por conta do áudio, mas assim a gente conta também com ajuda de parceiros. Pessoas que a gente acaba conhecendo também, que vão ajudando a gente. Mas é muito assim, a gente vai tentando. São coisas que a gente vai tentando. Também **tem a questão da gente não ter um espaço realmente adequado pra gente guardar o nosso acervo físico.** Mas assim, pelo que eu percebo, pelo que a gente conversa, com outras, a gente acaba conhecendo muitas pessoas. Eu tenho pessoas que eu **gosto muito, dos outros departamentos culturais.** A gente sabe que isso é comum nas **outras escolas, porque todo mundo trabalha realmente com o dinheiro muito direcionado ao ao carnaval.** A gente ainda tem algumas ações que a gente consegue fazer por conta de edital, né? Mas fora isso, eu acho que o principal entreve né? Eu acho que como todo mundo, o mal do mundo é o capital.

42:37

Beatriz - Assim Carol, você fala que a questão da oralidade e tal, e que a gente, a gente fica falando, a gente, eu não sou do cultural mas não, a gente fica falando, mais gente que a gente não consegue também hahaha. Mas assim a gente tenta de alguma forma captar essa oralidade, ou vai ser nos nossos depoimentos ou preservando aqueles acervos, que a gente podia muito bem ter jogado fora, né? Falar assim - "Tá tudo aqui, vamos jogar fora", mas a gente tenta de alguma forma, com que essa história se mantenha, né? Aí eu pergunto assim, essa história tá em outros lugares? que a gente talvez, porque talvez a gente tem essa preocupação de - "Vamos guardar tudo aqui, porque se a gente não guardar ninguém vai, isso aqui não vai estar lá em outras instituições", né? E aí que que você acha disso, você consegue ver a história da Vila em outros lugares?

43:29

Carol - Sim, eu acho que falando de oralidade, a gente vê a história da Vila o tempo todo, né? Então a gente, o Vinícius também falou uma coisa que é muito legal e que eu aprendi muito **com ele que é essa mentalidade das barraquinhas, né?** Da mesa do bar também, da gente sentar e estar ali em contato, então às vezes a gente sentando ali na Cash Box, a gente ouve muitas histórias, né? Teve uma vez que a gente sentou ali que a esposa do Mug, viúva dele, tava sentada ali e ela contando algumas histórias dele. Encontros que a gente vai né? Teve uma, acho que foi meu último ano no chocalho da Vila, né? Na bateria da Vila, a gente fez, a gente gostava muito de fazer, principalmente o pessoal do chocalho, a gente gosta muito de fazer confraternizações. A nossa confraternização foi na casa da Ruça ali no Grajaú. A gente fez um churrasco na casa dela. Então assim é história, né? É você entrar numa casa onde muita coisa aconteceu, onde você ouve que o Martinho foi pegar o Gera e levou já era para lá, né? De Kizomba. Então eu acho que, essas histórias, eu acho, que também ficam muito no Imaginário, né? E eu acho que isso que é muito legal também, porque às vezes eu vou **contar uma história que aconteceu e que você também presenciou e cada um vai contar de um jeito.** Então essa história eu acho que tem coisas, eu acho que a gente tem também um privilégio de ter pessoas escrevendo também sobre o carnaval, pessoas muito boas escrevendo sobre o carnaval. Então essas histórias estão aí sendo escritas até hoje, sendo faladas até hoje. **A gente tem pessoas que continuam construindo a nossa história, né? Eu acho que é muito legal pensar em escola de samba enquanto um organismo muito vivo, né? A gente tá em**

constante construção de história e em constante contação da história que tá sendo vivida. Então eu acho que sim, ela tá em todo lugar, ela tá no dia do desfile, né? Ela tá depois no dia da apuração, no que a gente vai vivendo, no que a gente tá vendo na televisão, mas é muito importante que a gente preserve o que tá ali também, porque tem muita coisa que tá ali que a gente não vai encontrar em nenhum outro lugar, né? A gente tem registros que a gente não encontra em nenhum outro lugar. Então é muito importante que a gente também consiga preservar isso, né?

46:21

Beatriz - E assim, a gente, tipo, além do acervo lá que veio. Ah uma coisa que no depoimento da Analimar, não sei se já lançaram, eu pedi para acompanhar. Ela, a Analimar foi do do cultural, né? Ela foi diretora do Cultural na época do Moisés. Ela falou que ela teve essa iniciativa de começar a guardar algumas coisas...

47:02

Carol - Tentar organizar um acervo...

47:02

Beatriz - Que não necessariamente era aquele da dona Beta, entendeu? Porque o da dona Beta você vê que tem muita coisa administrativa e tal. E da Analimar, ela fala o seguinte, que ela começou com uma mentalidade mesmo de contar para os mais jovens. Ela disse que ela tinha atrás do palco, era as salinhas de segmento, né? Ela falou que ela tinha uma salinha que tinha uma janela que ela deixava ali o desfile de Kizomba. Ali passando. Aí o pessoal chegava e olhava e tal. Tem muita coisa que ela, que a gente perdeu, que ela falou assim "Pô, teve uma vez que tinha um pai de um menino lá da Herdeiro", porque ela também fazia Herdeiro, fazia tudo né? Ele tinha um álbum do menino na escola, que deu pra Analimar, mas aí, eu aí eu nunca vi esse álbum, né? Então com certeza isso se perdeu. Aí ela falou disso, dessa dessa intenção de começar a guardar, que eu não tinha ideia, né? Que ela tinha tido essa intenção. Depois vem o Vini com essa pegada de historiador, né? Tipo a gente tem que, de historiador e muito... Eu li um texto maravilhoso do Valter do Cacique que é "o museu do carnaval em três tempos", que ele fala, tipo assim, dentro da tentativa de se fazer o Museu do carnaval, que é um absurdo a gente não ter né? Porque no Rio, imagina um museu do carnaval, ia bombar. E aí ele diz que é uma iniciativa, tipo assim, teve o MIS, Museu de Imagem e de Som. É porque tem uma coisa que eu achei também, tem o depoimento do seu China, do Cappelletti. Eu tenho o áudio, depois eu vou mandar. Eles falando do enredo, né? Então, tipo assim, o MIS ele tentou fazer uma série para as escolas de samba, aí eu não sabia que o primeiro disco de escola de samba dos enredo de escola de samba foi uma iniciativa do MIS. Assim, o MIS que reuniu as escolas de samba pra... Eu fiquei boba assim, com esse texto do Valtinho. Aí depois tem a questão do Museu do carnaval lá com o Sambódromo né? Com a apoteose, que também não vai para frente. E aí toda a documentação desse Museu do Carnaval foi pra LIESA. É muito engraçado que tem uma fala do Capitão que ele fala - "Não, vamos pensar, a memória do carnaval, isso aí vai ser uma...uma..."

49:47

Carol - Mas assim, falando também da ação do Cultural. Por exemplo, eu não lembro de na época do meu pai, ter essa preocupação com um acervo, sabe? Eu lembro que eles tinham também como, eu não sei quem era do cultural também, eu lembro que pra mim era só o, na época que meu pai foi, era só o meu pai e o Cacau, o Cláudio Vieira. E o Cláudio Vieira, ele sempre foi jornalista, né? Então ele sempre foi um cara que escreveu sobre carnaval e tudo mais. Então eu percebia que o trabalho rolava também muito disso, de escritas sobre o carnaval, e eles também faziam muito trabalho administrativo. Então era aquilo ali, né? De estar o tempo todo ali na secretaria. Teve uma época que a secretaria era lá, nessa região administrativa, ali na Visconde de Santa Isabel, perto do posto de saúde. Então ali, eu acho, se eu não me engano, a dona Beta tinha uma salinha ali, né? Porque a dona Beta na época também trabalhava com essa parte administrativa. Então o meu pai tava muito ali. O meu pai também era muito próximo da dona Beta, tanto que na época da eleição da dona Beta meu pai volta pra... Enfim, ele tinha blusa da época e tudo mais né? Da eleição dela e eu percebia que era um trabalho acho que até mais administrativo. Tinha também essa questão de pesquisa de enredo. Tanto que do Cultural né, mas com a assinatura do Claudio Vieira, tem "O não deixa o samba morrer", eu não sei se teve algum antes ou depois, né? Depois da saída do meu pai. Pera aí, minha cachorra.

[INTERRUPÇÃO] 00:00

Carol - Falam a muito tempo da ideia do enredo, do som da cor...

00:04

Beatriz - Sério?

00:08

Carol - Sim, mas não era, o nome eu acho que era A Cor do Som.

00:10

Beatriz - Mas com essa?

00:11

Beatriz - Isso, que era música, com origem, né? Origem afro e tudo mais, e que é trazida para América Latina e tudo mais. E assim, não sei como esse enredo volta pra Vila, né? Como que ele surge de novo?

00:34

Beatriz - É, não sei, se foi, o enredo é do Alex, né?

00:38

Caroll - Foi o Alex de Souza que assinou, mas eu não sei se ele tem essa ideia de novo. Porque realmente é uma coisa que já era pesquisada há um tempo. Então eles tinham muito isso, né? Porque também era uma pegada muito do próprio Cacau. De ter essa pesquisa de enredo e tudo mais. Ele não fez enredo só pra Vila, né? Eu acho que ele fez, eu não sei se ele fez com a Portela ou pra Imperatriz, enfim, ele fez enredo pra outras escolas também. Então é um cara que também tinha esse viés enredista que hoje em dia a gente tem, né? Mais pesquisadores, então ele também tinha, ele assina enredos em outras escolas. E antes mesmo teve o próprio Nei Lopes também, que é trazido pra escola também com esse viés de pesquisar enredo e tudo mais. Então eu acho que a mentalidade do Cultural vai mudando. Talvez agora com o depoimento da Analimar, a gente percebe que já vem também essa ideia de preservação da memória e de contar a história da escola. Depois, com a reativação do Cultural, em 2014, com o Vinícius.

01:46

Beatriz - É, e assim, ele faz muito na, depois que você vai pegando, tipo, o trabalho do MIS, depois o trabalho do Museu do Samba, que o Vinícius era do museu. Ele foi coordenador de pesquisa do Museu do Samba. Tá tudo dentro do dossiê da patrimonialização do samba. Então, era incentivar mesmo, pra fazer os centros de memórias das suas escolas. Igual, o Danilo foi, cara, é, tá sendo muito legal porque cada um de você tá falando, vocês estão falando uma coisa, né? Tipo, você falou das redes, eu nem lembrava das redes, que é um trabalho muito importante. Mas aí o Danilo falou muito da questão do Museu do Samba, do trabalho dele lá no Museu do Samba. Ele falou que existia uma lista de e-mail, que depois eles faziam o Chá do Samba, aí nessa lista de e-mail tava o Fabato, tava o Vinícius, tava mais quem? É acho que o da Mocidade. O Gustavo e aí que depois eles. E aí acho, tirando só o Gustavo, que já que era do Salgueiro, as outras pessoas não estavam institucionalizadas nas suas escolas. E agora você vê, que as pessoas, elas...Então é muito interessante. Esse é um fenômeno, né? Tipo assim, de pessoas, pesquisadores, e pesquisadores sambistas, né? Voltando pra estudar a memória e guardar a memória e divulgar, né? Porque, é porque isso assim, tem no livro do Vinícius, lá do Salgueiro, ele diz que ele (o acervo) tá na casa das pessoas, né? Tipo assim, o acervo. Eles têm medo de deixar lá no Salgueiro. Pode ser igual o nosso, e quase a gente lá, né? A gente lembra na época do Juninho que - "Ai vamos ver se a gente não tem condição" - "vamos ver se a gente vai dar pro Museu da Cidade ou não vamos". E aí é sempre uma... "Pô, mas a gente não tem", sempre é uma questão, né? A gente ter...é...que a gente não consegue cuidar, não tem ninguém.

03:51

Carol - É, eu acho que isso também é uma das grandes dificuldades, né? Que é ter um espaço adequado. Ter disponibilidade também, né? Pras pessoas, pra estar o tempo todo ali cuidando, catalogação e tudo mais. Porque se a gente for parar pra pensar, cara, é um...

04:12

Beatriz - É um trabalho tipo, o médico não cuida das pessoas, isso aí é um trabalho de...porque realmente são profissionais que precisa. E assim, sempre teve uma preocupação em divulgar, não é? Porque a gente podia deixar muito bem guardado - "Ó, tá guardado e tal" mas sempre teve essa... - "Vamos botar nas redes". A gente tem que mostrar isso de alguma forma, a gente não guarda para si. E aí eu acho...

04:37

Carol - A ideia era justamente essa, né? Então, assim, tinha uma foto legal, vamos divulgar. A ideia do site também, quando a gente tira, né? Quando a gente reativa o site, né? Porque ele ficou um tempo parado, sem, sem tá no ar. Quando a gente reativa o site, a ideia justamente é essa, que a gente tenha também lá os materiais pra que eles sejam divulgados, pra que as pessoas tenham acesso. É pra que as pessoas consigam lá e ver o que a gente tem de acervo físico, mas que tá lá digital. Tem muita coisa, eu acho, que ainda, né, pra colocar lá, porque a gente não tem tudo digitalizado, né? Mas a ideia é justamente essa, porque eu acho que a gente também tem que, puxando agora um pouco de sardinha também pro meu lado, em questão de pesquisa de tecnologia, a gente acaba falando muitos males da tecnologia, mas a gente também precisa entender que a gente consegue orientar pro que a gente quer, né? A utilização da tecnologia. Então eu acho que trabalhar com cultura, utilizando bem as funcionalidades da tecnologia, sabendo direcionar pro que a gente propõe, pro nosso trabalho, eu acho que a gente consegue, consegue ter coisas muito legais aí, sabe? Porque qualquer pessoa a qualquer momento consegue acessar lá o site, não precisa, e se por ventura queira não, eu quero ir lá de fato pegar, eu quero ter acesso a isso e tudo mais. A gente, aí consegue marcar um horário. Mas acho que a ideia de um espaço, né? Virtual, um espaço que tem as coisas digitalizadas, eu acho que hoje em dia é essencial.

06:18

Beatriz -E você acha que a Vila precisa ter o museu dela ou não? Não precisa porque...

06:28

Carol - Ah, com certeza. É uma coisa que a gente, eu acho que fala, desde quando eu entrei no cultural, né? Já fizemos até projetos pra isso, né? Alguns levantamentos e tudo mais. De qual espaço poderia ser utilizado? É, mas nunca saiu do papel e eu acho que se pudesse sair, seria essencial.

06:50

Beatriz - E como é que seria um museu pra você, o museu da Vila. Onde seria? Que ações ele desenvolveria?

06:56

Dentro da Quadra, né? Em um espaço na Quadra. Aí agora, exatamente onde seria, não sei onde, teria que ver. Mas eu acho que na Quadra, né? É legal também pensar na quadra enquanto um espaço de convivência, né? Um espaço que esteja acontecendo, estejam acontecendo várias ações. Então a gente hoje em dia tem também o Instituto Celeiro de Bamba, que consegue utilizar e consegue movimentar muito bem a quadra. A gente tem de volta também a nossa feijoada, que tem sido edições bem legais. Então eu acho que tendo um espaço também para as pessoas visitarem nesses momentos em que a quadra está sendo movimentada, né? Com as oficinas, com as feijoadas, agora com a disputa de samba que a gente vai ter em setembro e depois com os ensaios, os próprios ensaios de rua. Ter um espaço para que as pessoas consigam entrar e ver a nossa história e que a gente consiga também, de repente fazer algumas exposições mais volantes, né? Que a gente consiga bolar algumas exposições volantes também, mas que tenha também, né? Mas que tenha também o acervo lá. Alguma, obviamente, acho que não dá para deixar tudo lá exposto, mas uma parte lá para que as pessoas consigam visitar e entender. Porque eu acho que muita gente entra também ali num viés de entretenimento e diversão. E o reconhecimento daquele chão enquanto um espaço de troca, um espaço, eu acho que também muito afetivo. Eu vejo a escola de samba como um espaço muito afetivo também, né? De muita troca, de muita construção, de construção de laços, de construção de identidade. Eu acho que entender aquele espaço como esse espaço de construção mesmo, eu acho que é através da história, através de mapear realmente qual é a história daquele lugar, qual é a história dessa instituição. Então, o museu seria essencial para isso de ver, né? De ver também que tem

peessoas que estão lá até hoje que desfilam a 40 anos na escola. Que estão lá até hoje. Que né? Que os pais desfilaram, o pai fundou e tudo mais. Então é, eu acho que um espaço de museu é essencial para isso, para que as pessoas e para que as pessoas também se reconheçam. É uma valorização também para as próprias pessoas que ainda estão lá, né? Que reconheçam os seus familiares que estiveram lá, que se reconheçam também na escola. Eu acho que a gente peca muito também. E essa homenagem “Sou da Vila e não tem jeito”, é essencial pra isso, pra gente valorizar os nossos. Eu acho que às vezes a gente peca muito também por não valorizar, né? E a gente acaba esquecendo, acho que muito por essa dinâmica da escola de samba de hoje, da estrutura dela funcionar muito visando o desfile. Então acho que o trabalho, ter o cultural ali trabalhando pra isso é essencial. É essencial pra que a gente consiga valorizar as pessoas que ainda estão ali construindo e que também construíram no passado.

10:14

Beatriz - Como que você acha que as pessoas veem o cultural, o pessoal da escola?

10:19

Carol - Como que as pessoas veem o Cultural? Cara, eu tenho um misto de sentimentos sobre isso. Um misto de sentimentos. Mas eu acho que tem pessoas que reconhecem a importância do trabalho do Cultural. Que reconhecem, que acham muito maneiro e tudo mais. Tem pessoas que reconhecem o trabalho que o Cultural se propõe a fazer mais, que acha que o Cultural faz pouco, que o Cultural é pouco ativo e que isso então acaba tendo uma visão negativa. E tem gente que nem sabe que o Cultural existe, né? Eu acho que tem essas 3 visões. A gente algumas vezes já teve, é depoimentos de pessoas que chegaram pra própria Natália falando - “Ó, e aí o que que o cultural vai fazer?” - Então eu acho que tem um pouco dessa visão negativa. Eu não sei como é que tá hoje em dia, mas eu acho que por um bom tempo a visão negativa era muito maior do que a positiva, entendeu? Mas assim, eu acho que é um pouco isso. É porque eu acho que também tem muita gente ali que, como conhece as pessoas do Cultural, tem um laço também afetivo, de troca de carinho, consegue reconhecer também o esforço de ir fazendo. Mas pra outras pessoas, e que eu acho que é a maioria, né? As coisas ficam às vezes um pouco apagadas ou mal divulgadas ou por fazer mesmo a visão acaba sendo um pouco mais negativa. Mas tem gente que realmente não conhece, né? Tem gente que não sabe que ali dentro, na estrutura da escola, tem um Departamento Cultural. Então entra também em uma das coisas da dificuldade do trabalho que é conseguir levar pra todas as pessoas, né? As ações. Tem muito trabalho também, do Cultural que ele é invisível mesmo, né? Que não dá pra gente ficar o tempo todo falando dele. Mas enfim, acho que é um pouco isso.

12:41

Beatriz - Carol, vou terminar, e aí eu vou com aquela pergunta, que é a Vila pra você? Que o Cultural foi pra você? O que é? O que significa?

12:57

Carol - Cara, parece clichê, né? Mas a Vila, eu acho que parte essencial da minha vida, né? Eu acho que não só a escola de samba como o bairro Vila Isabel. Hoje em dia eu não moro mais em Vila Isabel. Moro do lado, né? Moro no bairro vizinho, mas continuo frequentando o bairro, mas morei por anos da minha vida. Eu cresço ali no pé do Morro do Macaco, eu cresço na rua Petrocochino, ouvindo as histórias da Vila Isabel. Então assim, eu me sinto, a Vila Isabel é a minha história. Eu não tenho como falar da minha história sem falar de Vila Isabel. Então o bairro da Vila Isabel é meu lugar e a escola Vila Isabel é minha casa, né? Eu acho que é o lugar onde meus pais viveram anos da vida, anos felizes, antes de eu nascer. Depois de eu nascer, é enfim. Depois eles se separaram e aí cada um foi para um lado e é onde eu conheci o meu marido, né? Então é onde eu realizei sonhos. Então poder tocar. Quando eu começo a tocar na bateria da Vila, hoje em dia eu desfilo em outras baterias, né? Eu desfilo em várias outras. Sei nem te precisar quantas, mas eu já desfilei em muitas baterias. Então começar a desfilar na bateria da Vila é uma realização de um sonho e poder desfilar em outras, que me trouxe desfilar em outras baterias. A Vila Isabel me traz essa noção de pertencimento mesmo, de entender que eu tenho um lugar, eu tenho, que eu não tô aqui sem um lugar, eu tenho um lugar. Me traz o amor ao Carnaval. Eu amo muito o Carnaval. Então assim, eu gosto de ir em quadra de escola de samba. Eu gosto de ir em outras quadras, né? Não só na Vila, em outras quadras. Gosto de ir em eventos de samba, eu gosto de escutar samba. **Então eu acho que não tem como falar de mim sem falar de Carnaval, sem falar de Vila Isabel. Eu acho que uma das primeiras coisas de**

quando a pessoa começa a me conhecer mais e começo a saber da minha história. Eu acho que são duas coisas que a pessoa me conhece. Minha filha e a minha escola de samba. Então é parte essencial da minha vida. É uma parte, acho que não tem como eu falar de mim sem falar da Vila. Não tem como eu existir sem ter a Vila na minha escola. É, eu não sei por quanto tempo eu continuo na Vila, eu espero que durante muito tempo. Acho que até eu morrer. É um desejo meu, e ainda realizando sonhos, né? Realizei agora o sonho de desfilar na ala de passo marcado, atualmente, ala coreografada. E tem outras coisas que eu quero realizar. **A gente vai conhecendo pessoas incríveis, eu conheço. Conhecer, né? É fazer laços. Por isso que eu falo que a escola de samba é uma construção afetiva, né? A gente constrói laços afetivos, a gente constrói amizades, a gente constrói imizades também, é tudo muito borbulhante pra mim. A escola de samba é muito borbulhante e a Vila Isabel é a principal borbulha de todas elas.**

16:27

Beatriz - Que lindo! Obrigada, Carol. Obrigada, obrigada.

16:31

Carol - Obrigada você por me ouvir? Foi ótimo contar um pouquinho da história.

16:34

Beatriz - A gente se encontra por aí.

16:36

Carol - Tá bom? Bons estudos. Boa sorte, muito sucesso.

16:45

Beatriz -Obrigada, beijo!

Carol - beijo!

Beatriz- beijão, tchau!

[FIM]

Transcrição da entrevista realizada com Nathalia Sarro em 2024. Acervo pessoal da pesquisadora que será doado ao Vila Cultural.

00:00

Beatriz - Pode falar da sua trajetória.

00:03

Nathalia - Desde o comecinho da minha vida..tá. Eu sempre morei em Vila Isabel. Eu nasci ali no 23, na Praça Barão de Drumond. Meus pais se casaram e vieram morar aqui e aí a sempre frequentou os carnavais do bairro. A minha avó era a pessoa que, na minha vida, eu reconheço a minha avó com a pessoa que me deixou de herança, assim, esse gosto pelo carnaval. Ela era costureira, então assim, ela costurava minhas fantasias, as fantasias do meu irmão. Ela se animava muito nesse período de carnaval, ela sempre curtiu. Uma vez ela me falou que a mãe dela saía, deixava ela e a irmã, em casa no carnaval, crianças sozinhas e saía de baiana. Mas não era uma escola de samba. Não sei muito bem, como é isso , ela fala que é a avó dela saía de baiana, a mãe dela, no caso. E aí era isso, assim, minha avó sempre foi uma frequentadora de bailes de gafieira, conheceu meu avô, inclusive, acho que foi no Democráticos, não sei. Ela foi criada ali no Centro, ela é do Centro do Rio. Catumbi, ali Santa Teresa. E aí é isso, **eu ia muito nos carnavais aqui da 28.** Sempre tinha aquela **tradição, de tipo, ir no Saara, comprar fantasia, comprar confete e não sei o que, comprar tecido e aquelas coisas todas.** Desde pequena eu faço isso. E voltava, eu tenho uma lembrança muito assim, ela chegava em casa com um jornal pra ver a ordem do desfile dos blocos. Aí a gente ia, eu lembro que ela, acho que

nessa época a Rio Branco, né? Ficava enfeitada. Lembra disso? Os postes ficavam enfeitados com enfeites de carnaval. Em Niterói ainda fazia isso no natal, por exemplo. Aí tinha isso, acho que eu tenho foto na Rio Branco. Aí, elas levavam a gente pra Cinelândia, jogar confete e ouvir marchinha e tal. Aí era muito caminho que a gente fazia. A gente ia pra Cinelândia, descia lá de metrô. Aí voltava pela Rio Branco. Aí via os bate-bolas, tirava foto com os bate-bolas, que eu morria de medo. Mas é uma que eu tenho foto da minha mãe criança também, tirando foto com bate-bola, também morrendo de medo. A gente vinha tirando foto e tal, brincando, não sei quê. E aí eu não sei muito bem, mas assim, tinha vezes que minha **mãe conseguia ir de carro e a gente voltava de carro pela Presidente Vargas vendo os carros alegóricos**. Nunca era a pé. Não me lembro de fazer isso a pé. Mas a gente voltava de carro vendo os carros alegóricos. E eu achava muito doido, porque olhando, era muito feio, né? olhando apagado assim, eu não sei se tinha dias que era sábado. Acho que geralmente era domingo e segunda porque eram os dias de desfile. Minha avó falava para ir segunda, domingo no Cacique. A gente via o Cacique encontrar com o Bafo da Onça, maior doideira assim, elas gostavam, elas sempre faziam isso assim. E eu lembro que eu ficava querendo ser adulta logo, porque eu achava que eu tava curtindo tudo sabe. Eu falava - "Cara, isso aqui já é muito maneiro, mas eu acho que elas não sabem muito bem fazer isso aqui". Aí que era, iam só as duas. Meu pai nunca ia com a gente. Por causa do trabalho, né? Aí a gente voltava vendo os carros e chegava em casa, minha mãe sempre...Engraçado que eu me lembro do meu irmão nessas coisas. Não sei se ele ia dormir, ia jogar videogame, sei lá.

04:03

Beatriz - Mas ele não viajava?

04:40

Nathalia - Talvez, mas ele não viajava muito. A gente não tem uma diferença tão grande assim, isso eu tô falando, eu devia ter ainda uns 8, 9 anos, 10, entendeu? Depois que eu fiquei mais adolescente, eu não sei se eu via tanto. Aí que eu comecei a ir pra casa das amigas, entendeu? **A minha mãe comprava sempre um monte de comidinha pra gente ficar vendo desfile. Ficava eu e minha vó vendo todas.** Às vezes eu dormia, minha avó me acordava, a gente gostava muito de ver a comissão de frente. - "Olha a comissão de frente, não sei o que é tal". Ficava até de manhã vendo desfile. Então eu gostava muito disso. Eu gostava muito de marchinha de carnaval...

04:45

Beatriz - E você lembra da Vila, desfilando, quando era pequena?

04:47

Nathalia - Eu lembro. Então a primeira lembrança que eu tenho assim, de Vila Isabel, escola de samba de desfile, foi naquele ano que era pra Vila ter subido e não subiu. Lembra disso?

05:04

Beatriz - Foi que a Santa Cruz subiu, antes de Paraty. Foi alguma coisa dos trabalhadores do porto. Do porto não, dos estaleiros, tinha alguma coisa de mar...

05:16

Nathalia - Não, os estaleiros, foi quando, foi o enredo que ela desfilou quando subiu...

05:29

Beatriz - Não, mas antes tinha uma coisa de trabalhadores dos estaleiros. Porque a minha irmã e os amigos delas desfilaram de estaleiro. Eles desfilaram, eu lembro. Foi a Santa Cruz que ganhou porque a Santa Cruz, a mulher, a jurada errou.

05:40

Nathalia - 2004 "A Vila é Paraty" então dois anos antes, 2003, 2002. E aí 2002, eu tinha 10 anos...

05:44

Beatriz - Então não, calma aí. 2002, foi...isso foi bem antes. Porque o meu primeiro desfile foi em 2002 que foi do futebol, do Nilton Santos.

05:58

Nathalia - Então a gente tinha 10 anos, né?

06:01

Beatriz - Aí em 2003 foi Oscar Niemeyer. Isso, 2013 foi Oscar Niemeyer. 2004 "A Vila é Paraty". Então foi no Oscar Niemeyer...

06:11

Nathalia - É, e eu lembro que eu fiquei assim, mas como que não subiu? Como é que descobriram que foi errado e não subiu? Mas não sabia nada. **Minha família ninguém é de escola de samba.**

06:19

Beatriz - Mas tu assistiu na TV?

06:20

Nathalia - Não, não lembro de assistir na TV. Eu lembro disso e eu lembro que um dia eu **estava na escola e falaram assim para mim - "Mas qual a sua escola de samba? E meu pai falava isso, assim meu pai, apesar de não ir carnaval, ele não ia não é porque ele não gostava exatamente. É porque ele é agente penitenciário e não é uma época boa para estar na rua, entendeu? Porque ele podia encontrar as pessoas do trabalho, se é que você me entende? Então ele não descia muito, não ia muito com a gente nessas coisas. Mas ele gosta muito de samba, meu gosto pelo samba, música samba, veio muito com meu pai.** Meu pai inclusive, eu num outro dia mandei uma mensagem para ele falando assim, você pode ter muitos defeitos, mas mau gosto musical não é um deles. Então ele gostava muito de samba, ele gostava do Martinho. De samba-enredo eu não me lembro muito assim disso. **Mas tipo assim, eles sempre foram pessoas, minha família sempre gostou de cultura assim, entendeu? Via como uma coisa importante. Não eram pessoas que frequentavam a escola de samba, mas eram pessoas que tinham essa noção de que, tipo, é uma coisa relevante, é uma coisa importante, é uma coisa boa, legal. E a gente morava de frente pra praça. Nessa época, eu acho que o Martinho ainda morava aqui em Vila Isabel, então eu lembro de ver algumas vezes o Martinho passando na porta da minha casa. Meu pai gritava - "Eh Martinho!" e ele respondia da rua. Ele falava "Ah lá os filhos do Martinho" aí era a Mart'nália e a Analimar. Tinha o bar do Martinho, aqui no Shopping Iguatemi, que minha mãe me levava na sexta-feira à noite com o pessoal do trabalho que ela ia. E ficava aberta, assim, até muito tarde. Então assim essa coisa do samba, sempre teve, assim, na minha vida, mas não da forma como que depois eu fiz ser.**

08:12

Beatriz - Então a primeira vez que você se intera sobre questões de desfile, foi quando a Vila não subiu?

08:16

Nathalia - É, eu lembro disso assim, não, foram os carros, mas a Vila especificamente foi, eu não me lembro muito. Ah, e aí na escola perguntaram - **"Qual a sua escola de samba?" Eu falei - "Ah é Vila Isabel. Meu pai fala que a gente mora lá, a gente tem que ser Vila Isabel".** Então assim, tem essa coisa na Vila Isabel, que acho que todas né assim. Mas como **a Vila Isabel é uma escola pequena, era bem menor ainda nessa época, era uma coisa muito do bairro, entendeu? E aí eu cresci falando que eu Vila Isabel, mesmo muito bem sem saber o que que era isso. Tinha que ter uma escola de samba igual tem que ter um time. Então eu tinha uma escola de samba.**

08:52

Beatriz - E aí tu lembra de, tipo, você foi... assim esse auê aí que - "Ah ganhou mas não ganhou", você escutou na escola ou em outros lugares?

09:05

Nathalia - Televisão, foi na TV.

09:07

Beatriz - E na sua família, como que isso repercutiu?

09:10

Nathalia - Não, eu lembro que eu perguntei pra minha mãe assim - "Mãe, mas e aí, é isso? vai ficar por isso mesmo?" Ela falou assim - "Ah é! Muita injustiça, mas acho que vai". Uma meio assim. E aí foi isso, eu fui crescendo e tal. Acho que passei, antigamente não se ficava aqui no Rio no carnaval, né? Só quem ficava no Rio é quem não tinha dinheiro pra viajar. Então na minha primeira infância, quando era bem pequenininha, eu ia pra Maricá, mas depois eu já ficava aqui no Rio sempre. **E aí quando eu tinha lá pros meus 14 anos, a minha mãe tinha um cliente no banco que ela trabalhava aqui na 28. Isso conta muito eu acho, porque a minha mãe trabalhava aqui na 28 de Setembro.** Meu irmão estudava aqui também no bairro. Eu estudava no Maracanã. Mas era uma coisa próxima. Então todo mundo fazia tudo por aqui, entendeu? E o meu pai gostava enquanto ele morou aqui, ele gostava muito **dessa sociabilidade de Vila Isabel, eu lembro das falas dele valorizar muito isso. Assim - "Só em Isabel, não sei o quê"** **"Aí olha como esse bairro é boêmio, "Olha como tá tudo aberto, só Vila Isabel, tudo aberto até tarde da noite.** Hoje em dia infelizmente já não é mais assim, muito por conta da violência urbana. Mas era muito isso, as coisas ficavam abertas até muito tarde. Eu lembro que meu pai achava isso muito legal.

10:36

Beatriz - Qual que é que o nome que você dá a isso? Quando você...É bairrista, não é Bairrista não, mas tinha outro nome assim que tipo - "Ah..." É Bairrista...que tipo, tijucano tem um adjetivo pra falar que mora lá, porque eles são muito bairristas, é bairrista?

10:58

Nathalia - Acho que é bairrista

11:00

Beatriz - É tipo Campista, lá em Campos eles...Campos é muito mais importante que o resto do mundo inteiro, eles só querem saber o que tá acontecendo em Campos. Porque em Campos...

11:09

Nathalia - Vila Isabel é muito assim, se todo mundo puder fazer, eu ainda sou assim um pouco, bastante, se eu puder fazer tudo aqui, eu faria tudo aqui.

11:18

Beatriz - Porque assim, pra eles lá primeiro é assim, vamos decidir o que é aqui. Assim a eleição mais importante é a de Campos, depois o resto do Brasil.

11:26

Nathalia - É, eu lembro que teve um trabalho da escola que eu fiz, isso eu era criança, aí tinha que falar o que que tinha perto de você no seu bairro. E aí eu fui preenchendo tudo e meu pai falou assim - "Natália, você pode botar aí que em Vila Isabel tem tudo o que você precisa, só não tem praia". A única coisa que não tem em Vila Isabel é isso. De resto tem tudo que você precisa e o que você quer fazer. Então ele valorizava muito isso, nem sei se ele sabe disso, se ele sabe que me impactou dessa forma assim. Minha mãe tinha um cliente no banco, o **Jorge Arthur das ferragens, um cara que é compositor da escola e ela falava assim** - "Ah, Natália", mas eu tava naquela época adolescente, meio assim, meio - "Ai não, isso sim, isso não". Uma fase assim que todo mundo tem, mas já querendo ser meio adultinha. E aí **ela ganhou ingresso pra ir numa disputa de samba dele, que ele chamou pra ela ir na torcida dele. E ela me chamou. Eu falei - "Ai, não, vai ser maior barulho, muito cheio. Vai ser maior tumulto, não vou não, vou ficar em casa". Minha mãe foi e voltou super tarde e eu pensando assim - "Nossa, minha mãe já não enjoou disso não, ainda não chegou em casa".**

12:38

Beatriz - Então sua mãe ia na disputa?

12:39

Nathalia - Não, ela só foi nessa. E aí ela chegou em casa e falou assim para mim...

12:46

Beatriz - Qual foi...

12:46

Nathalia - Foi pra 2015, não, 2000 e... foi o ano do Singrando os Mares.

13:00

Beatriz - 2009/2010

13:06

Nathalia - Eu não lembro dos anos, eu só os enredos. 2005...isso. Foi o primeiro ano que a Vila desfilou. É "Singrando em Mares, em mares bravios, construindo o futuro". A Vila desfilou de manhã. Esse desfile eu vi. A Vila desfilou de manhã. Isso, já passou na Globo. E aí ela falou assim - "Natália, foi muito legal, você tem que ir! Você vai adorar". Aí eu falei - "Sério". Ela disse - "Sim, sério! Eu vou pedir ingresso para ele, quando ele for na agência essa semana. Eu vou pedir mais ingresso e você vai. Aí a gente vai junto e tal". E nisso foi uma amiga dela que trabalhava com ela, a Cristina, e a filha da Cristina, que é a Larissa, que é minha amiga até hoje. Que também já é uma pessoa daqui do bairro, que curtia esse carnaval de rua, a gente tem foto, todo mundo criança fantasiada na 28 e tal. Fomos. Só que a Larissa é um pouquinho mais velha que eu. A gente foi. E aí eu fiquei, cara, eu lembro desse dia sim, foi de 2004 para 2005, né? A disputa em 2004 para escolher o samba de 2005, e eu que eu fiquei assim, tipo - "Caraca, cara, que mundo é esse, sabe?"

14:34

Nathalia - E como era a disputa naquela época?

14:36

Nathalia - Ah, eu não lembro amiga, eu não sabia nada, nunca tinha entrado numa quadra de escola de samba. E era aqui do lado e eu fiquei assim - "Caraca meu irmão. o que que é isso?" Tipo a bateria, sabe? Todo mundo sambando, a quadra era muito diferente. Eu nem lembro de samba, de qual samba, samba nenhum. **Eu lembro que foi uma coisa muito extasiante**, que eu fiquei muito feliz ali. Que eu me senti muito em casa, assim, e que eu me **senti muito segura, mesmo sendo um ambiente de adulto**. Porque era muito tarde nessa época. Essas coisas começavam, ia começar mesmo, quase uma da manhã

15:18

Beatriz - E aí você tava com a sua mãe?

15:19

Nathalia - Nesse dia eu tava com a mãe, a primeira vez que eu fui eu tava com a minha mãe. Depois as outras, eu ia sozinha e ela me deixava ir. **Ainda tinha isso de legal, era um lugar que eu podia ir sozinha e minha mãe não se preocupava, assim**. Era do lado de casa, eu acho que ela deve ter tido essa mesma sensação, que escola de samba era um lugar que...Até tinha né? Teve um momento que até teve bastante confusão, mas que era uma coisa, **um ambiente controlado**, podemos dizer assim, entendeu? Que não era uma boate, que não é um negócio de...tinha muita gente adulta, mais velha, idosa. Não era um lugar de jovem descontrolado, entendeu? E aí eu fui assim até o final, **depois teve os ensaios dia 28, eu comecei a frequentar os ensaios, mas eu não desfilei. Eu só fui desfilar mesmo em 2007 no ano do "Trabalhadores do Brasil"**. Mas em 2005, foi o primeiro desfile assim, que eu lembro de assistir na televisão. Olha só, já vai fazer 20 anos isso.

16:36

Beatriz - Porque não desfilou?

16:38

Nathalia - Não sei, não me inscrevi, não sabia muito bem como é que era. Era uma coisa, que era coisa muito minha. Então eu não conseguia ainda muito desenrolar, eu era bem adolescente mesmo.

16:48

Beatriz - É que eu acho que basicamente quase todas as alas era de comercial, né?

16:55

Nathalia - Ainda era comercial nessa época, né? Mas era comercial que era um valor, não era muito caro. Não, mas tipo assim, na época devia ser 120 reais. Era dinheiro, na época era dinheiro, mas era uma coisa que minha mãe poderia, se eu quisesse muito, ela pagaria para mim, entendeu? Não foi assim, não foi uma barreira, não me lembro de ser uma barreira financeira. Porque a gente pagou por essas fantasias de 2007. Acho que pagou mais barato porque o Jorge arrumou, mas a gente pagou. Eu lembro de alguma coisa assim, tipo R\$ 100 reais.

17:28

Beatriz - Não sei dizer, lá a gente teve, alguém brigou, teve a briga na família. A gente perdeu o desconto. E aí ninguém mais...

17:37

Nathalia - Pois é, o Jorge era uma pessoa influente, né? Principalmente nessa época, ele era bem influente. E aí desfilei nesse ano...

17:52

Beatriz - E aí, 2005, foi a disputa e tal. Você lembra desse desfile na televisão. Aí 2007, foi o primeiro ano que você desfilou.

18:01

Nathalia - Depois eu só fui desfilar de novo no ano do "Cabelo. No desfile das campeãs. Uma fantasia horrível. Essa primeira fantasia aí, de 2007, era uma cabeça grande a beça. Ah, vou falar sobre essa experiência do primeiro desfile na Sapucaí. Era uma cabeça muito grande, eu não sabia muito bem o samba, era um samba difícil, o samba do Trabalhador.

"Hoje é dia do trabalhador, que conquistou o seu lugar e vai minha vila fazendo história pra luta do Povo eternizar" (trecho do samba). Samba bem esquisito, assim, não era bom. Eu frequentei também essas disputas, teve a coisa da junção do Samba e tal. Mas eu não lembro, acho que eu não fui muito nos ensaios, talvez, não fui muito. E aí apareceu essa oportunidade de desfilar, a gente foi. Minha mãe foi também. **A nossa diretora de ala era a Dirce que tá na escola até hoje. Uma figura essa mulher, muito gente boa, tá sempre ali no no Cash Box.** Aí a gente desfilou e eu lembro que, assim, chegando no final foi uma coisa que eu falei assim - "Mas já acabou?". Foi muito bom, assim, foi muito bom. E eu lembro de ter sido...esse **perrengue do carnaval, é um perrengue didático, né? Assim, que você aprende que você tem que esperar, você tem que chegar cedo, você tem que se organizar. Não adianta você querer fazer antes, é uma coisa assim que eu gostava muito, tipo - "Ah deixou de carro, ah vai pegar onde..não sei o que". Era um estresse gostoso, sabe. - "Ah, vamos sair que horas e não sei o que lá". E porra, carrega fantasia e eu tava fazendo aquilo com a minha mãe também. Então assim era uma coisa legal**

20:20

Beatriz - Então no primeiro ano foi você, sua mãe, Larissa e Cristina

20:04

Nathalia - Acho que a irmã da Larissa também foi. E aí, não lembro se a gente desfilou, não lembro se a Vila voltou nas campeãs. Acho que não, acho que eu só desfilei uma vez. Aí eu lembro no dia seguinte, eu acordei, parece que eu não conseguia acordar. Parecia que um trem tinha passado por cima de mim. **Mas foi um cansaço, assim, de muita felicidade, que eu senti.** E aí depois teve aquela coisa de devolver fantasia e tal, beleza. Aí depois eu desfilei de novo no ano do "Cabelo", no desfile das campeãs. Eu e Larissa só. Esse fomos só nós duas.

20:43

Beatriz - É 2011?

20:50

Nathalia - Cabelo foi depois do "Festa no Arraiá", não foi?

20:52

Beatriz - Não, foi antes. Eu desfilei com a Isadora.

20:55

Nathalia - Talvez 2010. Acho que 2010. Aí... Festa no Arraiá, eu fui em todos os ensaios e também não desfilei. Não sei porquê. Eu já tava adulta em 2013. Poderia ter ido. Não desfilei. E fiquei muito mal, assim, que não desfilei. **Mas já na 28, eu já sabia que a Vila ia ser campeã. Foram muito bons os ensaios.** Foi uma coisa muito diferenciada, os ensaios naquele ano. Eu lembro que eu pensei assim, cara, duvido que alguma escola tá ensaiando melhor que isso aqui. Porque tá muito maneiro. Aí não desfilei. E aí depois acho que tem um lapso assim, de não frequentar tantos ensaios, porque eu não tinha quem ir comigo, entendeu? Era uma coisa que...aí a Larissa também estava num outro momento, porque ela estava... Quando a gente é mais nova, alguns anos de diferença fazem muita diferença.

Então talvez ela devia tá na faculdade, alguma coisa assim. Ela devia estar trabalhando, sei lá. A gente não ia... A gente não frequentava mais tanto junto. **Às vezes eu ia com a minha avó, mas aí minha avó não conseguia ir até lá embaixo da 28 e voltar.** A gente ficava assim, mais ou menos pela metade, e vinha até a quadra. **E aí quando entrei pra a faculdade de história eu fui com um outro objetivo assim, pensando em uma outra coisa. Muito diferente do que seria história, apesar de sempre ter gostado. Ah, tem isso! Eu sempre gostei de história, de memória. Sempre foi uma coisa que me encantou muito. Coisas antigas, coisas do passado, pessoas que já passaram por aqui, como começou não sei o que. Por que as coisas são assim? Tipo, isso sempre me interessou muito. Tradições, sempre foi uma coisa que me encontrou. Cultura popular, eu estudei numa escola primária que incentivava muito isso. A gente assim, sei lá, com 10 anos eu já deveria ter conhecido talvez 80%, não sei. Os museus mais famosos da cidade eu já tinha ido, sabe? Todos os museus do Centro, os museus da Quinta e eu desenvolvi esse hábito, de frequentar museu, assim.** Então, tipo, pra além da escola, eu pedia para a minha mãe levar a gente em exposição. Tipo, tinha um Anima Mundi, eu pedia pra minha mãe escrever a gente, não sei o que, pra a gente participar. É uma coisa que, foi um hábito que a escola criou em mim e eu levei para dentro de casa.

24:01

Beatriz - E isso te influenciou a escolher a história?

24:01

Nathalia - Com certeza. Com certeza. E sempre gostei muito do Centro da cidade porque assim, apesar de não saber exatamente, até então, a história toda daquele lugar. Dá pra ver que é uma coisa antiga, que é de muito tempo. Você vai crescendo, você vai ganhando essa dimensão da quantidade de tempo, né? Para mim era uma coisa muito antiga porque minha **avó falava daquele lugar desde que ela era criança.** Então assim, uma coisa que já existia daquele jeito quando **a minha avó era criança, que a minha avó era a minha referência de mais antiga, mais velha que eu tinha.** E aí então assim, também sempre gostei muito de história e de cultura. E aí eu fui fazer história na UFF e aí um determinado momento assim, eu estava meio assim - "Gente não sei se era bem isso que eu queria" estava meio esquisito tudo **e aí você me falou que ter um estágio no Museu do Samba.** Mas eu já frequentava...não, eu já frequentava a Vila, eu já frequentava a Vila e você deveria saber disso, não sei. E você me falou que ia abrir o estágio no Museu do Samba que era voluntário. Eu falei - "Ah é, como eu vejo isso?" e aí você me mandou lá a informação. Mas na verdade a gente foi naquele seminário antes, não foi? Então aí teve a greve da Dilma. Foi um período longo de greve, três meses. Que foi muito positivo pra gente, porque a gente aproveitou bastante. Assim, eu conheci muitas coisas naquele período de greve ali, que talvez se não fosse aquele momento de, entre aspas, ocioso que a gente aproveitou, eu não teria feito tanta coisa. A gente conheceu o IPN. A gente foi, tipo assim, uma das primeiras turmas de grupo de estudo do IPN entendeu? Que nem de longe era aquilo que é hoje. A gente frequentava muitos simpósios, então assim, aquele período desenvolveu uma cultura acadêmica em mim, nesse sentido de você frequentar palestras, ouvir pessoas falando, trocar ideia, pegar referências e tal que talvez se fosse só a faculdade eu não teria tido. E aí teve esse seminário, **foi da patrimonialização do samba?**

26:40

Beatriz - Acho que foi a apresentação do resultado...

26:41

Nathalia - Das matrizes...e que foi muito bom, foi mais um dia de evento não foi? acho que foram dois dias?

26:52

Beatriz - Então, porque a gente foi num outro evento dos terreiros.

26:59

Nathalia - Os terreiros era da demarcação, não era?

26:59

Beatriz - Era do mapeamento. Essa dos terreiros, eu chamei o Tales, porque eu e Tales dava aula no mesmo pré-vestibular. Aí eu chamei o Tales e o Tales foi com a gente.

27:16

Nathalia - Nem lembrava disso...

27:18

Beatriz - O Tales foi comigo.

27:21

Nathalia - Caraca, será que ele sabe isso?

27:23

Beatriz - Não sei, vocês não se conheciam. E aí teve esse do... esse que a gente foi você...

28:04

Beatriz - O coisa do Danilo foi assim, o Danilo estava fazendo estágio no Museu do Samba...

28:10

Nathalia - Isso eu lembro, lembro dele lá naquele...

28:12

Beatriz - Aí ele me chamou para ir no coisa do evento, do IPHAN

28:16

Nathalia - aí tu me chamou também

28:17

Beatriz - Aí a gente foi e aí foi esse dia.

28:23

Nathalia - Isso, aí que foi muito maneiro e tal, a gente viu várias pessoas, tipo o Nelson Sargento, lembra dele entrando? Todo mundo batendo palma e ele achando que era para ele. Esse dia foi bem marcante assim...

28:38

Beatriz - E aí depois teve, eu acho que a exibição do...teve mais um dia no Museu...

28:46

Nathalia - do Samba, mas esse foi depois...

28:47

Beatriz -Depois desse dia a gente foi no outro que a gente conhece o Igor. Eu não sei se era a exibição do Kizomba

28:56

Nathalia -Não teve nada a ver com a Vila aquilo...

28:57 - Mas teve alguma exibição de alguma coisa, que estava o Igor mandando o Danilo trabalhar...na nossa frente

29:04 - Não sei, mas não foi nesse dia não, não teve a ver com a Vila isso, esse dia que você está falando. Teve nada a ver com a Vila não. **Aí foi, a gente conheceu o Danilo que seria uma pessoa super importante depois na minha vida, nessa trajetória de Vila Isabel.** Teve esse seminário assim, mas tiveram outros importantes. Enfim, são momentos que eu identifico, assim, **na minha vida como marcantes até chegar no Vila Cultural.** Então daí eu fiz, aí teve isso, teve esse estágio no Museu do Samba, que talvez o Vinicius já tenha me visto nesse evento e depois nesse outro lá no Museu, não sei. Não sei se a gente foi apresentar ao Vinicius nesse dia?

29:52

Beatriz - Não, acho que na época o Danilo perguntou e aí eu falei pra você...

29:57

Nathalia - E aí a gente conheceu o Igor lá e ele falou que era da UFF. Vocês começaram a falar de pessoas lá. - "Ah, você conhece não sei quem?", - "Ah, você conhece não sei quem lá?" E eu assim, nossa Bia, que faculdade é essa que você faz? Eu não conheço ninguém. Eu lembro, teve uma conversa assim entre vocês. E beleza. Daí eu fui pra essa seleção lá no Museu do Samba. Eles me chamaram pra fazer um estágio que era sexta-feira. Era sexta-feira tipo 11 horas, meio-dia, sei lá. E a gente tinha... Era muito pobre esse estágio. A Nilcemar, dava só um ticket, dois tickets de alimentação pra duas pessoas. E a gente tinha que dividir a comida. Aí eu dividia com o Igor. E o Danilo dividia com o Vinicius, que dividia um que comia mais com o que comia menos. Era muito bom assim. **E a gente fazia um trabalho bem legal lá, sabe? Tipo de catalogação, de mapeamento, de depoimentos. Tive contato direto com a Raquel. A gente fazia reuniões pra falar sobre textos. Era muito bom assim, era muito bom. Era uma coisa que se me pagassem o mínimo, com certeza eu iria mais vezes. E aí foi todo um contexto assim. Aos sábados tinha gravação de depoimento, que eu comecei a assistir.** Aí, porque tinha que preparar as coisas, como estagiário. E eu gostava também. E aí eu vi depoimentos de pessoas muito importantes pro samba. Tipo o Wilson das Neves, sabe? O depoimento dele. O Wilson das Neves. E tenho foto com ele, toda adolescente, com uma carinha de adolescente com ele no museu. A Dodô, Nelson Sargento, conheci lá. O Ivan Milanês. Mas teve mais gente assim. E era o Aloy que fazia as perguntas. Ele e a Raquel, que são duas pessoas muito, assim, maestrais nisso. E ali naquele momento eu falei assim - "Cara, é isso. Eu quero fazer isso!". E ao mesmo tempo **eu me interessava muito pela coisa da gravação, da captação de depoimentos.** Porque ali eu já tinha comprado, eu tinha uma câmera semiprofissional que eu pedi pra minha mãe. Ela me deu pra eu tirar foto. Fiz um curso de fotografia no SENAC e tal. Pra aprender mesmo a tirar foto. Então já tinha essas duas coisas assim, vindo.

32:31

Beatriz - E lá no Museu do Samba, esses depoimentos, assim, qual era o intuito de gravar os depoimentos? Qual...

32:40

Nathalia - **Era um projeto patrocinado pela Petrobras, em parceria com o Museu do Samba, de memórias, de salvaguarda de memórias dos sambistas. Então era basicamente a história de vida deles e a história deles no samba.** Era sempre alguém de escola de samba. Não era sambista sem ser escola, **era sempre alguém de escola de samba. Geralmente mais velhos, né? Então era meio esse trabalho de corrida contra o tempo ali de conseguir falar com o maior número de pessoas possíveis, que pudessem contar tudo que sabiam sobre samba, suas experiências, suas experiências com pessoas mais velhas do que elas, que aí você já vai lá, bem lá atrás.** Então tipo assim, estou falando de alguma coisa de mais de dez anos atrás, com pessoas que há dez anos atrás já tinham oitenta anos, sabe? Então... são pessoas que tiveram contato com fundadores, né? Quase, dependendo da escola, com fundadores. A gente ouvia os depoimentos, tinha uma decupagem

32:52

Beatriz- E a escolha dessas pessoas já se dava como? —

33:54

Nathalia - Não sei direito. Não era, não passava muito por mim, eu ficava pouco lá. O Vinícius era coordenador de pesquisa na época. Então provavelmente era ele que escolhia com a Raquel e com a Aloy quem ia fazer. O Danilo e o Igor que faziam tudo da pesquisa funcionar, sabe? Eles dominavam muito o setor. **Eu lembro que eu ficava assim, tipo, caraca, como esses garotos sabem tanto? A gente é da mesma idade, eles sabem coisa pra caramba. Eu ficava muito chocada, sabe?** Porque eles tinham um conhecimento mesmo. Tanto na coisa ali do funcionamento do negócio, tanto em samba mesmo, **Danilo conhece muito sobre samba enredo, sobre escola de samba.** Mas tinha a pesquisa que eles tinham que fazer, tinha toda uma metodologia que era seguida pra fazer esses depoimentos. Era um trabalho bem sério de pesquisa. Aí o Vinícius saiu do museu, e aí as coisas perderam um pouco assim num... Ah, se desconfiguraram ali daquela forma que eu tava já acostumada. Eu fiquei mais ou menos um ano lá. E eu também não ganhava nada, então assim... Se perdeu muito da minha motivação.

35:15

Beatriz - Então, você entra no museu pra fazer um estágio voluntário, né? Porque você curti a área...

35:23

Nathalia - É, eu gostava de escola de samba, precisava de algum estágio, tava meio assim flutuante, meio desgostosa com o negócio de história, não sabia muito pra onde ir, em que área da história me especializar. Tava começando a precisar escolher mais os eixos, né? De que que eu tinha que estudar, e aí eu fui pra isso. **Aí o Vinícius saiu lá do museu, ele formou... A dona Betta aqui na Vila, que era presidente na época, chamou ele pra reativar o departamento cultural. E aí ele formou um grupo que só tinha homem. E aí assim, logo depois do estabelecimento dessa formação, ele me chamou também pra entrar pro departamento cultural. Eu fiquei muito animada, assim. E aí ele falou assim, ah, a gente vai fazer aquele projeto de depoimentos, igual o museu do samba. Eu falei, mas como que a gente vai fazer isso? Aí tipo, a dona Betta deu uma camerazinha pra gente e tal. Eu falei assim, cara, eu tenho uma câmera que filma também. Eu só sei tirar foto, mas eu sei que ela filma em Full HD. Em HD, nem sei se era Full HD, sei lá. Aí eu falei, ah, então vamos fazer, vamos fazer. E aí assim, assim, a gente começou a fazer. E eu lembro, assim, que teve, acho que foi um depoimento do Claudinho no meio da praça, assim.**

36:48

Beatriz - Mas isso aí, não, mas isso aí já foi na segunda... no segundo ano de Cultural.

36:53

Nathalia - Gravação de depoimentos? Pode ser. Antes a gente fazia uma coisa que era assim, a gente tinha... Ah, sim, tudo bem, pulei bastantes coisas. Formou lá o departamento. Aí ela deu **aquela porrada de documento, papel, um monte de coisa que a gente não sabia o que era. Precisou ser feita uma triagem do que que a gente, o que que seria interessante pra gente, o que que era importante pra gente e como que a gente ia determinar o que era importante pra gente. Então nas feijoadas a gente passava um formulário impresso com perguntas das pessoas. Ah, o que que você acha que é importante no departamento cultural? Não lembro exatamente as perguntas, não vou lembrar. Mas era basicamente isso. O que que as pessoas gostariam que fosse o departamento cultural na Vila. –**

37:43

Beatriz - O que que as pessoas responderam? Você lembra?

37:45

Nathalia - Ah, era muito sobre valorização de memória assim. De trajetórias, de pessoas, entendeu? E... Aí a gente foi... **Porque primeiro teve que ter uma arrumação mesmo de limpeza, porque tinha muitos papéis administrativos muito antigos.** Depois eu vinha descobrir que acho que quem juntou isso que também estava com a Beta era a Analimar. Porque ela já tinha sido diretora cultural antes da gente até então eu não fazia ideia disso. **É... Tiveram dois mutirões, a galera levou bem a sério, estava todo mundo muito animado.**

38:31

Beatriz - E como é que foi os mutirões?

Nathalia A gente chamou, a gente convocou no Facebook ainda na época, pessoas que quisessem ajudar a fazer esse mutirão de triagem de documentos e tal. O pessoal apareceu lá um dia à noite, um dia de semana à noite. E aí começou essa separação, a gente tinha luva pra mexer em algumas coisas, EPIs, poucos EPIs, mas tinha. E aí a gente se reunia acho que toda semana, ou de 15 em 15 dias, a gente, o Cultural, né? A gente fazia uma limpeza da sala, uma manutenção da sala. E aí tinha umas reuniões que eu fazia a ata.

39:13

Beatriz - Tem até essas atas aí?

39:14

Nathalia - Deve ter, amiga. Deve ter, deve estar talvez no e-mail, não sei. Tinha um caderno. Pode ser que esteja lá na sala. A gente pode procurar. Daí tinha as atas, e aí cada um ficava com uma função.

39:26

Beatriz - Quais eram as funções? Você lembra dessas funções?

39:39

Nathalia - O Hugo, por exemplo, o Hugo fazia as fichas de carnaval, que era meio que fazer um levantamento de cada carnaval até o máximo de anos pra trás possível. Então, tipo assim, quem foi o carnavalesco, qual era o samba, a letra do samba, quem era o casal, de mestres-sala e porta-bandeira, coreógrafo de comissão de frente, diretor de harmonia, diretor de bateria, quem eram os cabeças daquele carnaval, né? Dos carnavais antigos. A gente tentou começar a fazer um clipping, eu acho, porque a gente fazia clipping no Museu do Samba. **Então, o Museu do Samba foi uma grande escola pra o início desse departamento cultural. Estava eu, Vinícius e Danilo lá.** O que mais? Tinha essa coisa de tratamento de acervo, que a gente aí, depois do mutirão, a gente já conseguiu dentro do grupo fazer isso daí. Eu lembro de umas coisas. **Tinha as ações das homenagens. As homenagens que a gente fazia. De dar a placa de homenagem. Isso foi muito importante, de dar a placa de homenagem nas feijoadas. Foi assim, por exemplo, que o Jaiminho Harmonia voltou a frequentar a escola.** Fiz a homenagem pra a Filomena, fez para o Mugi, fez um vídeo até pro Mug. Tinha umas coisas assim. Depois, a gente começou com a ideia dos depoimentos. Depoimentos de história de vida. Os depoimentos, é importante falar. Nesse momento, eu ainda estava na faculdade, eu era bolsista PIBIC, da Marta Abreu, que o projeto dela era fazer um mapeamento de pessoas remanescentes, de descendentes, de pessoas do sul de Minas e do interior do estado do Rio. Então, pessoas que descendem de escravizados do Vale do Paraíba. Que vem ali, esse povo do café. Então, ela queria fazer esse mapeamento, qual a ligação dessa galera com as escolas de samba, consequentemente, de um grupo que também fazia jongo, folia de reis, tudo isso. E a gente descobriu algumas coisas aqui. Mas meio que ela fez essa pesquisa pra poder dar dinheiro pra gente fazer os depoimentos. Não é muito uma coisa assim que ela, ah, é preciso pesquisar isso. Foi uma forma que ela arrumou de financiar esse projeto. Porque os primeiros, a gente fez meio assim. E depois ela pagou pro Júnior fazer, lembra? **E aí, mas pra mim, pessoalmente, foi muito importante. Porque eu me vi ali desenvolvendo, fazendo história de uma outra forma. Porque aquela forma burocrática de fazer história com livro e só livro escrito e pesquisa, aquilo pra mim era muito chato.** Era muito burocrático. E assim, eu tava meio ficando desesperada, pensando assim, eu vou fazer isso ou eu vou dar aula, que basicamente é fazer isso também, né? E aí eu vi uma possibilidade nova ali de estudar história, de estudar cultura, de me conectar com as pessoas. É uma forma de comunicação, sabe? Foi muito importante assim, pra mim. E aí eu lembro que, nesse depoimento da praça, eu pensei assim, gente, eu preciso dar um jeito de que isso seja a forma como eu ganho dinheiro. Tem que dar, né? Ou será que não dá? Porque isso é muito legal fazer isso. E aí eu comecei, assim, se plantou essa ideia na minha mente e... A gente continuou com os trabalhos do Cultural, a gente fez algumas **exposições fotográficas, teve a exposição do shopping, com algumas ações.**

44:40

Beatriz - Qual que foi a exposição do shopping?

44:47

Nathalia - A do shopping foi o "Sou Feliz da Vila". Sou Feliz da Vila.

44:52

Beatriz - Como é que ela foi montada? Montada no sentido de concepção, curadoria...

44:55

Nathalia - A gente queria botar... Eu não lembro muito bem como é que foi essa negociação com o shopping, de onde apareceu essa ideia. Mas eu lembro que a gente queria colocar os rostos das pessoas da escola que ocupam esse território que é o shopping, que o shopping precisa ser dito, o shopping era o Campo do América, que era onde a Vila Isabel começou a ensaiar e durante muitos anos ensaiou até acabar o América. E aí colocar essa gente da escola de samba que é uma gente preta, periférica, favelada, sorrindo ali. Expondo uma imagem positiva, de momento feliz da vida das pessoas, de momento que as pessoas estão plenas, que é o Carnaval. Mas eu acho que era durante os ensaios. São fotos de ensaios.

46:02

Beatriz - E essas histórias para essas pessoas que eram fotografadas, eram quais?

46:09

Nathalia - **Eram pessoas que eram bem chão de escola, assim, entendeu?** Era uma galera da harmonia. Tinham pessoas que a gente não sabia quem era.

46:14

Beatriz - E o que é chão de escola?

46:16

Nathalia - **Pessoas que frequentam a escola há muito tempo. Pessoas que têm uma história de vida ali, dentro daquele espaço. Que constroem relações dentro daquele espaço.** Mesmo que não tenham cargos, ou que não sejam exatamente de segmentos. **Mas pessoas que amam a Vila Isabel, né? Porque a Vila é... A Vila não tem dono. A escola de samba é de todo mundo que ama ela. Não importa se você chegou na Vila hoje ou ontem. E gosta muito da Vila, e eu tenho uma história mais antiga do que você. Não importa no sentido, assim... Como é que eu posso dizer? A Vila não me pertence mais no sentido de, tipo, assim...** De eu dizer quem é que pode gostar da Vila Isabel ou não, entendeu? E aí... É isso, assim. Então, eram essas pessoas que foram uma exploração legal. Ficou um tempo lá no térreo. **E aí teve algumas ações de ativação, depois.** Teve umas oficinas de samba, de bateria. A gente fez uma outra ação lá de roda de samba. Lembra disso? Teve uma roda de samba com Guilherme Salgueiro, Raoni, Dedé e sei lá mais quem. E aí, eu lembro que teve isso, porque o Dedé, eles cantaram bem aquele repertório, assim, de Vila Isabel. E quando eu entrei pro cultural, eu falei assim, cara, eu sei pouco sambas da vila. Eu só sei sambas da vila desde que eu comecei a frequentar a escola. Então, tem que correr atrás de estudar esses sambas para aprender. E aí eu comecei a procurar na internet. Não sei se tinha Spotify na época. Acho que ainda não. Era o YouTube, né? Procurava no YouTube, assim, os sambas. E achei uns discos do Martinho e comecei a ouvir todos os discos. Estudar os discos. E aí o Dedé começou cantando esses sambas e ele ficou, tipo assim, olhando para a minha cara tipo, quem é essa garota que conhece esses sambas velho pra caramba, sabe? Tipo, como é que é isso? E o Danilo também. Eles ficaram meio assim, tipo, cara, quem são esses meninos? **E a gente era menino mesmo na época. Tinha 20 anos, 21 anos, assim.** Quem são esses meninos e tal? E aí depois no final eu falei assim, pô, tu conhece tudo, né? Eu falei assim, ah, eu tô estudando. E aí, tinha muito essa coisa **assim o Cultural, sabe? De tipo assim, somos pessoas que estudam sobre a Vila Isabel. No sentido assim, a gente quer conhecer, saber mais da escola. E até hoje, assim, eu estou no cultural ainda hoje por isso, assim, que eu quero aprender mais, assim, quem é mais, o que mais é ser vila Isabel, sabe assim?**

49:19

Beatriz - Porque, tipo, essas histórias é... Estão em outros lugares? Ou talvez... De vila Isabel. Você consegue encontrá-las em outros lugares?

49:33

Nathalia - Conversando com as pessoas.

49:34

Beatriz - Mas no âmbito do bairro, né? Não em outras instituições culturais..

49:40 - Ah, eu acho que instituições culturais assim, talvez no MIS, né? Mas eu nunca fiz a fundo essa pesquisa. Eu fiz um pouco essa pesquisa quando eu fui fazer o filme. Mas isso é mais pra frente um pouco. E aí é... Teve essa ação no shopping. Teve uma outra que aí eu não vou lembrar direito o que que é vai ter que ver nos arquivos lá. Aquele que veio naquele shopping na Barra que eu não entendi nada daquilo.

50:13

Beatriz - Cara, mas era uma coisa. Era muito comum exposição de escolas que são bem shoppings. Era, tipo assim, de fantasias. De fantasias. Isso era uma coisa muito comum. Isso já era uma... Mas aí o negócio... Porque sempre teve. Qualquer shopping que a gente tinha uma fantasia. Aí tinha lá da onde que era. Aí você ficava assim, mas aí eu não sei se era uma questão de estar vendendo a fantasia também. Pode ser. Só que assim, pelo menos no shopping aqui da Tijuca sempre tiveram. Sempre... Mas é uma característica mesmo do cultural tipo, fazer exposições mesmo sem saber se tá fazendo...

50:52

Nathalia - Aí depois essas placas do shopping foram pra quadra. Ficaram lá há bastante tempo assim. Presas ali nos nos camarotes de segmento. **Ficaram na quadra um tempo.** E aí assim, importante falar que durante esse tempo todo de Cultural, muitas diretorias passaram pela escola. A Vila teve momentos conturbadíssimos assim, de administração Já foi. Betta, Luciano, Juninho, não, Bernardo, Juninho, Fernando. E agora o Luizinho. E assim, **ninguém nunca quis acabar com o cultural. Apesar de ser um grande medo nosso, as pessoas, eu acho que isso pode se dizer que apesar da falta de apoio, principalmente financeiro, as diretorias reconhecem a importância desse trabalho, sabe? Eu acho que hoje, depois desse tempo todo, assim, a comunidade apoia.**

51:59

Beatriz - Você lembra uma época que a gente quis dar o acervo pro arquivo? E que aí o Juninho falou pra não não dar?

52:12

Nathalia - Mas eu nem sei. Assim, então, falou, mas eu não sei como o Vinícius passou pra ele isso. Eu não sei se falou mesmo pra não dar. Eu acho que ele falou pra não dar porque ele sabia que ele ia sair. Eu acho que foi uma decisão que ele não quis tomar. Eu acho que foi mais isso do que, tipo assim, não tire daqui da sua memória. Eu tenho essa impressão, eu não sei.

52:38

Beatriz - Não tire daqui da sua memória, né? E a escolha por ficar com o acervo?

52:45

Nathalia - Foi mais do Vinícius, porque por mim tinha dado. Tinha dado porque assim, a gente não tem condições financeiras de manter aquilo ali. E, principalmente, nem do jeito ideal. Do jeito não ideal já não tem condição de manter. Sabe? E essa coisa na escola de samba de dar dinheiro pra uma coisa que não seja efetivamente o Carnaval, ou que não retorne pra escola de uma forma lucrativa, clara, assim, objetiva, eles não investem.

53:27

Beatriz - E você acha que, hoje, você acha que tem que dar pra alguma outra instituição que possa cuidar melhor desses papéis e tal?

53:40

Nathalia - Não sei. É um dilema enorme na minha vida isso. Porque eu já achei que a gente poderia ter dado pro Museu do Samba, mas também é outra instituição que passa por muitas dificuldades e aí também pra ficar difícil num outro lugar é melhor ficar difícil com a gente. A questão é que a falta de espaço também faz com que a gente não receba outros acervos. A falta de espaço e de condição. E aí, assim, você vai abrindo um guarda-chuva que você vai chegando num problema de como é salvaguardada as memórias populares no Brasil, de uma forma geral. Porque nenhuma manifestação popular assim. Tipo assim, em Salvador, você tem muitos museus, assim, você tem o Museu da Música, você tem o Museu do Carnaval, mas eu não sei se eu vejo o povo ali, entendeu? Coisas do povo, memórias que as pessoas julgam importantes, assim. Óbvio que sempre tem um recorte, sempre vai ter alguém que vai tomar decisões diante de... estando à frente de uma instituição, não tem como você fugir disso. Mas eu não sei se exatamente é o povo mesmo que tá ali, você tem muito acervo audiovisual, que é uma forma importante, acho que é uma forma maravilhosa de você usar a tecnologia a nosso favor, né? Mas tem outras coisas que também contam a história das pessoas, sabe? Outros suportes. Fotografias, documentos, documentos oficiais, a falta de documentos oficiais, a escrita das pessoas sobre determinadas coisas, as músicas, a própria dança, as manifestações de corpo, as roupas, tudo isso. Então, não sei, porque eu não sei se, por exemplo, em Salvador, que foi um lugar que estive há pouco tempo, se essas pessoas estão frequentando esses museus. Então, se é um museu sobre Vila Isabel, mas que a gente de Vila Isabel, não tem jeito pra ir, não sei se é um museu sobre Vila Isabel, entendeu?

56:06

Beatriz - É, antes de falar do museu, se você achar, tipo você falou das fotografias, que contam a história através de outras coisas sem ser só os depoimentos, tem fotografias e as coisas. Sem ser, tem essas questões. E o que a gente vê muito também é que as pessoas, elas vão, igual o Seu Ciro, ele tinha uma coleção dele.

56:36

Nathalia - Ele tinha o projeto de museu dele, que ia ser um museu do Ciro do Agogô.

56:42

Beatriz - Museu Ciro do Agogô, que perpassa muito a questão dele no samba. E ele, como Vila Isabel, como Mangueira, né? Quando ele dá o depoimento pra gente, ele fala que é Vila, né? E aí, que era pra gente conhecer essas coisas...

56:49

Nathalia - É, a gente tentou aí uma vez, você lembra? Eu acho que ele não tava. Não sei o que aconteceu, que ele não conseguiu receber a gente. Era lá perto do Boulevard, perto da casa do Mugi, naquela ladeira que sobe.

57:12

Beatriz - E aí meio que não tem mais esse acervo dele, né? Porque parece que depois que ele morreu, aí...

57:15

Nathalia - Não tem mais. E parece que a esposa dele deu muita coisa pra quem chegou lá e pediu. Então, muita gente, assim... Aí, isso é uma coisa interessante. As pessoas se preocupam com a... As pessoas se preocupam com a memória delas e das coisas que elas fazem. Com a memória daquilo que elas julgam importante. É por isso que a gente tem foto de família em casa, de aniversário, de formatura, de não sei o que. São momentos que a gente determina que são importantes. Então, a gente tem a nossa própria memória familiar ali. A gente faz as nossas exposiçõeszinhas. Você tem um porta-retrato e tudo. E a escola de samba dá uma projeção a pessoas que, se não fosse o samba, provavelmente elas não seriam nada, entre aspas, assim, né? Você entende o que eu quero dizer. Mas não teriam destaque social nenhum. Seriam apenas pessoas marginalizadas. É... Então, muita gente tem recortes de jornal. Quando - “Ah, eu apareci no jornal, eu guardei esse jornal, está aqui”. O meu pai guardou o jornal de 88. Que foi o ano que minha mãe estava grávida do meu irmão. Na Kizomba. Ele nasceu em junho. O carnaval foi em fevereiro.

58:46

Beatriz - Mas ele guardou o do da Vila?

58:49

Nathalia - Guardou. Não, ele guardou O Globo que falava que a Vila ganhou. É... Então, as pessoas têm essa noção, tipo assim, tipo, cara, acho que essa parada aqui é um momento histórico. Vou guardar o que tenho de memória sobre isso pra lá na frente alguém ver. Pra gente contar essa história e tal.

59:08

Beatriz - Então, você guarda querendo mostrar no futuro?

59:10

Nathalia - **Sim, acho que muito isso sim. Querendo mostrar no futuro e recordar.** É, isso. Então, assim, o Ciro era essa pessoa. Muitas pessoas o Djalma Sabiá tinha, entendeu? A Raquel Valença tem, a casa dela é um museu, ela tem é...Bibliografia sobre o Império enorme, ela tem muitas fotos. Ela tem fotos de pessoas... As fotos das outras pessoas que guardavam e também não queriam mais, davam pra ela. Só que aí você esbarra nessa questão de que, tipo assim, **a casa das pessoas não vira um museu, né? Você precisa ter um espaço funcional dentro da sua casa. Não dá pra você guardar toda a história de vida do seu avô e da sua avó de, porra, sei lá, 90 anos.** Mais o seus pais... Não tem como, não tem espaço. Então, você esbarra aí **num problema de memória**, que aí eu acho que é uma **questão do Brasil mesmo, assim. Do que que tem valor aqui e o que que não tem. Tipo, como é que o Rio não tem um museu de verdade, assim, do Carnaval? Museu de escolas...** Não tem. Como que se explica pra uma pessoa que vem de fora. Fala assim - "ah, não tem um museu aí que eu posso ver? Ah, tem um Museu do Samba, mas que, tipo, é uma coisa bem ali ligada ao Cartola e a Dona Zica e a Mangueira. Não é exatamente isso. É uma proposta muito mais ampla, mas não deixa de ser também. E não é uma iniciativa... Estatal. Estatal. Uma coisa meio público-privada.

01:00:54

Beatriz - Você acha que as memórias e a história da Vila tá representada no museu do samba?

01:01:00

Nathalia - Tá. Tem bastante depoimento de pessoas lá. Tem documentos da Vila Isabel lá. Tem, tipo assim, tem coisa de desfile. Depoimento eu sei que tem. Que eu já li. E a coisa do dossiê, né?

01:01:32

Beatriz - Dossiê das matrizes do samba? É. Mas você acha que ele dá conta de falar de toda essa memória e histórias que tem da Vila?

01:01:37

Nathalia - Não.

01:01:42

Beatriz - E... Ah, não, porque antes de entrar no assunto museu, museu mesmo, museu, assuntos de memória, essas coisas. Tipo assim, também falando dessas coleções, né? Cada um tem suas coleções. Você tem sua coleção particular ligada à Vila?

01:01:57

Nathalia - Não. Tenho poucas coisas. **Porque aí as minhas coisas ligadas à Vila são as coisas que estão no Cultural. Eu acho.** E porque também desde quando eu comecei a me importar nesse sentido tudo já era muito digital. O que é um perigo. Porque eu acho que, em algum momento a gente vai se deparar com uma ausência de muitas coisas, assim. É... Como é que eu posso falar isso? Ao mesmo tempo que a gente tem muito, a gente acaba tendo muito pouco. Porque eu nem sei, ó. Eu tenho foto desse desfile do Cabelo. Não sei onde tá. Talvez seja no meu Facebook. E as fotos digitais são, assim, uma loucura, assim. Você perde elas. Você perde.

Muito facilmente você perde esses arquivos, sabe? É... Então, assim, eu não tenho. Jornal não existe mais, praticamente. Não tem mais jornal impresso. Foto, ninguém tira mais foto.

01:03:17

Beatriz - E você acha que essa...Esse substrato é importante? Esse... Esse palpável? É importante?

01:03:25

Nathalia - Muito. Eu acho muito importante. Acho fundamental. Acho que a gente perde muito não tendo isso. Acho que as gerações futuras perdem mais ainda. Porque tem gente que... Cara, assim, tem gente que não sabe o que é um CD. Tem gente que não sabe o que é um CD. E não é uma criança pequena. Sabe? Eu acho que perde bastante, assim. Perde bastante do... Até mesmo, assim, de uma questão lúdica. Assim, do toque. Perde bastante.

01:03:58

Beatriz - E, assim, é porque a gente fala muito da questão que salvaguardar é sempre o imaterial, né? Dessas memórias e histórias. Então, por isso que é até essa questão muito do... Ah, depoimento, porque o que importa é o oral e tal. É. Mas você acha que, assim, só o oral consegue... Dar conta de tudo? Vai ter os fazeres, os saberes, que não tem como a gente materializar isso. Ou às vezes tem, né? Mas...

01:04:28

Nathalia - Cara, não. **O oral não dá conta de tudo, não.** Quer dizer... Assim... Não é que não dá conta de tudo, mas eu acho que você... Eu acho que enriquece muito mais, assim. Tendo outras... Você conhecendo outras... Por exemplo... Fazer samba. É uma coisa que mudou muito. Pra melhor ou para pior? Não sei dizer. Mas... Mudou bastante. Eu acho que, assim... Tudo na vida tem um lado bom e um lado... Tem um lado que você ganha e um lado que você perde. Não é nem um lado bom e um lado ruim. Porque eu acho que... Para o... Para o viver... Para o fazer samba. Para o que o samba é. E o que o samba se propõe. Que é o encontro. Que é o festejo. Que é a celebração. Que é falar sobre a vida. Essa coisa de você fazer samba por WhatsApp... Eu acho que se perde muito, assim. Porque outros sambas e coisas inesperadas acontecem do encontro ao vivo. Do encontro real. Por outro lado... E aí, eu não sei. É uma coisa meio de quem veio antes. O ovo ou a galinha. Como a vida é muito corrida... Hoje, muito mais corrida o ritmo de vida. É muito diferente do que de 20 anos atrás. De 30, 50 anos atrás. Você conseguir fazer samba por WhatsApp é uma coisa muito boa. Porque você não precisa sair de casa. Mas você não sair de casa... Pode não ser uma coisa muito boa para a cultura do samba. Entende? Então, assim. Eu acho isso. Eu acho que... O palpável. O ao vivo. Tocar em coisas. Escrever. Tudo isso, assim. Eu acho que... O digital passou por cima disso tudo. Mas eu não sei se isso é tão positivo.

01:06:47

Beatriz - E por que você acha que as pessoas vêm, às vezes, querendo... Doar alguma coisa para o Cultural?

01:06:57

Nathalia - São muitos motivos. Tem gente que não tem mais espaço para guardar. **Tem gente que não quer guardar mais. Mas quer que esteja com pessoas que elas julgam... Que elas julgam serem pessoas que vão dar, devido a importância...Aquilo ali que elas guardaram durante tanto tempo. Que vai dar um destino digno para aquelas memórias que elas guardaram. Tem gente que, no caso da esposa do Ciro, a pessoa morreu. E a pessoa não quer ficar com aquela... com aquela lembrança ali. Não se sente bem. Porque é o espaço da casa da pessoa. E fica direto. Não consegue lidar com aquilo. É uma questão emocional. Tem gente que vira crente. E precisa se desfazer das coisas.**

01:07:51

Beatriz - E é interessante quando quer se desfazer. Porque ela pode jogar no lixo, né?

01:07:54

Nathalia - É, tem gente que doa o acervo, né? Mas tem gente que joga no lixo também. Tem gente que joga no lixo também. Sim, são muitas razões. Às vezes, a pessoa... É o caso do Jaime.

A família dele separou algumas coisas. Algumas eles ficaram pra eles. E outras deram pro cultural.

01:08:19

Beatriz - Deram o quê que eles deram?

01:08:20

Nathalia - Ah, deram troféus. Algumas fotos. Troféu de campeonato de purrinha. Coisas assim da vida dele, que ele fazia. Recortes de jornal. Fotografias. Essas coisas.

01:08:39

Beatriz - E você acha válido incorporar isso no acervo?

Nathalia Ah, eu acho. Porque ele foi uma pessoa que por muitos anos foi fundamental na escola.

01:08:52

Beatriz - Mesmo que não tenha a ver muito com, tipo o troféu de purrinha.

01:08:54

Nathalia - **Troféu de porrinha eu acho que vale a pena ficar com um. Porque eu acho que faz parte da vivência do bairro. E a escola também é território. Também não. A escola é só território. Entendeu? Então tipo, porra, tu tem um cara que era compositor. Diretor de harmonia. E campeão. E campeão do campeonato de purrinha de Vila Isabel. Entendeu? Tipo assim, isso é uma coisa que você consegue fazer muitas leituras a partir disso. Sabe? É uma cultura de bar. Entendeu? Aí você vê que as pessoas levam a sério aquilo que pra outras é vadiagem. Entendeu? É você se organizar em torno de uma prática que você tem, porra. Porra, todo mundo joga purrinha direto. Vamos fazer um campeonato?**

01:09:53

Beatriz - É tipo uma afirmação de... De cultura. De forma de brincar. De forma de...

01:10:04

Sim, de se divertir. É, então eu acho maneiro pra caramba, porra. Quando eu vi aquilo eu falei assim, gente, como assim, cara? Ia pensar que tipo assim, cara, então tá bom. Vários adultos, não só adultos, já sim. Pessoas mais velhas, senhores. Vai lá, manda lá fazer o troféu de purrinha. Alguém saiu daqui, foi numa loja, falou, a gente quer um troféu assim, escrito isso e isso aqui. Aí deve ter feito um ratatá pra fazer ou comprar o troféu. Entendeu? Tipo assim, foi maior trabalho. E os caras fizeram isso, organizaram isso, assim. Então eu acho muito maneiro, assim, acho muito legal. Muito, muito mesmo.

01:10:48

Beatriz - Agora, uma parada do, tipo... Vila Isabel tem um museu? A Unidos dos Vila Isabel? Não. Tem propostas pra ter museu?

01:10:56

Nathalia - Não, não tem proposta não. O que a Vila tem dentro dela é a nossa sala do Cultural, que tem uma condição bem precária. E a sala de troféus e presidentes.

01:11:13

Beatriz - E a sala de troféus e presidente, ela não está ligada ao cultural, né?

01:11:15

Nathalia - Ela está... Não exatamente. Ela é da direção.

01:11:22

Beatriz - E... A Vila precisa ter um museu ou não?

01:11:25

Nathalia - Eu gostaria que tivesse. Eu acho que todo mundo ganharia muito se a Vila Isabel tivesse um museu.

01:11:33

Beatriz - E o que seria esse museu? Onde seria? Com o que seria?

01:11:36

Nathalia - **Dentro da quadra, obviamente.** Tem muito espaço, assim, aquela quadra é bem grande. Tem uma questão... Tem uma questão administrativa ali, porque aquilo é um terreno cedido. E uma parte do terreno é do DETRAN. Então não pode sair fazendo obra que quiser ali, porque tem essa questão aí de ser do DETRAN, e aí não sei se parte do terreno é tombada, porque lá era a garagem de bonde. Não é uma coisa simples, que só ter dinheiro pegar e fazer. Que também não é só, porque é uma coisa imensa. Pra fazer uma obra ali é bastante. Vai entrar em obra, inclusive, daqui a pouco. Mas é um lugar com muito espaço, um espaço imenso, talvez uma das maiores quadras do Rio de Janeiro. E eu acho que valeria muito a pena pra Vila Isabel, em termos, inclusive, financeiros, ter um museu ali. Você poderia **cobrar uma entrada, nem que fosse cinco reais pra pessoas que são de fora, pra grupos de turistas, sabe?** Sei lá, visitas ao sábado são cobradas. Entende? Alguma coisa nesse sentido. Seria muito inovador. Eu acho que seria um ótimo exemplo de incentivo a outras escolas fazerem também isso. Seria vanguardista, sabe? Fazer a Vila Isabel ter um museu. E aí você entra... Não sei se isso acontecesse, se a gente entraria na questão da disputa de narrativas, né? Do que estaria lá. Mas se o cultural estivesse à frente disso, eu, como diretora cultural hoje, **acho que a história que tem que ser contada lá é a história de pessoas e momentos que foram marcantes pra história da Vila pra que ela se tornasse a escola que ela é hoje.** Então não é uma história necessariamente de pessoas conhecidas, de pessoas famosas, de pessoas que tiveram acesso à educação formal. É uma história de pessoas... de pessoas do morro, de pessoas pretas. Uma história de como pessoas pretas conseguiram se organizar e fazer da sua própria cultura, das suas práticas, algo muito importante e significativo na vida delas que trouxe uma projeção e uma validação social que o racismo impedia delas terem.

01:14:48

Beatriz - E como contaria essas histórias? Agora materializando num museu.

01:14:53

Nathalia - Ah, eu acho que **através de documentos, de fotos dos desfiles, fotos de ensaios, depoimentos, sinopses, documentos não oficiais que tem alguns lá na nossa sala. Anotações, tem alguns papéis de anotações lá. O troféu de purrinha do Jaime, sabe? O agogô de 10 bocas do Ciro. A roupa da bateria da Kizomba, a roupa da Filô da ala das baianinhas. Acho que com isso, assim, seria uma forma de valorizar a memória de pessoas que são muito importantes pra história do Brasil, porque as escolas de samba são uma parte fundamental na história do Brasil, entendeu?**

01:15:57

Beatriz - E quem frequentaria esse museu?

01:15:59

Nathalia - Eu gostaria que quem frequentasse esse museu seriam principalmente as pessoas de Vila Isabel. Óbvio que uma vez que você vai no museu, você não vai ficar indo lá toda semana, todo dia. Mas que pelo menos todas as crianças, os jovens, os coroas, os mais velhos daqui frequentassem lá. Eu acho que o museu não é uma coisa que você larga lá, as coisas na parede e vai embora. Mas que, com certeza, essas pessoas fossem os maiores frequentadores. Todo carioca, assim, todo mundo da cidade, todo mundo que viesse visitar o Rio. Eu tive uma experiência agora há pouco de conversar com uma pessoa, com um diretor de museus norte-americano e negro. O Lonnie Bunch III, diretor do Smithsonian, ele foi visitar o Barracão da Vila. Pra saber mais ou menos como é o carnaval. E aí, quando você vai falar pra alguém de fora o que é o carnaval, assim, você vê que a pessoa vai ficando com uma cara tipo assim, mas pera, mas como assim? E você mesmo vai pensando assim, nossa, mas que loucura, né? Que coisa insana é essa de você botar mais de 3 mil pessoas numa avenida sem ter ensaiado. Sim, você ensaia canto, você ensaia canto, mas ninguém viu a fantasia ainda. Você pega a fantasia uma semana antes do desfile. Junta todo mundo com um monte de carro alegórico de sei lá quantos metros de altura e comprimento. Aí você tem encenação, você tem dança, você tem performance, você tem canto, você tem uma composição que foi feita pra aquilo ali e foi escolhida

dentre sei lá quantas composições, pelo menos umas 10. Então assim, é a manifestação de todas as artes num negócio só, que vai lá, apresenta uma vez, pode ser que apresente duas, desfaz tudo e faz de novo. Sabe, tipo... E você faz isso tudo, sei lá, em 8 meses. É doideira. Numa escala industrial, uma coisa que você...muita coisa. E o cara ficou assim, mas calma aí, mas assim, tipo, acabou, acabou? É, acabou, acabou. Desfaz tudo, algumas coisas recicla, outras joga fora, outra dá para outra escola e faz tudo de novo. Eu pensei, fica cantando assim, durante uma hora e vinte a mesma música. Ah tá, mas aí sim, tem um carro, né? Não, são quatro carros. Quatro disso aqui? É, quatro. Um monte de ala, uma porrada de samba. Então tipo assim, é um negócio muito enorme, sabe? Se tornou um espetáculo, uma coisa muito grande que não acontece só no desfile, as escolas de samba é isso, não acontece só no desfile, elas acontecem o ano todo. Então enfim, pra mim é a melhor coisa do mundo, as escolas de samba.

01:19:19

Beatriz - Aí tem a clássica frase lá do Simas, que existe escolas para desfilar, algumas escolas existem para desfilar e outras desfilam porque existem. Existe alguma escola que só desfila para desfilar?

01:19:38

Nathalia - Não. Não que eu conheça. Porque se fosse isso, as escolas de samba nem iam conseguir existir. É uma coisa muito difícil, dá muito trabalho. Você precisa ter muita gente, apesar de pouca gente ganhar muito dinheiro e lucrar com isso, mas pro negócio acontecer você precisa de muita gente gostando daquilo porque gosta. Não é porque vai ganhando...Entendeu? Porque ninguém vai deixar de ser Vila Isabel se a vila cair. Não existe isso.

01:20:17

Beatriz - Mas no sentido de tipo, você acha que existe alguma escola que só está preocupada em desfilar?

01:20:22

Nathalia - Falando assim, todas as escolas só estão preocupadas em desfilar. Se você fala sobre diretoria, todas elas só estão preocupadas em desfilar. Você vai ter um trabalho social aqui, outro ali... Mas o dirigente mesmo, o presidente, a preocupação dele é o campeonato. Óbvio que o campeonato também é o que vai proporcionar receita para a escola. Mas a gente sabe como que escola de samba e dinheiro tem uma relação escusa meio complicada. Agora, se não tiver dinheiro, como a Vila já não teve, a escola não vai deixar de existir. E existem muitas lideranças, eu não conheço a fundo outras escolas, mas eu tenho certeza do que estou falando. Existem muitas lideranças dentro de uma escola de samba que não são as pessoas que têm grana e que estão na diretoria. Então, se essa galera um dia resolver e falar assim, a gente não queremos mais, a gente arrumou outra coisa para ganhar dinheiro, a gente não liga mais para a fama que a escola de samba dá, estamos metendo o pé. Não vai acabar. Não vai acabar. Com certeza, absoluta, não vai. Pode-se assumir outros formatos, pode ficar pior, pode ficar melhor, não sei, mas não vai acabar. E é isso, assim.

01:21:00

Beatriz - Então, o que Vila Isabel significa para você, a Unidos de Vila Isabel e o Cultural?

01:22:05

Nathalia - Eu nem falei do filme, mas assim...

01:22:07

Beatriz - Pode falar do filme, fala do filme.

01:22:07

Nathalia - Então, esse projeto de depoimentos levou a gente, a gente tinha lá uma pauta, e a gente perguntava qual era o momento mais marcante, o desfile mais importante da pessoa. Todos que participaram da Kizomba respondiam Kizomba. E aí, o grupo pensou que a gente precisava falar um pouco mais a fundo desse momento. Estava se aproximando dos 30 anos do

desfile. E aí, a gente falou, vamos fazer um filme. Só que ninguém sabia fazer filme. Mas eu queria aprender a fazer filme. E aí, o Vinícius me mandou, assim, um negócio - "Ah, olha só, vai abrir uma... Vai abrir uma... Uma turma de bolsistas da Darcy". **A Vila Isabel me proporcionou realizar muitos sonhos. Que era participar do carnaval, que era me integrar numa escola de samba, que é uma coisa que eu queria, mas eu falava como que eu vou fazer acontecer isso? Não sei, não posso chegar na cara das pessoas e falar - "Oi, gente, agora eu sou vila, deixa eu ser amiga de vocês?". Não, não. Não é assim que as coisas acontecem. A Vila Isabel me ensinou muito isso. Eu aprendi, acho que, muito no samba que tem uma forma de chegar, sabe assim, alguém me ensinou a pisar nesse chão devagarinho? Tem uma forma de você chegar, que as pessoas tem mesmo que desconfiar de você. Se você chega num lugar que é muito importante pra elas e você é uma pessoa nova ali. Então, assim, você tem que saber que você tem que baixar sua bola e esperar que as pessoas confiem em você. Entendeu? Não é porque eu tô chegando aqui pra fazer uma coisa ótima, tá, mas e aí? Quem é que te chamou? Ninguém te pediu? Entendeu? Tudo isso assim me impulsionou, assim, a ir atrás de muitas coisas, que foi o audiovisual que foi uma coisa que realmente mudou minha vida. Então, assim, o Cultural foi uma grande escola, pra quem soube aproveitar, quem quis e quem se dedicou ali naquele momento. O Cultural foi um espaço, assim como que posso falar isso? Foi um espaço de ensaios, entendeu? Você poderia ensaiar qualquer coisa que você quisesse ali.**

Ah, eu quero começar a escrever sobre sei lá o que. Você fala, então escreve. O Vinícius ia falar, escreve. Vamos fazer uma coisa disso, um projeto disso. Ah, eu quero aprender a fazer exposições. Poderia ter sido isso. Quero aprender a fazer exposições. Ah, então vamos, vamos fazer. **Era um espaço de experimentação. Era um espaço muito fértil de experimentação.** E aí eu fui, apresentei esse projeto de fazer filme na Darcy. Eu ganhei uma bolsa. A gente falou com outras pessoas, então a gente ficou maturando essa ideia aí quase uns dois anos. Eu fui pros Estados Unidos comprar os equipamentos, porque a gente não tinha equipamentos pra fazer filme. Eu peguei a câmera da Darcy que eu não podia pegar e levar pra fora da escola. Gravei umas imagens e tal. Pedi na época, o intérprete era o Igor, pedi pra ele cantar Kizomba no esquentar de ensaio na 28. E chamei pessoas que eu conheci nesse curso, a Fátima e a Natália, pra me ajudar a fazer o filme. E aí o pessoal do Cultural ajudou a produzir, tipo, marcar entrevistas, estar nas entrevistas e tal. Que basicamente foi você e o Danilo. E... Cara, foi muito maneiro, assim, mas foi muito trabalhoso, porque foram muitas horas de depoimento pra decupar. Quase um dia inteiro, mais de 24 horas, eu acho, de depoimentos pra decupar, porque a gente ainda usou depoimentos de pessoas que já estavam falecidas, que a gente já tinha feito. **Então a gente usou a nossa própria pesquisa, né? A gente bebeu da nossa própria fonte.** E... Foi muito bom, assim. Foi um processo muito, de aprendizado muito grande, de crescimento profissional. Me projetou como uma pessoa do audiovisual. O filme foi exibido no Encontro de Cinema Negro. O filme foi exibido na pós-graduação do Museu Nacional. A gente... a princípio a ideia era fazer um filme pras escolas, né? Só que aí a parada... Falei, cara, isso aqui tá muito maneiro, mas as pessoas precisam ver. A gente fez o corte de 40 minutos e a gente teve a sorte, eu acho que confluíu aí de ser os 80 anos do Martinho também. Essa parte você sabe. A gente passou nas escolas e a gente fez o filme. Acho que foi muito positivo, assim. Pra mim, foi muito positivo enquanto uma cineasta mesmo. Eu me aproprio muito pouco desse termo, mas, enquanto cineasta, foi muito importante você ir apresentar o seu trabalho, sabe? Falar sobre o seu trabalho. **Era pra jovens de... Principalmente a escola pública, mas também passou em escolas particulares.** Assim... Muitos jovens se interessavam, mas a gente sabe que adolescente é um público complicado dentro da escola, mas eu acho que, tendo isso em vista, foi positivo ainda assim. Foi bastante positivo. A linguagem documentária não é uma coisa que você escolheu sair de casa pra ver, entendeu? Você está na escola lá porque você tem que ir. Você está, entre aspas, obrigado. Pode ser que te mostrem uma coisa muito legal. Tem gente que prestava atenção no começo, mas no final já não estava muito aguentando mais. Natural, assim. Mas, principalmente nas escolas públicas, todas... Muitas pessoas tinham uma experiência pra compartilhar sobre escola de samba. Então, não era uma coisa que estava falando sobre algo que, apesar de serem pessoas mais velhas que estavam ali na tela, não era um assunto que eles não faziam ideia do que estava acontecendo, entendeu? Então, assim, eu não estava contando uma grande novidade. Eu estava falando sobre um desfile. Mas eles sabem o que é a escola de samba. E a experiência lá de passar em Bangu, que foi muito legal. Foi bem marcante. Uma coisa que eu me orgulho muito de ter feito. **Então, a Vila Isabel, na minha vida, é isso também. É uma parte de mim que me deixa muito orgulhosa. Uma coisa que eu falo, que eu faço, que eu tento fazer com o máximo de responsabilidade possível, sendo um**

trabalho voluntário. Sempre falo isso e as pessoas não acreditam. Elas acham que eu ganho alguma coisa por fazer isso. E eu não ganho, eu só gasto. Depois a gente vai arrumando meios de ganhar, de custear o próprio trabalho. A gente ganhou dois editais de dois mil reais para fazer esse filme. Então a gente fez um filme de uma hora com quatro mil reais. Quer dizer, foi com mais, né? Porque eu tive que gastar dinheiro para comprar as câmeras. Mas assim, é uma coisa que nenhum outro Departamento Cultural acho que fez. Você tem produções audiovisuais que geralmente é de fora pra dentro. Então, universidades, projetos de extensão e coisas assim. Produtoras. Mas de pessoas de dentro da escola e da instituição fazer, não tem. **Aí você esbarra com problemas de, tipo assim, aí esbarra com esses problemas de memória. Quero botar imagens do desfile de 88 no meu filme. Não tem, a escola não tem. A escola não tem esse direito, o direito é da Globo e da Liesa.** E aí, os próprios desfiles televisionados, assim, a Globo hoje é uma instituição de sei lá, quantos anos tem a empresa, acho que mais de 50 anos. A TV (Globo) eu acho que fez 50 anos. E aí são 50 anos de história do Brasil que eles detêm, cara. De muita coisa, sabe, que é particular, privado. **O cara vai te cobrar o preço que ele achar que tem que cobrar, pra você ter acesso aquilo, sabe. Na minha concepção é uma coisa bem séria.** E aí, é isso, fez o filme, o filme, a Vila me formou uma historiadora e cineasta. Uma profissional do audiovisual. Todos os empregos que eu consegui depois de ter entrado no Cultural, que basicamente foram todos. Porque quando eu entrei no Cultural eu tinha 20 anos. Ter Vila Isabel no currículo foi uma coisa muito importante, principalmente onde eu trabalho hoje. **Então, a Vila Isabel é uma parte muito importante pra mim. Ser do departamento cultural, ter esse trabalho de memória, depois a gente, escrevi o livro com o Vinicius, baseado no meu filme. Então foi mais uma validação desse trabalho de pesquisa que a gente já vem fazendo a mais de 10 anos.**

01:32:29

Beatriz - E o filme meio que foi uma forma oficial, uma forma de oficializar narrativas, que estavam presentes, mas talvez não estavam presentes na narrativa oficial do país e aí o livro vem também com essa perspectiva de oficializar narrativas, né?

01:32:58

Nathalia - Exatamente. Pois é, depois que a gente faz o filme, você fica assim, cara, agora não tem como alguém desmentir ou desfalar isso aqui, tá registrado sabe? E aí o legal do filme foi que a gente pegou pessoas que nem eu mesma conhecia, assim, da escola, sabe? **Registrou memórias muito importantes, que talvez sejam os únicos registros que elas tenham, sabe? No dia da exibição a família do mestre Trambique não, porque ele teve uma carreira de bastante notoriedade na música. Mas a filha dele veio chorando falar comigo, assim, - "Poxa, foi muito emocionante ver o meu pai falando assim".** Porque ela via o pai tocando, então ver o pai falando da Vila Isabel, a família do seu Caetano também, pessoas que já tinha falecido, a esposa do seu Ciro. Então assim, é pessoalmente gratificante. É uma coisa que você vê que tá servindo sua comunidade, entendeu? Faz muito sentido como ser humano fazer isso.

01:34:13

Beatriz - Mas só uma coisa, como é o perfil do Cultural? Quem compunha o Cultural? E porque você acha que as pessoas compõem esse segmento?

01:34:27

Nathalia - **No começo eram pessoas que a maioria estavam em outros segmentos. Mas eram jovens acadêmicos também.** O Vinicius era uma pessoa que, acho, já tava no mestrado quando assume o Cultural. Mas a avó dele é compositora, ele foi criado em escola de samba, sempre Vila Isabel. O Dalton era da bateria, professor de história. O Tales estava se formando como professor de história, era da harmonia. O Ricardo também era da bateria e eu acho que ele se formou em Letras. Danilo assim como eu também tava na graduação de história e também era compositor. O Hugo é compositor e foi da bateria também. Rafael é de comunicação, cria da Herdeiros da Vila, era da bateria também, depois virou diretor.

01:35:51

Beatriz - E porque você acha que essas pessoas se juntaram no Cultural?

01:35:53

Nathalia - O Vinicius juntou essas pessoas no Cultural, porque acho que eram pessoas que eram Vila Isabel, a princípio de tudo. Eu acho que isso é fundamental, não tem como ser uma pessoa que não ama a Vila. Pessoas que ele confiava, pessoas que ele tinha uma relação de amizade e que eu acho que ele entendia que eram pessoas que iriam abraçar esse projeto de salvaguarda de memória e que tinha essa capacidade intelectual mesmo, sabe? A princípio ali foi isso. Eu acho muito positivo você juntar as duas coisas, mas acho que também é uma coisa importante de...o Danilo...Oi! Ah, vou descer...

[FIM]

Natália 2.1

00:00

Beatriz - Por que você aceitou entrar no cultural?

00:05

Nathalia - Porque eu queria sentar com eles pra lanchar. Não, é sacanagem. Ah, por que eu aceitei? Porque tinha tudo a ver já. **Seria o trabalho que a gente estava fazendo no Museu do Samba, em Vila Isabel, que é a minha escola de samba.** Porque eu estava fazendo meio que tudo aquilo na Mangueira. Era o trabalho que eu estava fazendo no Museu do Samba, em Vila Isabel. E porque era o que eu sempre quis. **Eu já tinha tentado ver outras formas de entrar na Vila, fazer parte de algum segmento, mas eu não sabia muito, porque ninguém da minha família era.** Então não sabia muito bem como funcionavam as coisas, sabe? Tinha coisa da ala, de desfilar, mas não era aquilo que eu queria. Uma coisa é você desfilar em ala. Outra coisa é você fazer parte de um segmento. É bem diferente. **Você faz parte da escola de uma forma mais ativa, de uma forma mais de dentro mesmo. Então você faz parte da escola, você não faz parte só do carnaval. E eu queria fazer parte da escola, não só do carnaval.** Uma vez eu perguntei pra um cara que era um professor de cursinho, que botava samba lá. E aí, assim... Hoje eu consigo fazer a leitura de que ele falou coisas que ele não sabia, mas ele não quis falar que ele não sabia. E ele deu uma... Tipo assim, não, não é bem assim. A gente tem que... É meio complicado umas coisas. Mas vai ter uns projetos sociais e tal, tal, tal. E eu fiquei assim... Ou ele não quer que eu entre, ou ele não sabe muito o que ele está falando. Não consegui muito identificar. E eu queria fazer parte. Foi a forma que... Óbvio né, na vida assim eu fui me direcionando, mas foi a forma que apareceu para mim de fazer parte. De uma maneira que eu achava que era o que eu sabia fazer. Na época que eu estava estudando História, eu não tocava nada. Eu não era passista, eu não dançava porta-bandeira. Era a forma que dava para mim, que era o que eu sabia fazer. Então por isso que eu aceitei entrar. E eu fiquei muito feliz, assim. Foi uma coisa muito boa que aconteceu na minha vida.

02:18

Beatriz - E agora deixa um recado pra quem for escutar isso aqui. Mentira!

02:20

Nathalia - Amem a Vila Isabel...