

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

LUZ MARIANA BLET

MEMÓRIAS SERRANAS: Um olhar sobre o trabalho de construção de memória do
coletivo Museu Virtual



Niterói
2016.1

LUZ MARIANA BLET

MEMÓRIAS SERRANAS: Um olhar sobre o trabalho de construção de memória do coletivo Museu Virtual

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

Niterói
2016.1

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

B647 Blet, Luz Mariana.

MEMÓRIAS SERRANAS: um olhar sobre o trabalho de construção de memória do coletivo Museu Virtual / Luz Mariana Blet. – 2016. 120 f. ; il.

Orientadora: Marina Bay Frydberg.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2016.

Bibliografia: f. 113-120.

1. Império Serrano Museu Virtual. 2. Morro da Serrinha (Madureira, Rio de Janeiro, RJ). 3. Memória. 4. Musicalidade. I. Frydberg, Marina Bay. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

LUZ MARIANA BLET

MEMÓRIAS SERRANAS: Um olhar sobre o trabalho de construção de memória do coletivo Museu Virtual

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais.

Aprovada em 30 de setembro de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Marina Bay Frydberg UFF (Orientadora)

Professor Dr. Marildo Nercolini UFF

Professora Dra. Denise Barata UERJ

AGRADECIMENTOS

Aos caminhos, por terem me levado até a Serrinha.

Aos encontros nesses caminhos, que fizeram das minhas vivências uma dissertação de mestrado.

A São Jorge guerreiro, pela proteção de cada dia.

Aos pretos velhos serranos, pela sabedoria e pelo seus legados.

Ao povo serrano, pelo acolhimento e pela resistência. Em especial, obrigada Priminho, Elaine, Tia Ira, João, Suellen e Fofão por me ajudarem a construir este trabalho.

Aos mestres, da academia e da vida, pelos ensinamentos. Obrigada mãe, pela independência ensinada. Obrigada Marina, pela orientação, pela paciência e motivação. À banca de qualificação, Marildo e Lygia, pelas contribuições no trabalho e à banca de defesa, Denise e Marildo, pelo encerramento deste ciclo.

Aos amigos, por tornarem a vida melhor. Obrigada a minhas famílias florianopolitanas Flôr e Barbosas, obrigada a minha família carioca, os Alvarenga e ao meu sempre companheiro Beck, por tudo.

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar as ações em torno da construção da memória coletiva da Serrinha e da Escola de Samba Império Serrano, desenvolvidas pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual. Através das rodas do Samba na Serrinha, das publicações na página do Facebook do Museu Virtual e da criação de material audiovisual o coletivo constrói narrativas sobre o território que tem a musicalidade como articuladora das identidades. Para compreender o território estudado foi realizada pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e entrevista com moradores do lugar. No embasamento teórico, utilizaram-se obras sobre assuntos como território, diáspora negra, noções de estabelecimento, memória, identidade, patrimônio cultural e coletivismo. A análise das ações do Museu Virtual se dá por meio da observação participante das rodas de samba e do estudo do material publicado, a partir dos conceitos de Pollak (1992), Nora (1993) e Halbwachs (1990) sobre construção da memória coletiva.

Palavras-chave : Império Serrano Museu Virtual ; Serrinha ; Memória; Musicalidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the actions involving the construction of the memory of Serrinha and the Império Serrano's Samba School, developed by the group Império Serrano Museu Virtual. Through Serrinha's samba circles, posts on the Museu Virtual's Facebook page and the creation of audio-visual material the group builds narratives of the territory that has musicality as an articulator of the identities. To understand the territory analyzed a bibliographical research, field research and interviews with its inhabitants were made. For the theoretical basis, Works on themes such as territory, African diaspora, and notions of memory, setting, identity, cultural patrimony and collectivism were used. The analysis of the actions of the Museu Virtual was made through participant observation of the samba circles and the study of the material posted, using concepts of Pollak (1992), Nora (1993) and Halbwachs (1990) on construction of collective memory.

Key-words: Império Serrano Museu Virtual; Serrinha; Memory; Musicality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - “O meu lugar, é caminho de Ogum e Iansã, lá tem samba até de manhã, Madureira, lá laiá”: o Território e suas narrativas.....	18
1.1 “Capital da Central, capital do subúrbio da Central, Madureira é local tradicional”	18
1.2 “Serrinha é o quilombo de na cidade!”	25
1.3 Sobre as famílias fundadoras	28
1.4 A Serrinha do jongo e do samba.....	33
1.5 “Sou da Serrinha, o Império é minha bandeira, estrela maior de Madureira“.....	37
1.6 “Eu só quero aprender pra ensinar”: a ONG do Jongo da Serrinha e o Império do Futuro.....	43
CAPÍTULO 2 – A emergência da Memória: disputas e tensões	54
2.1 Contexto global do <i>boom</i> de memória.....	54
2.2 O cenário nacional de memória e patrimônio cultural	57
2.3 Favela, memória e luta pelas representações.....	62
2.4 O coletivo Império Serrano Museu Virtual	65
CAPÍTULO 3 – O Museu Virtual: práticas para uma memória serrana.....	74
3.1 Movimento Cultural Samba na Serrinha	74
3.2 A <i>Fanpage</i> do Império Serrano Museu Virtual.....	89
3.3 Uma Resenha com.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fotos do bairro de Madureira.....	19
Figura 2 - Confluência das rotas comerciais do Rio de Janeiro.....	21
Figura 3 - Localização do bairro de Madureira na cidade do Rio de Janeiro	22
Figura 4 - Favelas de Madureira	24
Figura 5 - Procissão motorizada para São Jorge do Império Serrano (2016).....	41
Figura 6 - Cortejo para a Casa do Jongo da Serrinha	49
Figura 7 - Fotos da Casa do Jongo.....	49
Figura 8 - Festa de inauguração da Casa do Jongo.....	51
Figura 9 - Imagens da Serrinha: busca no Google.....	65
Figura 10 - Sobre o Museu Virtual	71
Figura 11 - Placa “Espaço de Resistência Cultural da Serrinha”	76
Figura 12 - Samba na Serrinha no Bar do Zezinho (Dez/2014 e Jan/2015).....	79
Figura 13 - Héreis da Liberdade (Dez, 2014).....	81
Figura 14 - Samba na Serrinha no Terreiro do Jongo (Mar/2015)	83
Figura 15 - Samba na inauguração da casa 1	85
Figura 16 - Samba na inauguração da casa 2.....	86
Figura 17 - <i>Fanpage</i> do Museu Virtual	90
Figura 18 - <i>Post</i> em memória ao aniversário da Tia Eulália	92
Figura 19 - <i>Post</i> Clara Nunes e Vovó Maria Joana	93
Figura 20 - <i>Post</i> Silas de Oliveira	94
Figura 21 - <i>Post</i> Beto Sem Braço	95
Figura 22 - <i>Post</i> aniversário Tia Ira	96
Figura 23 - <i>Post</i> aniversário Tia Maria do Jongo	97
Figura 24 - <i>Post</i> aniversário Milanêz.....	98
Figura 25 - <i>Post</i> 13 de maio.....	99
Figura 26 - <i>Post</i> Reportagem Jornal A Manhã	101
Figura 27 - <i>Post</i> reportagem vitória Império Serrano.....	102
Figura 28 - <i>Post</i> evento aniversário Tia Maria	103
Figura 29 - Antiga quadra do Império Serrano, após a chuva	104
Figura 30 - <i>Post</i> Rua Balaiada e antiga sede do Império Serrano	105
Figura 31 - <i>Post</i> quadra do Império Serrano	105
Figura 32 - Imagens de capa dos materiais audiovisuais.....	107
Figura 33 - Exibição de "Uma Resenha com Tia Maria do Jongo"	108

INTRODUÇÃO

*“Hoje num relicário vivo na memória
Serrinha é um encanto a tua história
talvez a mais bela de uma favela
pois foi assim que meus avós contaram
no meio do mato
passava noite vinha dia...
O negro fez do morro moradia
pedindo ao rei banto proteção, saúde...
Como nos bons tempos de além mar
com água na cachoeira e ouvindo pássaros cantar”¹.*

A letra citada acima é um trecho do samba enredo do Império Serrano do carnaval de 2016, que trata do tema “Silas canta Serrinha”. Opto por ela como uma metonímia introdutória ao próprio objetivo desta dissertação que propõe, a partir da tríade *Território, Memória e Identidade*, pensar no papel da musicalidade como articuladora de identidades na Favela da Serrinha.

Para explicar a minha motivação no objeto de pesquisa considero apropriado, primeiramente, contextualizar minha relação com o campo. Em dezembro de 2013, ao finalizar meu primeiro ano de residência no Rio de Janeiro, o qual vivi entre hostels e casas de amigos, tive que procurar nova residência. Mas, a cidade, que se preparava para os megaeventos dos anos seguintes – Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016) – vivia o auge da especulação imobiliária. Optei, então, por procurar pelos bairros do subúrbio e, foi então, onde conheci o morro da Serrinha.

A Serrinha, apesar de ser uma comunidade tradicionalmente reconhecida pelas suas expressões culturais, é retratada pela mídia, na maioria das vezes, pela violência, narcotráfico e enfrentamentos com a polícia ou facções rivais, o que faz com que a especulação imobiliária não atinja tanto a comunidade e seja possível encontrar moradias boas e acessíveis.

Foi assim, que em dezembro de 2013 me tornei moradora da comunidade. Ainda sabendo pouco sobre sua importância cultural e sem conhecer nenhum morador de lá, mas por ser o local acessível e de fácil circulação para todas as regiões da cidade.

¹ “Silas Canta Serrinha”, de Arlindo Cruz, Aloísio Machado, Arlindo Neto, Ze Gloria, Andinho Samara e Lucas Donato.

As primeiras relações que construí na comunidade surgiram por gostar de samba, passar a frequentar alguns eventos no Império Serrano e rodas de samba realizadas na comunidade. Em meados de 2014, um coletivo de amigos imperianos, denominado Império Serrano Museu Virtual passou a organizar, mensalmente, rodas de samba em um bar tradicional da Serrinha, o Bar do Zezinho, as quais passei a frequentar assiduamente.

Este coletivo, além de organizar as rodas de samba que visam valorizar os sambistas da Serrinha e do Império Serrano, também possui uma página no Facebook - Império Serrano Museu Virtual - com o objetivo de realizar um trabalho de “registro e valorização da memória do Império Serrano e da Serrinha”.

No mesmo mês que me mudei para a Serrinha, fui aprovada no processo seletivo do Mestrado em Cultura e Territorialidades da UFF, com um projeto visava estudar as questões de território e identidade étnica, por meio do samba no Rio de Janeiro.

Passar a viver em uma comunidade com uma ligação tão íntima com a musicalidade, ver o amor que as pessoas têm pelo samba e pelo Império Serrano, a ligação delas com o Jongo e ancestralidade, o respeito aos mais velhos e a admiração pelos sambistas da comunidade, ao mesmo tempo em que me ‘contagiei’, como moradora, me despertou o interesse em fazer disto o meu objeto de pesquisa no mestrado.

A Serrinha é um território permanentemente atravessado pela musicalidade, seja o samba, o jongo, as batucadas de terreiro, o funk e até a música gospel, devido ao crescimento da influência das igrejas evangélicas na comunidade. Porém, esta pesquisa foca o papel do samba e o jongo, não por descartar a importância dos outros gêneros musicais, mas por entender que o funk e a música gospel, por exemplo, não articulam uma identidade específica da Serrinha, mas sim das favelas cariocas como um todo. Neste sentido, nos trabalhos de construção da memória da Serrinha, como o desenvolvido pelo Museu Virtual, estas musicalidades não são acionadas.

A Serrinha é um território que permite uma grande amplitude de pesquisas e a relação do lugar com a musicalidade e a identidade pode ser abordada de diversas formas. Nesta dissertação, escolhi como foco analisar trabalho realizado pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual, por ser um coletivo independente e sem vínculo com nenhuma instituição, pela proximidade com o grupo e acompanhamento contínuo das rodas de samba desenvolvidas na Serrinha e pela originalidade do tema.

Pretendo abordar nesta dissertação o conceito de território, como uma categoria definida historicamente, através das relações sociais existentes, e não apenas nas suas

questões físicas. Para isso, utilizei como embasamento teórico as obras de Milton Santos, em especial, *A natureza do Espaço* (2006). Nesta obra, o autor propõe pensar o espaço como uma categoria analítica principal, como um conjunto de *fixos* e *fluxos*, formado por categorias internas, onde se encontram as configurações territoriais.

O conceito de identidade será utilizado aqui, tentando fugir do essencialismo que o termo possa suscitar. Ou seja, não como algo dado e rígido, mas como algo dinâmico, como um devir (DELEUZE, 1995), como um *processo* de identificação, uma possibilidade de ser que é acionada, construída.

A identidade, assim como a memória, são construções coletivas, são frutos de um trabalho de *organização*, que envolve *disputas*. Pollak (1989) desenvolve a noção de trabalho de *enquadramento* da memória, onde chama a atenção para elementos como os personagens, acontecimentos e lugares, como elementos constitutivos da memória coletiva.

Neste sentido, o conceito de memória será abordado como um processo de *construção narrativa*, construído coletivamente, objeto de disputas e tensões, que está sujeito a mudanças e constantes transformações (HALBWACHS, 1990). No qual, fazer alusão ao passado cria um quadro de referências capaz de manter a coesão dos grupos e reforçar o sentimento de pertença (POLLAK, 1989).

Porém, afirmar que a memória é uma referência ao passado não significa que ela seja uma preocupação histórica, de compromisso com os fatos que realmente aconteceram, mas, uma potencialidade do criativo (DELEUZE 2007; 2008), uma narrativa elaborada e, não por isso, menos real.

Assim, ao considerar o território como um lugar de forças, tensões e disputas, que faz sentido a partir das linguagens e narrativas que o perpassam, e entendendo a memória como uma construção coletiva e uma preocupação do tempo presente com o futuro das identidades, proponho as seguintes reflexões: Como as musicalidades articulam as identidades, atribuem sentido ao território da Serrinha e passam a representar o imaginário do lugar? Como as práticas do coletivo Império Serrano Museu Virtual constroem a narrativa do lugar a fim de então reatualizar essa identidade?

Para responder estas questões, a metodologia de pesquisa utilizada se baseia na observação participante realizada ao longo de minha vivência como moradora/pesquisadora no campo; nas entrevistas; na pesquisa bibliográfica e na análise do material compartilhado nas redes sociais do Museu Virtual.

Para realização das entrevistas opto sempre pelo caminho moradora/pesquisadora, e não o inverso. O que significa que priorizo entrevistar pessoas com as quais já tenha estabelecido uma relação prévia, seja de vizinhança, lazer ou amizade, de modo a que a conversa flua mais informalmente. As entrevistas foram sempre gravadas e optei por fazer uma breve introdução do que gostaria de saber e deixar a pessoa livre para falar, evitando muitas perguntas no decorrer da fala do entrevistado. Desta forma, por se tratar de um trabalho sobre memória, a voz dos entrevistados e as histórias da forma como eles querem que sejam lembradas, foram respeitadas, mesmo que se, por momentos, possam existir divergências em relação aos fatos.

Das vozes presentes nesta narrativa

O território é um espaço de disputas e lutas, que nunca é neutro e que é preenchido por múltiplas vozes e narrativas. A narrativa, conforme Benjamin (1985), é própria de uma forma artesanal de comunicação, onde a mão do narrador intervém na construção da obra, assim como a mão do artesão. Neste sentido, ao se tratar de um trabalho sobre a memória e a identidade de um território, é importante conhecer quais são as vozes que contribuíram para sua construção.

Priminho

Waldemir dos Santos Lino (59 anos), mais conhecido como Priminho “nascido e criado em Madureira, na Serrinha” (INFORMAÇÃO VERBAL²), é advogado e Assistente Social.

É filho de Dona Iraci Cardoso dos Santos, a Tia Ira, rezadeira, parteira, jongueira e herdeira do terreiro de Vovó Maria Joana Rezadeira, e neto de Augusto Cardoso dos Santos, um dos fundadores da escola Império Serrano. Priminho, juntamente com seu Tio Careca, é também um dos fundadores da Escola de Samba Mirim Império do Futuro.

² Comunicação pessoal ao autor em 01 out. 2015, na Serrinha.

Elaine

Elaine Casemiro Santana (44 anos) é assistente social, pesquisadora e ‘cria’ do morro da Serrinha. Também é da família Cardoso dos Santos, filha de criação de Tia Ira, define sua família como “uma das famílias de tradição aqui do morro da Serrinha, que fundou este lugar e faz parte da cultura deste lugar” (INFORMAÇÃO VERBAL³).

Elaine conta que na sua infância e adolescência, devido ao envolvimento de sua família com a cultura, o lazer pra ela eram as festas de família, as brincadeiras na rua e as atividades culturais da comunidade, tais como o jongo, as ladainhas, os eventos de religiosidade como as umbandas, a Festa dos Cachorros ou a festa de São Cosme e Damião, que, conforme ela, era muito esperada.

Eu tinha 12 anos, em 1983, quando se fundou o Império do Futuro (...). O Império do Futuro fazia samba, como não tinha sede ainda, na rua e se formava aquele grande carnaval (...). As crianças se divertiam naquele samba, todo mundo sambava, brincava, ensaiava. O Império do Futuro começou a ser convidado pra ir em casas de shows, em teatros e apresentações... nós íamos, e a partir daí fomos conhecendo outros estados, teatros, cinemas... coisas que nós não tínhamos acesso, por viver em comunidade, por nossos pais ganharem pouco e por via de condução também, que na época era mais apertado pra ser ter carro, era raro as famílias que tinham carro pra sair daqui e ir pra Zona Sul. Então nós começamos a conhecer um pouco desse outro mundo, que pra nós era uma diversão.

A partir das transformações inseridas por Mestre Darcy no jongo nos anos 1980, entre as quais estava a inserção das crianças, Elaine, aos cinco anos de idade, tornou-se uma das ‘mascotes’ do jongo. “Eu sou jongo! Meu coração é jongo, meu corpo é jongo, minha mente é jongo, minha família é jongo, minha origem é jongo... eu sou jongueira”.

Fofão

Hamilton de Souza Barros (33 anos), conhecido como Fofão, nasceu na Serrinha e é filho de dona Maria da Penha de Souza Barros, nascida no morro do Juramento, e de Hamilton de Oliveira Barros, nascido também na Serrinha. Seus avós paternos também eram da Serrinha, seu avô, conhecido como seu Dorico e sua avó dona Uda, era da família

³ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

Assunção, irmã de Silas de Oliveira, um dos maiores compositores de samba enredo do Império Serrano (INFORMAÇÃO VERBAL⁴).

Hamilton Fofão, nome artístico que ele adotou, é músico, compositor e cantor, além disso, ministra aulas de cavaquinho para as crianças na casa do Jongô da Serrinha.

A minha família toda já era daqui da Serrinha. Esse lado do samba... vem da família do lado de minha avó, por ter sido irmã do Silas de Oliveira.. Meu avô tomava conta do Botequim do Império... eu lembro, quando eu era moleque eu ficava com ele dentro do Império, ajudando a carregar as caixas e tal (...).

Nascido na Rua Balaiada 123, em frente ao terreiro da Vovó Maria Joana, foi criado convivendo com mestre Darcy, Deli, Tia Eva, Darcizinho, Eunisse e toda a família Monteiro. Um pouco mais embaixo, ainda na Balaiada, está a casa de Tia Ira, Careca, Priminho, dos Cardoso dos Santos, uma família que, conforme ele, influenciou muito em sua criação como músico, através do Império do Futuro.

Ele afirma que não mora mais na Serrinha há algum tempo, mora em um bairro próximo, Rocha Miranda, mas durante a entrevista contou que está muito feliz com o que está acontecendo atualmente na Serrinha, da juventude pensando projetos em torno do samba na comunidade e que optou por voltar a morar em Madureira, na Serrinha. “Tô vendo que vai acontecer coisa boa, cara... daqui a pouco... tô pensando nisso... e eu quero daqui a pouco estar no Zezinho tomando uma cerveja, cara, e ver esses moleques passando, com um cavaquinho, as coisas acontecendo, e que eu possa estar aqui. ‘Fofão, canta um samba aqui!’.. eu quero é isso... a aposentadoria do sambista, tá ligado? [risos]”.

João

João Luiz (31 anos) é “nascido e criado no morro da Serrinha, Madureira, subúrbio do Rio, Zona Norte”. Sua família está estabelecida na comunidade desde a geração da avó paterna, que veio de Campos dos Goytacazes. A família de sua mãe era do bairro vizinho, Vaz Lobo. Seu pai e sua mãe se casaram e ela se mudou para a Serrinha, onde também tiveram três filhos, dos quais, João é o caçula. “A família da minha mãe que é da Escola, do Império

⁴ Comunicação pessoal ao autor em 02 out. 2015, na Serrinha.

Serrano, meu avô [José Firmino dos Santos] era Velha Guarda, era baluarte, meu avô faleceu deve ter uns dois ou três anos”. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵).

João é sambista e também trabalha como protético dentário. É imperiano desde o berço e faz parte da Bateria do Império Serrano desde 2013, além disso, é um dos integrantes do Império Serrano Museu Virtual e da roda de samba realizada pelo coletivo na comunidade da Serrinha.

Sobre a relação de sua família com o samba, João conta que só o seu avô era ‘ativo’ no samba, ritmista do Império Serrano e depois integrante da Velha Guarda. “Meus pais sempre gostaram de samba, mas não tocam (...) eu cresci ouvindo samba nas farras que eles faziam na minha casa. Eu era pequeno e meu avô me levava no Império Serrano, eu tava sempre com ele”.

Atualmente João é conhecido como João da Serrinha e conta que ganhou este apelido há, mais ou menos, dois anos, nas rodas de samba.

Como eu sou do samba, ia pras rodas de samba, aí o pessoal falava: o João tá fazendo um samba, o samba tá legal (...) aí o pessoal: ah, mas que João? Ah, o João da Serrinha... e assim pegou: as pessoas só me chamavam de João da Serrinha e eu assumi o sobrenome. E esse nome só me ajuda, por conta de eu ser do samba e por conta da comunidade que eu carrego... que eu carrego não, ela que me carrega (...) a Serrinha tem um respeito muito grande no mundo do samba, então as pessoas: ah, o João da Serrinha... e as pessoas às vezes nem conhecem mas já tem bons olhos por eu ser da Serrinha.

Suellen

Suellen Tavares, (27 anos) é “nascida e criada na Serrinha”, filha da Nandi, da família Simpício. Sua mãe é jogueira e cozinheira do Jongo da Serrinha (INFORMAÇÃO VERBAL⁶).

Atualmente ela é articuladora e coordenadora do espaço da ONG Jongo da Serrinha, além de jovem liderança representante da comunidade da Serrinha na Rede de Juventude Jogueira, articulada pelo Pontão de Jongo.

Suellen iniciou o seu contato com o jongo através das aulas no Império do Futuro, levada pelo seu primo e tempo depois, quando tinha aproximadamente dez anos de idade a

⁵ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

⁶ Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

ONG do Jongo da Serrinha foi inaugurada. Lá ela começou como aluna; aos treze anos se tornou monitora das aulas; aos catorze ingressou no Grupo Cultural do Jongo da Serrinha, onde passou a realizar apresentações e aos dezoito se tornou educadora da escola.

Ela afirma ter o jongo como ocupação profissional, mas acrescenta que o jongo também sempre foi lazer: “Na verdade o jongo sempre foi lazer, pelo menos pra mim... Mestre Darcy falava uma coisa muito bonita, que eu levo pra vida ‘O homem quando faz o que ele gosta é feliz’. Então pra mim é lazer porque eu gosto disso, faço isso porque eu gosto”.

A estrutura do trabalho

A estrutura desta dissertação está dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo apresento o *Território*, uma trajetória desde a formação do bairro de Madureira e da comunidade da Serrinha até o contexto dos dias atuais. Neste capítulo discorro sobre as famílias fundadoras da comunidade e suas expressões culturais, como o jongo e o samba. Abordo as questões da diáspora e reterritorialização negra, a partir de autores como Bhabha (1998), Hall (2013) e Gilroy (2001) e as noções de pertencimento/não pertencimento, a partir da obra de Elias e Scotson (2000), nos *Estabelecidos e Outsiders*. Apresento também a história da escola de samba Império Serrano e de grupos como o Jongo da Serrinha e o Império do Futuro, discutindo seu trabalho como transmissores das tradições culturais da favela Serrinha para as novas gerações.

No segundo capítulo discorro sobre o cenário atual das reflexões em torno da memória e patrimônio cultural, de um contexto global até um contexto local, apontando algumas iniciativas em favelas do Rio de Janeiro em torno da memória e representação. Abordo também os estudos sobre coletivismo no Brasil para então apresentar o coletivo pesquisado, o Império Serrano Museu Virtual.

O terceiro capítulo tem como objetivo analisar as ações em torno da memória e identidade, a partir da musicalidade, realizado pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual. Neste capítulo apresento a observação participante das rodas do Samba na Serrinha, realizadas pelo coletivo na comunidade e analiso, a partir das obras de Pollak (1992), Nora (1993) e Halbwachs (1990), o trabalho de construção da memória na *fanpage* do coletivo e em suas produções audiovisuais.

É importante ressaltar que a pesquisa não tem como objetivo encerrar as discussões sobre memória e identidade na Serrinha e nem afirmar que o Museu Virtual é o único a realizar um trabalho de construção da memória acerca do lugar. Mas sim, apresentar as ações deste coletivo e analisar como a musicalidade atribui sentido às narrativas sobre o território.

CAPÍTULO 1 - “O meu lugar, é caminho de Ogum e Iansã, lá tem samba até de manhã, Madureira, lá laiá⁷”: o Território e suas narrativas

De que forma, um determinado espaço geográfico se transforma no *meu lugar*? E que lugar é este, o campo de pesquisa desta dissertação?

Quando o espaço nos é familiar, à medida que lhe atribuímos valor e significado, o espaço se transforma em *lugar* (TUAN, 1983). O conceito de lugar é mais do que um local no sentido geográfico – um lugar é um local transformado pelos indivíduos e suas práticas, ou em outras palavras, o lugar é um espaço preenchido por *narrativas*.

Neste sentido, para compreender melhor o *lugar* estudado nesta pesquisa, nos próximos tópicos apresento o contexto histórico, demográfico e cultural do bairro de Madureira, além de uma reconstrução das narrativas mais consolidadas sobre a comunidade da Serrinha e suas práticas culturais.

1.1 “Capital da Central, capital do subúrbio da Central, Madureira é local tradicional”⁸

Madureira é um bairro localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, cidade onde existe uma divisão territorial, baseada nos aspectos socioeconômicos, pela qual a classe dominante se concentra na Zona Sul e as camadas mais populares, na Zona Norte e Oeste, ou nos diversos morros da cidade. Neste contexto, ganham sentido termos como

⁷ O meu lugar, Arlindo Cruz e Mauro Diniz

⁸ Capital da Central, Mestre Darcy do Jongo.

subúrbio, cidade partida⁹ ou a oposição morro-asfalto, que mais do que simples divisões geográficas, representam a divisão social e simbólica existente no Rio de Janeiro.

O bairro de Madureira é popularmente chamado de *o coração do subúrbio carioca* e, é interessante pensar aqui, como esse termo ganha outro significado no imaginário da cidade. Subúrbio, na sua definição nos dicionários, representa um lugar localizado fora da cidade, nos seus *arredores*. O que não se aplica ao Rio de Janeiro. No Rio, o subúrbio perde o seu caráter geográfico e representa um lugar genuinamente popular, na maioria das vezes, desenvolvido ao longo das linhas férreas, ou seja, o que em outras cidades é considerado como *periferia* (FERNANDES, 2011).

Figura 1 - Fotos do bairro de Madureira



Fotos: Luz Mariana Blet

Com grande importância econômica e cultural para a cidade, mesmo aqueles que nunca visitaram Madureira, é provável que já tenham ouvido falar em seu nome, seja nas

⁹O termo cidade partida ganhou destaque na mídia a partir do romance-reportagem homônimo do jornalista Zuenir Ventura, de 1994, que aborda a divisão social existente na cidade do Rio de Janeiro.

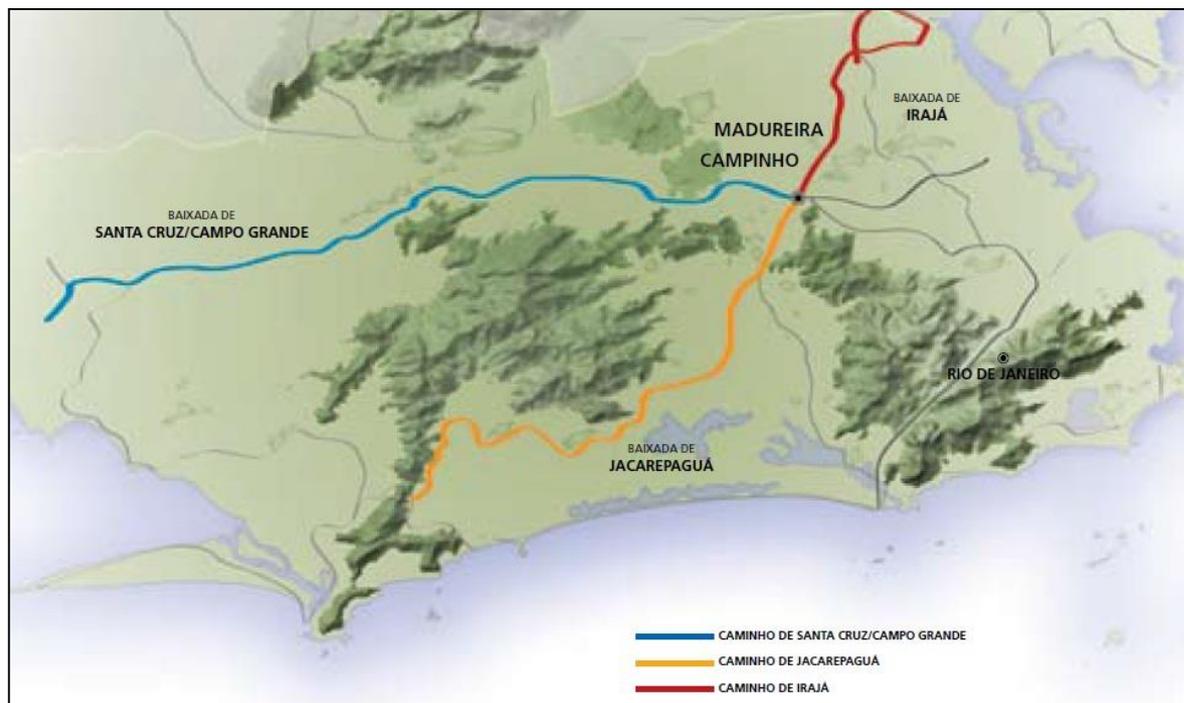
letras de samba, por meio das Escolas de Samba Portela e Império Serrano, pelo Baile Charme do Viaduto, pelo Jongo da Serrinha, ou pelo comércio de artigos religiosos no Mercado de Madureira.

Na região de Madureira, antes mesmo da colonização, já existiam pontos de trocas de mercadorias e formas rudimentares de mercado. Isto porque o local era rota de confluência dos principais caminhos indígenas, entre os quais se destacavam o caminho de *Mi-ri-ti* (foz do rio Meriti), o de *Yacare-upa-guá* (Jacarepaguá) e o de *Ita-tagoa-hy* (Itaguaí) a *Y-nhan-uma* (foz do rio Inhaúma). No cruzamento destes caminhos, os indígenas levavam o excedente de seus alimentos e produtos e realizavam escambo, local que recebia o nome de *Marangá* (MARTINS, 2009). O lugar é, neste sentido, historicamente marcado pelo cruzamento de rotas, de fluxos, pelo dinamismo e mobilidade que favorece a mistura, os hibridismos e a criatividade (HANNERZ, 1996).

No período da colonização, a cidade começou a ser erguida nas proximidades da Baía de Guanabara, porém, a geografia desta região (morros e terrenos arenosos) não era propícia para o plantio de cana-de-açúcar, na época, um dos produtos de maior interesse para Portugal. Foi então, nas regiões das baixadas de Santa Cruz/Campo Grande, Jacarepaguá e Irajá que se desenvolveram os primeiros pólos de produção de açúcar da cidade, em principal, na Baixada de Irajá, por possuir maior facilidade de escoamento da produção para o mar (MARTINS, 2009).

A antiga região do *Marangá*, que passou a ser chamada de Campinho, era o local de confluência das rotas de produção da cana-de-açúcar e continuou a receber negociantes e se desenvolveu como pólo comercial.

Figura 2 - Confluência das rotas comerciais do Rio de Janeiro



Fonte: MARTINS, 2009.

Em meados do século XVIII, com a crise açucareira, as fazendas próximas às rotas comerciais focaram na produção de alimentos e na pecuária e o bairro de Campinho se consolida no comércio atacadista. Percebendo grandes possibilidades comerciais no local, o boiadeiro e lavrador Lourenço Madureira, ao final do século XVIII, arrendou parte das terras da Fazenda de Campinho e estabeleceu seus negócios por lá, tornando-se um dos mais importantes comerciantes da região, que posteriormente, deu origem ao atual bairro de Madureira (MARTINS, 2009).

No final do século XIX, devido à expansão urbana da cidade, à decadência da cultura de café no Vale do Paraíba e à promessa de prosperidade no Rio de Janeiro, que era então capital do Reinado, houve um grande deslocamento da população negra que trabalhava nessas lavouras para a cidade do Rio de Janeiro. Esta população veio a estabelecer suas residências nos morros do centro do Rio e nas periferias mais próximas, como o morro do Salgueiro e de Mangueira, ou por locais próximos à linha férrea, tais como os morros do bairro de Madureira (CABRAL, 1996).

O desenvolvimento comercial do bairro, a possibilidade de transporte até o centro da cidade pela presença de duas linhas de trem e o fato da região ainda possuir áreas onde não havia especulação imobiliária, foram fatores que possibilitaram o estabelecimento dessas

comunidades negras, que trouxeram consigo suas tradições, culturas e religiosidades proporcionando a grandeza cultural que caracteriza o bairro hoje.

Atualmente, o bairro de Madureira tem uma população de aproximadamente 50 mil habitantes, e uma extensão territorial (3.787.600m²), localizado em um ponto bastante central da geografia da cidade, local de confluência para todas as regiões do Rio de Janeiro. Economicamente, possui uma grande importância, sendo um dos bairros de maior movimento comercial da cidade (PORTALGEO, 2016a).

Figura 3 - Localização do bairro de Madureira na cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Portal Geo (2016b).

Por suas características geográficas, econômicas e culturais, seria possível considerar Madureira uma ‘cidade’. Sendo, também, sede da XV Região Administrativa do Município, à qual pertencem os bairros de Bento Ribeiro, Campinho, Cascadura, Honório Gurgel, Marechal Hermes, Oswaldo Cruz, Rocha Miranda, Vaz Lobo e Turiaçú, o bairro de Madureira configura-se como um *centro* comercial, econômico e de lazer para esses bairros.

Além disso, Madureira engloba em seu território, o Morro da Serrinha, do Cajueiro, de São José e da Congonha, favelas/comunidades¹⁰ ocupados pelo narcotráfico, que além de

¹⁰ Historicamente o termo Favela alude à ausência, a espaços destituídos de infraestrutura urbana, sem ordem e onde predomina a miséria. Mesmo constituídas em locais geográficos diversificados, com diferentes níveis de violência, renda ou urbanização a representação das favelas mais usual é a de espaços homogêneos. Apesar da

enfrentarem diversos problemas relacionados à violência (causada pela guerra entre facções e com a polícia), por serem de facções distintas, possuem conjunturas distintas, podendo ser vistos como sub-bairros, ou comunidades.

estigmatização, muitas favelas cariocas passaram, ao longo do tempo, por diversas mudanças que fizeram com que elas deixassem de se encaixar nesse imaginário da ausência tão propagado, o que não muda a violência simbólica [e não apenas simbólica] que as favelas e os favelados ainda sofrem (SOUZA E SILVA, 2009). A partir de 2010, com o programa da Prefeitura *Morar Carioca*, foi realizada uma ‘revisão’ na forma do governo perceber as favelas, incluindo o termo de *comunidades urbanizadas* para as favelas que passaram por intervenções de urbanização. Nesta nova classificação, favelas seriam “aquelas que, por se constituírem em áreas de risco ou em locais inadequados para o uso residencial, podem ser consideradas, a princípio, em favelas não urbanizáveis, necessitando de maiores análises para verificação da impossibilidade de urbanização e; urbanizáveis, agrupadas em quatro subcategorias, conforme o tamanho e o grau de urbanização”. (CAVALIERI E VIAL, 2012, p.3). Com esta mudança no vocabulário utilizado pelo poder público, o termo *comunidade* passou a representar um *eufemismo* de favela no imaginário carioca. Por considerar que não há nada que deva ser eufemizado no termo favela e, que essa eufemização não representa uma ruptura com a estigmatização, muito pelo contrário, adoto, *ideologicamente* o termo *favela* para me referir à Serrinha. Apesar de não simpatizar com o termo comunidade para me referir às favelas, e por considerar que nem todas as favelas podem ser consideradas, sociologicamente, como comunidades, algumas vezes irei optar pelo termo comunidade para me referir à Serrinha, por perceber que muitas de suas características se encaixam no conceito sociológico do termo, seja dos autores clássicos, como dos mais contemporâneos. Na definição de Weber (1987) uma comunidade é uma relação social determinada pela solidariedade, as relações afetivas e as tradições. Tönnies (1995) considera que a comunidade se desenvolve a partir das relações familiares, de vizinhança e de amizade (identificação). Para Cohen (1985) as comunidades existem, a partir de um processo simbólico de identificação entre seus membros e diferenciação das demais comunidades. Já Bauman (2003), propõe o deslocamento da idéia de comunidade para a de identidade, diante da impossibilidade de se encontrar, na contemporaneidade, uma configuração comunitária como na sociedade moderna, o que não significa o fim da comunidade, mas a emergência de novos tipos de comunidades, as comunidades estéticas.

Figura 4 - Favelas de Madureira¹¹

Fonte: Google Maps (2016).

A Serrinha, apesar de conviver com todas as problemáticas que envolvem uma favela e, apesar da mídia retratar sempre os aspectos negativos, propagando a violência do local, possui um espaço diferenciado no imaginário da cidade, relacionado à sua importância cultural.

Nos próximos tópicos serão abordadas mais detalhadamente a formação da comunidade, as relações de pertencimento que envolvem o território, assim como as suas principais expressões culturais.

¹¹ As cores diferentes na demarcação das favelas no mapa foram utilizadas para identificar as diferentes facções que controlam os locais atualmente.

1.2 “Serrinha é o quilombo de na cidade!”¹²

Tomando como base os teóricos dos estudos culturais, em principal Bhabha (1998), Hall (2013) e Gilroy (2001), podemos afirmar que Madureira é fruto das diásporas negras. Coloco diáspora no plural, pois foram diversos os deslocamentos e desterritorializações destas populações até reterritorializar-se no bairro.

Ao pensar nas questões de identidade e cultura da diáspora negra é possível cair na ideia nacionalista e romântica de uma cultura pura e autêntica. “De fato, a aura de etnia autêntica fornece uma forma especial de conforto numa situação em que a própria historicidade da experiência negra é constantemente solapada”. (GILROY, 2001, p. 181). Neste sentido, Hall (2013) alerta para não cair na armadilha do mito fundador, como um cordão umbilical, imutável e atemporal que liga o passado, o presente e o futuro. “Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas” (HALL, 2013, p.33) e acrescenta:

Sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situa-se no tráfico de escravos. (...) a distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais. (HALL, 2013, p.34).

A favela da Serrinha se destaca pelas suas tradições relacionadas à cultura negra, entre elas o jongo e o samba, herança das primeiras famílias que se estabeleceram no local, dando origem à comunidade. Famílias negras vindas do interior do estado e de Minas Gerais, no final do século XIX, em decorrência da crise cafeeira no Vale do Paraíba.

*“Vapor berrou na Paraíba,
chora eu, chora eu Vovó.
Fumaça dele na Madureira,
e chora eu.
O vapor berrou piuí, piuí.
Ô irê, irê, irê,
ô irê, irê, irê”.*
Vapor da Paraíba - (Vovó Tereza).

¹² Trecho do samba enredo “Angra com os reis” de Alex Ribeiro, Ivan Milanez, Luiz Fernando, Fábio Maciel e Serjão da Penha

Norbert Elias (2000) afirma que a figuração estabelecidos-outsiders está presente em todos os grupos, porém, de formas diferentes e com diferentes graus de estigmatização. Essa relação possui regularidades e divergências, mas baseia-se na exclusão de poder de uns pelos outros.

Pensando na questão estabelecidos-outsiders na Serrinha, esta relação gera como consequência uma ideia de pertencimento e não-pertencimento, os de “dentro” e os de “fora” da comunidade.

Neste sentido, estabelecidos são os moradores do lugar. Categoria dividida entre os ‘crias’ da comunidade – aqueles que nasceram na Serrinha, e os que não nasceram no lugar e apenas moram lá. É comum ouvir entre os moradores ‘sou nascido e criado na Serrinha’, como uma característica de legitimidade e status. Ser “cria” do lugar é um vínculo de pertencimento que não é quebrado, mesmo deixando de ser morador. Uma cria sempre será mais estabelecida que um morador não nascido na comunidade.

Mesmo quando se mora numa dessas comunidades por tempo suficiente para tomar consciência de sua ordem hierárquica interna, nem sempre se consegue ficar à altura do conhecimento íntimo que os habitantes têm da posição das outras famílias na comunidade em seus próprios termos. (ELIAS, 2000, p.83).

A família, que pode ser uma família ampliada e não necessariamente sanguínea, é fator de orgulho dos estabelecidos. Seu poder e status está ligado à vida e tradições na comunidade, que se originou a partir de uma rede de famílias que tinham a cultura negra, a religiosidade e a musicalidade como eixos de suas relações sociais. A esse respeito, Elaine comenta:

Essas famílias todas eram como se fossem famílias co-sanguíneas, e verdadeiramente não eram, mas se considerava mesmo como família, como se fosse de sangue. Eu chamava todo mundo de vó, todo mundo de tia, que assim era passado pra nós. Todo mundo tomava bença vó, bença vô, bença tio, bença madrinha. E as vezes não era avó, não era avô, não era madrinha, mas existia aquela consideração, como existe ainda hoje em algumas famílias. [...]Meu avó era compadre de dona Eulália, dona Eulália comadre do meu avo, que era compadre de Mano Décio, que era compadre de Fuleiro.. assim.. era uma grande família a Serrinha na verdade. Começaram com essas famílias, que se tornaram famílias mesmo sem ser. (INFORMAÇÃO VERBAL)¹³.

¹³ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

O sentimento de pertença, o conhecimento entre as famílias, as relações afetivas, de proximidade e vizinhança atribuem ao lugar um caráter comunitário. É comum o indivíduo se identificar pela família à qual pertence, ressaltando o tempo de residência da família na comunidade, Elaine afirma: “Sou da família Cardoso dos Santos, que é uma das famílias de tradição aqui do morro da Serrinha“ (INFORMAÇÃO VERBAL¹⁴). No mesmo aspecto Suellen, comenta: “Minha mãe é nascida e criada aqui, a gente é da família Simplício, uma das primeiras famílias a ocupar a Serrinha. [...] Você chega na Serrinha e você pode perguntar onde mora a família Simplício, quem é da família Simplício, todo mundo conhece” (INFORMAÇÃO VERBAL¹⁵).

É comum que os indivíduos pertencentes a essas famílias estabelecidas permaneçam na comunidade, da mesma forma, como não é muito habitual que pessoas de fora, sem nenhum vínculo com o lugar, se mudem para lá.

Quando cheguei na Serrinha, lembro que era comum ouvir de muitos moradores “mas por que resolveu vir morar na Serrinha?”, não com tom de repúdio, mas de surpresa e admiração pela escolha. A possibilidade de uma vida comunitária, similar à de uma cidade pequena, em meio a uma metrópole como o Rio de Janeiro, me surpreendeu bastante. Na minha primeira semana como moradora do lugar fui fazer compras no minimercado da comunidade, na hora de levar as sacolas acabei esquecendo de pegar um item que já havia pago. Demorei uns quatro dias pra voltar ao mercado, mas chegando lá o dono me parou e disse: “Olha, você esqueceu isso aqui outro dia“.

Neste sentido, a Serrinha assume um papel de comunidade, sociologicamente falando. O caráter familiar e as relações de proximidade entre os vizinhos (WEBER, 1987) e as relações de amizade e confiança (TÖNNIES, 1995) estabelecidas na convivência, tornam o lugar um ambiente acolhedor e seguro, apesar dos problemas presentes.

Em relação ao território, a priori, todo aquele que não é morador ou ‘cria’, poderia ser considerado, como um outsider. Porém, a relação de estabelecimento é atravessada por diversas outras categorias que se inter cruzam e influenciam na forma de se perceber esta noção, tais como o ser imperiano, o ser sambista, o ser jongueiro, o ser suburbano e a ancestralidade negra.

Os estabelecidos são enraizados com o lugar e hábitos e possuem uma admiração mútua entre os membros do grupo e a comunidade, se espera dos outsiders uma predisposição

¹⁴ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

¹⁵ Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

a se respeitar certas regras, seguir seus costumes e reproduzir essa admiração e enraizamento (ELIAS, 2000). O ‘ser Imperiano’, por exemplo, atravessa a questão territorial e concebe uma relação de pertencimento e estabelecimento, mesmo se tratando de um indivíduo que nunca tenha morado na comunidade e que não possua vínculos familiares com ninguém de lá. Esta relação de pertencimento pode ser percebida no comentário de João: “Essas pessoas são imperianas, e automaticamente são Serrinha, estão ali pra somar”. (INFORMAÇÃO VERBAL¹⁶).

No tópico seguinte discorre-se acerca das primeiras famílias que se estabeleceram na Serrinha, criando a comunidade.

1.3 Sobre as famílias fundadoras

Waldemir dos Santos Lino (**Priminho**) é neto de **Augusto Cardoso dos Santos** e filho de Iraci Cardoso dos Santos (**Tia Ira**) jongueira, rezadeira, parteira e mãe-de-santo herdeira do terreiro de Vovó Maria Joana Rezadeira. Tia Ira, hoje com 79 anos é uma das últimas pessoas vivas da segunda geração de moradores da Serrinha. Sobre a formação da comunidade e a chegada de sua família à Serrinha, Priminho relata:

Sou nascido e criado em Madureira, na Serrinha (...) lugar que nós reconhecemos como um dos maiores mosaicos da cultura popular do Rio de Janeiro. Sou da família Cardoso dos Santos, meu avô foi um dos fundadores da escola Império Serrano. A história da minha família, ela se confunde com a história da própria comunidade (...) a Serrinha se formou, a partir do momento da abolição da escravatura, os negros, sem saber o que fazer com a sua liberdade, iam em busca de empregos... era um momento de transformação no país e os negros viam no Rio de Janeiro... vou falar um pouquinho aqui da parte histórica pra gente não se perder: o Rio de Janeiro era capital do Brasil, antes de ir pra Brasília e a partir do término da Primeira Guerra Mundial, estava tendo uma grande transformação, tava tendo urbanização então os negros e todo mundo vinham para o Rio de Janeiro em busca de trabalho... e aí, quando acabaram com os cortiços, foi quando começou a criação das favelas e os negros saíram e foram morar no alto dos morros... todo mundo sabe que a primeira favela foi a da Providência.. e foram se povoando as favelas ali do entorno do centro da cidade, né, Providência, São Carlos, Mangueira... e entre esses negros que vieram, estava meu avô, Augusto Cardoso dos Santos, que nasceu no ano da abolição da escravatura, 1888, e eles vieram em busca de trabalho e ele se localizou lá no Morro de Mangueira, que era chamado de morro do Telégrafo (...) e lá ele começou a formar a família dele do primeiro casamento.. e a partir do falecimento da primeira esposa, ele casou com a minha avó, a mãe da minha mãe, e vieram morar mais para a Zona Norte, na Serrinha. A maioria deles eram negros que vieram do interior do estado e de Minas Gerais e foram se localizar na Serrinha, que

¹⁶ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

começou a se formar a partir dessas famílias: meu avô, Vovó Maria Joana, a família de Mestre Fuleiro.. todos vieram para Madureira, que tinha uma característica de roça ainda. (INFORMAÇÃO VERBAL¹⁷).

A letra citada anteriormente, *Vapor da Paraíba*, é um ponto de jongo de **Vovó Tereza** (1864 – 1979), onde a jongueira conta sua vinda de Paraíba do Sul, sua terra natal para Madureira de Maria-Fumaça. Vovó Tereza, uma das mais importantes jongueiras da Serrinha, dançava jongo desde os tempos do cativo e passou seus ensinamentos aos mais jovens na Serrinha, entre eles, seus filhos Antônio dos Santos (**Mestre Fuleiro**), um dos mais importantes mestres de harmonia do Império Serrano e **Antônio Rufino**.

Contam os jongueiros que Vovó Tereza possuía um tambor de mais de cem anos e que esse tambor tinha sido oferecido à alma do preto velho “Velho Fridirico”, e que “quando o jongo estava mesmo enfezado, ela chegava nela, esse Fridirico chegava nela”. (GANDRA, 1995, p. 69-70). Vovó Tereza morava na Rua Lambari e dançou jongo até bem velhinha. Morreu na Serrinha, com 115 anos.

A família de Vovó Maria Joana citada por Priminho na entrevista é a família dos **Monteiro**. Formada por Maria Joana Monteiro, conhecida como **Vovó Maria Joana Rezadeira** e seu esposo e primo **Pedro Francisco Monteiro**.

Vovó Maria Joana (1902-1986)¹⁸, parteira, jongueira e mãe de santo da Tenda Espírita Cabana de Xangô, nasceu em Valença (RJ). Seus avós paternos eram africanos, sua avó materna índia e seu avô negro. Quando criança trabalhou na lavoura, onde aprendeu o jongo. Após o falecimento de seus padrinhos, que a criavam, mudou-se ao Rio de Janeiro para morar com seu pai. Aos 14 anos casou-se com seu primo Pedro Francisco Monteiro. Morou no Morro de Mangueira por doze anos, trabalhou como doméstica e posteriormente mudou-se para a Serrinha. Mãe de 14 filhos, dos quais viveram apenas Darcy Monteiro (**Mestre Darcy do Jongo**) e Eva Emely Monteiro (**Tia Eva**); participou da escola de samba Prazer da Serrinha; ajudou a fundar o Império Serrano e é considerada a matriarca do grupo Jongo da Serrinha.

¹⁷ Comunicação pessoal ao autor em 01 out. 2015, na Serrinha.

¹⁸ Informações colhidas de Gandra (1995), Grupo Cultural Jongo da Serrinha (<http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo>), A cor da cultura: heróis de todo o mundo (<http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/vovomaria>) e Dicionário Cravo Albim da MPB (<http://www.dicionariompb.com.br/vovo-maria-joanna-rezadeira>).

Outra família de fundamental importância para a história da comunidade foi a dos **Oliveira**¹⁹. Composta por **Francisco Zacarias de Oliveira** e **Dona Etelvina**, pais de onze filhos entre eles: Sebastião de Oliveira (**Molequinho**), João Gradim de Oliveira (**João Gradim**), Eulália de Oliveira (**Tia Eulália**) e Maria de Lourdes Mendes (**Tia Maria do Jongo**). Seu Francisco Zacarias de Oliveira era amigo do Ministro Edgard Romero, importante liderança da época, o que lhe proporcionava conseguir benfeitorias para a comunidade. Em sua casa, sempre cheia de amigos, aconteciam festas, serestas e rodas de samba.

Tia Eulália (1908-2005) nasceu em São José de Além Paraíba (MG) e se mudou com um ano de idade, com sua família, para a Serrinha. Casou-se com José Nascimento Filho (1901 – 1953), nascido em Três Rios e empregado do Cais do Porto. Seu Nascimento fazia aniversário no dia de São José, dia que organizava jongo em sua casa, aonde vinham jongueiros de distintas partes do estado.

*“Já meio cambaia de tanta batalha
 Já meio grisalha de tanto sereno
 No colo moreno, escondendo a navalha
 Chegou Tia Eulália sondando o terreno
 Veio, no calcanha, de Além Paraíba
 Dançando uma xiba, arrastando a sandália
 Enrolando o xale e a saia pra riba
 Separando briga de nego canalha...
 Lêlê abre a roda, olalá
 Que eu quero ver Tia Eulália dançar.”
 Tia Eulália na Xiba – Nei Lopes*

Outra casa de grande importância para a cultura da comunidade era a de **Seu Antenor** dos Santos e Dona Líbia (**Vovó Líbia**). Lá eram realizadas ladainhas nos dias dos santos católicos (São Jorge, Sant’Ana, Nossa Senhora, etc.) e após as ladainhas, as rodas de jongo. Sobre esses eventos Elaine (44 anos) relembra:

as ladainhas eram todas em dias de santos: Santo Antônio, São Pedro, São João, Nossa Senhora da Glória, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Aparecida... Então, cada dia de santo era marcada ladainha na casa de uma pessoa: na casa do Vovô Augusto, na casa da Vovó Líbia, na casa da Vovó Maria. Eram todas em dias de santo. Eu lembro que eu participei na casa de Vovó Líbia, aqui Rua Mano Décio da Viola, que antigamente era Rua Itaúba. Todo ano no mês de junho, 29 de junho que é dia de São Pedro, era a ladainha na casa de Vovó Líbia... um banquete.. uma fatura! Eu lembro como se fosse hoje, tinha uns quatro ou cinco anos, por aí... eu ia

¹⁹ Informações colhidas de Gandra (1995), Lino (2006) e Grupo Cultural Jongo da Serrinha (<http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo>).

com a Vovó Maria, minha avó e com a minha mãe, Tia Ira, elas me levavam e eu gostava daquilo. Vovó líbia já esperava todos os convidados com aquela mesa enorme, cheia de doces, cheia de comidas típicas, cheia de bebidas, frutas, muita fartura. Aí começava-se com as rezas, eles rezavam pros santos, pra Santo Antônio, São Pedro São João, Nossa Senhora... começavam com essas rezas, depois começavam as ladainhas.. o que eram ladainhas? Rezas em forma de cânticos para esses santos, aí se cantava, para São Sebastião, pra São Pedro, pra São João... pra tudo que era santo. Tinha um ritual e um fundamento muito sério... as crianças não podiam ficar ali naquela roda naquele momento. Tinha um espaço separado pras crianças, porque aquilo ali era uma coisa muito séria, e criança sabe como é né, corre, brinca, debocha. Então não podia ficar. As crianças participavam na hora do banquete, que chamavam banquete, na hora da mesa, da comida, entendeu? Aí se cantava.. eu lembro de algumas cantigas, uma era assim:

*“São Sebastião poderoso
Tenha de nós consagrado
Nos livre de peste fome e guerra..”*

E outros cânticos... eu lembro de várias. Eu achava aquilo muito bonito sabe, era uma coisa bonita de se ver, bonita de se escutar [...]Tudo começava com as rezas, depois os cânticos, as ladainhas e depois o jongo, na mesma festa. E aquelas famílias todas envolvidas. (INFORMAÇÃO VERBAL²⁰).

Marta Ferreira da Silva (1886 – 1963), conhecida como **Dona Marta** é outra figura de destaque para a comunidade. Lavadeira, sambista e conceituada mãe-de-santo, realizava jongs em sua casa, Terreiro d’Ogum, na Rua Itaúba 298, para seu aniversário que era no dia de Sant’Ana. Para começar o jongo João Ricardo, marido de Dona Rosa, jogueiro de Jacarepaguá, puxava o canto inaugural, com solenidade (VALENÇA, 1981, p. 7-8):

*“Vamos abrir terreiro,
foi Sant’Ana quem mandou.
Na casa de Dona Marta,
foi Sant’Ana que mandou.”*

Estes encontros nas casas das famílias, com jongo e rodas de samba, não se restringiam apenas ao morro da Serrinha. Nas proximidades como São José, Congonha e Turiaçu também residiam importantes jogueiros, conforme conta Elaine:

Na Congonha tinha o Seu Gabriel [...] às vezes saía-se aqui da Serrinha e ia pro Cajueiro, Congonha, São José, na época de Candeia ia-se pro Quilombo, lá em Acari, dançar jongo também... que Candeia gostava muito de jongo e *se tornou* jogueiro, apesar da praia dele ser samba, ele gostava do jongo.. era descendente também... a família dele fazia jongo..., eu participei, de uma dessas rodas, eu era bem pequena, mas cheguei a participar. E, fazia-se jongo nessas casas [...] hoje a gente dá o nome de roda, antigamente eram os terreiros de jongo: terreiro de jongo na casa de Dona Eulália, de Seu Aniceto, de Seu Nascimento, de Dona Florinda... que hoje não se fala desses personagens... mas eles iniciaram tudo. Tem até um jongo de tio Darcy, que ele fez “capital do subúrbio”, que se fala nesses personagens:

²⁰ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

*“Seu Gabriel da Congonha,
faz me lembrar coisas lindas
jongo e baile pra moçada
do sorriso de dona Florinda
na casa da velha marta, vovó líbia e seu Antenor
tambores distantes do Congo
rumores que o tempo levou.”*
(INFORMAÇÃO VERBAL²¹).

A musicalidade se tornou, então, um meio de reterritorialização negra na Serrinha, tanto física quanto simbólica e sua riqueza e força estão ligadas às suas características diaspóricas.

Na constituição deste território a relação de proximidade e vizinhança entre as famílias criou laços de solidariedade e identidade. Neste contexto, a família, conforme Milton Santos (2006), funciona como o principal meio de relação do indivíduo com o meio. No caso destas famílias a principal forma de lazer e sociabilidade eram os encontros por meio da música.

O cotidiano destas pessoas, sua relação com a fé e as personalidades da comunidade eram narrados a partir das músicas. Milton Santos (2006), ao discorrer sobre a relação entre tempo, eventos e espaço, afirma que “o tempo só é porque algo acontece” (SANTOS, 2006, p. 94), pensando nisso, a existência de uma narrativa destes acontecimentos a partir da música, cria marcos de memória, fortalecendo assim a sua identidade.

A música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo pelo qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem. A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apóia e legítima é persuasiva ou institucionalmente poderosa. Seja o que for que os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [*self*]. Embora muitas vezes seja sentida como natural e espontânea, ela permanece o resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos. (GILROY, 2001, p. 209).

Mesmo com o crescimento urbano a Serrinha continuou mantendo os traços de uma comunidade rural por muito tempo, mantendo os referenciais simbólicos dessas famílias no espaço geográfico. Por outro lado, não se trata de uma comunidade isolada e alheia ao desenvolvimento. A proximidade com a linha férrea facilitava o acesso ao centro da cidade,

²¹ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

permitindo, ao mesmo tempo a permanência das tradições na comunidade e o contato com as novidades da metrópole.

Nos tópicos seguintes, discorro sobre as manifestações culturais da Serrinha e as disputas e reatualizações destas ao longo dos anos.

1.4 A Serrinha do jongo e do samba

Muitas das manifestações musicais que hoje compõem a identidade cultural do Rio de Janeiro possuem matriz na diáspora negra, mais especificamente dos povos bantos. Diversas danças de roda, presentes em todo o país, tem origem banto - carimbó (Pará), tambor-de-crioula (Maranhão), coco (litoral nordestino), samba de roda (Bahia), jongo ou caxambu (sudeste brasileiro) e, finalmente, o samba carioca (DOSSIÊ, 2006).

Esta influência banto chegou ao Rio de Janeiro, principalmente, no período entre a proibição do tráfico negreiro e a abolição da escravatura, através das migrações dos negros bantos do interior do estado e da Bahia, que vieram a se estabelecer nas cercanias do cais do porto, região que ficou conhecida como Pequena África e, posteriormente, nos morros do subúrbio da cidade.

No morro da Serrinha, os negros vindos do Vale do Paraíba trouxeram consigo a tradição do **jongo**²². O jongo antigamente era dançado ao ar livre, nos quintais das casas dos jongueiros, nos chamados terreiros. Esses eventos eram realizados em datas religiosas ou festas familiares e contavam com um pequeno grupo de pessoas, sempre amigos ou parentes. As roupas por eles utilizadas eram do dia-a-dia ou roupas brancas (GANDRA, 1995).

Em 2005, o jongo passou a ser considerado patrimônio cultural brasileiro pelo IPHAN e registrado no Livro das Formas de Expressão, através do Dossiê IPHAN - Jongo No Sudeste²³:

²² Também pode ser conhecido pelos nomes de tambu, batuque, tambor ou caxambu.

²³ Para a realização deste inventário, no estado do Rio de Janeiro, foram visitadas a comunidade jongueira da Serrinha, em Madureira, a da Fazenda São José, no município de Valença, as de Bracuí e Mambucaba, em Angra dos Reis e o jongo de Barra do Piraí, Miracema, Pinheral, Santo Antônio de Pádua, já em São Paulo foram visitadas as comunidades de Guaratinguetá, Cunha, Piquete, São Luís do Paraitinga e Lagoinha. No Espírito Santo, os grupos de São Mateus e Conceição da Barra (IPHAN, 2007).

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada. No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de *pontos* que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. (IPHAN, 2007, p. 14).

Os instrumentos utilizados no *jongo tradicional*²⁴ eram três tambores - *tambu*, *caxambu* e *candongueiro*, algumas vezes, acompanhados pela *angoma-puíta* (cuíca de som grave) e um chocalho. Antes de iniciar a roda, benziam-se os tambores e, muitas vezes, eram oferecidos às almas dos antepassados. Após isso se cantava o ponto de *abertura* ou *licença*, ou de *louvação* aos antepassados ou santidades:

*“Bendito, louvado seja
É o Rosário de Maria,
Bendito pra Santo Antônio
Bendito pra São João
Senhora Sant’Ana
Saravá meus irmãos.”*

A dança acontece em uma roda, na qual um casal vai ao centro e as demais pessoas acompanham batendo palmas e cantando. O casal solista dança e ao ficar frente a frente realiza a *umbigada*, um gesto coreográfico onde os dançarinos aproximam seus umbigos, com o torço para trás e os braços erguidos.

Os pontos do jongo são cantados primeiro pelo solista e o refrão é respondido pelas demais pessoas da roda. As letras são sobre o cotidiano dos jongueiros, com frases curtas e muitas vezes apresentando uma linguagem cifrada. Se alguém deseja interromper um ponto que está sendo cantado, grita “*machado*” e põe a mão no couro do tambor, em seguida canta o outro ponto. Após a abertura, cantam-se os outros pontos, que podem ser de *visaria* (para alegrar a roda):

²⁴ Vou chamar aqui de *jongo tradicional* o jongo dançado pelas primeiras gerações na Serrinha (termo nativo), antes da *modernização* promovida por Mestre Darcy, a partir da do final da década de 1960, que será discutida posteriormente. Texto construído a partir de informações colhidas de Gandra (1995), IPHAN (2007) e Grupo Cultural Jongo da Serrinha (<http://jongodaserrinha.org/pontos-de-jongo>).

*“Bana cum lenço, bana cum lenço.
Bana cum lenço, bana cum lenço,
Navio já foi embora, crioula, bana cum lenço”.*
Bana cum Lenço - (Vovó Maria Joana)

De demanda, porfia ou “gurumenta” (para desafiar outro jongueiro):

*“Desaforo de camundongo pegou vara e foi carriá,
ninho tá na paineira, quero ver quem vai tirar.
Ai papai, ai mamãe”.*
Desaforo - (Vovó Maria Joana)

De encerramento ou despedida (para terminar a roda):

*“Vou caminhar que o mundo gira,
vou caminhar que o mundo gira,
gira meu povo.
Benção de Deus”.*
Vou Caminhar (Vovó Maria Joana)

O jongo dançado nos quintais dos subúrbios, as reuniões musicais nas casas dos negros da Pequena África, assim como a capoeira, influenciaram as rodas de batuque, consideradas como as primeiras manifestações de samba na cidade.

O samba carioca, desenvolvido a partir das primeiras décadas do século XX, origina-se, então, a partir de uma fusão de diversas matrizes coreográficas negras. Roberto M. Moura (2004), em seus estudos sobre o samba propõe que a *roda* precede o samba, é a sua matriz física. A roda apresenta aspectos religiosos, políticos, morais e estéticos, é um espaço mítico que mistura o íntimo ao coletivo e, onde diversos gêneros musicais se fundiram até produzir uma nova forma musical.

No Rio de Janeiro três tipos de samba – o *partido-alto*, o *samba de terreiro* e o *samba-enredo*, foram catalogados pelo IPHAN no Dossiê das Matrizes do Samba, realizado em 2006.

Na hierarquia do samba carioca, o **partido-alto** representaria o pai do samba e surgiu das rodas de batucada, que por sua vez surgiram das rodas de capoeira, na época, fortemente reprimidas pela polícia do Rio de Janeiro. Nas rodas de batucada, o grupo marcava o compasso na palma da mão repetindo os versos da música. Durante o refrão um dos participantes ia ao centro da roda sambar e, com um gingado, convidava outro participante da

roda a ficar em pé ‘plantado’, esperando pela ‘pernada’ do que estava no meio da roda, na tentativa de derrubá-lo (CANDEIA, 1978).

Nei Lopes, partideiro, sambista e pesquisador, afirma que

o partido-alto pode ser definido como uma espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais contendores e que se compõe de uma parte coral (refrão ou “primeira”) e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão” (LOPES, 2005 Apud, DOSSIÊ, 2006, p. 24).

Conforme o Dossiê das matrizes do Samba do Rio de Janeiro, o samba pode ser definido como “um tipo de canção popular na qual os versos são acompanhados basicamente por instrumentos de percussão (pandeiro, surdo, tamborim, cuíca, repique, reco-reco, ganzá, etc.) e cordas dedilhadas (cavaquinho, banjo, violão de 6 e de 7 cordas)” (DOSSIÊ, 2006, p. 25), ao qual podem ser acrescentados diversos outros instrumentos.

No partido-alto são valorizados o pandeiro, o cavaquinho e violão para que o destaque principal se concentre no improviso do solista.

*“Samba de partido alto
É sapatado
Samba de partido alto
É sapatado
Quando é direto nas cordas
Quem está dormindo acorda
É o legítimo baiano
Em um salão bacana
Hoje em dia mais ninguém
Faz o sapateado
Porque não é fácil
É meio encrencado [...]”.*
Partido Alto – Aniceto do Império

A sonoridade e o solo improvisado são a principal característica do partido-alto. O improviso faz com que a criatividade e a competição pautem o clima das rodas e seu valor está na performance ao vivo dos partideiros. Por este motivo, entre os tipos de samba o partido-alto é o que apresenta um caráter menos mercadológico.

Já o **samba de terreiro** se define mais por suas características de sociabilidade e pelo lugar onde é realizado, o *terreiro*. São chamados de terreiros as casas de candomblé e umbanda, as quadras de ensaio, ou os quintais das casas dos sambistas onde são realizados encontros musicais. “O samba de terreiro é um tipo de samba livre, a temática versa sobre as experiências da vida, o amor, brigas, bebidas, natureza e exaltação a sua escola.” (CANDEIA,

1978, p. 49). O samba de terreiro é desta forma, um samba para consumo interno dos sambistas, familiares e amigos.

O **samba-enredo** é uma estética específica de samba relacionada às escolas de samba e ao carnaval e com um caráter narrativo. O samba-enredo funciona como um hino para a escola de samba. Nas décadas de 1920 e 1930 os sambas-enredo eram sambas de terreiro adaptados a um enredo, a partir da década de 1940 o enredo, ou seja, o caráter narrativo da música foi ganhando maior destaque.

No tópico seguinte discorro sobre a formação da Escola de Samba Império Serrano, que através de seus sambas, se consolidou como maior elemento de sociabilidade e identidade no morro da Serrinha.

1.5 “Sou da Serrinha, o Império é minha bandeira, estrela maior de Madureira”²⁵

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano (Império Serrano) foi fundado em 1947, a partir da dissidência de membros da escola de samba Prazer da Serrinha.

O Prazer da Serrinha, assim como muitas outras escolas de samba, surgiu a partir da união de componentes de blocos carnavalescos que existiam na comunidade: Bloco da Lua, Borboleta Amorosa e Cabelo de Mama. O líder do Bloco de Mama, seu Alfredo Costa, tornou-se liderança do Prazer da Serrinha. Mas sua gestão era pouco democrática, no carnaval de 1946, para o qual estava sendo ensaiado o samba *Conferência de São Francisco*, de Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, seu Alfredo Costa decidiu mudar, no dia do desfile, para o samba *No alto da colina*, gerando grande insatisfação entre os sambistas.

Silas de Oliveira Assumpção (**Silas de Oliveira**), filho do professor e pastor protestante José Mário de Assumpção e de Jordalina de Oliveira de Assumpção, nasceu em 1916 no bairro de Vaz Lobo. Tentou ser professor como o pai, mas apaixonou-se por uma aluna, Elaine dos Santos e com ela e seus amigos Rufino, Mestre Fuleiro, Olímpio Navalhada, Aniceto do Império e Mano Elóy, passou a frequentar as rodas de samba e de jongo na

²⁵ Trecho da música “Império de bambas” de Alex Ribeiro. Texto construído a partir de informações colhidas na entrevista realizada com Valdemir dos Santos Lino, em 01 out. 2015, na Serrinha e de consulta a sua monografia, intitulada Uma proposta do Serviço Social no samba da Serrinha: um olhar sobre a juventude do samba (LINO, 2002), além de consulta ao Dossiê das Matrizes do samba no Rio de Janeiro (IPHAN, 2006), ao Almanaque do samba (DINIZ, 2006) e ao Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (www.dicionariompb.com.br).

Serrinha, escondido de seu pai. Ingressou no Prazer da Serrinha, tocando tamborim até se tornar diretor de bateria, onde chegou, através de seu amigo e parceiro de sambas, Mano Décio da Viola.

Décio Antônio Carlos (**Mano Décio da Viola**) nasceu na Bahia, mas ainda criança mudou-se para o Rio de Janeiro. Morou com a família no Morro de Santo Antônio e aos doze anos mudou-se sozinho para a Mangueira, onde começou a frequentar os sambas do Buraco Quente ao lado de sambistas como Cartola e Carlos Cachça. Por volta de 1934, mudou-se para a Serrinha, onde começou a frequentar a Escola de Samba Prazer da Serrinha e ganhou, do amigo Mango, o apelido de Mano Décio da Viola.

Em 1945 Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola compuseram o samba-enredo *Conferência de São Francisco*, samba que se tornaria o estopim para a criação do Império Serrano.

Como resultado da mudança do samba, o Prazer da Serrinha, uma das favoritas pra aquele ano, teve uma péssima colocação e seus integrantes, entre eles Sebastião de Oliveira, o Molequinho, decidiram fundar uma escola ‘democrática’, onde todos pudessem participar e opinar.

Então, em 23 de março de 1947, na casa de Tia Eulália, irmã de Molequinho, na Rua Balaiada 133, nasce o Império Serrano.

*“Menino de 47
de ti ninguém esquece
Serrinha, Congonha, Tamarineira
nasceu o Império Serrano
o reizinho de Madureira
Só se falava da Portela
da Estação Primeira de Mangueira
seu padrinho São Jorge, Santo Guerreiro
que lhe deu prestígio e glória
pra sambar o ano inteiro.”*
Menino de 47 - (Sebastião Molequinho e Nilton Campolino).

O nome da escola foi sugerido por Molequinho e aceito por unanimidade, como símbolo: uma coroa, desenhada por Mestre Caetano. As cores - verde e branco - sugeridas por seu Antenor, representam a esperança e a paz.

Na formação da nova escola destacavam-se nomes como Elói Antero Dias (Mano Elói), seu genro João de Oliveira (João Gradim), irmão de Molequinho e D. Eulália; Augusto Cardoso dos Santos (seu Inhô) e José Luís Feliciano. Sobre a formação do Império Serrano, Priminho relata:

O Império nasceu também desta comum-união, que era uma forma também que eles tinham de atenuar as agruras da vida, do dia-a-dia, então um tocava cavaquinho, outro cantava, eles se uniam pra rir, era uma família extensa e a Serrinha, como o Império Serrano, tem tudo a mesma característica, uma família foi se unindo com a outra, um foi casando com o outro, e tornando-se uma família extensa. (INFORMAÇÃO VERBAL²⁶).

Mano Elói, sambista, pai-de-santo e líder sindical no Cais do Porto, onde contribuiu na luta e resistência dos negros portuários, teve grande importância para a cultura afro-brasileira no Rio de Janeiro. Sua experiência na militância sindical fez diferença na organização e gestão do Império Serrano, que iniciou sua história vencendo os campeonatos de 1948 a 1951, ininterruptamente.

A relação com a fé, principalmente com a religiosidade de matriz africana e seus sincretismos faz parte das tradições do mundo do samba. No Império Serrano esta relação se dá através do santo padroeiro da escola, São Jorge, sincretizado com Ogum, no candomblé e umbanda do Rio de Janeiro, e sua devoção está presente tanto na música, como no cotidiano da comunidade.

*“O meu Império é raiz, herança
E tem magia pra sambar o ano inteiro
Imperiano de fé não cansa
Confia na lança do Santo Guerreiro
E faz a festa porque Deus é brasileiro
Cantando em forma de oração
Serrinha pede paz, felicidade
Pra nossa gente que não pára de rezar
E como tem religiosidade
Senhor, olhai por nós
Até por quem perdeu a fé
Vem meu amor
Na festa pro Divino
Pagar promessa
De joelho ou de pé.”
Império do Divino – Samba-enredo 2006
(Arlindo Cruz, Maurição, Carlos Sena, Aluizio Machado e Elmo Caetano).*

Uma das principais festas do Império Serrano e, por consequência, da Serrinha, é a procissão motorizada em homenagem a São Jorge, que acontece no domingo depois do dia 23 de abril, dia do santo padroeiro.

²⁶Comunicação pessoal ao autor em 01 out. 2015, na Serrinha.

A imagem de São Jorge, padroeiro do Império Serrano, foi doada à escola no dia 23 de abril de 1965 pelo líder comunitário do bairro do Caju Sr. Sebastião Francisco Machado, por influência do ex-presidente Jamil Salomão Maruff. A partir dessa data nossa agremiação realiza anualmente a procissão motorizada em honra ao Padroeiro, que vem se tornando uma das mais significativas tradições da comunidade. A cada ano, no domingo seguinte a 23 de abril, a imagem desce do seu nicho para o centro da quadra e é posta no alto de um carro do Corpo de Bombeiros, cedido pelo Quartel de Campinho, e escoltada por batedores motorizados do 9º Batalhão da Polícia Militar, seguindo pelas ruas com sirenes ligadas, foguetório e buzinas de carros que a seguem. Cerca de vinte ônibus cedidos gentilmente por empresários do setor de transportes são postos à disposição dos imperianos e devotos que não dispõem de condução própria.

Na Igreja de São Jorge em Quintino os imperianos e devotos são abençoados pelo pároco. A próxima parada é no Esquina F.S. na Rua Piauí, onde ocorre grande confraternização com queima de fogos. Mais adiante, no Centro Espírita Caminheiros da Verdade, em Todos os Santos, novas orações e passes aguardam os fiéis. Dali a carreta segue até Ramos, onde originalmente se homenageava o grande sambista Amaury Jório. Atualmente é a Velha Guarda da Imperatriz Leopoldinense, afilhada do Império Serrano e escola do coração do fundador da Associação das Escolas de Samba, quem faz as honras da casa.

Após esta grande confraternização, a procissão segue para a Serrinha, onde a imagem do padroeiro recebe as homenagens do povo no berço do Império Serrano, com muito samba e muita cerveja. De volta à quadra, a imagem é recebida com aplausos dos devotos e a confraternização que se segue não tem hora para terminar. Eclética como o próprio Império Serrano, a festa congrega todas as religiões e mesmo os sem religião, todas as facções políticas, todas as idades. Os inimigos mais ferrenhos se abraçam, todos se unem para homenagear o Padroeiro, de quem nos vem a garra e o orgulho de ser imperianos! (IPHAN, 2006, p. 67).

Figura 5 - Procissão motorizada para São Jorge do Império Serrano (2016)



Fotos: Luz Mariana Blet

Além da relação com a fé e religiosidade, o caráter democrático e de resistência foram sempre características da agremiação, que ao longo de sua história, apresentou sambas que marcaram época por seu caráter de protesto. Um exemplo é o samba-enredo de 1982, *Bumbum Paticumbum Prugurundum*, de Beto Sem Braço e Aluísio Machado, que relata a inversão de valores que passou a guiar o carnaval, onde as ‘Super Escolas de Samba’, com seu luxo e riqueza, tomaram o espaço dos verdadeiros valores do samba.

*“Super Escolas de Samba S/A
 Super- alegorias
 Escondendo gente bamba
 Que covardia!
 Bumbum Paticumbum Prugurundum
 O nosso samba minha gente é isso aí
 Bumbum Paticumbum Prugurundum
 Contagiando a Marquês de Sapucaí.”*

Os sambas-enredo, com seu caráter narrativo, funcionam como meio de circulação de imaginários e, ao longo do tempo, apresentam mudanças nas temáticas, refletindo as próprias

transformações ocorridas na sociedade brasileira. O samba-enredo é, neste sentido, um campo de disputa simbólica e política e suas narrativas apresentam os valores que formam cada escola (CAVALCANTI, 2008).

Até a década de 1930 os sambas não eram associados a um enredo. A partir dos anos 1930 o samba aumentou seu caráter narrativo, as temáticas dos enredos até a década de 1950 eram ufanistas à nação, sobre a história oficial do país e destacando a cultura popular brasileira.

A partir dos anos de 1960 inicia o processo de mercantilização do carnaval no Rio de Janeiro e na década de 1970, é criada a Riotur, com isso o carnaval ganha apelo turístico, ingressando também a classe média. Em 1984, é criado o sambódromo e a Liga das Escolas de Samba (LIESA), empoderando legalmente os bicheiros, que passaram a administrar o carnaval. A espetacularização do carnaval culminou com a inserção da televisão como transmissora do evento.

Durante todo este período, em que o país se encontrava sob o regime militar, os sambas-enredo apresentavam, em sua maioria, um caráter ufanista. Neste aspecto o Império Serrano destaca-se pelo seu caráter contestador, com o samba-enredo *Heróis da Liberdade* (1969), de Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira, que levou para a avenida multidões cantando por liberdade. Após o fim do regime em 1985, a temática dos sambas-enredo, de modo geral, ganhou maior caráter crítico e de contestação política. Em 1986 o samba-enredo do Império Serrano - *Eu quero*, de Aluísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega - abordava os desejos do povo brasileiro após o fim da ditadura:

*“Eu quero, a bem da verdade
A felicidade em sua extensão
Encontrar o gênio em sua fonte
E atravessar a ponte
Dessa doce ilusão
(Quero, quero, quero sim)
Quero que meu amanhã, meu amanhã
Seja um hoje bem melhor, bem melhor
Uma juventude sã
Com ar puro ao redor
Quero nosso povo bem nutrido
O país desenvolvido
Quero paz e moradia
Chega de ganhar tão pouco
Chega de sufoco e de covardia
Me dá, me dá
Me dá o que é meu
Foram vinte anos
Que alguém comeu*

*Quero me formar bem informado
 E meu filho bem letrado
 Ser um grande bacharel (bacharel)
 Se por acaso alguma dor
 Que o doutor seja doutor
 E não passe de bedel
 Cessou a tempestade
 É tempo de bonança
 Dona liberdade
 Chegou junto com a esperança (vem, meu bem)
 Vem meu bem, vem meu bem
 Sentir o meu astral, que legal
 Hoje estou cheio de desejo
 Quero te cobrir de beijos
 Etc. e tal.”
 Eu quero - Aluísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega*

A partir dos anos 1990, o carnaval volta-se mais para a lógica capitalista. O patrocínio de enredos com temáticas de apelo nacional; os camarotes e arquibancadas do sambódromo com altos valores; a criação da Cidade do Samba para as escolas do Grupo Especial construírem suas alegorias e a inserção de celebridades nos desfiles, são algumas das características que apontam que o carnaval passou a ser regido pelo mercado e pela mídia. Neste contexto, a ideia de tradição passou a representar uma resistência cultural no mundo do carnaval (FERREIRA, 2012).

O Império Serrano nasceu do sonho de uma “escola democrática” e desde sua formação vem mantendo este ideal. Em um mundo de *Super Escolas de Samba*, manter seus ideais e tradições culturais representa, muitas vezes, ficar de fora da ‘elite do samba’.

Assim como o Império Serrano, sua comunidade matriz, a Serrinha, também se caracteriza como um reduto de preservação e resistência das tradições afrobrasileiras. Mas resistência cultural não é sinônimo de algo rígido e imutável, ao contrário, é sinônimo de lutas, disputas, negociações e reatualizações, como será visto no tópico seguinte.

1.6 “Eu só quero aprender pra ensinar”: a ONG do Jongo da Serrinha e o Império do Futuro

As misturas, os hibridismos, os deslocamentos, lutas e tensões, são os fatores que atribuem o caráter criativo e subversivo das culturas diaspóricas (HALL, 2013), que precisam reinventar-se constantemente e encontrar formas de garantir seu espaço em meio à cultura dominante.

Bhabha (1998) chama a atenção para a complexa negociação que existe no direito de se expressar a partir da perspectiva destas culturas, que é “alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão *na minoria*”. (BHABHA, 1998, p.21).

Ao pensar na transmissão destas tradições, é importante não pensá-la como algo tranquilo, como a transmissão de uma essência fixa ao longo do tempo, mas pensar, conforme propõe Gilroy (2001, p. 208):

nas rupturas e interrupções que sugerem que a invocação da tradição pode ser, em si mesma, uma resposta distinta, porém oculta, ao fluxo desestabilizante do mundo pós-contemporâneo. Novas tradições têm sido inventadas nos confrontos da experiência moderna, e novas concepções de modernidade produzidas na longa sombra de nossas resistentes tradições – as africanas e as forjadas a partir da experiência escrava, tão poderosa e ativamente lembrada pelo vernáculo negro.

Em relação às tradições culturais da Serrinha, houve um período, em que o contexto transformações urbanas e problemas sociais do Rio de Janeiro, aliado à morte dos personagens mais velhos das famílias fundadoras, responsáveis pela transmissão dos saberes na comunidade, tornou necessária a elaboração de estratégias para reatualização e transmissão dessas tradições.

*“A humanidade entrou em choque
Ninguém se entende mais
Os homens na face da terra
Não querem paz, só pensam em guerra
Querem alcançar o infinito
Querem conseguir o que não está escrito
O mal suplantou a bondade
A mentira superou a verdade
Quem tem muito quer ter mais
Quem não tem resta sonhar
Quem não estudou é escravo
De quem pôde estudar
Os direitos humanos são iguais
Mas existem as classes sociais
Eu não sou de guerra, sou de paz
Quero trabalhar para poder ter
É tendo que a gente pode dar
Eu quero ser livre e liberar
Eu quero estudar e aprender
Eu só quero aprender para ensinar.”
A Humanidade – Aluizo Machado*

Com a morte dos jongueiros mais velhos, o jongo começou a se enfraquecer na Serrinha. No início da década de 1960, já eram poucos os jongueiros que restavam. Sobre esta questão Elaine comenta:

a gente dançava porque gostava, porque era filho, era descendente... mas não tinha aquele compromisso dos mais velhos. Entendeu? Os mais novos tinham outras ideias, outras responsabilidades... queriam outros caminhos... aí isso foi... não foi morrendo... foi adormecendo, aí foi parando, parando [...]. (INFORMAÇÃO VERBAL²⁷).

Conforme Simonard (2005), este fato, aliado à rápida ascensão do Império Serrano nos primeiros anos da escola, fez com que, por algum tempo, o jongo perdesse o destaque e o samba se consolidasse como elemento de sociabilidade e identidade no morro da Serrinha.

Neste contexto, alguns integrantes da comunidade, entre eles, **Mestre Darcy** e sua mãe, Vovó Maria Joana decidiram criar um grupo artístico de jongo. Uma modernização do jongo dançado nos quintais das casas, que servisse como forma de reatualização da tradição.

Dá-se origem, então, em meados da década de 1960 ao **Grupo Basam**. Sua formação inicial contava, basicamente, com descendentes das famílias Monteiro e Oliveira. O Grupo Basam era um grupo artístico, com objetivos diferentes do jongo tradicional da Serrinha. A sociabilidade entre amigos e familiares deixou de ser o motivador, que passou a ser realização de espetáculos e profissionalização dos integrantes.

Outras transformações ocorridas nesta modernização do jongo foram a inserção de instrumentos de cordas, a possibilidade de participação de crianças e jovens nas rodas, a formação da roda, que para facilitar a apresentação em espetáculos, tornou-se um semi-círculo e criação de um passo denominado *tabeá*, no qual o “o dançarino pisa o chão com o calcanhar do pé direito, em seguida repousa toda a planta do pé no chão, exatamente no tempo forte do compasso; com este apoio, dá um pequeno impulso para prosseguir”. (GANDRA, 1995, p. 68). Sobre a modernização do jongo, Elaine acrescenta:

dos anos 80 em diante, criança poderia participar do jongo, que não era um jongo ritual, passou a ser um jongo espetáculo, entendeu? [...] o jongo tradicional só tinha tambor [...] tio Darcy botou sopro no jongo, cordas no jongo... transformou o jongo, que era só ritual, em um jongo pro mundo, um jongo artístico. (INFORMAÇÃO VERBAL²⁸).

²⁷ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

²⁸ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

Ao final da década de 1980, o grupo passou a contar também com músicos e cantores profissionais de fora da Serrinha e foram inseridos outros instrumentos musicais, visando atrair um público mais erudito. A esse respeito, Elaine afirma:

ele [Mestre Darcy] foi muito importante neste momento, nos anos 1980 ele começou a tocar jongo, fazer jongo e levar o jongo pra todas as cidades, não só o Rio de Janeiro como outras cidades fora, como outros países. Ele tirou o jongo de dentro da comunidade da Serrinha e levou pra Lapa e Santa Teresa. Aí começou a dar aula às pessoas de universidades, começou a fazer jongo na Lapa, jongo em Santa Teresa. Por isso que hoje existem todos esses grupos de jongo (...) graças a Mestre Darcy do Jongo. (INFORMAÇÃO VERBAL²⁹).

Também na década de 1980, frente à emergência de problemas sociais envolvendo as crianças e adolescentes no país, **Arandi Cardoso dos Santos (Careca)**, filho de Augusto Cardoso dos Santos e irmão de Tia Ira teve a iniciativa de criar uma escola de samba mirim, com o objetivo de ocupar as crianças e adolescentes da comunidade da Serrinha com atividades de preservação e valorização da cultura local (LINO, 2002).

Nasce então, em 5 de agosto de 1983 o **Império do Futuro**, a primeira escola de samba mirim do Rio de Janeiro. Sobre a formação do Império do Futuro, Elaine relata:

Em 83 foi fundado o Império do Futuro, que é a primeira escola de samba mirim do Brasil. Careca do Império, filho de Augusto Cardoso dos Santos, foi o grande pensador desse projeto, uma escola de samba mirim. Mas ele pensou nisso, não foi somente pelo samba, foi querendo trabalhar o social na comunidade, que já estava se voltando pro tráfico, gravidez na adolescência, e outros problemas mais que hoje a gente vive afloradamente, mas que já estavam vindo à tona nos anos 1980. [...] O Império do Futuro era uma escola de samba de crianças de 7 a 21 anos de idade, hoje é de 5 a 21. [...] aí foi crescendo o interesse, as crianças foram conhecendo a cultura, conhecendo a história da comunidade, a história do seu local, a história de cada família e as crianças foram tomando gosto pela coisa e se começou a fazer jongo, e aí foi reavivando o jongo. (INFORMAÇÃO VERBAL³⁰).

O Império do Futuro fundou-se com o objetivo de iniciar as crianças e adolescentes no mundo do samba, ensinando a dança, a música, até a produção artística necessária para colocar uma escola de samba na avenida, e tinha como única exigência que as crianças frequentassem a escola formal e comprovassem bom desempenho escolar. Sobre seu aprendizado no Império do Futuro, Fofão relembra:

²⁹ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

³⁰ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

Eu, enfim, nascido ali no meio dessa riqueza cultural toda acontecendo na Balaiada... uma época muito boa que eu nasci, nasci em 1983.. o Império Serrano foi campeão, em 82.. em 83 o Império ainda era top.. se eu não me engano em 83 ficou em vice.. então era evidência [...] todo mundo queria estar aqui: Alcione, Zeca Pagodinho, João Bosco... os artistas todinhos queriam vir pra cá.. um pólo cultural que tinha uma escola de samba em evidência, que chama muito [...] Todo mês, todo ano, toda hora, tinha muito evento aqui... e outra coisa muito importante também foi o Império do Futuro, foi a primeira escola de samba mirim do Brasil.. então pô, criança quer tocar, vai tocar onde? [...] comecei a participar do Império do Futuro com 6 anos, era passista, sambava [risos] Tia Ira me levava, botava o crachazinho lá, porque o coroa que cuidava do conselho tutelar era bravo... aí tinha moleque com 7 anos sambando na Sapucaí, imagina você com 7 anos sambando na Marques de Sapucaí? Não vai querer ser sambista? Não tem como... você se apaixona pela parada! Fora que o Império do Futuro fazia vários eventos... era muito maneiro o Império do Futuro, porque era só criança: o compositor de samba era criança, o mestre de bateria era criança.. era só criança.... imagina você botar uma criança com 10 anos pra reger uma bateria? Pô, resposta né? A qualidade que tu já tá dando pro cara: 'pô, eu sou mestre né?!' Com 13 anos o Pretinho, por exemplo, o Pretinho da Serrinha quando eu cheguei no Império do Futuro ele era mestre de bateria, ninguém sabia o que ia ser do nosso futuro ali, né? Hoje em dia o Pretinho, pô, uns dos maiores músicos do Brasil... enfim... me influenciou direto... eu olhava o Pretinho na bateria e falava: caramba! Queria ser o cara, queria ser igual a ele. Deu certo. Eu sou músico, vivo de música e agradeço muito ao Pretinho, Tira Ira, Priminho, Careca, Mestre Darcy, me influenciaram de perto.

[...] Então, são essas histórias minhas aqui na Serrinha, vivendo aqui perto do Império do Futuro e do jongo, muito perto né... o Império Serrano eu começo a participar depois de muito tempo.. A minha história se resume entre o Jongo da Serrinha ali, a casa da Vovó Maria Joana e a casa da Tia Ira, na Balaiada, que é o Império do Futuro. E o Império do Futuro depois trouxe um projeto pra Serrinha, chamado Tocando a Vida, que foi onde nós tivemos contato com a harmonia, que foi o cavaquinho, violão, flauta... o Pretinho por exemplo foi aprender flauta, e aí pretinho era o nosso monitor de cavaquinho, como ele já tocava antes, e no violão tinha um professor de violão, aí você escolhia o que ia fazer... esse método do tocando a vida é o que eu to querendo implantar na minha aula. Deu certo, entendeu? (INFORMAÇÃO VERBAL³¹).

Além das oficinas envolvendo samba, o Império do Futuro oferecia outras oficinas relacionadas à cultura local, entre elas aulas de jongo para as crianças, que nesta época já podiam participar do jongo. Suellen relata sobre suas primeiras experiências no jongo:

Até os meus seis ou sete anos eu nunca tinha ouvido falar de jongo, até que eu conheci o jongo através de meu primo, o Dário, porque começou um projeto na escola, que era ali em cima [...] Aí começou a falar de jongo e eu quis saber, só que eu era muito nova e não podia participar do projeto, que era só pra maiores acho que de dez anos e na época eu tinha sete. Aí eu nunca podia ir, até que um dia ele me levou. Eu perguntava pra minha mãe, mas ela também não sabia explicar muito bem, ela só sabia fazer, dançava, mostrava como era, mas não sabia dizer o que, de fato, era o jongo. Aí até que uma vez teve uma festa, com o pessoal lá da Tia Ira, aí eu fui na festa lá e me encantei, minha irmã dançava, todo mundo dançava, aí eu queria aprender só que eu não podia, porque pra fazer parte do projeto tinha que ser um pouco maior. Mas aí não era só eu, tinha outras crianças da minha idade na Balaiada

³¹ Comunicação pessoal ao autor em 02 out. 2015, na Serrinha.

que queriam então eles foram e criaram um grupinho de jongo de crianças pequenas. Aí os mais velhos iam pro projeto, faziam aula de cavaquinho, de percussão, de adereços, de fantasias de carnaval, e a gente só ia pra fazer o jongo. Esse foi o meu primeiro contato com o jongo, foi quando eu descobri realmente, aprendi a dançar.. foi lá com a Tia Ira, o Priminho e o pessoal. (INFORMAÇÃO VERBAL³²).

No início dos anos 1990, o grupo Basam alterou seu nome para **Jongo da Serrinha**, visando identificá-lo com seu lugar de origem e a partir deste grupo, originaram-se a ONG do Jongo da Serrinha - Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha (2000) e a Escola de Jongo (2001), que passou a ensinar jongo para crianças e jovens da comunidade. A partir da fundação da ONG do Jongo da Serrinha, para evitar conflitos entre as famílias envolvidas, o Império do Futuro parou de ensinar o jongo, concentrando-se no samba.

O Império do Futuro sempre teve sua sede na Rua Balaiada 76, na casa do pai de Careca, seu Augusto Cardoso dos Santos. Mas a partir de 2014, o Império Serrano cedeu uma sala na quadra da escola para servir como sede da escola mirim.

A ONG do Jongo da Serrinha já teve sua sede em quatro diferentes localidades na comunidade. Em novembro de 2015, a prefeitura do Rio inaugurou o novo imóvel para sediar a Casa do Jongo, na Rua Silas de Oliveira, 101.

O evento de inauguração da nova Casa do Jongo, sede do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, aconteceu no dia 29 de novembro de 2015 e começou às nove horas da manhã, na Rua Compositor Silas de Oliveira no sopé da Serrinha.

Para Da Matta (1997), festividades como esta são eventos que inventam o tempo e o espaço. Situações onde a ideia de tempo muda, demonstrando seu caráter social. Nas festas e rituais o cotidiano é alterado, na rotina diária a sociedade que é individual, neles transforma-se em coletiva.

Naquela manhã de domingo, não foi só sol que esquentou a Serrinha. A batida da bateria do Império Serrano, o entusiasmo das crianças do Império do Futuro, a sabedoria da Velha Guarda e a alegria dos blocos de carnaval contagiou todos os visitantes e moradores que seguiram em cortejo, desde a esquina da Avenida Edgar Romero, até a nova casa.

³² Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

Figura 6 - Cortejo para a Casa do Jongo da Serrinha



Fotos: André Luiz Gonçalves Rodrigues

O espaço destinado ao novo centro cultural conta com aproximadamente 2000m², salas de dança, estúdio musical, cineclube, escola de artes e galeria, além de toda a infraestrutura necessária para o funcionamento do mesmo. O imóvel foi disponibilizado pela prefeitura em 2013, que terá o dever de mantê-lo em funcionamento, sob gestão do Jongo da Serrinha.

Figura 7 - Fotos da Casa do Jongo



Fotos: Luz Mariana Blet

Suellen Tavares, “nascida e criada na Serrinha” é integrante da ONG do Jongo da Serrinha desde sua fundação, que ocorreu quando ela tinha apenas dez anos. Hoje, com 27 anos, a jovem é articuladora da Escola de Jongo e uma das coordenadoras do novo espaço, e conta como foi o processo até a aquisição da casa:

Aqui era um galpão, que tava abandonado, e a gente teve a ideia de fazer da ocupação desse espaço. Só que não basta só fazer a ocupação do espaço, o espaço tava totalmente abandonado e a gente ficou pensando como fazer, a gente chega, ocupa e pronto? A gente tenta negociar com a prefeitura? Quando a gente começou a gente tinha o centro cultural, que era no morro da Serrinha, que é também era um espaço da prefeitura, era bem grande, mas nada comparado a essa casa. Mas a gente precisou desocupar, então a gente desceu e foi pra Dr. Joviniano, pra uma casa, que era uma casa de dois quartos, super pequena, aí a gente ficava espremido naquela casa, com setenta crianças por dia, atendendo, enquanto a gente tava construindo nosso terreiro, e nesse meio tempo a gente conversando com a prefeitura, pra ver se a prefeitura cedia um espaço e fazia uma obra aqui.. aí em 2010 a gente conseguiu construir o terreiro e nos mudamos pro terreiro, a conversa com a prefeitura continuou, até que a prefeitura cedeu o espaço pra gente e começou a reforma. Mas aí a gente tinha um prazo de 16 anos pra ficar aqui, mas só a obra demorou seis anos, então a gente tinha só dez anos pra ficar aqui, aí a gente voltou a conversar com a prefeitura, devolveu o espaço pra prefeitura e hoje a gente ocupa o espaço, só que a prefeitura tem a obrigação de manter esse espaço aberto, que aí o que significa: a prefeitura vai ter que pagar luz, água, limpeza e segurança pra gente conseguir gerir. (INFORMAÇÃO VERBAL³³).

O evento contou com diversas atrações, relacionadas ao universo artístico e musical da Serrinha, algumas desenvolvidas por pessoas e instituições convidadas, tais como o projeto Jongo em Concerto (UFRJ), que consiste em um concerto musical resultado de pesquisas sobre música afrobrasileira e apresentação do grupo Afro Agbara Dudu, considerado o primeiro bloco afro do Rio de Janeiro, fundado em Madureira (1982) e outras por artistas locais. O samba iniciou com a apresentação do Samba na Serrinha, roda de samba que acontece todo último domingo do mês no morro da Serrinha, desenvolvida pelo Império Serrano Museu Virtual, na sequência se apresentaram outros artistas e grupos que atuam dentro da comunidade, ou que nasceram no local, tais como a roda de samba Dinastia da Serrinha, o cavaquinista Hamilton Fofão que trouxe ao palco as crianças da aula de cavaquinho realizadas na Escola de Jongo da Serrinha e o Bloco Pra Balançar, também da comunidade, o músico Thiaguinho da Serrinha, além dos convidados Hamilton de Holanda e Diogo Nogueira e finalizou com uma roda de Jongo com os anfitriões da casa, comandada pela Tia Maria do Jongo.

³³ Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

Figura 8 - Festa de inauguração da Casa do Jongô



Fotos: Alcino Giandinoto

Foi uma mistura de sentimentos bons, porque não era só fazer uma inauguração, uma festa, era montar uma casa. Todas essas paredes, esses móveis, todos esses armários, cadeiras, nada tava pronto, a gente fez tudo, então ver o tamanho da festa, as pessoas felizes, se sentindo realizadas, cada abraço que eu recebi, cada parabéns, pra mim foi como se estivesse nascendo de novo (...) Foi muito emocionante, eu não esperava, todo mundo ficou feliz. sempre tem alguém que sai reclamando, mas acho que não teve ninguém que saiu daqui insatisfeito (INFORMAÇÃO VERBAL³⁴).

A casa foi criada com o objetivo de ser um espaço de ensino e aprendizagem, onde os saberes locais possam ser transmitidos às novas gerações e também um Centro de Memórias, um lugar que reúna imagens, fotos, documentos e objetos que ajudem a construir a memória do lugar. A esse respeito, Suellen acrescenta:

A gente tem um projeto, chamado centro de memória, que é um museu. A ideia inicial era transformar a Serrinha em um museu ao ar livre (...) e acho que essa foi também uma forma da gente homenagear as pessoas mais velhas da comunidade, todo mundo, todos os jongueiros, as pessoas que construíram a Serrinha, que fazem parte dessa história, acho que é o mínimo que a gente pode fazer. Ver as pessoas chegando e falando, “ih, aqui, caraca, meu avô!”, “Sabia que esse aqui é meu tio!” “olha aqui fulano de tal que era filho de não sei quem...” Acho que é isso, um caminho que aos poucos a gente vai trilhando.

³⁴ Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

No Rio de Janeiro, há inúmeros museus e centros culturais, localizados principalmente no eixo centro-zona sul. No subúrbio eles não são tão comuns, muito menos nas favelas. A criação de um centro cultural, educativo e de memória, dentro da favela da Serrinha representa uma valorização e legitimação da cultura e identidade local. Mesmo aqueles moradores que tenham pouco interesse pelas tradições da comunidade, ao ver um espaço como este, têm a possibilidade de passar a ver a própria cultura com outros olhos.

Além disso, se os moradores se envolverem com o lugar, este espaço pode possibilitar o fortalecimento econômico da comunidade, através do turismo e comércio em torno da cultura. Tornando-se uma alternativa para as crianças e adolescentes, que encontrem na cultura um caminho para não se envolver com drogas, crime e etc. Neste sentido, Suellen afirma: “Eu espero, sinceramente, que essa casa seja um espaço de autogestão, porque assim como eu me sinto dona desse espaço, eu espero que as pessoas também sintam isso, que elas pertencem a isso aqui e que isso pertence a elas”. (INFORMAÇÃO VERBAL³⁵).

Os saberes das expressões culturais negras, tais como o jongo e o samba são, na maioria das vezes, baseados na oralidade, aprendidos na prática, passados através das gerações por meio de narrativas orais e não escritas (BARATA, 2002).

Essas formas musicais e os diálogos interculturais para os quais elas contribuem são uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas³⁶ de que o pensamento e a reflexão superaram a arte e que a arte é oposta à filosofia como forma mais inferior, meramente sensual de reconciliação entre a natureza e a realidade finita. A teimosa modernidade dessas formas musicais negras exigiria uma reordenação da hierarquia moderna de Hegel em relação às realizações culturais. Esta outra hierarquia poderia afirmar, por exemplo, que a música deve desfrutar de status superior. (GILROY, p. 159).

Pensar nas tradições transmitidas de modo oral é pensar na adaptação dessas tradições às transformações na sociedade, em invenção, em flexibilidade e nunca na repetição ou no caráter estático impostos pela palavra escrita (GOODY, 2004).

Em relação à transmissão dos saberes na comunidade da Serrinha, é possível perceber, ao longo dos anos, uma constante negociação e criação de *táticas* e *estratégias*³⁷,

³⁵ Comunicação pessoal ao autor em 08 dez. 2015, na Serrinha.

³⁶ O filósofo alemão Friedrich Hegel defendia em sua teoria uma *hierarquia das civilizações*, através da qual classificava as sociedades de acordo com o grau de acesso à razão. Segundo sua teoria, a África representava a total ausência de cultura e de razão, condenada ao subdesenvolvimento e a submissão, justificando assim o preconceito, a colonização e a escravatura dos povos africanos.

³⁷ Sob a perspectiva de Michel Certeau (1994), em a *Invenção do Cotidiano*, táticas são ações que geram efeitos imprevisíveis, são astúcias sutis, é a capacidade inventiva (geralmente relacionada ao oprimido) para burlar uma ordem. Já as estratégias são ações calculadas por indivíduos que detém alguma forma de poder, com o objetivo

sob a perspectiva de Certeau (1994), para reinventar essas tradições acompanhando as mudanças na sociedade. Ações estas que permitiram que a Serrinha se tornasse conhecida e reconhecida pelas suas tradições culturais afro-brasileiras.

Após adentrar o território, compreendendo um pouco melhor os personagens, as narrativas e formas de sociabilidade que compõe todo o imaginário que gira em torno da Serrinha, o capítulo 2 abordará as questões relacionadas à memória e ao patrimônio, de um âmbito global até um âmbito local.

de produzir ou impor determinado efeito. Ao relacionar estes conceitos com as ações realizadas na Serrinha para transmissão das tradições é interessante pensar no jogo de dominação e resistência, como algo de mão dupla, onde há inversões de papéis e relações de interdependência entre tática e estratégia. Abordando os conceitos neste sentido é possível conceber que, ora se trata de moradores de uma favela, que enfrentam todos os problemas do oprimido em uma sociedade –através de táticas - acionam suas capacidades inventivas, cotidianamente, para subverter o sistema. Mas, outrora, se trata de detentores de saberes/poderes, que traçam estratégias para a resistência e disseminação de sua cultura na cidade.

CAPÍTULO 2 – A emergência da Memória: disputas e tensões

Neste capítulo serão abordadas questões relativas à emergência atual de um interesse pela memória, tanto num contexto global, como no contexto nacional. A discussão percorre temas como patrimônio, e as transformações na sua conceituação, com a inclusão da ideia de patrimônio cultural imaterial no país. A partir destas transformações no conceito de patrimônio e do que deve construir a identidade de determinado local, surgem disputas em torno da memória e representação das comunidades periféricas e favelas, historicamente marginalizadas. Nas favelas do Rio de Janeiro, há inúmeras iniciativas que buscam valorizar a cultura e a identidade destes territórios, construindo uma memória coletiva, que ao invés de estigmatizar, seja representativa do lugar. Neste contexto, serão abordadas as iniciativas do coletivo Império Serrano Museu Virtual e de seu trabalho em torno da memória do Império Serrano e de sua comunidade matriz, a Serrinha.

2.1 Contexto global do *boom* de memória

Nas últimas décadas vem crescendo o interesse cultural e político sobre temas relacionados à memória e à preservação do patrimônio cultural, em contraste à tendência do início do século XX, que tinha o futuro como tema central.

A chamada “febre de memória”, conforme apontam autores como Huyssen (2000, 2001), Martín-Barbero (2000) e Nora (1993) está relacionada à necessidade que a sociedade contemporânea tem de uma *ancoragem temporal* e à necessidade de uma memória que se materialize em *lugares de memória*, consequência da revolução da informação vivida nas últimas décadas, causadora da aceleração das temporalidades e da obsolescência. Este *giro*

para o passado, de acordo com Huyssen (2000, 2001), não pode ser pensado sem contemplar a influência das novas tecnologias como veículo de memórias.

Martín-Barbero (2000) acrescenta que a mídia e as novas tecnologias, ao mesmo tempo em que facilitam o registro e veiculação de memórias são responsáveis pela obsolescência programada dos objetos, criando uma ‘amnésia’, fundamental para o funcionamento do sistema. No entanto, o autor reforça a importância de

não opor maniqueístamente a memória e a amnésia, senão, pensá-las juntas. Se a “febre da história” que denunciara Nietzsche no século XIX funcionava inventando tradições nacionais e imperiais, isto é, dando coesão cultural a sociedades desgarradas pelas convulsões da revolução industrial, nossa “febre da memória” é expressão da necessidade de ancoragem temporal que sofrem umas sociedades cuja temporalidade é sacudida brutalmente pela revolução informacional que dissolve as coordenadas espaço-territoriais de nossas vidas. (BARBERO, 2000, p. 6 Trad. Própria).

Para a escritora argentina, Beatriz Sarlo (2005), a memória ganha protagonismo coincidindo com os fenômenos denominados *guinada linguística e cultural*, onde a história oral e os testemunhos pessoais ganham mais atenção, isto ocorre tanto em âmbito cultural e de mercado, com o aumento de obras autobiográficas e discursos em primeira pessoa, quanto na academia, onde as ciências humanas passam a incorporar os testemunhos pessoais nas pesquisas.

Huyssen (2000, 2001) aponta que, no ocidente, essa tendência iniciou após a década de 1960, como consequência da descolonização e a necessidade de se contemplar as multiplicidades culturais, sendo que na Europa e Estados Unidos, se intensificou no início dos anos 1980, em torno do debate sobre o Holocausto. Na América Latina, tem destaque os estudos realizados por Sarlo (2005), abordando as ditaduras militares ocorridas a partir da década de 1960. A crítica da autora inside em que não há equivalência entre o direito de lembrar e a verdade, e reforça a ambiguidade entre memória e história, onde a memória contempla a subjetividade do indivíduo e a história estrutura-se a partir de uma metodologia científica. Neste sentido, corrobora que a memória não deve competir com a história, pois a memória tem uma pretensão de credibilidade sem prova, apoiada no sofrimento vivido pelo narrador.

No entanto, a temática da memória não está relacionada apenas a questões traumáticas como o Holocausto ou as Ditaduras Militares. A esse respeito, Jay Winter (2006)

aponta que este *boom de memória*, como o autor denomina, tem origem em diversos fatores sociais, culturais e econômicos entrecruzados.

A memória é um fenômeno sempre atual, é afetiva, mágica e se alimenta de lembranças simbólicas. A memória emerge dos grupos que ela une, portanto, “há tantas memórias quanto grupos existem” (NORA,1993, p. 9). Conforme o autor, memória e história “longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento”. (NORA,1993, p. 9).

De acordo com Huyssen (2000) o *boom de memória* pode ser percebido de inúmeras formas, tais como a restauração de antigos centros urbanos, a preocupação com a proteção do patrimônio e acervo cultural, o *boom* da moda retro, das autobiografias e novelas históricas, e cita até mesmo o êxito internacional do filme Titanic, que não se sabe ao certo se é uma “metáfora de memórias de uma modernidade que perdeu seu rumo ou se ele articula as próprias ansiedades da metrópole sobre o futuro deslocado para o passado.” (HUYSSSEN, 2000, p.15)

Para que seja contemplada a pluralidade das culturas do mundo é indispensável que possamos narrar a diversidade de suas identidades. Conforme Martín-Barbero (2000, p. 15 Trad. Própria)

a relação da narração com a identidade não é só expressiva, mas constitutiva: não há identidade cultural que não seja contada; contada em cada um dos seus *idiomas* e, ao mesmo tempo, em uma *linguagem intermediária* que hoje os atravessa mediante um movimento duplo: o das *traduções* – do oral ao escrito, ao audiovisual, ao hipertexto – e outro, ainda mais ambíguo, mas igualmente construtivo, que é o das apropriações e das mestiçagens, o das *hibridações*. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 15 Trad. Própria).

Sarlo (2005) ressalta a importância da narração para a preservação da identidade individual e da memória de eventos trágicos, que devem ser lembrados para que nunca se repitam, e afirma que o importante é contemplar o testemunho como retórica, como um modo narrativo de caráter realista-romântico que deve escapar da fetichização da verdade testemunhal.

2.2 O cenário nacional de memória e patrimônio cultural

Nos últimos anos, o cenário do patrimônio cultural no país tem despertado o interesse de profissionais, acadêmicos e atores sociais de diversas áreas, além do poder público entrando na pauta dos debates contemporâneos.

O antropólogo e professor José Reginaldo Santos Gonçalves (2007) considera o patrimônio como uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e a coletividade em qualquer sociedade, e elabora reflexões sobre as possibilidades e limitações que este conceito pode nos oferecer. Conforme o autor, a noção de patrimônio pode variar nas diferentes sociedades. Se, na cultura moderna, está muitas vezes relacionada ao acúmulo ou à propriedade, há culturas nas quais a acumulação de bens tem o objetivo de redistribuição ou da destruição, e cita como exemplo o *Kula* trobriandês e o *Potlatch* no noroeste americano. Em muitos casos o patrimônio é composto por bens que não são estritamente utilitários e que possuem significados mágico-religiosos e sociais, ao mesmo tempo, configurando-se, de acordo com Mauss (1974 Apud GONÇALVES, 2007), como fatos sociais totais.

Esses bens são ao mesmo tempo de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica, fisiológica. São, de certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduos. (GONÇALVES, 2007, p.110)

Observar como ocorre o processo de atribuição de valor ao patrimônio é fundamental para compreender como são construídos os patrimônios. Maria Cecília Londres Fonseca (2005) elabora sua reflexão acerca da atribuição de valor ao patrimônio cultural brasileiro e salienta que, em relação ao patrimônio histórico e artístico de uma nação, o valor não está relacionado ao caráter artístico ou histórico, mas em relação ao pertencimento e identificação com a nação.

A escolha dos patrimônios de uma nação é uma ação política fundamental para a definição da cultura nacional. É por isso que, no Brasil a preocupação com a preservação do patrimônio cultural e da memória, se faz presente desde a década de 1930, durante o governo do presidente Vargas, como forma de construção de uma identidade nacional, através da criação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão responsável pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, em 1937 (IPHAN, 2016).

Por muitos anos, a preocupação com a preservação no país esteve ligada ao tombamento de bens arquitetônicos e obras de arte, o que certamente contribuiu para a preservação de bens cuja perda seria irreparável. Mas, por outro lado, a consequência disto, foi a associação do bem cultural a uma idéia elitista e conservadora de patrimônio, priorizando a preservação de bens originados da colonização européia, reproduzindo e perpetuando a estrutura social aqui implantada (FONSECA, 2009).

Esse entendimento da prática de preservação terminou por associá-la às idéias de conservação e de imutabilidade, contrapondo-a, portanto, à noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos que lhe são atribuídos ao longo do tempo. (FONSECA, 2009, p. 66).

A partir da década de 1980 iniciou-se uma ampliação do conceito de patrimônio cultural, motivado, entre outros fatores, pela globalização e as transformações decorrentes deste processo. O Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, já reflete estas mudanças:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Com esta ampliação no conceito de patrimônio cultural, incluindo os bens culturais de natureza material e imaterial, a forma de preservação do patrimônio deixou de ser apenas o tombamento de bens materiais e a ênfase da preservação passou a recair menos no aspecto físico e mais nos ideais e valores dessas tradições. Em 4 de agosto de 2000 o governo federal publicou o decreto n. 3.551 instituindo o Registro de Bens Culturais Imateriais que, a partir daquela data, poderiam constituir o patrimônio cultural brasileiro, juntamente com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, responsável pela elaboração de políticas públicas de registro e preservação desse patrimônio (ABREU, 2007).

Diversas manifestações artísticas, culturais e religiosas populares, tais como: celebrações, lugares, formas de expressão e saberes, ou seja, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas passaram então a ser reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro, e esta passou a ser uma das bandeiras do novo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, desde a posse do Presidente Luis Inácio Lula da Silva (ABREU, 2007).

Em 2004, com o lançamento do “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial” já estavam registrados diversos bens culturais imateriais brasileiros, tais como a pintura do povo Wajãpi, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o ofício das Baianas do Acarajé, a Viola de cocho e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano e, em 2005, incluiu-se também o Jongo do Sudeste (ABREU, 2007).

É importante ressaltar, conforme Fonseca (2009), que a intangibilidade ou imaterialidade dos bens culturais não é uma oposição completa à materialidade, até mesmo porque todo bem imaterial também apresenta sua parte física e que o valor simbólico do bem imaterial está relacionado ao aqui e agora, fazendo sentido apenas em determinado contexto.

Cabe fazer a distinção, no caso dos bens culturais, entre aqueles que, uma vez produzidos, passam a apresentar relativo grau de autonomia em relação a seu processo de produção, e aquelas manifestações que precisam ser constantemente atualizadas, por meio da mobilização de suportes físicos – corpo, instrumentos, indumentária e outros recursos de caráter material -, o que depende da ação de sujeitos capazes de atuar segundo determinados códigos. (FONSECA, 2009, p. 68)

Conforme Martha Abreu (2007), a ampliação do conceito de patrimônio nacional representa uma nova forma de se pensar a memória e uma nova forma de administrar o passado da nação e abre canais de expressão cultural e política a grupos historicamente excluídos e silenciados. A exemplo disso, cita a importância do reconhecimento do Jongo para a comunidade quilombola de São José da Serra, no município de Valença no Rio de Janeiro, para a qual a visibilidade do jongo tornou-se uma estratégia de luta pela terra e pela identidade negra.

Em 2014, comemorou-se o aniversário de 30 anos do primeiro tombamento de terreiro de candomblé, o do terreiro da Casa Branca, em Salvador, Bahia. O tombamento deste terreiro tornou-se marco no que diz respeito às transformações das políticas de patrimônio cultural no país, pois foi a primeira vez que a tradição negra obteve reconhecimento do Estado.

Gilberto Velho, que no ano do tombamento (1984), era membro do Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em seu artigo *Patrimônio, Negociação e Conflito* (VELHO, 2006), conta que, na época, diversos membros foram contra o tombamento, considerando “despropositual e equivocado tomar um pedaço de terra desprovido de construções que justificassem, por sua monumentalidade ou valor artístico, tal iniciativa” (VELHO, 2006, p. 237), e lembra que até aquele período, as políticas de tombamento

aplicavam-se a bens materiais e, no caso do terreiro, o valor simbólico estava na sacralidade do lugar e importância para o imaginário do grupo, ou seja, como bem imaterial.

Como relator do processo, afirmou que “no momento em que existe uma preocupação em reconhecer a importância das manifestações culturais das camadas populares, há que se reconhecer o candomblé como um sistema religioso fundamental à constituição da identidade de significativas parcelas da sociedade brasileira” (VELHO, 2006, p. 238), procurando demonstrar a importância de contemplar a diversidade religiosa como forma de valorização das identidades, no contexto das grandes cidades.

No Rio de Janeiro, o primeiro lugar a ser reconhecido como patrimônio histórico e cultural negro da cidade foi a Pedra do Sal, localizada na zona portuária e tombada em 1987 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Seu tombamento simbolizou o reconhecimento da herança cultural africana, um monumento histórico do negro na cidade, símbolo de celebração e encontro, local de memória do samba, candomblé e do trabalho negro no porto (INCRA, 2016).

A preservação de bens culturais imateriais no Brasil representa um grande avanço das políticas culturais e tem uma série de efeitos apontados por Fonseca (2009), tais como: a aproximação do patrimônio e as produções passadas e presentes de determinada cultura; a possibilidade de que as culturas de transmissão oral tenham espaço para a produção, leitura e preservação do sentido de suas manifestações culturais; a criação de condições para que se cumpra o preceito constitucional de direito à memória; a inserção das culturas tradicionais no mercado e turismo, respeitando os valores dessas culturas.

Ainda conforme a autora, é fundamental que os bens culturais sejam representativos em termos da diversidade social e cultural do país para que o patrimônio sirva como forma de reconhecimento desses diferentes grupos. Porém, esta nova forma de se pensar o patrimônio cultural não pode estar limitada à questão conceitual, demanda do envolvimento de novos atores em busca de novos instrumentos de preservação, para que se formulem políticas públicas que enriqueçam a relação da sociedade com esses bens culturais.

Nesta nova configuração do que deve ou não ser valorizado, resguardado e lembrado, do que deve representar patrimônio de uma coletividade, há uma significativa disputa política em termos culturais. (ABREU, 2007). Contexto no qual se redefinem também outras questões, tais como os objetos museológicos, surgindo novos conceitos como o de *museologia social*, proposto por Moutinho (1993). Questões como a participação comunitária na gestão e práticas museológicas, a interdisciplinaridade, a inserção das novas tecnologias e a

museologia como fator de desenvolvimento e meio autônomo de comunicação são práticas decorrentes da museologia social contemporânea.

José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), em seu artigo *O Museu e a Cidade*, traça alguns modelos conceituais para pensar os museus, no contexto das grandes cidades, e sua relação com o público. E esquematiza dois modelos principais, aos quais denomina de *museu-narrativa* e *museu-informação*.

O *museu-narrativa* é um museu que atende um público restrito e seletivo, não foi feito para atender grandes multidões e surge no contexto de uma cidade que preserva uma relação mais pessoal com o público. “A fruição do museu-narrativa supõe da parte do visitante um estado de distensão psicológica que não é mais possível no contexto de uma grande metrópole com seu ritmo intenso, frenético”. (GONÇALVES, 2007, p.70) neste modelo a relação do museu com o público é próxima da do narrador com seu ouvinte e nele se encaixa confortavelmente a figura do *flâneur*, proposta por Benjamin.

O *flâneur* recusa-se a ser absorvido por esse ritmo, recusa-se a perder sua subjetividade no universo da multidão. Ele caminha lentamente e experimenta subjetivamente cada detalhe visual, tátil, auditivo ou olfativo das ruas da cidade. O fundamento do pensamento e da experiência da *flânerie* é a ociosidade, a contemplação. (GONÇALVES, 2007, p.67).

Já o *museu-informação* se desenvolve em função das grandes metrópoles e das multidões anônimas. O museu-informação necessita competir com os meios de comunicação e o seu público espera consumir o máximo de informações de forma rápida e econômica. O público do museu-informação é o homem-da-multidão, uma forma oposta ao *flâneur* de reagir ao contexto das grandes cidades.

O homem-da-multidão, em contraste com o *flâneur*, identifica-se maniacamente com a multidão e seu ritmo vertiginoso. Dele está ausente a dimensão subjetiva do *flâneur*, a atitude de interesse e curiosidade pelo que ocorre a sua volta. Ele certamente tem sua atenção mobilizada pela multidão, mas ele se deixa levar de modo maníaco pelo movimento desta. Ele não a observa, como faz o *flâneur*, mantendo seu ritmo próprio. O homem-da-multidão tende a se definir como um número num universo progressivamente marcado pelo igualitarismo e pelo caráter abstrato das relações. (GONÇALVES, 2007, p.68).

A nova museologia é contemporânea ao museu-informação e a um contexto no qual o patrimônio cultural e os acervos museológicos buscam contemplar a fragmentação da sociedade e a diversidade cultural. Apesar de que os museus-informação sejam dominantes na

contemporaneidade, a vigência do museu-narrativa não é excluída e há uma constante interseção entre ambos os modelos (GONÇALVES, 2007).

Neste novo contexto, a museologia rompe a idéia de museu como ‘caixa forte’ das tradições (MARTÍN- BARBERO, 2000), tornando-o um espaço aberto ao diálogo cultural. O museu como forma de articulação do passado com o futuro, de memória com experimentação, de resistência, diálogo e negociação cultural.

2.3 Favela, memória e luta pelas representações

As favelas vêm sendo, historicamente, representadas como a expressão de antítese do ideal de cidade, e percebidas no imaginário social como um espaço transgressor, da ausência, da pobreza e da violência. Consideradas à margem, como não-pertencentes à cidade, seja na história e até mesmo na geografia. O discurso social sobre estes lugares reflete uma imagem que não representa o cotidiano de seus moradores e que reforça estigmas e estereótipos (MARTINS, 1992; BURGOS, 2009; STROZEMBERG, 2009;).

As favelas, são retratadas como à margem da cidade, como perigo, associadas ao crime e ao narcotráfico, ou seja, como algo prejudicial à cidade e que por isso, deve ser combatido. Neste sentido, as ações autoritárias do Estado dentro das favelas têm, muitas vezes, o apoio da opinião pública, que é formada a partir das mensagens propagadas pelos meios de comunicação. Os moradores das favelas, além de serem estigmatizados pela mídia, sofrem com a violência diária, seja pelas disputas entre narcotraficantes pelo território ou pela “guerra ao tráfico” promovida pelo Estado.

Estas representações e, conseqüentemente, a criação de identidade acerca das favelas e seus moradores são produzidas, com mais frequência, por atores sociais de fora delas. (SILVA E ANSEL, 2012). O discurso dominante sobre as favelas serve, entre outras coisas, para justificar as políticas de limpeza social realizadas historicamente pelo Estado, seja nas remoções das décadas de 1960 e 1970, na guerra às drogas e extermínio da juventude negra, na ocupação militar ou nas remoções para os megaeventos como a Copa do Mundo e as Olimpíadas.

A estigmatização das favelas e dos favelados reflete na criminalização de suas práticas sociais e formas de sociabilidade. Se, no início do século XX, o samba e os sambistas

eram marginalizados e reprimidos pelo poder público, que associava o samba à malandragem, hoje o funk e os funkeiros sofrem a mesma estigmatização.

Adriana Facina (2014) em seus estudos sobre a representação do funk carioca e da favela aponta que, a partir da década de 1990, o funk começou a ser associado ao inimigo, o *traficante*.

Um episódio com forte apelo midiático sintetiza aspectos desses conflitos em torno das representações sobre o lugar das favelas e da população favelada na cidade do Rio de Janeiro. Em 1992, num fim-de-semana de sol, as praias da Zona Sul do Rio de Janeiro se tornaram palco de confrontos entre gangues de adolescentes rivais, que encenaram nas areias o ritual de brigas e provocações que aconteciam nos bailes funk das favelas e periferias da cidade. Denominadas de “arrastão”, essas cenas voltariam a acontecer diversas vezes na cidade e foram noticiadas como exemplo concreto do perigo representado pela juventude popular negra. A trilha sonora dos embates foi o funk, por vezes transformado em grito de guerra como “Bonde do mal, Vigário Geral!”. Foi esse um dos marcos da descoberta do funk pelas camadas médias mais abastadas e pelo poder público. (FACINA, 2014, p. 3).

A partir dos anos 1990 o que ocorre é, por um lado, a aceitação midiática de um tipo de funk mais *elitizado* e inserção do mesmo na televisão, tanto em novelas como programas de auditório, caindo no gosto da classe média. Mas, por outro lado, os bailes funk nas favelas sofrem cada vez mais restrições para sua realização (FACINA, 2014).

Outra questão recorrente nas favelas do Rio de Janeiro, ocupadas pelas Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) é que quando o Estado entra nesses territórios, além da força repressiva - policial e ideológica - instala uma política de apagamento do passado do lugar, como se tudo que existisse antes da ocupação militar precisasse ser esquecido. (NERCOLINI, 2014).

No entanto, considerando a cultura como um campo de disputas e tensões, com relações de força dinâmicas e irregulares, onde não há uma hegemonia total nem uma submissão total nos discursos, percebe-se, cada vez mais forte, um embate pela representação da favela e do favelado, e uma luta para que sua produção ocorra de dentro para fora, como alternativa ao discurso dominante.

Nos últimos anos, observa-se a propagação de diversas iniciativas a nível local e global, que buscam novas formas de representação das periferias, da cultura e da identidade de seus moradores, amparadas no desejo de valorizar sua história e memória.

Neste sentido, uma iniciativa no contexto da museologia social contemporânea que se tornou referência foi a criação do primeiro museu dentro de uma favela, o Museu da Maré, no Rio de Janeiro, em maio de 2006. O museu foi criado a partir do desejo dos moradores de

terem, o que Nora (1993) denomina de *lugar de memória*, dentro da favela. Um espaço de encontro, de fortalecimento dos vínculos entre os moradores, e que se configure como local de registro, preservação e divulgação da história das comunidades.

Os museus comunitários, interessados na construção de uma memória coletiva que organize um discurso identitário, expressam assim disputas simbólicas e tensões entre essas redes, flutuações de valores atribuídos a acontecimentos e às lembranças, mediações autorizadas no uso político do passado. O trabalho seletivo sobre a memória, definido nesses processos, envolve muitas negociações principalmente aquelas em torno da pesquisa e da documentação, do patrocínio, do mercado. Nas iniciativas, proclama-se, no mais das vezes, um outro discurso social sobre as favelas, avesso à razão mítica – o encantamento, a exotização das culturas populares – e ao miserabilismo - a vitimização da pobreza. Afirmam-se autorias, visibilidade histórica, relações de reconhecimento social. (FIRMINO E SEGALA, 2010).

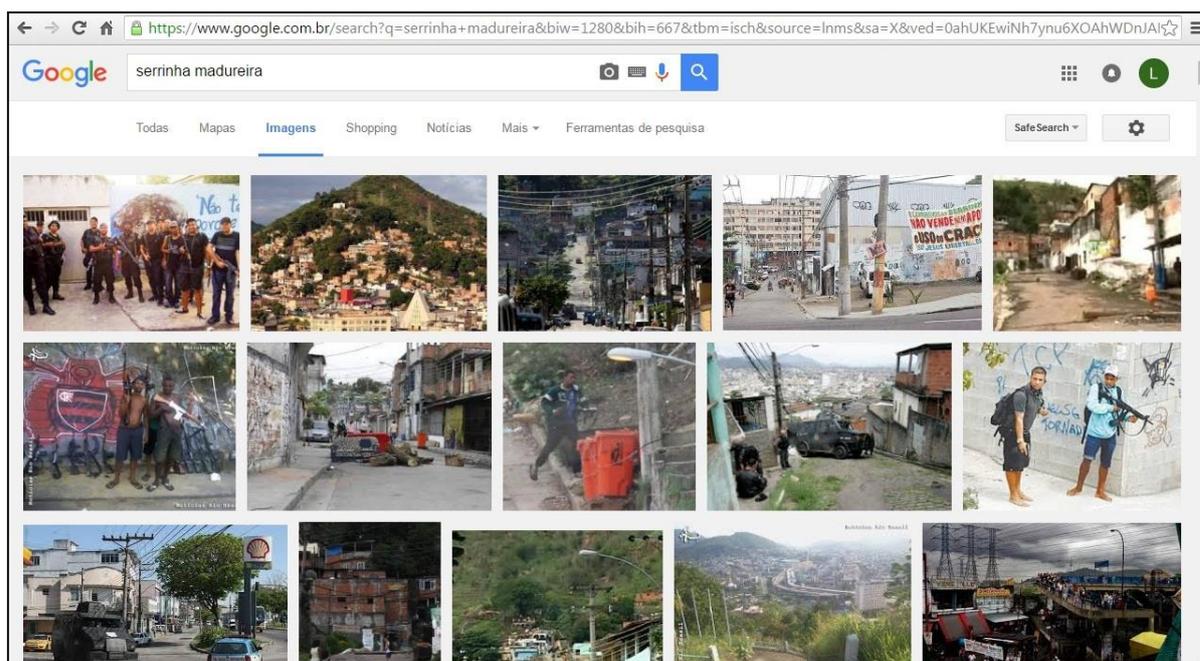
Procurei expor o cenário atual sobre as temáticas relacionadas à memória, preservação do patrimônio cultural e disputas em torno das identidades, desde um âmbito global a um mais local, observando o contexto das favelas cariocas, para me aproximar do tema desta pesquisa e analisar a configuração das práticas atuais de construção da memória, através da musicalidade, na Favela da Serrinha.

É importante ressaltar, que ao pensarmos na Favela da Serrinha encontramos uma particularidade, em relação à maioria das outras favelas do Rio de Janeiro, na forma que ela é representada. Ao contrário de muitas favelas que são retratadas apenas pela ausência, pela pobreza e violência, a Serrinha tem uma presença simbólica no imaginário carioca, como patrimônio cultural da cidade. Porém esta questão parece estar mais no campo da história do que nas representações do cotidiano, sendo que o discurso propagado pela mídia é predominantemente focado na violência e nas questões relacionadas ao narcotráfico.

Esta imagem da Serrinha como patrimônio é, na maioria das vezes, construída por intelectuais e acadêmicos interessados na cultura do lugar e está geralmente relacionada ao jongo e ao Grupo Cultural Jongo da Serrinha. Neste ponto, há diversos trabalhos e pesquisas realizados, entre eles destacam-se os trabalhos em torno do *Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu*, projeto desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em parceria com quinze comunidades jogueiras do Sudeste, entre elas a Serrinha, e a Rede de Jovens Lideranças Jogueiras do Sudeste. Além do trabalho de registro da memória realizado pela UFRJ, através do projeto de extensão *Preservando e Construindo a Memória do Jongo da Serrinha*, que atua junto à Escola do Jongo da Serrinha.

Por outro lado, a representação da Serrinha na mídia foca, majoritariamente, os aspectos negativos de uma favela. A ilustração a seguir mostra o que aparece no Google ao digitar “Serrinha Madureira”:

Figura 9 - Imagens da Serrinha: busca no Google



Fonte: Google.

Neste campo de tensões e disputas pela representação, a musicalidade, além de ser um fator de territorialização e demarcação de sociabilidades, desempenha um papel na construção de memórias e articulação de identidades.

Em um contexto em que as representações sobre a Serrinha são feitas, na maioria das vezes por quem é de fora, seja valorizando a cultura do lugar ou propagando e espetacularizando a violência, no próximo tópico serão abordadas as iniciativas do coletivo Império Serrano Museu Virtual e suas ações em torno de uma representação da Serrinha e do Império Serrano sob os olhares de quem vivencia o lugar, seja como morador ou através dos vínculos com a Escola de Samba.

2.4 O coletivo Império Serrano Museu Virtual

O Império Serrano - Museu Virtual (Museu Virtual) é um coletivo autônomo que tem como objetivo realizar um trabalho de registro e valorização da memória do Grêmio

Recreativo Escola de Samba Império Serrano (GRESIS) e de sua comunidade matriz, a Serrinha.

Nos últimos anos, têm surgido inúmeros coletivos artísticos ativistas nas principais capitais do país. Mas, apesar dos coletivos ganharem destaque na atualidade, alguns autores que vêm trabalhando esta questão, tais como Gonçalves (2012), Rocha (2012) Rosas (2003), afirmam que o fenômeno do coletivismo não é uma novidade. Desde as décadas de 1960 e 1970, surgem diversos grupos inspirados nas vanguardas do século XX e nos movimentos de contracultura do Brasil e do exterior, tais como a arte da performance, o *body art*, o Dadaísmo, as intervenções urbanas, entre outros. A atuação de muitos coletivos, principalmente a partir dos anos 90, gira em torno da reivindicação e crítica social de formas diferentes da ação política institucionalizada. No Brasil essas ações visam construir discursos e práticas que dialoguem com os problemas da atualidade e acontecem, na maioria das vezes, fora dos meios culturais institucionalizados.

O conceito de coletivo é polissêmico, heterogêneo, não aceita dicotomias e permite transitar entre diferentes campos. O termo faz referência à grupalidade, a uma gama de proposições estético-políticas, a um conjunto de discussões que tem o espaço urbano como local de crítica e mobilização (GONÇALVES, 2012; ROCHA, 2012)

Rocha (2012, p. 4) identifica coletivos como:

aqueles agrupamentos que desenvolvem processos criativos e ações colaborativas, bem como discursos sobre as condições e os propósitos políticos de suas ações, que se propõem a realizar agenciamentos político-estéticos, assim como uma auto-reflexão sobre as relações e situações envolvidas nos seus processos produtivo-criativos e comunicativos.

O Museu Virtual é um coletivo formado por um grupo de amigos imperianos, integrantes da bateria da escola, alguns nascidos e moradores da Serrinha, como João da Serrinha, 30 anos, músico e protético dentário e Guilherme Barbosa, 20 anos, estudante de Arquitetura e Urbanismo; ou em regiões próximas: Joyce Lacôrte, 25 anos, estudante de Biblioteconomia e Maquiadora profissional, moradora de Vaz Lobo; Lucas Nunes, 31 anos, professor de História na rede estadual, morador de Irajá; Mateus Carvalho, 29 anos, professor da rede pública de Niterói e morador da Penha; Joacyr Nogueira, 50 anos, formado em Letras e funcionário público, morador da Vila da Penha; Júlio Morais, 31 anos, assistente social do Instituto Eixo Rio, morador de Deodoro e Wagner, morador de Senador Camará. Sobre a relação do grupo com o Império Serrano João afirma: “Somos todos amantes do Império

Serrano, não temos nenhum vínculo político com a escola, só afetivo mesmo” (INFORMAÇÃO VERBAL³⁸).

Conforme os estudos sobre coletivismo é usual que a formação destes grupos ocorra a partir de afinidades entre os participantes em torno de uma ideia em comum – no caso do Museu Virtual, o interesse pela memória do Império Serrano e da Serrinha - e que cada indivíduo colabore com seus diferentes saberes, colocando a ideia de coletividade não apenas no campo conceitual. (GONÇALVES, 2012; MAZETTI, 2008; ROCHA, 2012).

Os coletivos artísticos brasileiros podem ser formados tanto por artistas quanto por ativistas ou por pessoas simplesmente interessadas em participar. Para a maioria, o que importa são as “ações”. Se, por um lado, noções como “mobilização política”, “intervenção urbana” e “ativismo” se aplicam a esses grupos, por outro, eles não constituem uma forma declarada de “ativismo” ou como um movimento social ou artístico, embora possam eventualmente estar ligadas a movimentos diversos em função das ações realizadas. Precisamente, o que parece caracterizá-los não é uma construção identitária, mas um investimento num associativismo que se dá em um regime de impermanência, de contrato flexível, que se distancia de formatos associativos rígidos e também da conjuração da cristalização de repertórios e modos operativos. (GONÇALVES, 2012, p.181).

Nos grupos que se propõe a realizar um trabalho como coletivo, é comum que as noções de pertencimento ou não pertencimento ao coletivo sejam bastante fluidas. Diferentemente de uma instituição com normas rígidas e pré-definidas, onde os membros se associam por meio de contratos ou investimentos financeiros, nos coletivos que atuam com cultura ou ativismo social, os vínculos do indivíduo com o grupo por estarem relacionados a afinidades entre os membros ou com os ideais do grupo, também podem afrouxar-se ou dissolver-se de forma fluida. Neste sentido, ao analisar as ações de um coletivo ao longo de determinado período de tempo, a formação do mesmo pode apresentar modificações. Para fins desta pesquisa considero a formação inicial do Museu Virtual, sabendo que, por vezes, os integrantes podem se afastar, interromper sua atuação no coletivo ou até mesmo novos integrantes podem se juntar ao grupo partilhando das mesmas afinidades.

Sobre a formação do coletivo, Mateus Carvalho (INFORMAÇÃO VERBAL³⁹) conta que após os ensaios da bateria do Império Serrano e as feijoadas realizadas na quadra da escola, é comum que sejam organizadas, informalmente, rodas de samba na porta, onde participam, além de integrantes do Império, outros sambistas locais. Foi a partir dessas

³⁸ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

³⁹ Entrevista enviada ao autor em 03 abr. 2015.

reuniões informais que surgiu o interesse em realizar algumas intervenções no Império Serrano e na comunidade da Serrinha. Sobre esses encontros Júlio lembra:

a gente tinha um grupo na ala de cuícas, que a gente fazia batuque toda vez que a gente saía do império, parava na porta bebia cerveja e fazia batuque. E aí a gente começou a aprender os sambas antigos do Império Serrano, Joacyr levou a gente na casa da Raquel Valença, que é a pessoa que cuida da história do Império Serrano, a gente começou a ter contato com Aluisio Machado, Wilson das Neves, Zé Luis do Império Serrano, Luis Carlos do cavaco, que inclusive faz parte do nosso movimento da roda de samba, e algumas outras pessoas da velha guarda, o Sílvio, enfim.. a gente começou a pensar de uma forma mais consciente, de uma forma mais elaborada.. até que chegou o João e o Matheus, que vieram em uma leva um pouco mais nova de bateria e vieram com uma idéia já meio que montada, de criar um coletivo, de fazer aquilo que a gente já fazia, de uma forma um pouco mais séria. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁰).

Este interesse de fazer o que faziam de forma “mais seria” está relacionado a uma percepção da potência cultural daquele entorno e a uma auto-observação e reflexão do fazer artístico do grupo como forma de *resistência*. Se a idéia de resistência em outros tempos estava relacionada a grandes manifestações coletivas que lutavam por uma reestruturação da sociedade, nos debates atuais sobre cultura, o termo resistência alude mais à idéia de fragmentação e diversidade cultural enfatizando, conforme Mazetti (2008) mudanças, mesmo que temporárias, nos fluxos de poder. Neste sentido, no contexto cultural do Rio de Janeiro, onde o samba e as escolas de samba estão atravessadas por questões financeiras - o carnaval se torna um grande negócio - e pela mídia, realizar um trabalho de valorização dos sambistas, da memória e da identidade do Império Serrano e da Serrinha, pode ser considerado com um ato de resistência.

A primeira ação do coletivo foi a reorganização do acervo histórico do GRESIS, em 2013, e a realização de um inventário da memória da escola (fotos, troféus e outros prêmios conquistados). E, posteriormente, surgiu a ideia de criar uma página no *Facebook* que, como afirma João: “exaltasse a escola e, automaticamente, a Serrinha (...) porque você não tem como falar de Império Serrano sem falar da Serrinha...” (INFORMAÇÃO VERBAL⁴¹).

A *fanpage* é denominada Império Serrano – Museu Virtual, e funciona como acervo virtual para reunir e compartilhar fotos, vídeos, músicas e outros registros referentes ao GRESIS e à comunidade da Serrinha. A esse respeito, Júlio comenta: “A gente criou a página

⁴⁰ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

⁴¹ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

no facebook e depois a gente começou a entender que essa página ela reunia o coletivo. Um coletivo que trabalhava pela memória do Império Serrano“. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴²).

Esta capacidade da página de “reunir o coletivo” é uma das principais características das redes sociais de internet, que funcionam como catalisadoras das redes sociais não-virtuais. As redes sociais de internet facilitam a organização de grupos com ideais afins e o caráter democrático, sendo que o potencial crítico dessas redes impulsiona a organização de novas formas de resistência.

A proposta do Museu Virtual, assim como outros projetos originados em comunidades no Rio de Janeiro, surge no contexto da museologia social e de uma preocupação com o resguardo de uma memória que representa e identifica determinada coletividade.

Observando as características do Museu Virtual é possível encaixá-lo no que Gonçalves (2007) denomina de *museu-informação*, um museu acessível a um público vasto e heterogêneo, um museu que insere as novas tecnologias no seu funcionamento – no caso do Museu Virtual, ele existe a partir das novas tecnologias e das redes sociais – e um museu que busca contemplar uma identidade cultural negra, sambista e de uma favela do subúrbio do Rio de Janeiro. Porém, sua atuação vai além desta multidão anônima das grandes metrópoles, dialogando, por meio de uma relação mais próxima, com um público seletivo, encaixando-se assim, também, no modelo de *museu-narrativa*.

Com a criação da *fanpage*, a organização deste grupo como um coletivo e a vontade de realizar alguma atividade na comunidade de origem da escola; as rodas informais, que aconteciam como uma “brincadeira” entre amigos na porta da quadra do Império, a partir de junho de 2014, passaram a ser organizadas na Serrinha, procurando colocar no repertório, canções dos compositores locais, além da valorização do Jongo. Desde então, o samba é realizado todo último domingo do mês, a partir das 14h no morro da Serrinha.

Além da *fanpage* e da roda de samba, o coletivo organiza o Resenha Cultural, uma série de documentários que visam entrevistar e produzir material audiovisual com depoimentos de “baluartes” imperianos, conhecidos pela mídia, ou não. Uma análise mais específica sobre as ações do coletivo será realizada no capítulo 3 desta dissertação.

A relação entre arte e ação política nos coletivos brasileiros acontece, conforme Rosas (2003), a partir da ação em comunidades e do conflito. O primeiro ponto diz respeito às ações envolvidas com movimentos sociais ou à atuação em

⁴² Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

favelas e locais marginalizados, o segundo ao confronto, seja simbólico ou físico, mas que carregue indícios de questionamento. Neste aspecto, o Museu Virtual desenvolve o *conflito*, a partir das ações de valorização da memória e identidade do Império Serrano, conforme afirma Júlio:

O objetivo inicial era publicizar a memória do Império Serrano. Por quê? Porque a gente tem escolas de samba que tem muito mais mídia do que o Império Serrano. O Império Serrano é uma escola que não tem dinheiro, não tem bicheiro lá pra poder botar dinheiro, nem pode, porque a gente não aceita isso, nossa escola não aceita isso. Então a nossa idéia era mostrar pro povo, que o Império Serrano, mesmo de forma indireta é uma escola negra, um quilombo, e uma escola de esquerda, uma escola que não aceita certas coisas. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴³).

Valorizar a memória e a identidade de uma comunidade como a Serrinha e de uma escola de samba como o Império Serrano é valorizar uma cultura negra e uma produção cultural do subúrbio, de uma comunidade de classe popular. A esse respeito, Vinícius (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁴), que não é integrante do coletivo, mas conforme ele, “um amigo e admirador do trabalho do Museu Viortual”, comenta: “Uma coisa que eu vi, que me marcou olhando pra esses caras é que antigamente me falavam porra, samba, que é isso cara? Pô, ver os caras todos formados, graduados, um pessoal inteligente, engajado nas causas sociais...”

Sobre o engajamento social do Museu Virtual, Júlio afirma que o papel do coletivo é “trabalhar a mudança social e até mesmo a transformação social”.

Eu acho que o papel social do samba é cuidar do seu público, cuidar da sua gente. E aí quando a gente pensa quem é o público do samba pensa no público negro e de classe popular. Então assim, quando a gente vê um sambista ou uma pessoa próxima ao samba passando dificuldades, eu acho que a gente tem o dever de cuidar dessas pessoas. Ate porque a gente cria valor, a gente movimenta grana com isso. Então assim, eu particularmente, não acho justo a gente criar riquezas, o sambista criar riquezas, a partir do cara que ta ali passando fome. Então o papel social do Museu Virtual é o papel social do sambista. A gente ta pensando sempre em criar valor pras pessoas que na grande mídia não têm espaço. Quem é que a gente vai levar, quem é que a gente vai levantar, a gente vai levantar quem ta perto de nós. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁵).

E complementa: “a gente não ta pensando só em fazer samba, fazer poesia, a gente ta pensando em refletir em relação à situação social que nosso povo vive. Então acho que nosso

⁴³ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

⁴⁴ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

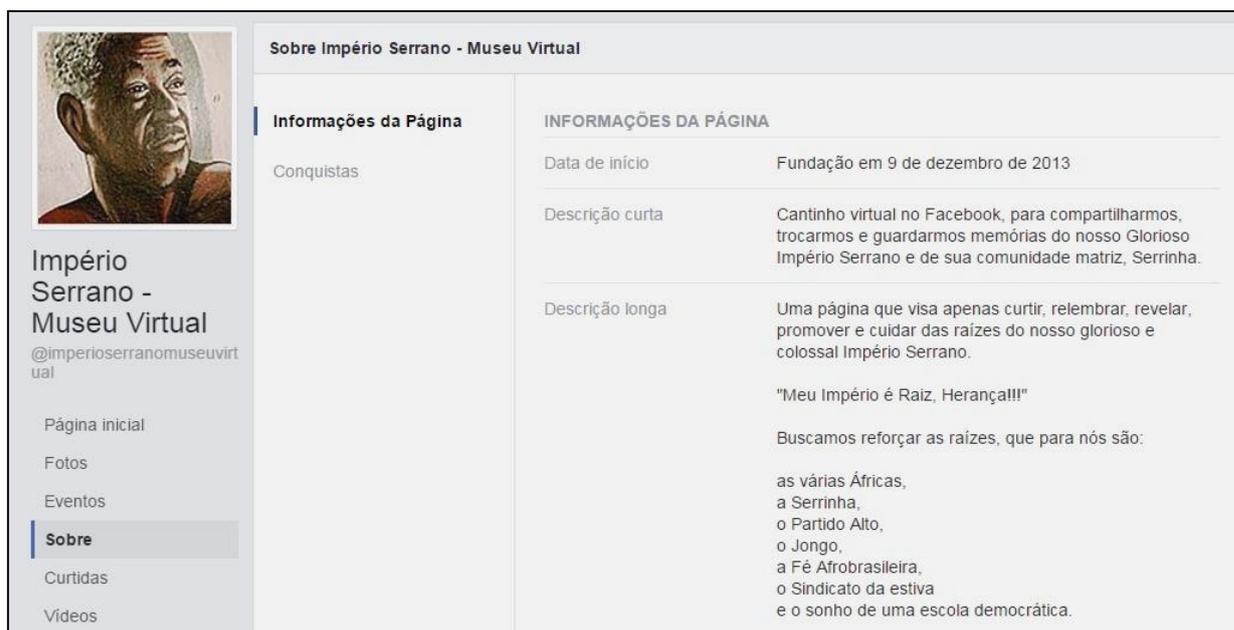
⁴⁵ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

papel é provocar mudanças”. É neste ponto que o fazer artístico se confunde com o fazer político. Não apenas nas ações de grupos que assumem a nomenclatura de *coletivos*, mas também de diversos atores sociais das periferias, para os quais o *ativismo* é vivenciado no cotidiano.

Entre os coletivos que escolhem a arte e a cultura como campos de jogo, alguns se identificam como ativistas ou artistas, outros, apesar de realizarem trabalhos com grande potencial crítico e questionador, não identificam suas ações como ativismo. O Museu Virtual se identifica como coletivo, mas, conforme diz Júlio Moraes “a gente não quer fazer e ter que assinar enquanto coletivo, a gente quer *provocar* ações”.

Há grupos que se apresentam através de manifestos, e outros descrevem suas ações e motivações de forma mais sintética. O Museu Virtual se apresenta em sua *fanpage* com uma descrição breve, conforme a ilustração a seguir:

Figura 10 - Sobre o Museu Virtual



Sobre Império Serrano - Museu Virtual

Informações da Página

Conquistas

INFORMAÇÕES DA PÁGINA

Data de início	Fundação em 9 de dezembro de 2013
Descrição curta	Cantinho virtual no Facebook, para compartilharmos, trocarmos e guardarmos memórias do nosso Glorioso Império Serrano e de sua comunidade matriz, Serrinha.
Descrição longa	Uma página que visa apenas curtir, lembrar, revelar, promover e cuidar das raízes do nosso glorioso e colossal Império Serrano. "Meu Império é Raiz, Herança!!!" Buscamos reforçar as raízes, que para nós são: as várias Áfricas, a Serrinha, o Partido Alto, o Jongo, a Fé Afrobrasileira, o Sindicato da estiva e o sonho de uma escola democrática.

Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016a).

Na descrição da página o texto explica de forma sintética o que é o Museu Virtual:

Cantinho virtual no Facebook, para compartilharmos, trocarmos e guardarmos memórias do nosso Glorioso Império Serrano e de sua comunidade matriz, Serrinha. Uma página que visa apenas curtir, lembrar, revelar, promover e cuidar das raízes do nosso glorioso e colossal Império Serrano.

E ressalta, acompanhado de um trecho de um samba do Império, o que norteia o coletivo:

“Meu Império é raiz, Herança!!!”
 Buscamos reforçar as raízes, que para nós são:
 as várias Áfricas,
 a Serrinha,
 o Partido Alto,
 o Jongo,
 a Fé Afrobrasileira,
 o Sindicato da Estiva
 e o sonho de uma escola democrática.

Esta descrição, mesmo que sucinta, expressa de forma clara o objetivo do coletivo de realizar um trabalho de memória, que exalte a história do Império Serrano e da Serrinha, valorizando cada elemento considerado como constituinte de sua identidade.

Nos coletivos contemporâneos há uma grande relação com a mídia e as redes. Relação que não se dá apenas por acontecerem ações de forma colaborativa na internet, mas também por articular, elementos, conteúdos e atores sociais de diversos contextos. (GONÇALVES, 2012; MAZETTI, 2008; ROCHA, 2012).

A nova forma de relacionamento da sociedade com as mídias reflete em mudanças na atuação dos coletivos que, mesmo apresentando semelhanças aos coletivos de décadas anteriores, têm a lógica das redes intrínseca ao seu funcionamento.

O que é interessante notar em relação às tecnologias digitais é que os coletivos de artistas e ativistas vão usá-las não apenas para aumentar a visibilidade de suas ações, mas, sobretudo para incrementar seu capital relacional, através do estabelecimento de redes de contatos e relações de troca que vão reforçar práticas e discursos entre si. Trata-se da produção de toda uma cadeia de solidarização, cujos vínculos fracos vão constituir uma multiplicação de vias e circuitos como estratégia de ação. (GONÇALVES, 2012, p.183).

Em relação a esta atuação *em rede*, Júlio comenta sobre a atuação do Museu Virtual no âmbito das políticas culturais da cidade:

O Museu Virtual e o Samba na Serrinha ele é fundador de um movimento, que eu não sei se é inovador, mas é um movimento diferente. Que pega o samba e as rodas de samba da cidade, o samba tradicional, as matrizes do samba e trata de uma forma *cultural*. Então assim, a gente tem hoje uma política de cultura que gasta dinheiro com teatro, cinema, diversas coisas, com carnaval, enfim, gasta dinheiro com diversas coisas que são interessantes também, não vamos negar, mas que não trata o samba enquanto patrimônio histórico que é. E aqui a gente conseguiu se questionar a ponto da gente contribuir bastante na formação de um grupo, um coletivo de rodas de samba, chamado Rede Carioca de Rodas de Samba, que é um movimento que nasce no seio de um outro trabalho que eu também faço, mas que aqui a gente faz

crescer e começa a provocar a política cultural da cidade pra olhar pra esse movimento que a gente faz. Então a partir disso a gente começou a provocar, tem dado certo, porque assim, tem roda de samba ganhando edital, tem roda de samba participando de edital, coisa que é uma parada nova, inclusive a roda de samba na Serrinha, a partir do Museu Virtual ganhou um edital de Ações Locais da Prefeitura do Rio de Janeiro, da Secretaria Municipal de Cultura. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁶).

Neste sentido, o Museu Virtual provoca ações a partir das redes, sejam elas as redes sociais virtuais, através do trabalho realizado na *fanpage*, as redes comunitárias, através do Samba na Serrinha e as redes de sambistas, apreciadores de samba, imperianos, e fazedores de cultura da cidade.

Após esta apresentação do coletivo, no próximo capítulo serão analisadas as ações do Museu Virtual – Roda de Samba na Serrinha, *fanpage* e Resenha Cultural - quanto a trabalho de construção da memória coletiva do Império Serrano e da comunidade da Serrinha.

⁴⁶ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

CAPÍTULO 3 – O Museu Virtual: práticas para uma memória serrana

Neste capítulo serão abordadas ações de construção da memória, a partir da musicalidade, realizadas pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual. Na primeira parte é apresentada a narrativa elaborada a partir da observação participante das rodas de samba desenvolvidas, mensalmente, pelo coletivo na comunidade da Serrinha. Posteriormente é realizada uma análise do trabalho de construção da memória realizado na *fanpage* do Museu Virtual e no material audiovisual produzido pelo coletivo, a partir das obras de Pollak (1992), Halbwachs (1990) e Nora (1993).

3.1 Movimento Cultural Samba na Serrinha

*“Lá no morro da serrinha
Onde nasceu o Império
Saiba lá tem gente bamba
Que cantando samba é um caso sério”*

- Prazer da Serrinha (Rubens da Silva e Hélio dos Santos)

Este tópico é fruto da observação participante das rodas de samba “Samba na Serrinha” organizadas pelo Museu Virtual, na comunidade. O acompanhamento das rodas foi desenvolvido desde o início da realização das mesmas na Serrinha, junho de 2014 até junho de 2016, para fins de delimitação temporal da pesquisa.

Proponho pensar, aqui, as rodas de samba como performances ritualísticas, amparada nos conceitos de Turner (2013) e Scheschner (2012). Turner (2013) concebe o ritual como uma manifestação permeada por símbolos e representações, que pode estar ligado ao sagrado ou ao cotidiano das comunidades. Scheschner (2012, p.49) aponta que as performances são “comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interações entre o jogo e o ritual”. E acrescenta que a performance pode ser definida como um “comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo”. (SCHESCHNER, 2012, p.49)

Inicialmente, as rodas de samba eram realizadas no Bar do Zezinho, em um local conhecido como Largo dos Meninos, esquina das Ruas Doutor Joviniiano e Mestre Darcy do Jongu (antiga Pescador Josino). Nesta encruzilhada concentram-se os principais estabelecimentos comerciais do bairro: a padaria Renascer da Serrinha, o minimercado Irigonzza (Seu Gonzaga), o Bar do Zezinho, além de outros barzinhos, uma loja e farmácia. Além de ser um local de grande circulação e sociabilidade da comunidade devido aos estabelecimentos comerciais, é também um local onde se realizam diversas atividades culturais e de lazer, tais como as rodas de samba, o baile funk, as festas de rua ou o encontro de moradores nos bares para beber cerveja, jogar biriba, apostar nas máquinas de caça-níquel, ou assistir futebol nos telões improvisados nos dias de jogo. Pela centralidade do local e por concentrar diversas atividades culturais da comunidade, desde sua formação, em 2004 o local foi reconhecido como “Espaço de Resistência Cultural da Serrinha”. Sobre a nomeação deste espaço, Priminho conta que, em 2004, junto com outros amigos, surgiu a ideia de fazer um evento que ‘resgatasse as tradições’ da comunidade:

Resolvermos fazer um evento, sempre numa segunda-feira no mês, e esse evento tinha que ser num lugar importante, a gente queria resgatar a tradição. Então tem um lugar na comunidade, na esquina de maior movimento do comércio... que nos anos 30, 40, nos anos que a cultura fervia na Serrinha, aquele lugar era chamado de Largo dos Meninos, esse nome, foi dado pelo meu avô, Augusto Cardoso dos Santos, que foi um dos imigrantes que vieram do Morro de Mangueira para a formação da Serrinha. Então lá era um lugar onde eram as reuniões... como é até hoje.. tudo na Serrinha, baile, encontros... era naquela esquina.

E aí, através de um amigo meu que era assessor do Secretario Municipal da Cultura, aí pedi ajuda a ele, ele mandava a estrutura da prefeitura e a Serrinha com seu nome e com o prestígio individual de cada um, planejava as ações. No primeiro ano a gente quis inaugurar com a Velha Guarda da Portela e trazíamos um convidado surpresa, como o Pretinho, que tocava com o Dudu Nobre (...) aí nós tínhamos Marquinhos de Oswaldo Cruz, Serginho Procópio, veio o falecido David Lima, Elaine Machado, aí convidei o Marquinhos Satã, amigo.. e o grupo Senzala, que tocava na feijoada do meu tio lá em Jacarepaguá (...) aí fizemos o show inaugural e mandamos fazer uma praça que ta lá até hoje, com a logomarca que tem uma coroa,

que significa a coroa do Império, dentro de um coração, que é o nosso, de Imperiano. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁷).

Figura 11 - Placa “Espaço de Resistência Cultural da Serrinha”



Foto: Luz Mariana Blet

O interesse pelo resgate das tradições, apontado pelo entrevistado, é uma afirmativa frequente quando ouvimos falar sobre manifestações da cultura popular. Hobsbawm (1984), em *A invenção das tradições*, aponta que isto ocorre devido às rápidas transformações que a sociedade vem sofrendo nos dois últimos séculos. Transformações tanto no espaço físico, quanto nos hábitos e modo de vida das comunidades, que debilitam os padrões com os quais as antigas tradições eram compatíveis e fazem emergir a necessidade de ‘resgatar’ ou ‘inventar’ novas tradições.

Esta ruptura, cada vez mais rápida, entre o passado e o presente cria a necessidade de uma memória, e de que ela se materialize em *lugares de memória*. (NORA, 1993). A esse respeito, Pollak (1992) aponta os lugares de memória, como elementos de construção da memória coletiva. Lugares que podem ser relacionados a lembranças individuais ou, pensando no coletivo, lugares de sociabilidade, comemorações, de festas. Neste caso, o entrevistado ativa na memória o Largo dos Meninos como um lugar onde “a cultura fervia na Serrinha”, um lugar de lazer e sociabilidade da comunidade no qual, através de uma placa, busca-se

⁴⁷ Comunicação pessoal ao autor em 01 out. 2015, na Serrinha.

parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento e “prender o máximo de sentido em um mínimo de sinais” (NORA, 1993, p. 22).

Ainda de acordo com Nora (1993), os lugares de memória nascem do sentimento de que o que eles defendem está ameaçado. Mas se “lá era um lugar onde eram as reuniões... como é até hoje..”, ou seja, se aquele lugar ainda é um lugar de sociabilidade para a comunidade como *tradicionalmente* sempre foi, qual é a necessidade de transformá-lo em lugar de memória?

Para pensar nisso, acrescento o trecho da entrevista com Elaine:

(...) o Império do Futuro passou a promover pagode na esquina, que na época do meu avô chamava-se Largo dos Meninos, que hoje ali é Espaço de Resistência Cultural, onde começou a se fazer o Samba na Serrinha (...) se faziam pagodes, se fazia área de lazer pras crianças... essa era nossa diversão na adolescência, na pré adolescência... depois, a partir dos 15 anos começou a surgir os bailes, nos clubes..[...] nós íamos curtir os bailes funk, que não era o funk de hoje, é house, que se chamava na época (...)... é onde também que a nossa cultura foi sendo um pouquinho esquecida... porque aí chega o domínio da música americana pra nós.. isso atrapalha um pouquinho também, mas nossas famílias sempre firmando, o Império do Futuro sempre firmando, o jongo sempre firmando, ficando ali nossas origens. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁸).

A fala da entrevistada nos ajuda a pensar no que este lugar de memória visa lembrar, ou seja, nas disputas presentes em torno da construção da memória na comunidade. Para pensar na construção da memória, iremos utilizar as obras de Halbwachs (1990), que define a memória como sendo um fenômeno construído coletivamente, que está sujeito a mudanças e constantes transformações, e de Pollak (1989, p. 9), que acrescenta que a memória coletiva tem a função de

reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes [...] A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência.

Considerando a fala dos entrevistados e os conceitos aqui apresentados, percebe-se que o trabalho de construção da memória coletiva na Serrinha visa reforçar os laços entre um

⁴⁸ Comunicação pessoal ao autor em 16 set. 2015, na Serrinha.

passado – período de formação da comunidade, com suas tradições que reportam a uma ancestralidade de matriz africana – onde a sociabilidade em torno do samba e do jongo representa o fortalecimento da coesão do grupo, evitando o esquecimento dessas manifestações culturais com o passar do tempo.

Voltando a pensar no Largo dos Meninos como “Espaço de Resistência Cultural da Serrinha”, Nora (1993), afirma que os lugares de memória abrangem todos os sentidos do termo, podem ser lugares materiais, funcionais ou simbólicos.

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre. (NORA, 1993, p. 21).

Neste sentido, quando o coletivo Museu Virtual opta por realizar as rodas de samba no Largo dos Meninos está, ao mesmo tempo, utilizando espaço físico, com sua funcionalidade *tradicionalmente* relacionada ao lazer e sociabilidade da comunidade, e também evocando as memórias de um lugar imbuído de simbolismos relacionados ao jongo, samba e ancestralidade da comunidade.

No período, que perdurou de junho de 2014 a fevereiro de 2015, as rodas de samba foram realizadas naquele local, no Bar do Zezinho, quase sempre do lado de fora do bar. Os músicos se dispunham ao redor de uma mesa na calçada rente ao bar, e o público em volta a essa roda, ocupando a calçada, a rua e o interior do bar.

As rodas são sempre acústicas, sem microfone, e contam com um repertório que visa valorizar as músicas e compositores da Serrinha e do Império Serrano, como Silas de Oliveira, Beto Sem Braço, Mano Décio da Viola, entre outros.

Nas rodas de samba é comum que, no centro da mesa, estejam presentes alguns objetos com importância simbólica para aquele samba. Nas rodas do Samba na Serrinha há sempre objetos como uma escultura de São Jorge, ou uma coroa ou bandeira representando o Império Serrano, um vaso de sete ervas, etc.

Figura 12 - Samba na Serrinha no Bar do Zezinho (Dez/2014 e Jan/2015)



Fotos: André Luiz Gonçalves Rodrigues

De acordo com Turner (2013), os elementos simbólicos envolvem o indivíduo na ação ritualística. Neste sentido, os objetos no centro da mesa da roda de samba não são meros enfeites, eles são capazes de aproximar o público e os sambistas a todo um universo, que envolve musicalidade, tradição, ancestralidade, religiosidade, etc.

O samba está constantemente atravessado por questões relacionadas à fé de matriz africana. Com frequência são homenageados santos e orixás ou lhes é pedida proteção para aquele encontro, tanto nas letras de samba, quanto nos objetos presentes na mesa. Nas rodas do Samba na Serrinha esta relação se faz presente a partir da imagem de São Jorge, santo guerreiro, padroeiro da comunidade e do Império Serrano. Sua presença está em tudo que é “serrano” e remete à proteção ao samba e à comunidade, afasta o males e lembra a todos da importância da fé naquele meio.

A coroa e as cores verde e branco, símbolos da bandeira do Império Serrano estão presentes tanto nos objetos quanto nas roupas dos sambistas e do público. Esses símbolos retratam o amor dos sambistas pela escola e estreitam as relações daquela roda com o Império e a comunidade.

A bandeira é tão poderosa no imaginário e na cena do samba carioca – como elemento de identidade de grupo – que inspira a escolha das cores de roupas do dia-a-dia, de objetos pessoais – colares, pulseiras, brincos, lenços, gravatas, bolsas –, da pintura de muros e paredes de casas, e até do glacê que cobre bolos em festas de aniversários. (DOSSIÊ, p. 79).

Complementando Turner, Schechner (2012, p.49) acrescenta que os “rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações”. Assim, a roda de samba, juntamente com os elementos simbólicos nela presentes, é uma forma de ativação e construção da memória coletiva desta comunidade.

Os músicos, a maioria jovens entre 25 e 35 anos, não necessariamente são integrantes do Museu Virtual, sendo alguns moradores da comunidade da Serrinha e/ou integrantes do Império Serrano, mas as rodas são abertas à participação de convidados, tais como músicos mais velhos da comunidade ou de outras localidades, que geralmente chegam informalmente e integram a roda.

João, um dos integrantes do Museu Virtual e músico da roda, afirma que “é uma roda democrática, aquele que puder chegar e souber tocar, souber cantar, vai tocar, vai cantar, sem picuinha, sem nada”. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁹).

Este caráter ‘democrático’ remete ao que Turner (2013) conceitua como *liminaridade* e *communitas*. O antropólogo desenvolveu estes conceitos estudando os ritos de passagem do povo Ndembu, do noroeste da Zâmbia. Apesar da roda de samba não se caracterizar como um rito de passagem, estes conceitos podem ser úteis para pensar diversas manifestações culturais populares. Conforme Turner (2013), o ritual afasta o indivíduo de seu cotidiano, provocando um estado de *liminaridade*, que seria uma espécie de limbo, onde não existe a ideia de status entre os indivíduos (o que o músico aponta como caráter ‘democrático’ da roda) e a partir do qual se cria um sentimento de igualdade e coesão dos grupos. Turner (2013) denomina este sentimento de igualdade de *communitas*.

⁴⁹ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

O público se dispõe em pé, contornando a roda, cantando as músicas em coro e acompanhando o samba com palmas ritmadas. As mulheres, que entre os músicos raramente possuem representação, são as mais presentes nestes coros. Algumas pessoas dançam, mas não é comum ver casais dançando juntos neste samba. O público bebe cerveja, conversa e se diverte, mas sempre prestando atenção na música e agindo de forma respeitosa. Se por momentos o barulho de alguns se exalta ao ponto de prejudicar a audição do som, os músicos, e até o próprio público, atentam ao fato da roda ser acústica e de que a colaboração de todos é necessária para que o samba corra bem.

Ao final das rodas de samba é cantada, à capela, a música *Heróis da Liberdade*. Todos dão as mãos e cantam o samba juntos. Conforme João, “isso não foi uma coisa combinada, foi uma coisa em cima da hora mesmo. O Júlio Morais disse: ‘vamos dar as mãos, vamos dar as mãos’ aí ficou uma coisa linda, que desde esse samba até agora a gente termina assim”. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵⁰).

Figura 13 - Hérois da Liberdade (Dez, 2014)



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016b)

*“Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Essa brisa que a juventude afaga
Essa chama*

⁵⁰ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

*Que o ódio não apaga pelo universo
É a evolução em sua legítima razão
Samba, ó samba
Tem a sua primazia
Em gozar de felicidade
Samba, meu samba
Presta esta homenagem
Aos heróis da liberdade”.*
- *Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola
e Manuel Ferreira – Heróis da Liberdade*⁵¹.

A música, cantada à capela em uma roda com todos de mãos dadas acontece quase que em forma de oração. Sobre este momento, Vinícius comenta: “cara, eu nunca tinha visto aquilo na minha vida a não ser no meu centro de umbanda, eu nunca senti uma energia tão forte igual a que eu senti naquele dia” (INFORMAÇÃO VERBAL⁵²).

A roda de samba se apresenta assim, como um espaço de festa, apreciação musical e sociabilidade, mas também como um momento de exaltação aos sambistas das antigas gerações da Serrinha e do Império Serrano, como um ritual que visa manter a memória coletiva do grupo.

Devido a empecilhos criados pela polícia, pelo evento não possuir alvará para realização na rua, a roda de samba teve que interromper suas atividades na esquina do Bar do Zezinho, passando a ser realizada na antiga sede da Escola do Jongo da Serrinha, na Rua Balaiada, 126, a convite das responsáveis pelo local.

⁵¹ *Heróis da Liberdade* é o samba-enredo do carnaval de 1969, composto por Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira, aborda vários acontecimentos históricos (Inconfidência mineira, Abolição da escravidão, etc.) e foi apresentada em plena Ditadura Militar, faz ‘lembrar’ de acontecimentos que não necessariamente foram vivenciados pelos frequentadores do samba, mas que podem ser relacionados às diversas formas de repressão vividas atualmente, expressando, através do samba, a identidade do grupo e o desejo de liberdade.

⁵² Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

Figura 14 - Samba na Serrinha no Terreiro do Jongu (Mar/2015)



Foto: André Luiz Gonçalves Rodrigues

Com a mudança de lugar, ao passar da rua para um espaço interno, mesmo que semi-aberto, algumas mudanças podem ser percebidas. Este movimento é descrito por Da Matta (1997) ao afirmar que, as festas e ritos públicos, ao se formalizarem, vão da rua para a casa, e mesmo mantendo-se como manifestações populares, ao entrar na casa devem se adaptar.

Estas mudanças são mais no sentido simbólico do que no funcionamento da roda propriamente dito. A roda manteve as mesmas características do que no local anterior, permanecendo acústica, tocando sambas antigos do Império Serrano e de compositores da Serrinha e exaltando a memória do lugar. Em relação à organização no espaço a única mudança foi a disposição da mesa dos músicos, que passou para o meio do salão, possibilitando que mais pessoas se aproximem. Em relação ao público houve algumas mudanças. Quando o samba era realizado na rua, muitos moradores da comunidade que não necessariamente iriam ao samba, se incorporavam ao evento, por estarem passando pelo local,

ou por ser um local onde sempre há alguma atividade. Já algumas pessoas de fora, sentiam-se intimidadas em freqüentar o samba, devido às questões relacionadas à violência na Serrinha.

Ao sair da rua e passar para o terreiro do Jongo, alguns destes moradores que freqüentavam a roda na rua, por ser um espaço de circulação, deixaram de freqüentar o samba, ao mesmo em tempo que, muitas pessoas de fora da comunidade, que antes não freqüentavam o samba, sentiram-se mais a vontade para freqüentar o local, afirmando que agora o samba estava ‘mais tranquilo’, ou ‘em local mais familiar’.

A fala destas pessoas não é uma mera impressão, mas também não há nenhum fato ocorrido durante os sambas que justifique esta afirmação. Ela remete, em parte, a um conceito formado a partir da estigmatização midiática da comunidade, mas também a *valores sociais*. A rua é socialmente vista como lugar do malandro, do meliante, do perigo, da mudança e da fluidez, já, a casa, como lugar do amor, do carinho, do homem honesto e da segurança. A sociedade espera que os indivíduos se comportem de uma forma em casa e de outra forma na rua, e esta mudança de atitude não é uma ‘máscara’, é algo esperado, são éticas e visões de mundo diferentes. Da Matta (1997), em *a Casa e a Rua*, aponta casa e rua, não apenas como simples espaços, mas como categorias sociológicas brasileiras, utilizando o sentido de categoria sociológica de Durkheim:

como um conceito que pretende “dar conta daquilo que uma sociedade pensa e assim institui com seu código de valores e idéias: sua cosmologia e seu sistema classificatório; e também para traduzir aquilo que a sociedade vive e faz concretamente – o seu sistema de ação que é referido e embebido nos seus valores. (DAMATTA, 1997, p.14).

Mesmo que fosse de interesse dos músicos agregar mais pessoas da comunidade ao público, ao passar o samba da rua para a casa, o público composto por moradores da Serrinha diminuiu e o de visitantes de fora da comunidade aumentou. A esse respeito, João comenta: “o intuito é que a comunidade compareça em peso, mas é difícil, a comunidade não chega... pode se colocar que 80% do público é de fora”. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵³).

Em novembro de 2015 o Jongo da Serrinha inaugurou a sua nova casa, o Centro Cultural Jongo da Serrinha, na rua Silas de Oliveira. A casa foi entregue pela prefeitura com a reforma completa, mas a organização, montagem e decoração de todo o espaço foi feita pelos integrantes da ONG do Jongo da Serrinha com a participação da comunidade e outros grupos

⁵³ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

culturais parceiros, tais como o Museu Virtual que, a partir de então, passaria a desenvolver as rodas de samba neste novo espaço.

No dia da inauguração da casa do jongo, a roda abriu as apresentações da parte da tarde, que contou com diversas atrações de samba. O clima geral era de muita emoção, tanto dos sambistas, quanto do público cativo da roda e de toda a comunidade participante. O centro cultural surpreende por sua grandiosidade e beleza, representa uma grande conquista para muitas daquelas pessoas, que se emocionaram durante o samba.

A mesa, que foi feita especialmente para o samba, foi pintada com o símbolo do Império Serrano e ficou disposta no hall central da casa. O público ganhou muito mais espaço do que no antigo local, podendo se reunir tanto ao redor da mesa, quanto no andar superior e escadas. Em comparação aos outros lugares onde o samba era realizado, este permite a presença de um público muito maior.

Figura 15 - Samba na inauguração da casa 1



Foto: André Luiz Gonçalves Rodrigues

Figura 16 - Samba na inauguração da casa 2



Foto: André Luiz Gonçalves Rodrigues

Com esta mudança de lugar, a roda de samba contou com significativas melhoras em relação à infraestrutura: possibilidade de comportar um público maior, banheiros para atender a todos, mesas com cadeiras e locais para descanso, cozinha com venda de comidas e possibilidade de pagamento da cerveja com cartão.

Neste sentido a roda de samba, ao passar da rua para a casa e, de uma pequena casa no morro, a um amplo centro cultural, passou por um processo de *formalização*. Conforme DaMatta (1997), esta formalização é esperada quando um evento popular assume uma legitimização oficial e pode significar o crescimento e autonomia do mesmo.

Com a formalização, devido à passagem da *rua* para a *casa*, há também questões que se perdem. Não por uma mudança da roda em si, mas porque há questões, de caráter mais intangível, que são inerentes ao lugar. Uma roda de samba com o objetivo de valorizar a memória da Serrinha e do Império Serrano, feita por um mesmo grupo, é diferente se for realizada em um bar de esquina, em uma casa no alto do morro, ou em um centro cultural. Ao mesmo tempo, o evento ganha importância e autonomia ao ir para o centro cultural, tendo porém, coisas próprias - e intangíveis - da rua que se perdem, pois, conforme afirma uma das

peças do público que acompanhou a roda em todo esse percurso: “a rua tem toda a sua energia”.

Porém, apesar da formalização com a mudança de lugar, o coletivo procura manter as mesmas características da roda, como um espaço democrático de festa e exaltação à memória serrana. Neste sentido, Júlio afirma:

A gente tem uma roda de samba que é um sonho, a gente sonhou com isso aqui. A gente queria fazer algo que mostrasse o que é o sonho imperiano, uma coisa simples, no chão, sem grandes produções, e que as pessoas viessem de coração aberto. Hoje a gente tem uma roda que as pessoas vêm visitar, ninguém é mais do que ninguém, todo mundo tá um do lado do outro, de empresário até o cara que não tem dinheiro, todo mundo é igual aqui, então assim, esse é o sonho imperiano e a gente tá conseguindo manter o mesmo objetivo inicial. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵⁴).

A nova casa do jongo, em poucos meses, tornou-se um espaço mais representativo e integrador para a comunidade do que a antiga casa, tanto pela localização quanto pela estrutura e diversidade de atividades no lugar.

Em relação ao público das rodas de samba no centro cultural, esta aproximação da comunidade ao espaço repercutiu em um aumento de pessoas de dentro da comunidade ao samba. Ao mesmo tempo, contando com um local maior, o Museu Virtual passou a divulgar as rodas de samba em eventos na *fanpage* do coletivo, coisa que antes não era possível devido à limitação do espaço. Desta forma, o público de fora também aumentou e a Roda de Samba na Serrinha consolidou-se no circuito do samba do Rio de Janeiro.

A consolidação e o reconhecimento que a roda de samba alcançou vêm permitindo, além da autonomia do evento, a realização de algumas ações sociais na comunidade e na Escola do Jongo, sobre estas ações Joacyr comenta:

temos ações que são ações sociais flutuantes, por exemplo: temos a campanha do 1 kg, que já vem acontecendo há alguns meses. Nós não temos uma cobrança pela entrada aqui na nossa roda de samba, mas é importante, já que nós estamos em uma comunidade pobre, uma comunidade de favela, nós temos várias famílias de baixa renda, várias famílias economicamente carentes e que essa nossa campanha do 1 kg vem, dando um auxílio, ainda que não grande, mas é um auxílio que essas famílias recebem. Nós temos uma campanha, agora nesse inverno, que é a campanha do agasalho. Porque a escola de samba, não é simplesmente fazedora de samba pra rebolar, o samba é agregador. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵⁵).

⁵⁴ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

⁵⁵ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

No domingo do samba de junho de 2016, o último a ser acompanhado por esta pesquisa, aproveitei para conversar, antes do samba, com alguns integrantes do Museu Virtual sobre o trabalho e os projetos para o futuro, tanto do Museu, quanto da Roda de Samba na Serrinha. Júlio Moraes apontou a falta de espaço e reconhecimento que os sambistas têm hoje em dia e que a consolidação das rodas de samba na Casa do Jongu poderiam servir como exemplo para outras comunidades.

A escola de samba hoje não abriga o sambista, o sambista que eu digo é o músico, o compositor, então o que eu vejo, às vezes, é o sambista buscando outros espaços. A escola de samba, a quadra, o terreiro da escola, ela não mais abriga essas pessoas que trabalham a letra, a melodia, o sambista entendeu. Então assim, eu fico com medo de a gente, daqui a um tempo, chamar a escola de samba de escola de carnaval, porque a gente tá muito próximo disso acontecer. A gente tem poucas escolas de samba que trabalham com seus sambas tradicionais, com os *seus*, eu não to falando trabalhar com sambas dos outros não. [...] Então assim, o terreiro do jongo da Serrinha hoje, é o que poderiam estar fazendo algumas escolas de samba, que é trabalhando o samba tradicional. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵⁶).

Em relação aos objetivos do Museu Virtual e grupo afirma manter os mesmos, mas com ambição de que o trabalho desenvolvido tanto nas rodas de samba, quanto na *fanpage* do Museu, possa se tornar referência para outros trabalhos. A esse respeito e sobre as aspirações para o futuro Joacyr comenta:

Futuramente o Museu quer fazer, *tem* que fazer, com que isso seja uma verdade mais ampla do que o chão da Serrinha, precisamos mesmo, o samba precisa muito, que as comunidades que geraram samba, que geraram escolas de samba, tenham um espaço, que não podemos dizer se será assíduo ou se será uma vez por ano, toda semana, todo mês, mas tenha um momento, um espaço, pra contar o que é seu, pra falar do que é seu, pra fazer reuniões, pra fazer debates sobre si e o que ele, esse elemento, essa agremiação, precisa fazer mais pro seu crescimento, pra sua manutenção como samba. A escola de samba é uma coisa, o samba é outra, o samba é integrante da escola de samba, mas o samba caminha também ao lado, ou paralelo, não obrigatoriamente preso a uma escola de samba. E é fundamental que o samba seja alimentado eternamente, porque ele é alimento, ele é agregador, ele é congregador [...] É isso que a gente quer sim, a gente quer que a Roda de Samba na Serrinha, muito *pretensiosamente* eu falo isso, mas eu falo sabendo que é muito positivo e muito legítimo, a gente quer ser espelho sim, pra grandes movimentos, pra movimentos de manutenção da cultura do samba. (INFORMAÇÃO VERBAL⁵⁷).

⁵⁶ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

⁵⁷ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

Assim, encerro a observação participante das rodas de samba do Samba na Serrinha e, no tópico seguinte, será analisado o trabalho de construção de memória realizado na *fanpage* do Império Serrano Museu Virtual.

3.2 A *Fanpage* do Império Serrano Museu Virtual

O processo de globalização ampliou as relações sociais, perpassando o campo econômico, político, tecnológico e cultural, proporcionando conexões em escala global, influenciadas, principalmente, pelos sistemas de comunicação (GIDDENS, 2000).

Neste processo surgem novas formas de sociabilidade e comunicação proporcionadas, principalmente, pelo advento da internet e da idéia de *ciberespaço*, ou seja, de um “território virtual de trocas, ação coletiva e produção comum de linguagens” (MAILINI E ANTOUN, 2013, p. 19). Na atualidade, as redes sociais são o fenômeno que mais colabora para as novas formas de relacionamento que os indivíduos passaram a estabelecer com as mídias.

Sobre estas transformações proporcionadas pelo ciberespaço, Lévy (1999, p. 49) comenta que:

as particularidades técnicas do ciberespaço permitem que os membros de um grupo humano (que podem ser tantos quantos se quiser) se coordenem, cooperem, alimentem e consultem uma memória comum, e isto quase em tempo real, apesar da distribuição geográfica e da diferença de horários. O que nos conduz diretamente à virtualização das organizações que, com a ajuda das ferramentas da cibercultura, tornam-se cada vez menos dependentes de lugares determinados, de horários de trabalho fixos e de planejamentos a longo prazo.

É possível afirmar que uma das mudanças mais significativas proporcionadas pela globalização seja a relação com o tempo e com o espaço. A velocidade com que o momento atual se torna passado e a constante obsolescência dos objetos e até dos hábitos cria, conforme Nora (1993) a necessidade de memória, de lugares de memória que impeçam a perda, o esquecimento.

Este *boom de memória* (WINTER, 2006) vivido nos últimos anos, aliado à facilidade de criação e compartilhamento de acervos, proporcionados pelas novas tecnologias, faz emergir diversas páginas nas redes sociais relacionadas ao ‘resgate’ de memórias. Sobre o Rio de Janeiro há inúmeras páginas no *Facebook* com este intuito, são exemplo disso as *fanpage*:

*Memórias do Rio de Janeiro*⁵⁸, que é descrita por seus autores como “Um ponto de encontro com a Memória Carioca”; *Memórias do Subúrbio Carioca*⁵⁹, onde se encontram “Fotos e fatos do subúrbio do Rio de Janeiro”; o *Rio que foi notícia e virou história*⁶⁰, página dedicada ao resgate do fotojornalismo sobre a cidade do Rio de Janeiro; *O Rio De Janeiro que não vivi*⁶¹, entre outras.

Com o intuito de realizar um trabalho de registro e compartilhamento das memórias do Império Serrano e da comunidade da Serrinha, em dezembro 2013 foi criada a *fanpage* Império Serrano – Museu Virtual. A ideia deste trabalho já vinha sendo desenvolvida pelo coletivo, conforme exposto anteriormente.

A *fanpage* do Museu Virtual tem, em seus menos de três anos de existência, mais de 4.900 curtidas. Como imagem de perfil, a *fanpage* apresenta uma foto da pintura do rosto de Seu Molequinho e como capa foi criada uma montagem de imagens com a placa da Rua Balaiada, local da antiga sede do Império Serrano, juntamente com uma silhueta do continente africano, uma imagem de São Jorge e o símbolo do Império Serrano.

Figura 17 - Fanpage do Museu Virtual



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016 c).

⁵⁸ <https://www.facebook.com/memoriasdoriodedejaneiro/>

⁵⁹ <https://www.facebook.com/riosuburbio/>

⁶⁰ <https://www.facebook.com/FotosDoRioAntigoQueVirouHistoria/>

⁶¹ <https://www.facebook.com/ORioDeJaneiroQueNaoVivi>

Inicialmente a imagem de capa da página era uma montagem da foto da Rua Balaiada e da foto da antiga sede do Império, juntamente às imagens de São Jorge e do símbolo do Império. Ao mudar para a imagem atual, que inclui a silhueta do continente africano, foi escrita a seguinte legenda:

Mudar o visual às vezes é bom.
E agora, temos mais um símbolo na nossa capa.
A silhueta do continente Africano, pra gente nunca esquecer de onde vieram os criadores e mantenedores desse sonho chamado GRES Império Serrano.
Axé.

A capa da *fanpage* já ilustra o posicionamento do coletivo acerca da identidade que visam construir. A foto da Rua Balaiada, local de residência de algumas das famílias mais influentes na formação da comunidade e onde foi criado o Império Serrano é evocado aqui como local de memória que representa as tradições da comunidade. A silhueta do continente Africano, como o próprio texto indica, serve “ pra gente nunca esquecer de onde vieram os criadores e mantenedores desse sonho chamado GRES Império Serrano” e reforça a relação da escola com a ancestralidade africana. A imagem de São Jorge representa a fé no santo padroeiro e também alude a uma religiosidade afro-brasileira. E, para concluir, o símbolo do Império, representando o amor e respeito à escola de samba.

A interação com os seguidores se dá a partir de postagens de fotos ou vídeos, quase sempre acompanhados por um pequeno texto, realizadas diariamente ou dos eventos do Samba na Serrinha. Até dezembro de 2015 os eventos no *facebook* eram criados esporadicamente, mas a partir da mudança para a Casa do Jongo, devido à possibilidade de receber um público maior, os eventos passaram a ser criados mensalmente para todos os sambas.

As postagens da *fanpage* quase sempre são compostas por uma imagem ou vídeo e um texto, que pode ser tanto breve legenda, quanto um texto mais longo exaltando a memória ali evocada.

Para Halbwachs (1990), a memória é um fenômeno social, construído coletivamente e sujeito a constantes transformações. Considerando a memória como fruto de um trabalho de *organização*, que envolve *disputas*, Pollak (1989) desenvolve a noção de *enquadramento* da memória. Esse enquadramento se alimenta de material fornecido pela história que é interpretado e combinado a inúmeras referências.

No trabalho de construção da memória coletiva, Pollak (1992) salienta três elementos que a constituem, são eles: os *personagens*, os *acontecimentos* e os *lugares*. Sendo assim, a análise do trabalho de construção de memória realizado na *fanpage* do Museu Virtual será realizada a partir destas três categorias.

Iniciando pela categoria *personagens*, o trabalho de construção da memória pode ser realizado a partir de pessoas e personagens conhecidos pessoalmente pelos membros do coletivo, ou conhecidos “por tabela“ (POLLAK, 1992) ou seja, personagens pertencem a outra época mas que no imaginário se tornaram quase que familiares. Nesta categoria, selecionei algumas postagens que ilustram este trabalho:

Figura 18 - Post em memória ao aniversário da Tia Eulália



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016d).

Rainhas Imperiais.

Se ainda tivéssemos a honra de sua presença, teria completado 108 anos, no dia 12 de março.

Preta.

Jongueira.

Imperiana fervorosa!!!

Nascida em Minas Gerais, filha de Francisco Zacarias Oliveira, o precursor dos blocos de carnaval na cidade do Rio, viveu sua infância na Serrinha. Sua casa era sempre repleta de festas, rodas de samba e muita música. E com todas essas características, não poderia ser diferente. Em 1947, nasce em sua casa, na Rua Balaçada, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano.

Obrigada tia!

"Lele, abre a roda o lala, eu quero ver, tia Eulália dançar...."

Foto: Tia Eulália em sua casa, na Rua Balaçada.

Axé!!

O texto do *post* inicia com “Rainhas Imperianas”, título que, no mês de março de 2016, em homenagem ao mês da mulher, o coletivo utiliza para todas as postagens que valorizam as mulheres importantes para o samba e o Império Serrano. Em seguida, a informação sobre a memória da data do aniversário de Tia Eulália e as palavras ‘Preta’, ‘Jongueira’ e ‘Imperiana fervorosa’, que representam o motivo da escolha desta personagem para a construção da memória da comunidade acompanhado de uma pequena biografia. O texto finaliza com o refrão da música *Tia Eulália Na Xiba*, de Nei Lopes e Cláudio Jorge.

Figura 19 - Post Clara Nunes e Vovó Maria Joana



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016e).

No *post* acima, uma foto de Clara Nunes com Vovó Maria Joana Rezadeira no morro da Serrinha. O texto que o acompanha enaltece a figura das duas mulheres e reforça a idéia de coesão e identidade através do samba e da ancestralidade: “Vovó Maria Joana e Clara Nunes... Rainhas... Aquele momento em que compartilhamos do mesmo manto... raiz... samba” e encerra com trecho da música *Serrinha*, de Clara Nunes: ”Mas que sedução... que triunfal... meu pavilhão imperial”.

Figura 20 - Post Silas de Oliveira



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016f).

No dia 04/10/1916, nascia no bairro de Madureira Silas de Oliveira Assumpção. Na adolescência foi morar na Rua Maroim (que hoje leva o seu nome) aos pés do Morro da Serrinha. Foi aí que tudo começou... O Filho do Pastor virou sambista. Na nossa humilde opinião, um dos maiores compositores do Brasil. No gênero samba de enredo, aí ninguém tem dúvida, é o maioral, o “viga-mestre“ do Império Serrano! Quem dera ainda estivesse entre nós, para compor mais sambas magistrais...
Muito obrigado, Mestre!
Asé!!!

A postagem realizada no dia do aniversário de Silas de Oliveira exibe uma das fotos mais marcantes de Silas, onde o compositor está batucando em uma caixinha de fósforos, acompanhada de uma breve biografia e de palavras enaltecidas.

Na mesma linha, o *post* a seguir homenageia o compositor Beto Sem Braço.

Figura 21 - Post Beto Sem Braço



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016g).

"O nome dele é Beto sem Braço
De quem cantando assim, falo um pedaço
Laudenir é a ti que me refiro, Casemiro
Pois Casemiro já é nome de poeta
E poesia sempre foi a sua meta"

Cantor
Compositor
Feirante
Partideiro
Poeta

Completaria 75 anos de pura poesia e sensibilidade musical.

Cantou o sertão, as paisagens, a malandragem, a favela ,o amor, o ser humano e suas incoerências, o verde e branco e tudo mais que o inspirasse, de maneira primorosa.

Um universo admirado por parceiros como Serginho Meriti, Aluísio Machado, Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Bandeira Brasil, Martinho da Vila e Arlindo Cruz.

Trabalhou como feirante e começou a viver só de música já com 39 anos. Pertenceu à ala de compositores da Vila Isabel até 1981, quando transferiu-se para o Império Serrano mais tarde, a convite de seu amigo e parceiro Aluísio Machado.

No total, Beto sem Braço teve 6 sambas campeões no Império Serrano, sendo campeão na avenida em 1982, com o samba-enredo "Bum bum paticumbum prugurundum".

Não é pouca coisa! Podemos considerá-lo um gênio.

Para seus amigos íntimos e parceiros, poeta. Para seus fiéis seguidores, um mestre.

Mas para sempre será Beto sem Braço.

"Pega eles Beto!"

Na foto, Beto Sem Braço sendo ovacionado na comemoração da vitória do carnaval de 1982. O texto do *post* inicia com um trecho da música “O elo“ de Zeca Pagodinho, feita em homenagem a Beto sem Braço, seguido das palavras “Cantor”, “Compositor”, “Feirante”,

“Partideiro”, “Poeta”. Aqui, percebe-se que além das nomeações referentes a sua importância para a cultura do samba, o termo “feirante” reforça seu caráter trabalhador popular.

Nas postagens do Museu Virtual é comum a presença de pequenas biografias ou textos explicativos que visam contar um pouco da história da Serrinha, do Império Serrano e seus personagens. Em relação a isso Vinicius comenta:

aprendi muita coisa em posts do Museu Virtual, em conversas pequenas com o Joacyr, coisas sobre o Beto sem braço que eu ouvia falar lá em casa, sempre tinha uma feijoada da minha bisavó lá, sempre tocava um fundo de quintal, alguém falava o nome de Beto sem Braço, e quando eu cheguei aqui e vi que esses caras eram fascinados por Beto sem braço isso me remeteu um pouco a minha infância. (INFORMAÇÃO VERBAL⁶²)

As postagens que visam valorizar os personagens da Serrinha e do Império Serrano como forma de construir uma memória coletiva não se resumem a homenagem de pessoas falecidas. São comuns as postagens enaltecendo também personalidades ainda vivas. É o caso dos *posts* do aniversário da Tia Ira e da Tia Maria do Jongo (a seguir).

Figura 22 - Post aniversário Tia Ira



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016h).

⁶² Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

Parteira
Jongueira
Rezadeira

Iraci Cardoso dos Santos, ou Tia Ira, como ela é mais conhecida, completa hoje 79 anos de muita sabedoria e identidade. Primeira filha de santo de Vovó Maria Joana e parteira desde os 13 anos de idade, ela é considerada o pilar de todos na comunidade da Serrinha, com suas rezas, seus encantos e sua psicologia de mãe espiritual e de vida.

Salve Tia Ira!

Na foto, Tia Ira, em uma de suas atitudes mais conhecidas: fumanado seu cachimbo. O texto junto à imagem ressalta os adjetivos “Parteira“, “Jongueira“ e “Rezadeira“ e é acompanhado por uma breve biografia que afirma que ela é “considerada o pilar de todos na comunidade“.

Figura 23 - Post aniversário Tia Maria do Jongo



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016i).

Amanhã é aniversário da nossa Tia Maria Do Jongo. 90 e tantos anos (93?)...
respeita a moça!!! Quem conhece, não tem como não se apaixonar.
essa menina em espírito;
essa alegria;
esse vigor (vai subir a Balaiada e a Dr. Joviniano todo dia pra ver);
a Mansidão;
a Humildade;
a Responsabilidade;
o Axé;
a Sabedoria.
Ela que é da família de fundadores do GRES Império Serrano, irmã de nosso
Sebastião Molequinho.

Achamos aquela foto diferente daquela que estamos acostumados – aquela que tá na entrada da quadra da escola. Gostaram?

Tia Maria, muitos e enormes parabéns por simplesmente, ser.
Axé!!!

Tanto na postagem para o aniversário da Tia Ira, quanto na da Tia Maria do Jongo a escolha das personagens segue a mesma linha: mulheres, negras, filhas das famílias fundadoras da comunidade (Tia Ira, família Cardoso dos Santos e Tia Maria, família Oliveira), relacionadas com a cultura do lugar, em principal o Jongo e com a ancestralidade.

Figura 24 - Post aniversário Milanêz



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016j).

"Hoje, vamos prestar nossa homenagem..."

São 70 anos de pura malandragem, completados hoje...Integrante da Velha Guarda do Império Serrano, filho de Dona Pretinha, costureira, e Mestre Dinho, segundo diretor de bateria, foi criado praticamente na Serrinha, ao lado de Silas de Oliveira, Mano Décio, Dona Ivone, Tio Hélio.....

Sua carreira artística inclui gravações com Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Dorina, Beth Carvalho e muitos outros.Em 2012, lançou seu primeiro CD, "Maneiro", com composições inéditas e regravações de grandes sucessos.

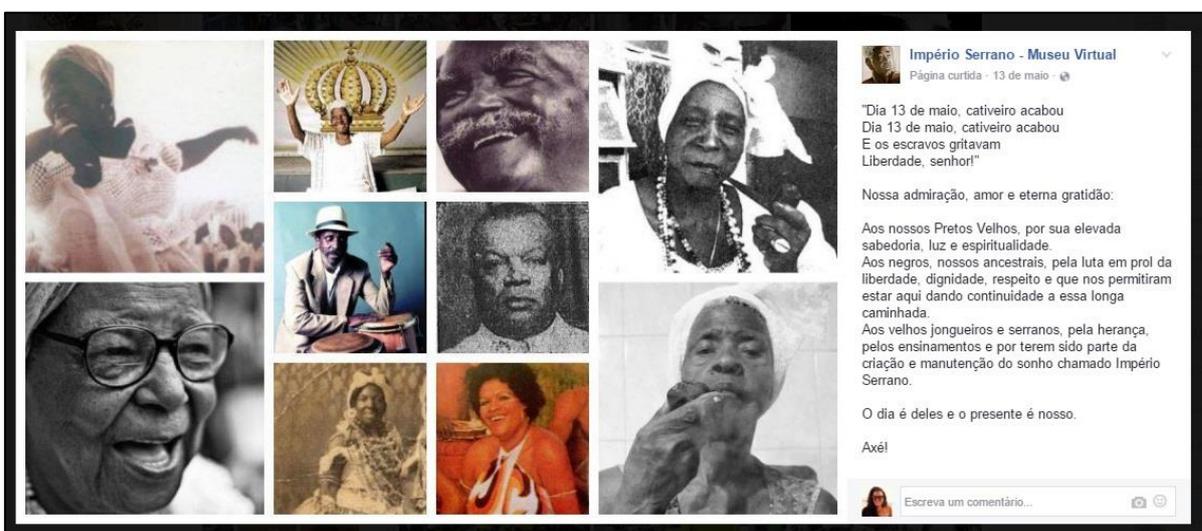
"Cada um, com seu cada um...deixa o cada um dos outros..."

O Velho malandro sempre mandou recado em suas músicas, além de ser marcado por várias histórias! Vc sabe de alguma?

"São eles, Velhos malandros maneiros, Que tem São Jorge guerreiro, Como fiel protetor...". Axé!

A postagem acima foi realizada para homenagear o aniversário do Seu Ivan Milanêz, integrante da Velha Guarda do Império Serrano, músico e personagem assíduo dos sambas do Rio de Janeiro. O texto que acompanha o *post* conta um pouco sobre a carreira do “malandro” homenageado e é acompanhado pelos trechos das músicas *Cada um com seu cada um*, de Zeca Pagodinho e *Malandros Maneiros*, de Zé Luiz do Império e Nei Lopes, interpretada por Roberto Ribeiro, ressaltando assim, a figura destes malandros que agem “no sapatinho”⁶³.

Figura 25 - Post 13 de maio



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016I)

“Dia 13 de maio, cativoiro acabou
 Dia 13 de maio, cativoiro acabou
 E os escravos gritavam
 Liberdade Senhor!”
 Nossa admiração, amor e eterna gratidão
 Aos nossos Pretos Velhos, por sua elevada sabedoria, luz e espiritualidade.
 Aos negros, nossos ancestrais, pela luta em prol da liberdade, dignidade, respeito e
 que nos permitiram estar aqui dando continuidade a essa longa caminhada.
 Aos velhos jongueiros e serranos, pela herança, pelos ensinamentos e por terem sido
 parte da criação e manutenção do nosso sonho chamado Império Serrano.
 O dia é deles e o presente é nosso.
 Axé!

No dia 13 de maio, dia da Abolição da Escravatura e nas religiões afrobrasileiras, dia de Preto Velho foi criada uma montagem com fotos de diversos personagens da Serrinha,

⁶³ Na letra da música de Zeca Pagodinho, citada no texto, há um trecho onde ele diz “Pra pisar no meu terreiro, tem que vir no sapatinho”. A expressão ‘no sapatinho’ é muito utilizada no mundo do samba e no vocabulário carioca e tem origem na própria dança do samba, onde ‘dançar no sapato’ significa dançar sem encontrar no outro. Ou seja, agir no sapatinho, significa agir de forma respeitosa, respeitar as regras do lugar.

vivos ou não, tais como: Tia Eva, Mestre Fuleiro, Vovó Maria Joana, Tia Maria do jongo, Mestre Darcy do Jongo, Dona Marta, Djanira do Jongo, Tia Ira, entre outros.

A escolha destes personagens têm relação com a sua importância na formação da comunidade, no jongo e no samba, através do Império Serrano. Os Pretos Velhos, na umbanda, são entidades de luz, com uma espiritualidade elevada e grande sabedoria. Optar por estes personagens como representação da imagem dos Pretos Velhos é uma forma de homenageá-los, como o texto afirma, “ pela herança, pelos ensinamentos e por terem sido parte da criação e manutenção do nosso sonho chamado Império Serrano“.

Nesta postagem, mais uma vez, o coletivo visa construir a memória evocando a ancestralidade negra, a espiritualidade e as tradições culturais da Serrinha, a partir dos personagens escolhidos.

Outra categoria constituinte da memória coletiva são os acontecimentos. Assim como os personagens, estes acontecimentos podem ser vividos pessoalmente ou por tabela, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ao qual a pessoa (ou coletivo) se identifica (POLLAK, 1992).

Quando se trata de memória coletiva, muitas vezes, lembramos de momentos que não vivemos, que os conhecemos apenas pelo que foi escrito sobre eles, ou pela lembrança de quem os viveu. Isto ocorre, em relação à memória de uma nação, por exemplo, onde é necessário que o indivíduo acione uma bagagem de memória histórica, que não é uma memória própria, mas emprestada (HALBWACHS, 1990).

A seguir algumas postagens nesta categoria:

Figura 26 - Post Reportagem Jornal A Manhã

O "VERDE E BRANCO" DA "SERRINHA"
 "Império Serrano", uma Escola que promete... — "Molequinho", um nome que se impõe na roda do samba — "Fuleiro", outro sambista de renome — A visita da reportagem de A MANHÃ à famosa "serrinha de Vaz Lobo"

roio defensor da nossa mais popular melodia. Tião aproximou-se do reporter e este ainda cegante da subida, pergunta:
 — Tião, como nasceu esta Escola de Samba?
 — Moço, responde "Molequinho", esta Escola nasceu para defender o samba, e da vontade dos moradores locais.
 É assim; o sambista funda uma Escola, cujo objetivo é difundir o samba.
 E O ENSAIO COMEÇOU
 E pouco a pouco, enquanto Tião palestrava com o reporter, as pastoras foram chegando e aí começou o ensaio. Ouvimos nesse dia um samba que nos impressionou profundamente pela sua melodia. É uma samba da dupla Altamira Mala e Daniel Santana, intitulado "Esses segredos meus"... E no centro do terreiro, surgiu a bandeira verde e branco, empunhada pela porta-bandeira Isalra Sival, ao lado de Everaldo Silva Santos, o festejado mestre-sala.

E SURTIU O "FULEIRO"...
 Descemos o morro, rumos a outros pagos, acompanhado daquela moçada querida do samba. Ao chegarmos em terreno plano, a lacerada encontrou em Antonio dos Santos, o popular "Fuleiro" que acabara de chegar, um grande animador. E o "Império Serrano", já não era um pequeno aglomerado, pois bastou que a cuca contasse e o surdo cadenciado se fizesse ouvir, para o povo correr e engrossar, a Escola que cantando melodias bonitas e tendo uma bateria de primeira, desfilou em plena rua.
 O sol já se fóra, porém a lua surgiu para tornar mais bonita ainda aquele harmonioso conjunto. Uma grande Escola de Samba, o "Império Serrano" e acreditamos que vá causar muita dor de cabeça a velhos coras do samba. Nossas felicitações a todos e a você Eloy, que também participa de "verde e branco" da "Serrinha"...

O SAMBISTA TIÃO
 Nossa reportagem chegou suando por todos os poros. A subida era íngreme e a canícula continuava a castigar, mas isso não atemorizava os visitantes. Chegamos ao alto e deparamos com meia dúzia de elementos de uma bateria, que reinavam. Surgiu então, no meio do terreiro, um famoso batuqueiro, Sebastião de Oliveira, (Tião), o popular "Molequinho", da "Serrinha". Junto à reportagem encontrava-se os dirigentes da Federação Brasileira das Escolas de Samba.
AINDA NÃO TEM UM ANO DE EXISTÊNCIA
 Tínhamos chegado à E. S. "Império Serrano", fundada à 23 de março de 47. Seu principal inventador foi "Molequinho", ardoroso

CARNIVAL DE 1948 DO SAMBA CONCURSO DE A MANHÃ
 QUAL O IMPERADOR DO SAMBA?
 QUAL A IMPERATRIZ DO SAMBA?
 QUAL A MAIS BEM ORGANIZADA ESCOLA DE SAMBA?
 VOTANTE

Império Serrano - Museu Virtual
 Página curtida - 30 de junho de 2014

Em 30/12/1947, uma equipe de reportagem do jornal A manhã foi à Serrinha visitar a recém criada Escola de Samba Império Serrano. Um dos entrevistados foi o nosso Sebastião Molequinho que em poucas palavras resumiu a razão de ser da nossa agremiação:

- "Tião, como nasceu esta Escola de Samba?
 -Moço, responde Molequinho, esta Escola nasceu pra defender o samba, e da vontade dos moradores locais."

Que continuemos a seguir os passos dos nossos fundadores, defendendo o samba e nossas tradições!

as várias Áfricas
 a Serrinha
 o Partido Alto
 o Jongo
 a Fé afrobrasileira
 o sindicato da Resistência
 o Sonho de uma escola democrática

Raiz.
 Império Serrano"

Curtir Comentar Compartilhar

Escreva um comentário...

Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016m)

Em 30/12/1947, uma equipe de reportagem do jornal A manhã foi à Serrinha visitar a recém criada Escola de Samba Império Serrano. Um dos entrevistados foi o nosso Sebastião Molequinho que em poucas palavras resumiu a razão de ser da nossa agremiação:

- "Tião, como nasceu esta Escola de Samba?

-Moço, responde Molequinho, esta Escola nasceu pra defender o samba, e da vontade dos moradores locais."

Que continuemos a seguir os passos dos nossos fundadores, defendendo o samba e nossas tradições!

A postagem selecionada evoca tanto à memória da visita da equipe de reportagem do Jornal A Manhã, em 30 de dezembro de 1947 à comunidade da Serrinha, quanto à memória da criação da escola de samba Império Serrano, objetivo da própria reportagem. A partir da reportagem também são acionados na memória os nomes de Molequinho e Fuleiro, personagens importantes na fundação do Império Serrano.

Figura 27 - Post reportagem vitória Império Serrano



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016o).

É amanhã!!!
 E que todas as boas energias passem por nós amanhã...
 E que daqui há algum tempo essa página poste "o dia que voltamos ao especial e de lá não saímos".
 Axé!!!
 ODOYáAaAAaA!!!

A postagem acima, do dia 27 de fevereiro de 2014, véspera do desfile das escolas de samba no carnaval do Rio de Janeiro, relembra a reportagem do Jornal do Brasil, sobre a comemoração da vitória do Império Serrano no carnaval de 1982, último ano que venceu no grupo especial. Acionando na memória acontecimentos como este, há uma identificação, no imaginário, com um passado vitorioso, mesmo para aqueles que não viveram uma vitória do Império Serrano pessoalmente.

Figura 28 - Post evento aniversário Tia Maria



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016p)

Gostaríamos de agradecer a presença de todas e todos no evento promovido pelo GRES Império Serrano, e que nós tivemos a honra de poder ajudar a acontecer. Agradecemos a Tia Maria do Jongo, por esses 94 anos Imperiais esbanjando alegria e vivacidade, sambando na cara de muito jovem aí com pouca energia. Exemplo. Bençá!!!

Para a ocasião do aniversário dos 94 anos da Tia Maria do Jongo foi realizado um evento no Império Serrano, que contou com a roda de samba do Samba na Serrinha, apresentação do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, exibição do documentário Resenha Cultural feito com Tia Maria, entre outras atrações. Na foto, uma das jongueiras do Grupo Cultural Jongo da Serrinha pedindo a bênção a Tia Maria do Jongo. Os aniversários ou festividades promovidas por estes personagens tradicionais da Serrinha são eventos esperados por toda a comunidade serrana e imperiana, são acontecimentos que transcendem o caráter privado e integram a memória coletiva do lugar.

A terceira categoria utilizada para a construção da memória são os lugares. Em relação à memória coletiva esses lugares podem ser locais de comemoração, monumentos, praças, etc. Lugares que lembrem um período ou acontecimento vivido pessoalmente, ou por tabela, mas que gerem idéia de pertencimento ao grupo (POLLAK, 1992).

As seguintes postagens exemplificam esta categoria:

Figura 29 - Antiga quadra do Império Serrano, após a chuva



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016q).

A postagem acima é uma foto da antiga sede do Império Serrano, localizada na Rua Balaiada, após ter desabado durante um temporal em 1958. Esta postagem pode ser analisada tanto a partir do acontecimento ocorrido, quanto do lugar de memória que ela representa.

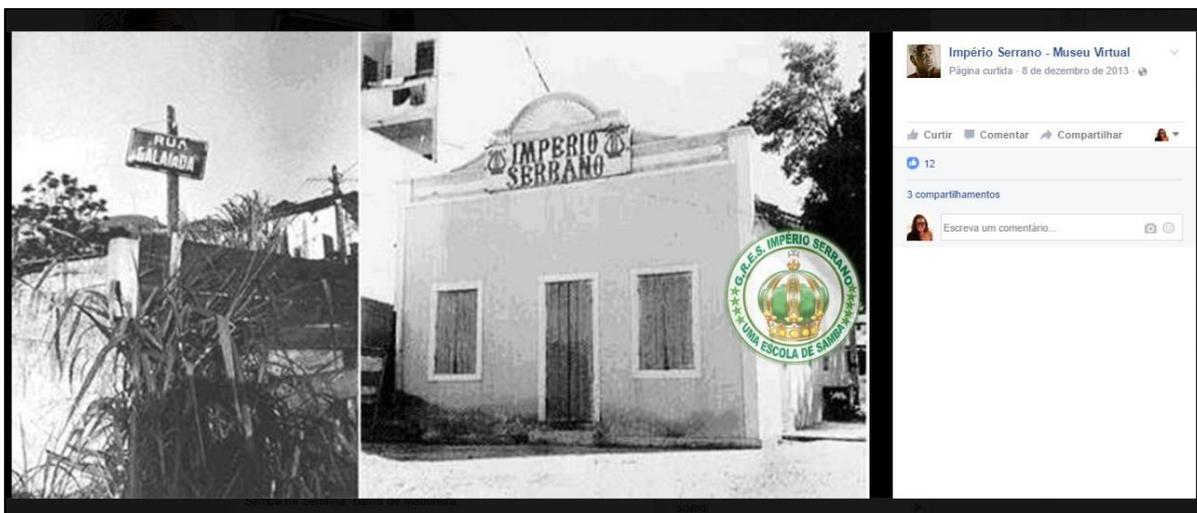
Em relação ao acontecimento, não apenas as vitórias são lembradas, acionar na memória os fatos ‘trágicos’, como o desabamento da quadra da escola também é uma forma de enaltecer sua história devido a capacidade de se reerguer após uma derrota.

Tanto a postagem da reportagem do Jornal A Manhã sobre a formação do Império Serrano, quanto a postagem da reportagem da vitória do Império em 1982 e a da foto do desabamento da sede da escola na Rua Balaiada remetem a uma memória histórica. Elas funcionam como uma bagagem de memória para que os indivíduos, que não viveram aquele momento pessoalmente, tenham conhecimento da história da escola e para que os imperianos reforcem a sua identidade. Pois, conforme João (INFORMAÇÃO VERBAL⁶⁴) “não é qualquer pessoa que é imperiano... você tem que saber a história da escola... eu acredito que 90% dos imperianos são imperianos por afeto, porque conhecem a história da escola, porque sabem que é uma escola rica... por isso que é Império Serrano”

Em relação ao lugar de memória, tanto a postagem do desabamento da sede, quanto a seguinte se referem à Rua Balaiada.

⁶⁴ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

Figura 30 - Post Rua Balaiada e antiga sede do Império Serrano



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016r).

Na postagem acima, uma montagem com uma foto da placa da Rua Balaiada, uma foto da antiga sede localizada nesta rua e o símbolo do Império Serrano.

A Rua Balaiada, além de ser o local da primeira sede do Império é o local de residência de algumas das principais famílias fundadoras da comunidade e foi, durante alguns anos, local da Escola de Jongo da Serrinha. O lugar é, neste sentido, carregado de significado para a comunidade e para a escola de samba e transformado em um lugar de memória que remete às origens da Serrinha, do Império Serrano e do Jongo da Serrinha.

Figura 31 - Post quadra do Império Serrano



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016s)

A quadra, ou terreiro, de uma escola de samba é lugar de orgulho para o sambista e para a comunidade, um lugar de pertencimento a uma grupalidade. Na *fanpage* do Museu Virtual há diversas postagens com fotos da fachada da quadra da escola, ao longo dos anos. A postagem acima apresenta uma foto da atual fachada da escola.

Além do trabalho de construção da memória realizado na *fanpage* a partir das postagens, o Museu Virtual também desenvolve o Resenha, uma série de produções audiovisuais sobre os baluartes imperianos, abordado a seguir.

3.3 Uma Resenha com...

O *Resenha* é uma série de curta-metragens de aproximadamente 20 minutos com o objetivo de registrar as memórias do Império Serrano e da Serrinha através dos baluartes da escola. Sobre a motivação para realizar o Resenha, João comenta:

a gente sentiu necessidade de dar valor à escola e ao próprio integrante da escola... porque achava que alguns integrantes já estavam meio que esquecidos pela escola... Aí, nada mais justo do que eles serem exaltados também. [...] Os baluartes contam a história da escola e sua própria história dentro da escola, como é que eles chegaram na escola, porque que eles são Império Serrano, o que eles fizeram na escola, o que estão fazendo hoje na escola, se tão na escola, se não tão (...). (INFORMAÇÃO VERBAL⁶⁵).

A seguir as imagens de capa dos curtametragens lançados até então: uma Resenha com o “baluarte, sambista, baterista, compositor” Wilson das Neves, gravado no dia 20 de maio de 2014; uma Resenha com a Tia Maria do Jongo, gravado no dia 10 de fevereiro de 2014; do vídeo sobre a Festa dos Cachorros, onde a Assistente Social, pesquisadora e cria da Serrinha, Elaine Casemiro, fala de suas lembranças sobre uma das festas tradicionais que aconteciam na sua infância na comunidade, promovida por Vovó Maria Joana Rezadeira; e, por último, uma Resenha com o baluarte, ritmista, diretor de bateria, Silvio do Império, gravado no dia 16 de Janeiro de 2015.

⁶⁵ Comunicação pessoal ao autor em 30 set. 2015, na UFF.

Figura 32 - Imagens de capa dos materiais audiovisuais



Fonte: (Museu Virtual, 2016t)

O lançamento dos curtas acontece durante algum evento no Império Serrano e, após o lançamento, o vídeo é disponibilizado na internet, no canal do Museu Virtual no *Youtube* e compartilhado na página do *Facebook*. A esse respeito Joacyr conta que:

A apresentação acontece sempre na quadra do Império Serrano, ou dentro de um ambiente que seja Serrano, com a presença, obviamente, da comunidade Serrana, pra entenderem e conhecerem o por quê, que aquele personagem está ali sendo apresentado, sendo *louvado*, que é a palavra que a gente acha realmente bastante aplicável, porque quando você tem uma escola de samba ou uma agremiação, ou uma instituição que está há 69 anos, se mantendo de pé, se mantendo digna e distinta, diante de um cenário que não é simples, um cenário econômico brasileiro, um cenário cultural brasileiro, um cenário cultural do Rio de Janeiro, onde as escolas de samba, como diz a literatura do samba carioca, *a escola de samba é uma arvore que esqueceu a sua raiz*, lamentavelmente. Porque se por ventura a raiz apodrecer a arvore vai tombar. E a gente se esforça, a gente vai fazer esse trabalho até onde for possível pra nossa raiz não apodrecer, pro nosso tronco se manter em pé, nossos frutos serem viçosos, nossos frutos serem reprodutores disso que a gente vem fazendo. (INFORMAÇÃO VERBAL⁶⁶).

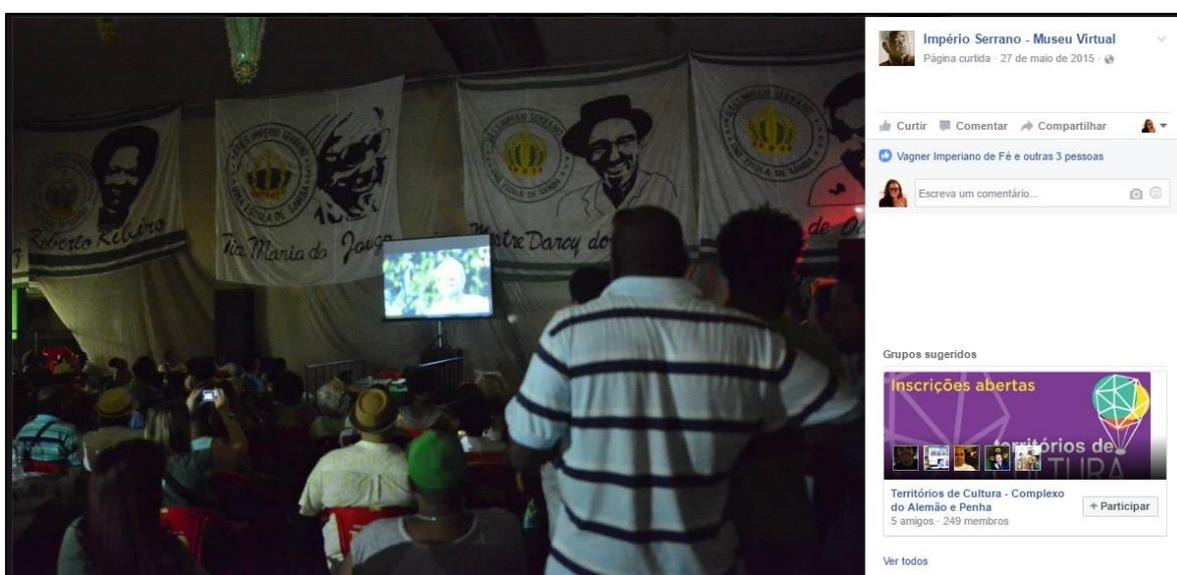
Na fala do entrevistado, é possível perceber o posicionamento do coletivo em relação ao seu trabalho de construção da memória, ou seja, ao que desejam que seja lembrado do Império Serrano e da Serrinha. A relação comunidade-escola e a importância dos *personagens* (POLLAK, 1992) neste contexto que, conforme Joacyr, merecem ser “louvados”, o

⁶⁶ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

posicionamento político e ideológico da agremiação, que é motivo de orgulho de seus integrantes e a preocupação com que seja contada e exaltada a história da escola e da comunidade, para a construção de um futuro que dê continuidade a essa trajetória.

A imagem a seguir é uma postagem na *fanpage* do Museu Virtual com foto da exibição de "Uma Resenha com Tia Maria do Jongo" realizada no evento do aniversário de Tia Maria, na quadra do Império Serrano.

Figura 33 - Exibição de "Uma Resenha com Tia Maria do Jongo"



Fonte: (MUSEU VIRTUAL, 2016u)

Ainda sobre o Resenha e as demais ações do coletivo, Júlio acrescenta que:

a gente fazer um cine-samba, era uma coisa que não existia praticamente naquele momento, e a gente conseguiu fazer, juntos. [...] Então a gente começou a ver que as coisas davam certo [...] acho que nossa maior ação é o Samba na Serrinha, que é um samba que reúne pessoas de diversos lugares, diversas escolas de samba, diversos mundos, pra poder pensar e trazer energia positiva para a escola de samba que a gente constrói, que é o Império Serrano. (INFORMAÇÃO VERBAL⁶⁷).

Após apresentar a observação participante das rodas do Samba na Serrinha e realizar a análise do trabalho de construção da memória coletiva realizado na *fanpage* do Museu Virtual e no material audiovisual produzido pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual, de acordo com as bases teóricas propostas, encerra-se o capítulo 3. Na sequência serão apresentadas as considerações finais acerca deste estudo.

⁶⁷ Comunicação pessoal ao autor em 26 jul. 2016, na Serrinha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Serrinha, favela pertencente ao bairro de Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, é um lugar conhecido e reconhecido por sua musicalidade afro-brasileira, a partir de expressões como o jongo e o samba e pela escola de samba Império Serrano. O objetivo desta dissertação foi analisar como a musicalidade é acionada como elemento articulador das identidades, representando o imaginário do lugar, a partir do trabalho de construção da memória realizado pelo coletivo Império Serrano Museu Virtual.

Nas últimas décadas, o processo de globalização vem gerando um aumento do interesse cultural e político pelos assuntos relacionados à memória e uma ampliação no conceito de patrimônio cultural, associado, por muitos anos, a uma idéia elitista e colonizadora de cultura. Esta tendência está relacionada à necessidade que a sociedade contemporânea tem de uma ancoragem no tempo e à necessidade de contemplar as multiplicidades culturais, proporcionando a identificação expressão de grupos historicamente silenciados.

Neste sentido e, pensando no contexto do Rio de Janeiro, cidade com uma grande segregação racial, social e simbólica, onde o território se divide a partir de aspectos socioeconômicos e a população negra se concentra, majoritariamente, nas camadas mais populares, são percebidas diversas iniciativas que lutam por novas formas de representação do negro, das expressões culturais populares, do subúrbio, das favelas e do favelado. Representações livres de estigmas e preconceitos, que valorizem sua memória e identidade.

Neste trabalho foram analisadas as iniciativas do Império Serrano Museu Virtual, coletivo formado a partir de um grupo de amigos imperianos que se uniram pelo interesse de valorizar a memória da escola e de sua comunidade matriz, a favela da Serrinha. As principais ações do coletivo são a realização das rodas de Samba na Serrinha, a produção de material audiovisual sobre os baluartes imperianos e a página do facebook Império Serrano Museu Virtual. Esta página funciona como local de articulação da memória e negociação das identidades serranas, prática característica da museologia social, na qual busca-se romper com a ideia elitista dos museus e concebê-los como espaços abertos à participação comunitária.

As rodas do Samba na Serrinha são uma ação realizada pelo Museu Virtual na comunidade desde junho de 2014, com o intuito de valorizar os sambas e sambistas tradicionais da Serrinha e do Império Serrano.

Com um repertório de exaltação às composições locais e uma produção simples, com som acústico e a participação do público acompanhando o samba na palma da mão, as rodas se apresentam como uma performance ritualística (Turner, 2013) permeada por simbologias que transportam o público e os sambistas a um imaginário sobre a Serrinha ligado à tradição e ancestralidade afrobrasileira.

No decorrer destes dois anos de realização do Samba na Serrinha houve duas mudanças de local das rodas, que iniciaram na rua rente a um bar tradicional da comunidade, passaram para a antiga sede do Jongô da Serrinha e atualmente são realizadas na nova Casa do Jongô da Serrinha. Com estas mudanças de lugar, ao passar da rua para a casa, as rodas passaram por certo processo de *formalização* (DaMatta, 1997) e ganharam autonomia e reconhecimento no circuito do samba do Rio de Janeiro.

Apesar das mudanças de lugar e das diferenças relativas à casa e à rua e às formas de sociabilidade desenvolvidas nesses locais, os três, ao serem escolhidos para a realização das rodas de samba, configuram-se como lugares de memória (NORA, 1993) que evocam simbolismos ao samba, ao jongô, à sociabilidade e tradições da comunidade. Neste sentido, as rodas de samba, além de seu caráter de lazer e sociabilidade se apresentam como rituais que ativam e constroem a memória coletiva do grupo.

Atualmente, mídias sociais são um dos principais fatores responsáveis pelas novas formas de sociabilidade e relacionamento dos indivíduos com os meios de comunicação. Este fator, aliado ao interesse em realizar um trabalho de registro e valorização das memórias do Império Serrano e de sua comunidade matriz, a Serrinha, fez com que, em dezembro 2013, fosse criada a *fanpage* do *Império Serrano Museu Virtual*.

O trabalho realizado na *fanpage* do Museu Virtual e o Resenha, material audiovisual produzido pelo coletivo, foi analisado a partir da obra de Pollak (1992), identificando os elementos de construção da memória coletiva.

Conforme o autor, um dos elementos utilizados no trabalho de construção da memória coletiva são os personagens. Tanto na análise das postagens da *fanpage*, quanto nos documentários produzidos está categoria é a utilizada com mais frequência.

O pertencimento às famílias fundadoras da comunidade, a negritude, a relação com o jongô, com o samba, com a religiosidade afrobrasileira e com a formação do Império Serrano

são as questões que na maioria das vezes determinam a escolha destes personagens. Nas postagens é comum a exaltação a personagens já falecidos com a publicação de fotos e pequenas biografias, mas também é frequente a valorização das pessoas mais velhas ainda vivas, principalmente as mulheres, consideradas como “pilares da comunidade”. O caráter humilde e trabalhador, a relação com a espiritualidade, as “raízes” e a “ancestralidade” são atributos de valor a esses personagens. Da mesma forma, termos como “preto velho”, “malandragem”, “guerreiro” e “axé” são frequentes no discurso como atributos de valor e reforçam a relação destes personagens com a religiosidade afrobrasileira.

O segundo elemento constituinte da memória, apontado por Pollak (1992), analisado nas postagens foram os acontecimentos. Na construção da memória coletiva, os acontecimentos acionam uma bagagem de memória histórica (HALBWACHS, 1990), ou seja, uma memória que não foi vivida pelos que lembram, mas que está tão presente no imaginário como se fosse uma memória própria.

Nas postagens do Museu Virtual os acontecimentos, na maioria das vezes, são acionados como forma de criar uma identificação do presente com um passado vitorioso. Exemplo disso são postagens sobre desfiles vitoriosos do Império Serrano em datas próximas ao dia do desfile da escola ou fotos de personagens importantes na história do Império levantando troféus. Acontecimentos trágicos não são tão comumente compartilhados, mas, por vezes também são acionados como forma de mostrar a força e a capacidade de superar dificuldades do povo serrano. Os acontecimentos atuais geralmente têm relação com datas comemorativas da comunidade ou aniversários de personagens importantes para a Serrinha e o Império Serrano.

Além dos personagens e acontecimentos, o outro elemento que constitui memória coletiva, são os lugares. Nas postagens este elemento está relacionado, quase sempre, ao samba ou ao jongo. Podem ser postagens sobre a quadra do Império Serrano, o terreiro do Jongo da Serrinha, a Rua Balaiada – local da primeira sede do Império, ou locais de lazer e sociabilidade da comunidade, onde ocorrem encontros informais, como o Bar do Zezinho, lugar onde iniciaram as rodas do Samba na Serrinha.

Nas ações em torno da construção da memória desenvolvidas pelo Museu Virtual a musicalidade está presente, não apenas através do samba nas rodas do Samba na Serrinha, mas em todo o trabalho. Tanto no conteúdo das postagens e materiais audiovisuais, com textos e fotos ou entrevistas relacionadas ao samba e ao jongo, quanto na forma, como uma narrativa que constrói e identifica o território, os personagens e acontecimentos que o

integram. Um trabalho de construção da memória coletiva que visa reforçar o sentimento de pertencimento e identidade a uma grupalidade cujas origens provém da diáspora negra e sua sociabilidade está relacionada à religiosidade e a expressões culturais como o jongo e o samba.

Ao encerrar este trabalho é pertinente ressaltar que tanto a temática quanto o território têm inúmeras potencialidades ainda por serem trabalhadas, permitindo novas pesquisas ou um aprofundamento da mesma.

*“Quem não acreditar
poderemos até provar,
pode crer, porque
nós não somos de enganar,
melodia morá lá
no prazer da Serrinha!”*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional. In Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história. Civilização Brasileira, 2007.

Disponível em <

http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/cultura_imaterial_e_patrimonio_historico_nacional.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2016.

BARATA, Denise. Permanências e deslocamentos das matrizes arcaicas africanas no samba carioca. XXV Intercom, Salvador/BA, 04 e 05. Setembro. 2002. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/xxv-ci/np13/NP13barata.pdf>>. Acesso em: 12 mai. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. Comunidade : a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

BENJAMIN, Walter. Magia, técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BURGOS, Marcelo Baumann. “Favela e luta pela cidade: esboço de um argumento”. In: O que e favela, afinal? Rio de Janeiro. Ed: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CANDEIA. Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CAVALLIERI, Fernando; VIAL, Adriana. Favelas na cidade do Rio de Janeiro: o quadro populacional com base no Censo 2010. Coleção de estudos cariocas. Maio – 2012. Rio de Janeiro: Inst. Pereira Passos, 2012. Disponível em: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/3190_FavelasnacidadedoRiodeJaneiro_Censo_2010.PDF>. Acesso em 02 dez. 2015.

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

COHEN, A.P. The symbolic construction of community. London: Tavistock, 1985.

DAMATTA, Roberto. A casa e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles. GUATARRI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/>>. Acesso em: 08 Mai. 2016.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro (1858-1945). 1. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FERREIRA, Felipe. Escritos Carnavalescos. Rio: Aeroplano, 2012.

FIRMINO, Antônio Carlos; SEGALA, Lygia. Memória social, museu e trabalho comunitário na Rocinha, Rio de Janeiro. Artigo ProextMecCultura. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.centroludicorocinha.org.br/files/rocinha/memoria_social.pdf>. Acesso em Mai. 2016.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: LAMPARINA, 2009.

GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica Editora/UNI-RIO, 1995.

GIDDENS, Anthony. O mundo na era da globalização Lisboa: Presença, 2000.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Arte, ativismo e tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. In Revista Contemporânea - Vol. 10, Ed. 20. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 2012.

Disponível em

<http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_12_GONCALVES.pdf>.

Acesso em 24 jul. 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: LAMPARINA, 2009.

_____. O museu e a cidade. In GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios Rio de Janeiro, 2007.

GOODY, Jack. Entrevista com Jack Goody. Maria Lúcia Pallares-Burke e Peter Burke. University of Cambridge – Reino Unido in Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 329-345, jul./dez. 2004.

GOOGLE MAPS. Mapa Favelas. 2016.

Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/@-22.8671311,-43.3360019,2933m/data=!3m1!1e3>>. Acesso em 01 mar. 2016.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. De Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras e híbridos. In: Mana – Estudos de Antropologia social vol. 2 n. 1. Programa de pós-graduação em Antropologia Social – Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

HOBSBAWM, Eric. “Introdução: a invenção das tradições”. IN: HOBSBAWM, E. e RANGER, T (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. En busca del futuro perdido: Cultura y memoria em tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, 2001.

INCRA. Relatório Técnico de Identificação e Delimitação da Comunidade Remanescente do Quilombo de Pedra do Sal. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/banco_imagens/pdfs/Relatorio_Antropologico_Quilombo_Pedra_do_Sal_Incra_2010.pdf>. Acesso em: 05 mai. 2016.

IPHAN. Dossiê das Matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>>. Acesso em: 05 Mai. 2016.

_____. Dossiê IPHAN nº 5: Jongo no Sudeste. Brasília, DF : IPHAN, 2007.

Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf>. Acesso em: 13 Mai. 2016.

_____. O IPHAN. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/pagina/detalhes/872>>. Acesso em: 04 Mai. 2016.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

LINO, Valdemir dos Santos. Uma proposta do Serviço Social no samba da Serrinha: um olhar sobre a juventude do samba. Monografia de conclusão de graduação. Rio de Janeiro: Departamento de Serviço Social da PUC-RJ, 2002.

MALINI, Fábio; ANTOUN, Henrique. A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memória. Ponencia (Conferencia internacional sobre Arte Latina). Rio de Janeiro, 2000.

Disponível em: <<http://www.mediaciones.net/2000/01/dislocaciones-del-tiempo-y-nuevas-topografias-de-la-memoria/>>. Acesso em: 29 Abr. 2016

MARTINS, José de Souza. Subúrbio, Vida cotidiana e história no subúrbio da Cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

MARTINS, Ronaldo Luiz. Mercado de Madureira: Caminhos de Comércio. Rio de Janeiro, 2009.

MAZETTI, Henrique. Resistências criativas: os coletivos artísticos e ativistas no Brasil. In Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia Universidade Federal do Rio de Janeiro. Laboratório Território e Comunicação – LABTeC/ESS/UFRJ – Vol 1, n. 1, (1997) – Rio de Janeiro: UFRJ, n. 25-26 mai-dez 2008.

Disponível em:

<http://uninomade.net/wpcontent/files_mf/112303120543Lugar%20Comum_25-26_completo.pdf>. Acesso em 24 jul. 2016.

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia, Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v.1, 1993. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 06 May. 2016.

MOURA, Roberto M. No princípio, era a roda: um estudo sobre o samba, partido-alto e outros pagodes. Rocco, São Paulo, 2004.

MUSEU DA MARÉ. Museu da Maré, a proposta: lugar de memória, espaço de encontro.

Disponível em:

<http://www.museudamare.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=54>. Acesso em: 06 Mai. 2016

MUSEU VIRTUAL. Sobre o Museu Virtual. 2016a.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

_____. Héreis da Liberdade (Dez, 2014). 2016b.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/pcb.789788691090270/789783844424088/?type=3&theater>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

_____. *Fanpage* do Museu Virtual 2016 c.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

_____. *Post* em memória ao aniversário da Tia Eulália 2016d.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/1007936152608855/?type=3&theater>>. Acesso em 20 mar. 2016.

_____. *Post* Clara Nunes e Vovó Maria Joana 2016e.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/973911982677939/?type=3&theater>>. Acesso em 20 mar. 2016.

_____. *Post Silas de Oliveira* 2016f.

Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/742568505812289/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post Beto Sem Braço* 2016g.

Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/1056978674371269/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post aniversário Tia Ira* 2016h.

Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/1023093607759776/?type=3&theate>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post aniversário Tia Maria do Jongo* 2016i.

Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/599951950073946/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post aniversário Milanêz.* 2016j.

Disponível

em:<<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/995430367192767/?type=3&theater>>. Acesso em 20 mar. 2016.

_____. *Post 13 de maio.* 2016l.

Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/1050366375032499/?type=3&theate>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post Reportagem Jornal A Manhã.* 2016m

Disponível

em:<<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/695229543879519/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post reportagem vitória Império Serrano.* 2016n. Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/630340727035068/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. *Post evento aniversário Tia Maria.* 2016o. Disponível em:<

<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/863760167026455/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. Antiga quadra do Império Serrano, após a chuva. 2016p. Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/1011604512242019/?type=3&theater>>. Acesso em 20 mar. 2016.

_____. Post Rua Balaiada e antiga sede do Império Serrano. 2016q. Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.589963967739411.1073741827.579709108764897/589963854406089/?type=3&theater>>. Acesso em 30 Abr. 2015

_____. Post quadra do Império Serrano. 2016r. Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/751590324910107/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

_____. Imagens de capa dos materiais audiovisuais. 2016s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCEUIHA8qJuLolxetEZ9z2Gg>>. Acesso em 20 mar. 2016.

_____. Exibição de "Uma Resenha com Tia Maria do Jongo". 2016t. Disponível em: <<https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/photos/a.593444290724712.1073741828.579709108764897/864409923628146/?type=3&theater>>. Acesso em 01 jul. 2016.

NERCOLINI, M.J. "Os usos da música marcando territórios de sociabilidade e de pertencimento no Morro do Leme." In: Anais do X ENECULT - Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2014

NORA, Pierre. (1993): "Entre memória e história: a problemática dos lugares". In Projeto História (10), São Paulo, PUC, 1993.

POLLAK, Michael. "Memória, Esquecimento e Silêncio". Estudos Históricos. 2 (3): 3-15, 1989.

_____. "Memória e identidade social". IN: Revista Estudos Históricos, 10, 1992.

PORTALGEO. Dados demográficos Madureira. 2016a. Disponível em: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/index_cidade.htm>. Acesso em 10 jan. 2016.

PORTALGEO. Mapa Madureira. 2016b. Disponível em: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/index_bairro.htm>. Acesso em 10 jan. 2016.

ROCHA, Lucía Naser. Coletivos artísticos brasileiros: discursos e subjetividades políticas nos processos colaborativos em artes. In Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA Comitê Dança e(m) Política – Julho/2012. Disponível em < <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/2-2012-15.pdf>> Acesso em 24 jul. 2016.

ROSAS, Ricardo. Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil. In: Trópico, 2003. Disponível em < <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>>. Acesso em 24 jul. 2016.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo. Edusp, 2006.

SARLO, Beatriz. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SCHECHNER, Richard. Performance e Antropologia de Richard Schechner. Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SILVA, Jailson de Souza; ANSEL, Thiago Araújo. Mídia e favela: comunicação e democracia nas favelas e espaços populares. 1.ed. - Rio de Janeiro: Observatório de favelas , 2012.

SILVA, Jailson de Souza. O que é favela, afinal? Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Jailson de Souza; ANSEL, Thiago Araújo. Mídia e favela: comunicação e democracia nas favelas e espaços populares. 1.ed. - Rio de Janeiro: Observatório de favelas , 2012.

SIMONARD, Pedro. A construção da tradição no Jongo da Serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

STROZEMBERG, Pedro. Alguém tem receio de ser multado na favela? In: O que e favela, afinal? Rio de Janeiro. Ed: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade. In: Miranda, Orlando de. Para ler Ferdinand Tönnies. 1. ed. São Paulo: EdUSP, 1995.

TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TURNER, Victor W. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VALENÇA, Rachel Teixeira; VALENÇA, Suetônio Soares. Serra, Serrinha, Serrano, o Império do samba. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. Mana, Rio de Janeiro , v. 12, n. 1, p. 237-248, Apr. 2006 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 Mai 2016.

WEBER, Max. Conceitos básicos de Sociologia. São Paulo: Editora Moraes, 1987.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o boom da memória nos estudos

contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Palavra e Imagem, Memória e escritura*. Chapecó (SC): Argos, 2006, p. 67-90.