

HISTÓRIA ORAL NA COLEÇÃO DO MUSEU DO SAMBA: REGISTRAR PARA SALVAGUARDAR

Nilcemar Nogueira¹
Elizabeth de Castro Mendonça²
Desirree dos Reis Santos³

Resumo: O objeto de estudo do presente artigo é um dos principais eixos de atuação do Museu do Samba: o Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Este programa tem como meta o desenvolvimento de uma coleção de história oral do samba com fontes primárias produzidas por meio do registro das falas dos sambistas. Analisaremos a construção dessa coleção no processo de salvaguarda das matrizes do samba, visando especificar como a recolha das histórias orais dos sambistas cariocas potencializam a disseminação de saberes, valorização dos mestres, sentimento de pertencimento, protagonismo social para além da esfera das políticas culturais tornando o museu um lugar social de práticas de *advocacy*. Para tal análise, o trabalho está dividido em tópicos, a saber: o primeiro apresenta o processo de patrimonialização e as ações de salvaguarda do samba no Rio de Janeiro; o segundo aborda a constituição de uma coleção sobre as histórias orais dos sambistas como parte do acervo do Museu do Samba; o último ressalta o papel do museu no desenvolvimento de ações que permitem ouvir e registrar as memórias subterrâneas dos sambistas cariocas e na participação destes na gestão do processo de salvaguarda.

Palavras-chave: samba, memórias subterrâneas, patrimônio cultural, museu do samba.

Introdução

O Centro Cultural Cartola (antiga denominação do Museu do Samba) foi criado em 2001 por Nilcemar e Pedro Paulo Nogueira, netos do cantor e compositor Cartola⁴, com objetivo de preservar a memória do avô através de ações educacionais, projetos sociais e construção de acervo com fontes primárias e publicações de terceiros sobre a trajetória do sambista. A preocupação com a valorização da história e memória de Cartola logo deu lugar a um novo anseio dos dirigentes e demais agentes envolvidos: desenvolver um espaço que lutasse pelo direito à memória do samba e dos sambistas,

¹ Presidente Instituto da História e da Cultura Afro-Brasileira e Doutora em Psicologia Social pela UERJ. E-mail: nilcemar.nogueira@gmail.com

² Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio e Coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Pós-doutoranda em Museologia pela Universidade do Porto. E-mail: elizabete.mendonca@unirio.br

³ Gerente Técnica do Museu do Samba e Mestra em História pela PUC-Rio. E-mail: gerente.tecnico@musedosamba.org.br

⁴ O sambista Angenor de Oliveira (1908-1980), “Cartola”, foi compositor, cantor e um dos fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

ressaltando a necessidade do protagonismo social desses agentes inclusive na construção das narrativas sobre o samba, que, quando registradas, eram feitas majoritariamente por terceiros e não por quem cria e vivencia essa manifestação cultural.

Um dos pontos determinantes para essa nova ótica e ampliação da abordagem foi o trabalho que a instituição realizou para encaminhar o pedido de registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (Partido-alto, Samba de Terreiro e Samba-enredo⁵) a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Cumpre ressaltar que os sambistas tiveram papel central em todo processo de titulação. Como proponente da candidatura, o Museu do Samba atuou na realização das pesquisas necessárias para sustentação do pedido direcionado ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão responsável pela aprovação da solicitação.

O pedido foi aprovado na 54ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 9 de outubro de 2007, conforme consta no dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.⁶ A partir daí, a instituição proponente passou a ser espaço de referência para a salvaguarda do samba e, desde janeiro de 2009, com o apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Centro Cultural

⁵ O termo “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas de origem do samba consideradas primárias, que sustentaram e deram origem a variações da música e da dança - partido-alto, samba de terreiro e samba enredo, como descrito no Dossiê: “Os espaços destinados à prática, socialização e difusão do samba (...) eram originalmente chamados terreiros, lugar de encontro e celebração dos atores dos ‘guetos’, que ali cantavam e dançavam seu samba livre, com as marcas de sua ancestralidade. Uma das modalidades de samba praticadas nesse lugar era o samba de terreiro, que cantava as experiências da vida, o amor, as lutas, as festas, a natureza e a exaltação da sua escola e do próprio samba. Praticava também o partido-alto, nascido das rodas de batucada, no qual o grupo marcava o compasso batendo com a palma da mão e repetindo versos envolventes que constituíam o refrão. No partido-alto o refrão se repete e os versos que se seguem, improvisados, normalmente (mas não necessariamente) obedecem ao tema proposto. É também o refrão que serve de estímulo para que um participante vá ao centro da roda sambar e com um gesto ou gíngua de corpo convida outro componente da roda a ocupar o centro. A partir da estruturação progressiva das escolas de samba, no final da década de 1920, criou-se o samba-enredo, aquele em que o compositor elabora os seus versos para apresentação no desfile. Ao longo do tempo, ele adquiriu características próprias, como a capacidade narrativa de descrever de maneira melódica e poética uma “história” – o enredo – que se desenrola durante o desfile. De sua animação e cadência depende todo o conjunto da agremiação, em termos de evolução e envolvimento harmônico. O samba-enredo agrega características dos dois primeiros subgêneros descritos, como, por exemplo, a presença marcante do refrão e a inclusão, quase sempre nas entrelinhas, de experiências e sentimentos dos sambistas, desafiando a fria objetividade de alguns enredos. (...) As três formas de expressão que mais intimamente se relacionam com o cotidiano, com os modos de ser e de viver, com a história e a memória dos sambistas (...) na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica”. (IPHAN, 2014, p. 15).

⁶ O pedido tem inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 20.11.2007. O termo “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas de origem do samba consideradas primárias, que sustentaram e deram origem a variações da música e da dança – partido-alto, samba de terreiro e samba enredo (IPHAN e CCC, 2014: 15).

Cartola (CCC) tornou-se Pontão de Memória das Matrizes do Samba Carioca⁷. Além de dar condições para sustentação, produção, apresentação e difusão dessas matrizes do samba, as ações promovidas pelo Pontão de Memória foram dirigidas à pesquisa, reflexão e documentação; aquisição, gestão, manutenção e recuperação de acervos; edição e distribuição de livros, periódicos especializados, entre outros. Graças à instalação do Pontão, o Centro Cultural Cartola pôde dar início à implantação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca (Valença, 2009).

A atuação do CCC como proponente da titulação do samba e o desenvolvimento e reconhecimento do espaço enquanto Centro de Referência do Samba no Rio de Janeiro foram alguns dos fatores determinantes para que se tornasse Museu do Samba. Essa mudança institucional deriva ainda, dentre outras questões, da potencialidade de, ao se posicionar como instituição museológica, trabalhar mais fortemente a memória do samba como vetor de inclusão, como forma de poder e resistência. Reafirmar-se e posicionar-se enquanto Museu é, por excelência, uma decisão política que visualiza a relevância e o impacto social da salvaguarda de memórias e histórias do samba como força motriz da instituição. A pesquisadora Luciana Heymann (2005:9), no artigo “‘De Arquivo Pessoal’ a ‘Patrimônio Nacional’: reflexões acerca da produção de ‘legados’”, comenta esse caráter político no que diz respeito a instituições criadas com vocações declaradas de preservar a memória, “na medida em que a memória é instrumento político, capaz de criar identidades, de produzir um discurso sobre o passado e projetar perspectivas sobre o futuro”.

O objeto de análise do presente artigo é um dos principais eixos de atuação do Museu do Samba no processo de salvaguarda dos bens imateriais titulados: o Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Este programa tem como meta o desenvolvimento de uma coleção de história oral do samba com fontes primárias produzidas por meio do registro das falas dos sambistas. Isso é feito por meio de

⁷ “O Pontão de Cultura é considerado o instrumento de promoção do intercâmbio e difusão cultural, baseados na articulação de Pontos de Cultura em rede e no apoio a iniciativas que integrem as diferentes linguagens e expressões artísticas. Os Pontões de Cultura são, entre outras ações, responsáveis por: a) a capacitação e formação dos agentes de cultura vinculados aos Pontos de Cultura; b) a criação e apresentação de obras artísticas realizadas em conjunto por dois ou mais Pontos de Cultura; c) a criação de mecanismos de distribuição, comercialização e difusão dos produtos culturais produzidos pelos Pontos de Cultura; d) a organização de festivais, encontros, fóruns e atividades correlatas que promovam o encontro, a troca de experiências e articulação entre Pontos de Cultura” (SARTOR, 2011, 115). No caso específico do CCC, o Pontão articula ações para as comunidades sambistas do Rio de Janeiro.

entrevistas filmadas com base na metodologia de história oral: depoimentos pautados em registros de histórias de vida de sambistas nas suas diferentes áreas de atuação.

Com base nestes dados, este artigo tem por objetivo analisar o Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro no processo de salvaguarda das matrizes do samba, visando especificar como a recolha das histórias orais dos sambistas cariocas potencializam a disseminação de saberes, valorização dos mestres, sentimento de pertencimento, protagonismo social para além da esfera das políticas culturais tornando o museu um lugar social de práticas de *advocacy*. Para tal análise, o trabalho está dividido em tópicos, a saber: o primeiro apresenta o processo de patrimonialização e as ações de salvaguarda do samba no Rio de Janeiro; o segundo aborda a constituição de uma coleção sobre as histórias orais dos sambistas como parte do acervo do Museu do Samba; o último ressalta o papel do museu no desenvolvimento de ações que permitem ouvir e registrar as memórias subterrâneas dos sambistas cariocas e na participação destes na gestão do processo de salvaguarda.

1. Patrimonialização e Salvaguarda do Samba no Rio de Janeiro

A motivação do Centro Cultural Cartola, junto a sambistas e pesquisadores, para realizar o pedido de titulação do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Imaterial foi o reconhecimento do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural Nacional, pelo IPHAN, em 2004 e, no ano seguinte, esse mesmo bem foi listado como Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Dada a complexidade dos variados tipos de sambas existentes, o CCC propôs-se a analisar os diferentes estilos de sambas no Rio de Janeiro, que têm sua origem nos encontros da casa da Tia Ciata na região da Pequena África, nas escolas de samba, no bairro do Estácio, nos blocos e nos morros, nas ruas e nos quintais⁸. Esse samba que, como nos versos do compositor mangueirense Nelson Sargento⁹, “foi duramente perseguido, na esquina, no botequim, no terreiro”, nos fins do século XIX, durante o

⁸ IPHAN; CCC. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Brasília, DF: Iphan, 2014.

⁹ Trecho do samba *Agoniza, mas não morre*, de Nelson Sargento.

século XX (até os dias atuais¹⁰) e que hoje tem uma de suas maiores aparições, em escala internacional, na espetacularização do carnaval das escolas de samba no Sambódromo carioca.

O trabalho de pesquisa e documentação para alicerçar o pedido de titulação concluiu que os bens registrados seriam o que se considerou como matrizes do samba no Rio de Janeiro: o partido-alto, o samba de terreiro e o samba-enredo. Foi entendido que essas são as manifestações culturais do samba que mais intimamente se relacionam com o cotidiano, com as maneiras de ser e de viver, com a história e a memória dos sambistas. Classificou-se o samba não somente como prática musical, mas como forma de expressão, sendo modos de socialização e referenciais de pertencimento.

Partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo são expressões na comunidade do samba que acontecem há mais de 100 anos e, de acordo com a pesquisa para titulação, o samba carioca é constituído a partir dessas matrizes, em suas muitas variantes. Acontece que desde meados do século XX, essas práticas têm perdido seus espaços de manifestação, principalmente o samba de terreiro e o partido-alto. Dentre as principais causas dessa situação, apontadas pelo documento, constam o forte atrelamento do samba à indústria cultural, os meios de comunicação em massa (com potencial fomento à adequação de manifestações culturais a “gostos padronizados”) e a espetacularização dos desfiles das escolas de samba, com enfoque turístico. Todos esses, fatores que vêm causando riscos de enfraquecimento das matrizes do samba carioca.

Ainda que consideremos a complexidade na relação entre práticas culturais e indústria cultural, para além de meros campos que se opõem, não será aprofundada essa questão no presente artigo. Cumpre apenas ressaltar que, apesar do discurso de “retórica da perda” (GONÇALVES, 2016) presente no dossiê – narrativa comum em medidas de preservação e salvaguarda, tais como as políticas públicas de patrimônio – e do apelo mercadológico como fator de desvalorização das formas matriciais do samba carioca, o documento não foi proposto “com vistas à eliminação da produção comercial e voltada

¹⁰ Cf. Matéria “Polícia Militar impede realização da roda de samba Pede Teresa”, publicada no jornal O Dia, em julho de 2017. A notícia aborda o impedimento, por parte de policiais do 5º BPM, da realização de uma roda de samba previamente autorizada de acontecer na Praça Tiradentes. No texto, há relatos dos organizadores, da Rede Carioca de Rodas de Samba (organização criada em 2014 por sambistas e produtores culturais do RJ) e internautas que comentam o episódio, que teve ampla divulgação nos principais jornais que circulam no estado. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2017-07-29/policia-militar-impede-realizacao-da-roda-de-samba-pede-teresa.html>. Acesso em: 29.07.2017.

para o espetáculo turístico, mas para a valorização, resgate e difusão de elementos e aspectos patrimoniais que estão sendo esquecidos ou postos de lado”¹¹.

O dossiê aponta para ações de salvaguarda das matrizes, que apoiem e promovam a valorização dessas práticas, são essas as ações que direcionam o trabalho de acervo e pesquisa do Museu do Samba, incluído o Programa de História Oral que aqui analisamos. Os direcionamentos foram elaborados a partir de pesquisa profunda, seminários realizados com sambistas de diferentes gerações – especialmente com integrantes de velhas-guardas – e registros de depoimentos desses baluartes. As recomendações preveem três eixos: *Pesquisa e documentação*; *Transmissão do Saber e Produção, registro, promoção e apoio à organização*.

Entende-se o conceito de salvaguarda a partir da definição levantada na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, realizada em 2003, que a define como:

(...) medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos¹².

Sobre o primeiro eixo, *pesquisa e documentação*, ressalta-se, entre outras recomendações, a necessidade de pesquisas sobre os diálogos entre diferentes tipos de samba no país; o incentivo a estudos biográficos sobre sambistas; levantamento de produção musical (aliado à garantia de direitos autorais dos sambistas e seus herdeiros), com recuperação de letras e melodias de sambas, privilegiando aquelas que nunca foram gravadas; formação de pesquisadores dentro da comunidade do samba; investigação sobre organizações e associações de samba, de modo a mapear, inventariar e preservar as memórias do samba carioca através de depoimentos gravados e do registro e proteção de objetos desses grupos, como cartas, manuscritos de canções, instrumentos musicais, etc.

No tocante à *transmissão do saber*, o documento alerta para o enfraquecimento dos processos mais comuns de transmissão de saberes do samba, já que antes ocorria naturalmente dentro dos grupos, nas comunidades nas quais estavam vinculados. Esses

¹¹ Parecer técnico do DPI/IPHAN. In: IPHAN; CCC. *Op.Cit.*, 2014.

¹² UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris: 17 de outubro de 2003 (Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006).

espaços têm desaparecido, de acordo com pesquisadores do dossiê, em especial quando se trata de partido-alto e samba de terreiro. Então, para que essas matrizes tornem-se perenes, o dossiê sugere a gravação de encontros entre versadores de diferentes gerações com vistas à difusão de partidos-altos; registro de explicações de partideiros e compositores de sambas de terreiro sobre como elaborar essas músicas; realização de seminários, palestras, mesas-redondas, oficinas de modo a transmitir saberes e promover o samba, entre outros. O último eixo de recomendações para plano de salvaguarda é *Produção, registro, promoção e apoio à organização*, que chama atenção, por exemplo, para a falta de apoio – por parte do Estado e instituições que patrocinam cultura no Brasil – ao fortalecimento e difusão das práticas matriciais do samba. Sendo assim, faz-se necessária a criação de políticas de incentivo específicas para que essas artes alcancem maiores e variados públicos.

As recomendações de salvaguarda do dossiê das matrizes do samba carioca, explicitadas acima, pautaram as principais atividades do CCC pós-titulação, inclusive no que diz respeito ao desenvolvimento de acervos e no reconhecimento enquanto centro de referência para pesquisa e documentação do bem titulado. O próprio Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro resulta desses direcionamentos, numa abordagem que contempla a criação de fontes primárias do samba como uma das principais atividades do Museu do Samba, com efeito nas demais ações museológicas.

2. História Oral e Memória na Coleção do Museu do Samba

O trabalho com história oral como parte de suas funções nas áreas de acervo e pesquisa está intrinsecamente ligado à sua atuação enquanto museu que lida especialmente com patrimônio imaterial, diferente de museus em que o enfoque se volta para o objeto. O patrimônio cultural de natureza imaterial está relacionado a práticas e domínios de vida social e, segundo a Convenção da UNESCO para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, manifesta-se nas tradições e expressões orais, nas técnicas artesanais tradicionais, nas expressões artísticas, em práticas sociais, rituais e eventos festivos, e nos conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo. Estas são expressões que passaram a ser fundamentais para identificação cultural dos povos a título de políticas públicas.

A coleta de depoimentos por parte da instituição começou durante a pesquisa realizada para o pedido da titulação das matrizes do samba carioca como patrimônio cultural, sendo subsídio para o embasamento da solicitação. Após o deferimento do IPHAN e seguindo as recomendações de salvaguarda desse bem imaterial, o Centro Cultural Cartola/Museu do Samba constituiu seu núcleo de história oral, que teve a primeira gravação em janeiro de 2009. Esse acervo hoje reúne cento e quarenta entrevistas, sem dúvida a maior coleção sobre a história do samba (em que parte dos depoentes atuam no mundo do samba desde meados dos anos 1940 e 1950), consolidando a atuação do museu no campo da pesquisa.

O programa permanece ativo e engloba ações desde a produção das fontes primárias até preservação e acesso ao público, com desenvolvimento contínuo do trabalho de documentação dos itens gerados. Em 2016, o Programa Memória das Matrizes do Samba foi agraciado com Prêmio instituído pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), concedido a ações desenvolvidas por iniciativas de memória e museologia social do estado do Rio de Janeiro,¹³ e no Prêmio Culturas Populares 2018, que selecionou iniciativas, de todo o Brasil, que fortalecem e contribuem para dar visibilidade a atividades culturais¹⁴.

Dentre as ações de difusão dos depoimentos, cumpre citar a interlocução com o Programa Educativo do Museu, na medida em que os acervos produzidos são utilizados como subsídios para realização de atividades interagindo com público, oficinas, visitas mediadas e outros diálogos sobre história e memória do samba com os diferentes visitantes. Ainda no âmbito da patrimonialização do samba carioca, uma das ações do Memória das Matrizes consiste em apoio e capacitação de jovens sambistas para executarem, através da metodologia de história oral, coleta de depoimentos em seus espaços de atuação, como os Departamentos Culturais de Escolas de Samba.

Além do acervo gerado com as gravações, há aumento de itens das coleções do Museu, já que é recorrente a doação de objetos feita pelos depoentes durante participação no projeto. Ou seja, o programa fomenta a criação de novas coleções pessoais na instituição, com diversos itens que contemplam o samba em sua complexidade e com marcas do cotidiano de seus agentes. As exposições do Museu são,

¹³ Foram 6 agraciados, o Museu do Samba atingiu a primeira colocação na lista de premiados. Sobre o edital, v. <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/10/Edital-PM-Rede-de-Museologia-RJ.pdf>. Acesso em 12.10.2017.

¹⁴ <http://culturaspopulares.cultura.gov.br/premiacao/> Acesso em 02.02.2019.

mormente, realizadas tendo em vista esses acervos. Como parte da missão institucional, é comum enfatizar nos espaços expositivos a contribuição e a luta dos sambistas secularmente, a partir dessas coleções pessoais e depoimentos. A seleção dos nomes para o quadro de entrevistados contempla sambistas de notória referência no mundo do samba – sejam eles conhecidos ou desconhecidos fora desse grupo; prioriza-se a gravação de sambistas mais idosos. A indicação dos nomes provém da comunidade do samba, sendo deferida por integrantes do Conselho do Samba.

A produção dos documentos tem como pressuposto a metodologia de história oral: são depoimentos pautados no registro de memórias de sambistas nas suas diferentes áreas de atuação. Os entrevistadores são, em geral, pesquisadores de samba e, frequentemente, o Museu convida sambistas atuantes em departamentos culturais de agremiações de samba e carnaval para compor esse grupo, especialmente quando o depoente pertence à mesma escola do entrevistador convidado.

A metodologia de história oral pressupõe dois tipos de entrevistas: as temáticas ou de histórias de vida. O desenvolvimento desse acervo está relacionado ao registro de entrevistas de *histórias de vida*. A pesquisadora Verena Alberti (CPDOC/FGV), na publicação intitulada “Manual de História Oral”, discorre sobre essas maneiras de entrevistar e ressalta que, ao contrário das temáticas, as entrevistas de *histórias de vida* têm o próprio indivíduo na história como centro de interesse,

(...) incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou. Pode-se dizer que a entrevista de história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados.(ALBERTI, 2005)

São histórias de vida não associadas à ideia de “relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 2002: 185) descolado do seu espaço social, o que, segundo os apontamentos de Pierre Bourdieu sobre estudos biográficos, recairia em uma ilusão biográfica. As entrevistas realizadas levam em conta a construção de trajetórias relacionadas às variáveis posições ocupadas pelo agente biografado (ou pelo grupo) “num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações”, no lugar de uma vida entendida como um todo, apreendida de forma lógica diante de um relato orientado.

A pauta da entrevista contempla questões que provocam o depoente a narrar suas memórias desde a infância, passando pelos primeiros contatos com o samba, sua atuação na manifestação cultural, as histórias da agremiação (ou de outro grupo que possa pertencer) até suas impressões sobre os rumos do samba na contemporaneidade e opiniões no tocante ao papel do Museu do Samba na salvaguarda desse patrimônio imaterial.

Ao analisar o conteúdo de algumas entrevistas, verificamos que o samba entendido como vivência, como forma de expressão, para além de uma manifestação musical, é recorrente nas falas. É possível também encontrar registros de sambas, cantados pelos depoentes, que nunca foram gravados (aliás, há momentos de rememoração de sambas que achavam ter esquecido, inclusive pelos próprios depoentes compositores) e, ainda, práticas culturais que, atualmente, têm seus espaços para manifestação reduzidos como o partido-alto e o samba de terreiro. Nesse acervo, há também histórias de sambistas já falecidos e que só ali tem registros de sua atuação no samba. É comum, ademais, os depoentes falarem de outros sambistas que já faleceram, mas que não tiveram oportunidade de contar suas histórias de vida em ações que visam registrar/documentar para posteridade. As vozes das mulheres sambistas também compõem esse acervo. A pretensão da instituição em ações como essa consiste em contribuir para valorização e promoção da igualdade de gênero. Nesse sentido, são realizados registros de memórias orais da força feminina do samba, igualmente protagonistas dessa história que atuaram como presidentes de escolas de samba, compositoras, cozinheiras, passistas, entre outras maneiras e práticas do samba¹⁵.

Trata-se, portanto, de um programa de geração de documentos históricos, de valorização, fortalecimento da cultura do samba e de difusão de memória social e saberes a partir de seus detentores. Em outras palavras, uma das linhas de ação do Museu do Samba com o Programa Memória das Matrizes no Rio de Janeiro é buscar garantir às gerações futuras elementos que possibilitem conhecer a história do samba sob a ótica de quem pratica, luta e constrói no dia-a-dia e historicamente essa expressão popular – narrativas até então excluídas das histórias oficiais do país.

¹⁵ Os objetivos do Museu do Samba com ações de valorização da força feminina do samba foram vistos a partir de justificativas e objetos de projetos contemplados em editais e demais parcerias. No tocante a esse assunto, cf. projetos “Mulheres ao Tambor” (Secretaria Especial de Política para as Mulheres/SPM, 2007) e “Memória das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro (Petrobras, 2014)” – Acervo: Museu do Samba.

Segundo Nilcemar Nogueira (2015)¹⁶, a instituição tem o papel de marcar a diversidade cultural do país, dando poder de voz a grupos outrora marginalizados, fazendo com que sambistas, que ainda não reconheceram, passem a reconhecer a importância de sua contribuição para o âmbito sociocultural brasileiro através do samba. A constituição, a custódia e a preservação de acervos do samba integram as principais ferramentas para alcance dessas metas.

3. Memórias Subterrâneas: as matrizes do samba no Rio de Janeiro.

Sendo o depoimento produto do presente em relação a um passado vivido, deve-se levar em conta o momento no qual o depoente narra sua trajetória. No tocante às memórias de sambistas, cabe reforçar que, por muito tempo, essas vozes – representativas de nossa ancestralidade africana, por excelência – foram marginalizadas e silenciadas, seja cultural, estética e/ou comercialmente, tendo em vista a conjuntura histórico-social brasileira. O silêncio de determinadas memórias em detrimento de outras foi temática abordada pelo pesquisador Michael Pollak¹⁷. De acordo com o sociólogo, certas memórias que não se ancoram em alguns momentos sociopolíticos podem ganhar espaço em outros contextos, ocupando o campo social e questionando memórias oficiais. A memória entra em disputa. Aquelas que eram silenciadas passam a intervir na definição do consenso social. Essas memórias são em geral parte integrante de culturas minoritárias e marginalizadas, são *memórias subterrâneas* que muitas vezes permaneceram mudas, menos pelo esquecimento do que por “um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação”.¹⁸

O Museu do Samba, por meio do programa Memória das Matrizes do Samba no Rio Janeiro, visa contribuir para que essas vozes do samba tenham lugar de escuta e ocupem seus espaços. O passado rememorado (a representação seletiva do vivido) nunca é aquele de um indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto

¹⁶ Nilcemar Nogueira foi Diretora do Museu do Samba até 2016, quando se desligou para assumir a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Hoje Nilcemar é Presidente do Instituto da História e Cultura Afro-brasileira.

¹⁷ Pollak é uma das grandes referências nos estudos sobre memória e história oral. Trabalhou no *Centre National de la Recherche Scientifique*, ligado ao *Institut d'Histoire Du Temps Présent*, na França. (POLLAK, 1989.)

¹⁸ Idem, p. 13.

social, familiar e nacional, o que acarretou na sugestão de Maurice Halbwachs (1990) ao afirmar que toda memória é coletiva.¹⁹ Essa busca pelo direito à memória do samba (de seus detentores e matrizes) como forma de luta do Museu do Samba está na esteira daquilo que Pierre Nora chama de “emergência da memória”, vivenciada há quase trinta anos no mundo inteiro. Nora ressalta que essa emergência provém de uma profunda mudança – mesmo uma revolução – cujos grupos étnicos e sociais têm passado quanto ao “relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado”. Para Nora, essa transformação pode ser vista em diferentes e múltiplas formas, tais como:

Uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, (...) uma proliferação de museus; (...) renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade²⁰.

A metodologia de história oral, como ferramenta para salvaguarda do samba, privilegia ações nesse sentido; no caso do samba principalmente, pela marca da oralidade nessa forma de expressão. A intenção do Museu do Samba, por meio desse programa, é gerar documentos históricos, a partir da percepção de existirem possíveis lacunas documentais no país que contemplem sua ancestralidade africana e, por conseguinte, o samba. Essas lacunas são decorrentes da ideia de uma “memória nacional” que secularmente foi construída privilegiando narrativas do ponto de vista dos dominantes. O que se valoriza, então, são as memórias questionadoras dessa ordem, priorizando, portanto, aquilo que Nora aponta como “a História daqueles que não tinham nenhum direito à História”.²¹

¹⁹ ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p. 93.

²⁰ NORA, Pierre. *Memória: da liberdade à tirania* In: *MUSAS*. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro: IBRAM, n. 4, 2009.

²¹ NORA, Pierre. *Op.cit.*

Considerações finais.

Eu sou o samba. A voz do morro sou eu mesmo sim senhor. Quero mostrar ao mundo que tenho valor. Eu sou o rei dos terreiros.

(A Voz do Morro, Zé Keti)

Um museu do samba criado por sambistas é ponto elementar para entendermos o processo de salvaguarda do samba no Rio de Janeiro e as ações museológicas aqui analisadas que têm como premissa a construção das narrativas do samba a partir das memórias de seus protagonistas. O desenvolvimento da coleção de história oral, no Museu Samba, permite novas leituras sobre o passado. Memória e poder é um par que dança junto nos museus (CHAGAS, 2009:45). Se por um lado, há museus celebrativos da **memória do poder**²², diz Chagas, por outro, existem espaços voltados para o trabalho com o **poder da memória**. Estes não se resumem ao reconhecimento do poder da memória, conforme afirma o autor, não se interessam somente por aumentar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, principalmente, visam “socializar a própria produção de bens, serviços e informações culturais” (CHAGAS, 2009:65).

O Museu do Samba visa se enquadrar nesta perspectiva e, através do programa *Memórias das Matrizes do Samba no Rio Janeiro*, possibilita aos sambistas, que ainda não reconheceram, passem a reconhecer a importância de sua contribuição para a cultura brasileira. Contribui para que as vozes dos sambistas (em sua pluralidade) tenham lugar de escuta, de visibilidade e ocupem seus espaços na história oficial do Brasil, difundindo e valorizando estas contribuições por meio de escuta e geração de fontes primárias para uma cultura cuja matriz está fundamentada na oralidade e carência de registros principalmente pelos guardiões dessa memória.

Há pretensão, portanto, por parte da instituição, ao produzir esses documentos, de intervir no discurso histórico, entendendo o potencial da geração de acervos e do conhecimento construído a partir de fontes orais como elementar para o questionamento de narrativas oficiais. Os documentos são tidos, nesse sentido, como ferramentas de justiça social, instrumento de poder, promoção de cidadania e de reivindicação de direitos e de espaço na escrita da História – e na sociedade.

²² Com origem nos séculos XVIII, XIX, multiplicam-se no século XX e ainda são referências para algumas instituições museológicas nos dias atuais, cf. Chagas (2009). Grifos nossos.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editorial Nacional, 2011.

CHAGAS, Mário. “Memória e Poder: Dois Movimentos”. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, jun. 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>.

Acesso em: 01 jan. 2019.

CHAGAS, Mário; CAVULLA, Rondelly. “Museu do Samba Carioca: Samba, Ginga e Movimento”. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n.5, set.2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>>.

Acesso em: 01 jan. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

IPHAN; CCC. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Brasília, DF: Iphan, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana. *De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional": reflexões acerca da produção de "legados"*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005, p. 9. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1612.pdf Acesso em 11.11.2018.

MENDONÇA, E. C. Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de Patrimonialização e de Musealização. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v.4, 2015, p.88 -106.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

NOGUEIRA, Nilcemar. *O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do Samba Carioca*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UERJ/Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, 2015.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p.07-28, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em 19 mar. 2013.

_____. *Memória: da liberdade à tirania*. In: *MUSAS*. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro: IBRAM, n. 4, 2009.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989.

SARTOR, Carla Daniel. *As políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura*. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011.