

Dossiê: Patrimônio Imaterial no Brasil: trajetórias, participação social e políticas de reconhecimento.

v 9 | n 17 | jul-dez 2020

Samba, cidadão brasileiro: desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro

Nilcemar Nogueira

Desirree dos Reis Santos



Edição eletrônica

URL: [NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (ufsc.br))
ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

NOGUEIRA; Nilcemar; SANTOS, Desirree dos Reis. Samba, cidadão brasileiro: desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 233-252, jul-dez 2020. Semestral.

Samba, cidadão brasileiro:¹ desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro

Nilcemar Nogueira²

Desirree dos Reis Santos³

Resumo

Este artigo apresenta o processo de registro e salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio do Brasil e o protagonismo de sambistas na construção de um espaço de resgate, difusão, preservação e afirmação social. Visa apontar os desafios e efeitos da patrimonialização e valorização de culturas tradicionais e como a orientação de uma política de Estado pode contribuir para a existência de espaços que trabalhem com o poder da memória para promover desenvolvimento humano e social.

Palavras-chave: Samba. Patrimônio Cultural Imaterial. Política de Salvaguarda.

Abstract

This paper presents the process of listing and safeguarding Rio de Janeiro Roots of Samba as Brazilian heritage as well as the role of *sambistas* (samba players) in the construction of a space for rescue, diffusion, preservation and social affirmation. It aims to highlight the challenges and effects of heritage and valorization of traditional cultures and how public policy can contribute

¹O título faz alusão à declaração de Nelson Sargento (sambista, compositor) após cerimônia de aclamação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil: "O samba é finalmente cidadão brasileiro com todas as letras".

²Doutora em Psicologia Social pela UERJ e fundadora do Museu do Samba. Email: nilcemar.nogueira@gmail.com.

³Doutoranda em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO e gerente técnica do Museu do Samba. Email: gerente.tecnico@museudosamba.org.br.

towards the existence of spaces that work with the power of memory to promote human and social development.

Key-words: Samba. Intangible Cultural Heritage. Safeguarding Policy.

Introdução

O sambista, como podemos observar no histórico registro da canção com o nome *samba* como gênero musical “Pelo telefone”, em 1916, por um de seus autores, o compositor Ernesto Joaquim Maria dos Santos (nome de batismo de Donga), demonstra a preocupação com a institucionalização não só de uma sonoridade, mas, principalmente, com a proteção de uma produção resultado de processo criativo e do desejo de valorização de saberes que circulam.

Donga é filho de tia Amélia, uma das tradicionais tias baianas⁴ da Pequena África,⁵ frequentadora da casa de Tia Ciata, grande personagem do samba carioca nascida em Salvador (BA), lugar de integração comunitária onde teria nascido a composição e muitas outras formas de construção de identidades.

Donga admitiu em depoimento prestado ao Museu da Imagem e do Som, em 1969, que seu objetivo, ao registrar o samba “Pelo telefone” no Departamento de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, era “urbanizar aquela música executada nas reuniões comuns”. Para o compositor, era necessário defender o samba como música nacional (MOTA, 2009). Donga dizia:

[...] enquanto os argentinos defendem o tango de influências estrangeiras, os norte-americanos defendem os ritmos nascidos da mistura dos sentimentos dos negros para com a América que encontraram, os espanhóis e portugueses defendem seus ritmos, os músicos brasileiros não se preocupam com isso. Música popular também se defende ou, do contrário, perde sua personalidade, descaracteriza-se (*apud* MOTA, 2009, p. 7-8).

Essa preocupação, que hoje se manifesta nos esforços de patrimonialização de nossos bens patrimônios culturais, especialmente os imateriais, representa uma atitude visionária de Donga ao entender que o registro da canção “Pelo telefone” como samba, um novo gênero

⁴ Denominação pela qual ficaram conhecidas líderes, em geral ialorixás, da comunidade baiana estabelecida no centro da cidade do Rio de Janeiro, a partir da segunda metade do século XIX.

⁵ A Zona Portuária do Rio de Janeiro, que no passado foi chamada de Pequena África, termo cunhado pelo sambista Heitor dos Prazeres, por ter sido uma região onde moravam muitos negros africanos, em cujas esquinas e ruas circularam personagens da nossa história, foi e é reconhecida como lugar de encontro, solidariedade, celebração e batuques, lugar onde foram criados os primeiros terreiros de candomblé da cidade e os sindicatos de trabalhadores portuários.

musical, era parte integral de um processo de salvaguarda que poderia garantir a proteção de um patrimônio cultural concebido de forma informal e coletiva, bem como valorizar o protagonismo de seus criadores, os sambistas, e seus processos sociais e criativos. Quase um século se passou entre o registro de “Pelo telefone”, em 1916, e o registro e salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio do Brasil, em 2007. Este texto demonstra como o processo de registro e salvaguarda é essencial, como antevisto por Donga, para a patrimonialização e proteção do Samba do Rio de Janeiro, mas sobretudo para o fortalecimento de seu impacto como agente de empoderamento e transformação social. Para análise dos efeitos da patrimonialização do bem registrado, a metodologia aplicada valeu-se de levantamento de documentos do acervo do Museu do Samba (relatórios institucionais, depoimentos e publicações) bem como realização de entrevistas com sambistas de diferentes gerações e observação das avaliações de públicos do museu.

Primeiros passos

A preocupação com a proteção do samba como patrimônio coletivo que atravessa gerações de *sambistas* e seus descendentes fez nascer, em 2001, o Centro Cultural Cartola (CCC), com o objetivo de registrar e difundir a memória da Mangueira e do samba carioca e com a meta inicial voltada à preservação do legado de Cartola, um líder dessa comunidade. Fundado por Nilcemar Nogueira e Pedro Paulo Nogueira, netos de Angenor de Oliveira, o Cartola (1908-1980), e Euzébia Silva de Oliveira (1913-2003), Dona Zica, o CCC surge como catalisador do samba como agente de transformação social e para atuar na redução do preconceito, na promoção da cidadania, na valorização e preservação da história do samba e de seus principais personagens e, ainda, no reforço identitário da comunidade onde a instituição estava inserida, a Mangueira.

Dessa forma, com o objetivo de obter o reconhecimento do samba como patrimônio cultural do Brasil e visando ao desenvolvimento social dos sambistas, que são, na sua grande maioria, pessoas negras e de baixo *status* social, o CCC encaminhou à Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2004, o programa “Samba Patrimônio” – buscando promover ações voltadas para o autorreconhecimento, com ênfase nos valores culturais produzidos nas comunidades do samba. A partir dessa iniciativa, outros projetos se seguiram, sempre buscando reunir documentos, depoimentos, produção bibliográfica, que pudessem servir de referência a um estudo mais sistemático sobre o samba como bem cultural.

Era necessário pensar estratégias de tratar o acervo que começava a ser reunido por meio de campanhas de doação e informações acumuladas. Formou-se um grupo de trabalho que decidiu pela implantação de uma biblioteca de referência e pela montagem de uma exposição permanente para tornar público o acesso às fontes documentais e à história do samba. Inaugurada em 2006, a exposição intitulada “Samba Patrimônio do Brasil” levou à aquisição de uma quantidade de material em variados suportes: fotos, discos de vinil, CDs, DVDs, publicações, documentos. Nesse período, a equipe de pesquisa constatou que a memória do samba se encontrava difusa tanto em instituições públicas quanto nas casas de sambistas e pesquisadores. Os pesquisadores descobriram também, nas consultas às diferentes publicações sobre o samba, que a subjetividade de alguns investigadores se sobrepunha aos fatos narrados pelos que de fato vivenciaram esse bem cultural. Nas entrevistas à equipe do CCC, muitos sambistas expressavam preocupação e ressentimento diante da apropriação dessa cultura e do resultado da produção dos pesquisadores, que não correspondia, em alguns casos, ao sentimento do grupo.

Apesar de o samba ser internacionalmente reconhecido como referência cultural do Brasil, a história do samba e suas matrizes não são conhecidas pelo povo brasileiro. Aos poucos, os sambistas começavam a ver o CCC como um lugar onde podiam se manifestar livremente, já que nas agremiações às quais estão ligados perderam a força e quase nunca são ouvidos. Quando surgiu, em reuniões e encontros, o desejo do reconhecimento oficial do samba como patrimônio pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sambistas delegaram ao CCC a missão de conduzir o pedido de registro.

Em dezembro de 2005, o CCC se prepara para essa missão, assinando junto ao Ministério da Cultura/IPHAN e a SEPPIR um Termo de Cooperação Técnica, “com vistas ao desenvolvimento de esforços conjuntos de salvaguarda”: o Convênio nº 3 (de 30 de novembro de 2005), entre o CCC e o IPHAN, contou com a interveniência da Fundação Cultural Palmares.

Uma equipe de pessoas intimamente ligadas ao samba foi constituída para melhor descrever sua natureza e para que ele tivesse representatividade junto ao coletivo, condição importante para legitimar o pedido. Identificadas as bases de suporte à prática, discutiu-se o recorte do bem patrimonial a ser preservado: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo, 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. O pedido de registro das Matrizes

do Samba do Rio de Janeiro⁶ como Patrimônio Cultural foi aprovado na 54ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 9 de outubro de 2007.

Um dos primeiros efeitos da patrimonialização foi o CCC tornar-se espaço de referência para a salvaguarda do samba, que, desde 2009, com o apoio do IPHAN, ganhou o estatuto de Pontão de Memória das Matrizes do Samba Carioca. O CCC se tornava, a partir desse momento, responsável por dialogar com os segmentos do samba, para estabelecer as prioridades na implementação de medidas de salvaguarda que viabilizassem as condições de produção e reprodução do bem titulado, ou seja, atuar na preservação de sua memória; na transmissão de conhecimentos; no apoio e fomento à produção e ao consumo; na sua valorização e difusão junto à sociedade; e, principalmente, esforços no sentido de que os detentores desses bens pudessem assumir a posição de protagonistas na preservação de suas referências culturais.

A partir de 2013, o CCC se assumiu como um Museu de Memória Social, com o apoio da Secretaria Estadual de Cultura – SEC (Superintendência de Museus), através de um programa que contribuiu para mapear “uma rede de instituições museais e de pontos de memória muito diversa e complementar”, como avalia, em depoimento prestado ao museu, a museóloga Mariana Várzea (2020), superintendente de Museus da SEC de 2011 a 2016. Segundo Várzea, a política de financiamento

[...] precisava fomentar não somente as instituições históricas, mas apostar no fortalecimento de processos de memória comunitários, que davam voz a grupos sociais até então excluídos das políticas de editais, ponto decisivo de uma boa política de fomento, apostar na pluralidade dos territórios e linguagens socioculturais.” (VÁRZEA, 2020)

A inclusão do CCC nessa rede possibilitou ampliar os programas socioculturais, realizar oficinas e principalmente trocas com os outros espaços culturais de memória.

Museus, em geral, são lugares onde se guardam histórias, sonhos, sentimentos, culturas, lugar onde acervos ganham forma a partir de objetos, sons e imagens que abrigam e que ligam passado, presente e futuro. Mas o modelo de museu que o CCC começava a esboçar tinha algo além. No Brasil, a criação de museus tem início no século XIX; contudo, só houve um *boom* no século XX. Criados inicialmente pela elite culta para reforçar e transmitir seus valores, nenhum deles contemplou a história e a contribuição dos negros na construção do patrimônio

⁶O conceito “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas do samba consideradas primárias, que deram origem a variações da música e da dança. Em todo o universo do samba no Rio de Janeiro, as três formas de expressão implicam relações de sociabilidade: sua prática está enraizada no cotidiano dos sambistas, na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica, por isso escolhidas como objeto de pesquisa.

brasileiro material e imaterial. No final do século XX, emergem movimentos sociais com uma nova agenda de cobrança pelo direito da memória dos excluídos, aqueles cuja história ficou de fora da oficialmente narrada. Ao se assumir como Museu de Memória Social, o CCC busca não só o reconhecimento oficial e valorização do samba e seus agentes, mas o protagonismo social, alinhando-se à política da nova museologia⁷e, nesse sentido, colocando-se como um espaço de memória experiencial, em que práticas museológicas se apóiam na vivência e, principalmente, numa construção de baixo para cima, para pensar o museu como um espaço que extrapola o modelo tradicional de uma instituição entre paredes e abrange o seu território numa interação do patrimônio com a sua comunidade de interesse. Como instrumento de desenvolvimento social, consciente de sua responsabilidade de *advocacy*, a partir de 2016 o CCC passa a se denominar Museu do Samba.

Este momento em que se comemoram os 20 anos do Decreto 3.551 é também o momento em que evidenciamos a necessidade cada vez maior dessas organizações e desse protagonismo social, para evitar não só o enfraquecimento de nossas estruturas sociais e culturais, mas, principalmente, para que os esforços das políticas de preservação não se percam.

O Museu do Samba

O Museu do Samba foi fundado como evolução natural do CCC, respondendo à necessidade de valorizar o papel dos sambistas tradicionais em um contexto em que ainda prevalece a lógica econômica do Carnaval, e reduzindo a um evento anual a complexidade do samba como expressão identitária e cultural afro-brasileira, a partir das escolas de samba que se formaram no Rio de Janeiro entre o final dos anos de 1920 e início da década de 1930.

O samba no Rio de Janeiro foi e é um polo aglutinador dos grandes universos culturais tradicionais africanos que englobam uma infinidade de variações, significados e realidades, diferenciados de comunidade para comunidade. Esses universos geraram diferentes estilos de samba e possibilitaram seu desenvolvimento e expansão, como fruto de importantes trocas culturais.

⁷ Sendo assim, alinha-se a “uma prática museológica voltada para e comprometida com o social, numa perspectiva contra-hegemônica” (CHAGAS; CAVULLA, 2017:101). Suas ações e reflexões têm como base os pressupostos da Nova Museologia (Declaração de Quebec, 1984), que, dentro do campo museológico, configura-se como um movimento que ressalta a atuação dos museus nas discussões sociais com participação comunitária, em contraposição aos museus e museologia vinculados a interesses de grupos hegemônicos política e economicamente (*ibid.*). Nessa perspectiva contra-hegemônica, entende-se como “um agente de mudança social, de regeneração e de *empowerment* das populações” (DUARTE, 2013: 113).

O samba carioca, em sua vertente de espetáculo para o turismo e gênero de caráter mais comercial difundido pela indústria fonográfica, pelo rádio e pela TV, encontra-se relativamente estruturado, sendo importante ativo econômico, mas devemos pensar a quem beneficia. Esses aspectos foram considerados pelos agentes do samba envolvidos na salvaguarda do bem cultural patrimonializado.

O conhecimento gerado durante a instrução do dossiê permitiu orientar o processo de salvaguarda, que se deu de forma coletiva, resultado de vários encontros e seminários realizados entre detentores do samba do Rio de Janeiro, instituições públicas e participação de representantes de outros bens registrados como Jongo no Sudeste, Tambor de Crioula do Maranhão e o Samba de Roda da Bahia. As propostas levantadas durante os eventos geraram a formulação das diretrizes pactuadas com a comunidade de interesse – visando à organização dos grupos (compositores, passistas, ritmistas, baianas, entre outros segmentos); autoestima; protagonismo social; luta contra a homogeneização; luta contra a exploração dos corpos; profissionalização; reconhecimento da produção de conhecimento, como agente de transformação social. Essas diretrizes compõem o plano de salvaguarda do samba a partir dos seguintes eixos: i) pesquisa e documentação; ii) transmissão do saber; iii) produção, registro, promoção e apoio à organização. As recomendações de salvaguarda e o resultado dos encontros pautaram as principais atividades do Museu do Samba no pós-titulação.

Sobre o primeiro eixo, *pesquisa e documentação*, ressalta-se, entre outras recomendações, o incentivo à pesquisa de campo e pesquisas históricas sobre as três modalidades de samba, em suas expressões musicais, coreográficas, seus aspectos de celebração, articulação e inserção social, identidade de grupo e relações com a indústria cultural e de espetáculo; incentivo à produção de estudos biográficos de sambistas; levantamento de produção musical com recuperação de letras e melodias de partidos-altos, sambas de terreiro e sambas-enredos, além de estímulo à gravação; formação de pesquisadores e agentes culturais das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro, para que coleta, registro e análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos, de modo a valorizar as vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio.

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. Sugere-se a realização de festas de samba, criação de oficinas em que os mestres apresentam sua arte às novas gerações

e, entre outros elementos, ressalta-se também a necessidade de encontros, exposições e atividades nas escolas a partir dessa perspectiva.

O último eixo, *Produção, registro, promoção e apoio à organização*, aponta a necessidade de dar condições à criação, produção, apresentação e difusão das matrizes do samba. Ações de apoio dirigidas para a pesquisa, reflexão e documentação; edição, reedição e distribuição de livros, periódicos especializados, CDs, DVDs, entre outros. Capacitação de recursos humanos, dentro das comunidades sambistas, é, também, uma das preocupações do dossiê: o centro de referência como lugar que realiza e fomenta ações de formação para beneficiar os detentores da tradição. Esse eixo chama a atenção, ainda, para a falta de apoio – por parte do Estado e de 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 estas artes alcancem maiores e variados públicos.

A articulação dos três eixos do plano de salvaguarda informam diretamente atividades chave do Museu do Samba:

1. Museu do Samba e a salvaguarda das matrizes do samba no Rio de Janeiro: a constituição de um centro de referência

Pesquisa, documentação, gestão, manutenção e recuperação de acervos, entre outras ações, deram início à implantação no Museu do Samba do Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca (CRDP) e, a partir dele, foram gerados produtos em diferentes suportes.

O processo de constituição do acervo do samba permite ao museu contar hoje com mais de 45 mil documentos em diversas tipologias. Parte considerável das coleções consiste em doações de itens de acervos pessoais de sambistas. São indumentárias, fotografias, bandeiras de agremiações, fantasias de desfiles, troféus, manuscritos com letras de músicas, instrumentos musicais e os mais variados objetos que materializam a complexidade dessa manifestação artístico-cultural e política. O processo de documentação dos bens registrados é uma ação continuada e conta com um banco de dados *online* para consulta e localização de acervos do samba tanto no museu como em outros arquivos, centros de documentação e instituições de

memória.⁸ A criação e consolidação do CRDP no Museu do Samba possibilitaram ainda que fossem desenvolvidas ações voltadas para a capacitação, promoção da difusão do bem cultural, tendo em vista a manutenção das matrizes do samba registradas como patrimônio.

Ygor Lioi, sambista e professor de História, que atuou durante três anos na equipe do museu, esteve no Departamento Cultural da Portela por seis anos e hoje faz parte do Departamento de Cidadania, sendo coordenador do pré-vestibular social da escola, ressalta que:

[...] as sementes plantadas pelo museu germinaram em diversas agremiações. Os cinedebates, o Chá do Samba, as exposições, o projeto de depoimentos, tudo isso feito com pioneirismo pelo Museu do Samba, acabou reverberando na Portela, Vila Isabel, Mocidade, Salgueiro, entre outros [...]. [São ações] desenvolvidas desde a fundação do museu e contempladas no Dossiê das Matrizes do Samba formulado pela instituição (LIOI, 2020).

Paralelamente ao avanço do seu centro de memória, o Museu do Samba tem gerado outros produtos para difundir a história do samba com a narrativa de seus criadores, tais como a publicação *Samba em Revista*; documentários sobre samba apoiados pela instituição, além de CD de músicas consideradas ameaçadas de esquecimento pela falta de espaço para a sua prática, como o partido-alto. Produziu também CD duplo e livro de partituras *Sambas para a Mangueira*, com sambas em exaltação à Verde-e-rosa.

O museu vem realizando consultoria e pesquisa junto a outras instituições; podemos destacar a atuação junto à capacitação de educadores e apoio à curadoria de exposições como "O Rio do Samba: resistência e reinvenção", do Museu de Arte do Rio, e "Ocupação Cartola" (Itaú Cultural); e trabalho de pesquisa e consultoria para os musicais "Cartola – O mundo é um Moinho" e "Dona Ivone Lara – Um sorriso Negro".

2. Educação patrimonial, capacitação e transmissão continuada de saberes: o samba para as novas gerações

O museu tem se consolidado como um laboratório de pesquisa e práticas em educação patrimonial. A partir de processos de escuta e pesquisa continuada, as metodologias são

⁸ A sistematização dos dados integrados sobre o samba pelo museu tem início no processo de titulação, a partir das normas do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), ficha F10 – Ficha de Identificação do Bem Inventariado, sendo preenchidos os itens: localização; fotos; referências culturais; descrição do sítio; formação histórica; perfil socioeconômico; plantas, mapas e croquis; legislação, avaliação e perspectivas; indicação dos documentos anexados, a saber: ficha das localidades objeto do recorte – bibliografia – registros audiovisuais – bens culturais inventariados – contatos e as fichas de identificação de bens – nome dos técnicos responsáveis. Com base neste processo, o museu desenvolve ações contínuas de documentação, permitindo acesso público ao banco de dados digital do museu, disponível em: <https://ccc.phl-net.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por>.

aprimoradas mediante estudos de públicos na linha de museus socialmente responsáveis. As ações educativas baseiam-se na perspectiva da mediação, que se fundamenta na metodologia da educação experiencial aplicada ao samba como patrimônio cultural imaterial. Sendo assim, desenvolvem-se processos educativos voltados ao entendimento do que significa o samba como patrimônio, trabalhando conceitos para empoderamento, autoestima, valorização da cultura de matriz africana e preservação do bem, de modo a visibilizar sua importância como herança coletiva e traço identitário de pertencimento junto a diferentes públicos.

Dentre as ações de educação patrimonial desenvolvidas, podemos destacar as visitas mediadas às exposições, rodas de leituras, capacitação de professores e oficinas de vivência do samba (dança e ritmo) e de arte carnavalesca que atendem desde creches e escolas até o público em geral. Cumpre ressaltar a atuação da instituição em seu território: o morro da Mangueira e entorno, lugar de alta vulnerabilidade social e berço do samba.

Um dos desafios nas mediações do educativo junto aos públicos escolares do território é a história do samba ser uma história não contada. Ainda que vivam em um lugar de memória do samba, uma questão inicial insiste em aparecer nas atividades junto a alunas e alunos do morro da Mangueira: “Mas samba tem história?”. As ações do museu possibilitam não somente que descubram que o samba tem história, mas que eles são protagonistas dela, como expresso na declaração da coordenadora pedagógica de uma das escolas parceiras:

A exposição [do Museu do Samba] obteve sucesso, pois despertou naqueles que a visitaram a curiosidade de conhecer a influência das mulheres no mundo do samba. Ela proporcionou, ainda, momentos prazerosos, pois muitos alunos se identificaram como agentes desta história (coordenadora pedagógica, CIEP Nação Mangueirense, 2014).

Fazer conhecer a história do samba e, por consequência, as condições de sobrevivência e resistência do povo negro é uma forma de reforçar a importância do seu lugar de pertença. Refletir sobre identidade afro-brasileira e relações étnico-raciais, numa perspectiva cultural e histórica, permite que reconheçam e deem relevância à sua identidade cultural no espaço social.

Integram as linhas educacionais do museu atividades de capacitação de agentes culturais. Trata-se de oficinas de formação com conhecimentos relativos ao universo do samba, seus fazeres e saberes como patrimônio cultural brasileiro, indo ao encontro de uma das preocupações listadas no plano de salvaguarda do bem: a necessidade de capacitação de recursos humanos dentro da comunidade de sambistas, cujo efeito pode ser sentido no depoimento de Elisa Santos:

O Museu do Samba foi um grande “divisor de águas” na minha vida profissional e, principalmente, como sambista, pois pude perceber a importância e a valorização da nossa cultura como vetor de crescimento social. O aprendizado que adquiri no museu me orientou profissionalmente como produtora cultural e me levou a criar a minha empresa Nega Chic Produções (SANTOS, 2020).

Estas aulas (teóricas e práticas) propiciam a difusão dos bens imateriais registrados e, sobretudo, envolvem os diferentes grupos de detentores com o objetivo de gerar benefícios diretos para eles.

Parte estratégica do programa é também a atuação de mestras e mestres dos saberes tradicionais do samba nas ações educacionais do museu. Seja nas oficinas de ritmo e dança do samba ministradas ao público geral ou em projetos específicos para escolas e para a própria comunidade do samba, é o sambista que constrói as narrativas e tem participação efetiva na concepção e desenvolvimento das ações, como ocorre no programa Vivência do Samba, que permite a oferta de oficinas de transmissão dos saberes como dança, ritmo e canto. Além das ações com mestras e mestres na sede do museu e em projetos itinerantes, a instituição apoia outros projetos de transmissão de saberes do samba como as escolas mirins.

3. Pelo direito à memória e história do samba (e do sambista): o Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro

Daqui a cem anos vão falar: “Wilson das Neves existiu” (NEVES, 2013).⁹

Mais de cento e cinquenta sambistas já prestaram depoimento ao Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. A criação dessas fontes primárias do samba é feita por meio de produção de documentos audiovisuais com base na metodologia de história oral: são depoimentos pautados em registros de histórias de vida de sambistas nas suas diferentes áreas de atuação. Uma iniciativa pensada por sambistas para o samba e para a sociedade. Sem dúvida, é o maior acervo sobre a história do samba, consolidando a atuação do museu no campo da pesquisa.

Trata-se de vozes que historicamente foram desvalorizadas, seja cultural, estética e/ou comercialmente, tendo em vista a conjuntura histórico-social brasileira. O silêncio de

⁹ Wilson das Neves (1936-2017), baluarte do Império Serrano, compositor e um dos maiores bateristas e ritmistas da cultura brasileira.

determinadas memórias no lugar de outras foi temática abordada por Michael Pollak. Para 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. As memórias entram em disputa. Aquelas que eram silenciadas passam a intervir na definição do consenso social. Estas 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” (POLLAK, 1989).

Esta busca pelo direito à memória do samba (de seus detentores e matrizes) pode ser facilmente compreendida como aquilo que Pierre Nora (2009) chama de “emergência da memória”, que vivenciamos há quase trinta anos no mundo inteiro. Como Nora nos explica, essa emergência provém de uma profunda mudança – mesmo uma revolução – que grupos étnicos e sociais têm vivenciado quanto ao “relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado”. Ela 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 identidade (NORA, 2009).

A oralidade é uma das marcas da forma de transmissão da cultura popular. Apesar do recente interesse acadêmico pela cultura do samba, essa expressão carece de documentos e registros, fato que motivou a criação desse núcleo de história oral. Não havia, até então, um programa de perpetuação da memória do samba/sambista carioca; o que existiam eram ações isoladas que não tiveram prosseguimento.

As entrevistas se pautam em 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 a que possa pertencer), até suas avaliações sobre os rumos do samba na contemporaneidade e impressões sobre os efeitos da titulação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil. Há um largo recorte cronológico, englobando sambistas que atuam no mundo do samba desde os anos 1940 e 1950.

Uma constante preocupação por parte dos depoentes é não perder a oportunidade de eternizar lembranças e saberes para que não sejam esquecidos. O relato de Raymundo de Castro (2014), baluarte da Estação Primeira de Mangueira, é emblemático nesse sentido. Em diversos momentos, o entrevistado buscou registrar nomes e histórias de vida de outros sambistas que não são valorizados e lembrados pela agremiação, embora tenham dado grande contribuição para a Mangueira e para o samba. O depoimento é encarado como primeira e, por vezes, única, oportunidade de narrarem essas histórias fora do ambiente familiar e eternizá-las para um público mais amplo.

O posicionamento crítico no que diz respeito ao viés mercadológico e turístico das escolas de samba é ponto recorrente nas entrevistas. Isso porque a tendência é o afastamento dos sambistas tradicionais em boa parte das agremiações. Os dirigentes muitas vezes não são oriundos da comunidade do samba e traçam caminhos a partir de interesses diversos que prejudicam fortemente os fundamentos e a razão de ser de uma escola de samba como lugar de pertencimento, identidade e sociabilidade. Tatinho da Mangueira¹⁰ é um dos depoentes que levantam questões como essa:

Começou a chegar gente que nunca teve nada com o samba, o cara que nunca viu samba chega mandando, aproveita que é um local de pessoas humildes, pessoas nem tão esclarecidas e, aí, o cara toma conta. [...] O que causou essa declinação da escola foi o pessoal que chegou de fora. [...] A culpa nossa foi deixar chegar ao ponto que chegou. [...] Neguinho toma conta, daqui a pouco tá cheio de sambeiro aí, cheio de sambeiro. Eu até fiz um samba pro sambeiro. Quer ver? Eu fiz um samba, vou me lembrar antes que eu esqueça. Dá um Ré maior aí... *Cheguei no samba, procurei pela Carola/Uma cabrocha nascida lá na Mangueira/Me informaram que ela foi mandada embora/E já não era mais nossa porta-bandeira/Na bateria não ouvi o reco-reco/Baniram o prato, a cuíca e o agogô/Não entendi nada, não vi minha rapaziada/No meio da quadra, quem apitava não era o Xangô* (FERREIRA, 2009).

O Museu do Samba proporciona o direito à memória. Mediante a escassez de registros sobre samba a partir da ótica dos sambistas, a instituição atua como espaço de guarda dessas vozes excluídas e, ainda, como local de referência no fomento à luta pela preservação e valorização das memórias individuais e coletivas do samba carioca.

É a concepção da existência de lacunas na escrita da História, decorrentes da ideia de uma “memória nacional” que foi construída privilegiando narrativas do ponto de vista dos dominantes. O que se busca, então, são as memórias questionadoras dessa ordem, priorizando aquilo que Pierre Nora (2009) aponta como “a História daqueles que não tinham nenhum direito

¹⁰ Devani Ferreira (1946-2020), nas artes Tatinho da Mangueira, foi compositor, partideiro e baluarte da escola de samba Estação Primeira de Mangueira.

à História”. O reconhecimento da história do samba e dos sambistas como parte fundamental da história do Brasil é uma das operações mais importantes de reparação e de afirmação da ancestralidade africana, bem como empoderamento dos detentores desse saber.¹¹ Para a mestre griô e ekedi Maria Moura (2014),¹² tradicional baiana que lidera a lavagem espiritual da Marquês de Sapucaí:

[...] o samba carioca é coisa dessa cidade e desse país. E por que nós não vamos preservar? Eu acho que é uma coisa muito séria esse centro cultural [à época, Centro Cultural Cartola]. E as autoridades, os órgãos competentes deveriam ver com mais carinho isso. [...] Você pra ser forte tem que ter a sua identidade. Ter o seu samba. Onde está o samba? Está aqui nesse local. Então eu acho muito importante que se lute por isso. Pra que a gente possa ter a história desse país toda ela preservada. Eu já não vou ver tanto como vocês aqui presentes, mas é uma coisa que tem que ver (MOURA, 2014).

Preservam-se, então, memórias do samba como forma de expressão: na dança, na música, na religiosidade, na poesia. Suas matrizes, seus preceitos, seus ritos, sua culinária, seus atores. Baianas, passistas, velhas-guardas, mestres-salas, cozinheiras, compositores, porta-bandeiras, fundadores de agremiações, filhos de sambistas memoráveis (como a entrevista com os herdeiros de Silas de Oliveira), ritmistas, intérpretes. E, assim, narrativas plurais constroem, continuamente, o complexo e rico mosaico de uma manifestação cultural de origem negra, com participação efetiva dos sambistas no processo de salvaguarda dos bens titulados.

Os acervos constituídos no núcleo de história oral são dos mais consultados por pesquisadores e público em geral: há hoje biografias, pesquisas acadêmicas, exposições museológicas e até peças de teatro, como já citado, que são concebidas tendo os registros dessas histórias de vida como fontes primárias, o que vem possibilitando novos olhares e narrativas que visibilizem esses sujeitos sociais nas histórias oficiais do samba – e do Brasil, como evidenciado no depoimento de Maria Lívia Roriz. Psicóloga, doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ e que desenvolve pesquisa sobre música e memória desde 2011, Roriz (2020) afirma:

¹¹ O trabalho realizado no Museu do Samba fez surgirem novas lideranças, empoderadas pela tomada de conhecimento dos seus papéis no mundo do samba.

¹² Nascida em 1935, no Estácio, um dos berços do samba no Rio de Janeiro, Maria Moura foi presidente da ala de baianas da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense e velha-guarda do Império de Serrano. Fundadora da ONG Abarajé, voltada à proteção das baianas no Rio de Janeiro, é reconhecida como griô, responsável por transmitir saberes ancestrais a sua comunidade e às novas gerações, mantendo viva a tradição de matriz africana. Maria Moura também é ekedi, um cargo exclusivo de mulheres no candomblé. São elas as responsáveis por cuidar dos orixás e das pessoas que manifestam a energia dessas divindades. Vestem, cuidam e dançam com os orixás. Pela importância do papel que ocupam no terreiro, são também chamadas de mães. Assim como os ogans, as ekedis não viram no santo e são suspensas pelo próprio Orixá.

O Museu do Samba resguarda um rico acervo sobre a história do samba e o carnaval carioca. A partir de entrevistas, imagens, cds, os pesquisadores têm acesso a toda a constituição do carnaval. Inúmeras pesquisas foram realizadas a partir da disponibilidade do arquivo que fica no museu. Para a minha pesquisa, ele se transformou em ponte entre os sambistas e a pesquisadora, sendo além do lugar das fontes históricas, orais, o local onde realizei duas entrevistas para a dissertação. Em seus vinte anos de existência, mais do que salvaguardar o material do samba, se transformou em território de ensino e pesquisa (RORIZ, 2020).

4. Novos rumos, novos tempos: o Museu do Samba como espaço de encontro, advocacy e afirmação social do sujeito sambista

Com a presença dos mestres-salas das agremiações do Grupo Especial, entre outros convidados, o evento será uma oportunidade para se debater os fundamentos, os desafios e a valorização do mestre-sala, que, ao lado da porta-bandeira, é o responsável pela apresentação do pavilhão das escolas, símbolo máximo de cada agremiação, numa dança harmoniosa, elegante e vibrante.¹³

O povo do samba – de diferentes gerações – é convidado pelo museu para debater sobre suas atuações na contemporaneidade. São discussões elementares para a reflexão das situações difíceis a que têm sido submetidos os sambistas, com perda de força em seus núcleos centrais e lugares de práticas, como as escolas de samba. Exatamente pela perda de espaço de vivência, o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem exprimir seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição.

É o lugar onde o sambista, tanto o de primeira hora quanto os seus sucessores (imediatos ou de gerações mais recentes), têm espaço cativo para manifestar, fazer soar e ecoar sua arte, seu discurso e sua voz. Sem intermediários, sem traduções pretensiosas e preconceituosas. Livre do jogo de atores estranhos ao mundo do samba – personagens tantas vezes a ele impostos como indispensáveis para a valoração dessa manifestação artística e cultural, em si mesma tão rica e original. Essa é, sem dúvida, uma forma de buscar a “redenção”: reconhecer o protagonismo dos agentes que deram vida e forma ao gênero musical mais tipicamente brasileiro.

É fundamental o encontro dos detentores: são eles que irão discutir o futuro da tradição e os caminhos políticos da salvaguarda. Assim como o Encontro de Mestres-salas mencionado na epígrafe, as demais mesas-redondas, seminários, encontros, festivais (de partido-alto e de samba de terreiro) e rodas de conversa com sambistas têm como premissa a reunião desses agentes no sentido de debater e lutar pelos seus espaços nos dias atuais e também fortalecer e

¹³ Disponível em: www.facebook.com/museu.do.samba. Acesso em 1 set. 2020.

difundir essa expressão cultural, refletir sobre seus direitos sociais e buscar incentivos nas instâncias públicas voltados para sua manifestação artístico-cultural.

Parte das ações de *advocacy* da instituição consiste em fomentar que sambistas atuem diretamente na construção de políticas públicas para estabelecer legados e pautar reivindicações do segmento. Ocupar cadeiras nos conselhos (municipal, estadual e nacional) de cultura e políticas culturais como representantes da sociedade civil organizada é uma das formas de alcançar participação direta. Nos últimos cinco anos, cinco candidaturas¹⁴ foram eleitas a partir da mobilização do Museu do Samba junto aos sambistas. Destas, cumpre destacar representação no segmento patrimônio cultural na gestão do Conselho Municipal de Política Cultural do Rio de Janeiro (2018-2020), já que a esse grupo foi conferida a missão de colaborar na elaboração do Plano Municipal de Cultura, parte integrante do Sistema de Cultura da cidade.¹⁵

W. Luna (2020), integrante da roda de samba Pede Teresa e cientista social, aponta o dossiê das matrizes do samba elaborado pelo Museu do Samba como “um facilitador na busca por investimento do poder público e privado”. Luna é também um dos fundadores da Rede Carioca de Rodas de Samba, iniciativa que surgiu, em 2014, no bojo do processo de patrimonialização do samba carioca. A rede pauta-se no discurso do patrimônio aliado ao fortalecimento das rodas de samba como vetor de desenvolvimento econômico e territorial. A condição primeira para uma roda integrar a rede é seguir as recomendações do Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Isso porque, como ressalta Luna (2020), o dossiê

[...] é que fundamenta o papel da instituição como um instrumento de salvaguarda do samba carioca. [...] Essa legitimação nos possibilitou fazer *advocacy*, por exemplo: pautando o município com os Decretos Rio 41.036, de 1 de dezembro de 2015, e 43.423, de 17 de julho de 2017, também servir de base para a lei Gamarra, para sugerir a resolução que criou o calendário fixo das rodas de samba (LUNA, 2020).

Os decretos mencionados por W. Luna possibilitaram conquistas como o Programa de Desenvolvimento Cultural da Rede Carioca de Rodas de Samba em 2015 e, em 2017, foi

¹⁴ As candidaturas eleitas do samba em conselhos de cultura nos últimos cinco anos foram: Nilcemar Nogueira, Conselho Municipal de Cultura (Patrimônio Cultural, foi vice-presidente do Conselho) e Conselho Nacional de Política Cultural (Patrimônio Imaterial); Selma Candeia, Conselho Municipal de Cultura (Movimento Social de Identidade – etnias indígenas e afro-brasileiras); Geisa Ketti, Conselho de Política Cultural do Estado do Rio de Janeiro (Cultura Popular, foi vice-presidente do Conselho) e Desirree Reis, Conselho Municipal de Política Cultural (Patrimônio Cultural).

¹⁵ Lei Municipal nº 6.708/2020 dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2020/670/6708/lei-ordinaria-n-6708-2020-dispoe-sobre-o-sistema-municipal-de-cultura-do-municipio-do-rio-de-janeiro-e-da-outras-providencias>>. Acesso em 12 jun. 2020.

possível desburocratizar a realização das rodas de samba constantes do referido programa, dispensando a necessidade de obtenção do Alvará de Autorização Transitória. Luna acrescenta os efeitos da patrimonialização na criação de agendas integradas para promoção dos bens:

Uma série de outras ações tiveram base nesta salvaguarda: o Circuito RS de Rodas de Samba que movimentou mais de 500 mil pessoas na cidade, gerando emprego e renda, o seminário Cidade, Patrimônio e Desenvolvimento, já na sua terceira edição, e parcerias institucionais com universidades. Estamos neste momento desenvolvendo um filme de animação que conta a história da Velha Guarda da Portela, patrocinado pelo BNDES [Banco Nacional do Desenvolvimento], não sei se seriam possíveis ações dessa envergadura sem o dossiê. (LUNA, 2020)

Considerações finais

A participação direta dos detentores do samba do Rio de Janeiro como patrimônio cultural no encaminhamento do seu registro, norteando as demandas e diretrizes para sua salvaguarda, foi fundamental para a forma como se constituiu o Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca e para traçar os demais planos de ação concretos que impactassem diretamente os sambistas e potencializassem a difusão e a valorização de conhecimentos do samba e sobre o samba para a sociedade em geral – e para os próprios detentores.

Desde o primeiro momento, a preocupação do Museu do Samba na condução da salvaguarda das matrizes tituladas não consistia somente em preservar acervos voltados para a valorização da cultura e história do samba e dos bens titulados, mas também advogar por essas causas, pelos direitos e pela memória de seus detentores frente aos desafios contemporâneos nas suas variadas formas de expressão e atuação. Intervir e marcar presença na política de patrimonialização, através da consequente valorização da memória afrodescendente e do combate ao racismo, tornou-se um dos principais eixos conceituais do museu.

Depois de mais de treze anos decorridos da titulação, observa-se a história do samba amplamente difundida. As ações do museu tiveram também efeitos no entendimento sobre questões sociais e usos da cultura. Atualmente, nos barracões das escolas de samba, os trabalhadores do Carnaval começam a ter suas relações de trabalho legalizadas, ainda que não seja na totalidade da cadeia produtiva. Vale ainda ressaltar o surgimento de outros espaços de memória do samba, muitos criados a partir dos treinamentos e incentivos por parte do museu.

É notória a influência nas temáticas das narrativas dos sambas de enredo e na agenda das escolas de samba, que passaram a realizar concursos de samba de terreiro. Outro fato relevante está no surgimento de uma nova geração de compositores de samba de partido-alto, como Xande de Pilares, Juninho Thybau, Mosquito, entre outros. O samba de terreiro e o partido-alto

são, conforme alertado no dossiê, bens imateriais que vinham perdendo seus espaços de manifestação.

São inúmeros os impactos da patrimonialização, tendo o museu como referência neste processo. Ao avaliarmos as atividades desenvolvidas pela instituição desde sua criação, vê-se um grande número de projetos do Museu do Samba sendo realizados a partir de recursos de editais provenientes do poder público, principalmente do âmbito federal. Ainda que se reconheça essa relevância para continuidade das ações de salvaguarda dos bens patrimonializados, é notório que não se trata de uma agenda permanente da política pública. A falta de integração das políticas de preservação de patrimônio imaterial entre os entes municipais, estaduais e federativos e a descontinuidade administrativa faz com que iniciativas voltadas para a preservação de patrimônios imateriais reconhecidos pelo governo se encontrem em constante vulnerabilidade e diversos processos iniciados estejam em constante ameaça de descontinuidade.

Por outro lado, podem-se perceber novos caminhos de resistência do povo do samba, mais consciente de sua dimensão simbólica, seus direitos, valores, protagonismo, e certos do impacto que a economia criativa do samba gera durante todo o ano. Vemos, hoje, o movimento no samba ocupar – de forma mais articulada – espaços de decisão e poder. A participação em várias comissões e conselhos de esferas estatais; a escolha de uma sambista para o cargo de Secretária Municipal de Cultura do Rio de Janeiro em 2017 são, sem dúvida, a constatação de novos rumos, novos tempos. Ainda que sejam vários os desafios a ser vencidos, há considerável número de sambistas hoje prontos para alterar o *status quo* e fazer jus à resistência secular de nossos bambas.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BRASIL. Decreto lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 1 ago. 2020.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: Dois Movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulsofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em 1 ago. 2020.

IPHAN; CCC. **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN, 2006.

GRAND JUNIOR, João. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro: O caso da Rede Carioca de Rodas de Samba**. 191f. Tese (doutorado em Geografia) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

MOTA, Jackeline. Donga: Pro samba correr o mundo. **Samba em Revista**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, ago. 2009.

MUSEU DO SAMBA. **Apostila de Mediadores do Museu do Samba**. Rio de Janeiro, 2019.

MOUTINHO, Mário. Museus e Sociedade: Reflexões sobre a função social do museu. **Caderno de Patrimônio**, 1989.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

_____. Memória: da liberdade à tirania. Tradução de Cláudia Storino. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, IBRAM, Rio de Janeiro, n. 4, p. 6-10, 2009.

NOGUEIRA, Nilcemar. **O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do Samba Carioca**. 251f. Tese (doutorado em Psicologia Social) – UERJ, Rio de Janeiro, 2015.

NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. **e-Cadernos CES**, n.30, 2018.

Depoimentos:

CASTRO, Raymundo de. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 10 dez. 2014.

DINIZ, Hildemar. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 7 mar. 2009.

FERREIRA, Devani. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 25 abr. 2009.

LIOI, Ygor. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 7 jun. 2020.

LUNA, W. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 11 jun. 2020.

MOURA, Maria. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 18 jul. 2014.

NEVES, Wilson das. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 31 ago.2013.

RORIZ, Maria Lúvia. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 25 ago. 2020.

SANTOS, Elisa. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 21 ago. 2020.

VÁRZEA, Mariana. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 1 ago. 2020.

Recebido em 08/09/2020 | Aceito em 27/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional