

NO BAILADO DAS MEMÓRIAS: REFLEXÕES SOBRE O ACERVO PESSOAL DE IRENE SILVA

Submetido em 30/06/2022
Aceito em 04/07/2022

Camila Rodrigues de Souza¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar parte do acervo pessoal de Irene Silva, ocupante do posto de primeira porta bandeira do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela entre os anos de 1969-1976, a partir do encontro de suas memórias com o projeto de história oral Memória dos Portelenses iniciado pelo Departamento Cultural da escola em 2015.

PALAVRAS-CHAVE: Carnaval. Memória. Escolas de Samba. Portela. Porta Bandeira. Arquivos Pessoais.

DANCE OF MEMORIES: REFLEXIONS ON THE PERSONAL COLLETION OF IRENE SILVA

ABSTRACT: *This article aims to analyze part of the personal collection of Irene Silva, who held the position of first flag bearer of Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela between the years 1969-1976, from the meeting of her memories with the oral history project Memory of Portelenses initiative of the Cultural Department of Portela started in 2015.*

KEYWORDS: *Carnival. Memory. Samba School. Portela. Standard- Bearer. Private Files.*

¹ Mestra em Memória e Acervos pela Fundação Casa de Rui Barbosa.

NO BAILADO DAS MEMÓRIAS: REFLEXÕES SOBRE O ACERVO PESSOAL DE IRENE SILVA

Introdução

Tendo as escolas de samba como tema de interesse muito antes da escolha profissional, fui tomada pela curiosidade de acompanhar um pouco mais de perto o que via grandiosamente na TV em duas noites de desfile na Marquês de Sapucaí. O percurso começa aos treze anos quando fui morar no bairro de Madureira, precisamente na Rua Firmino Fragoso, paralela à Rua Clara Nunes, reduto da Majestade do Samba mais conhecida como Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. A primeira visita à Majestade veio através do convite de um amigo que iniciava sua caminhada na bateria e que ainda inseguro dessa escolha contava com o apoio de toda turma do prédio.

As idas à quadra se tornaram frequentes e ao final de cada ensaio ouvíamos um repertório de histórias de bastidores, sempre acompanhadas de uma boa refeição distribuída aos ritmistas e a quem mais estivesse no entorno. Aos poucos a Rua Clara Nunes 81 em Madureira tornou-se uma extensão da minha casa, ali encontrava os amigos, sambava, aprendia, sonhava e crescia.

Inicialmente preocupada em acompanhar o desenvolvimento dos desfiles que anualmente se apresentam na Marquês de Sapucaí, entendia que os tais 70 minutos de exibição eram a única missão a ser cumprida pela instituição. Com a visão ainda turva sobre a importância da existência e ocupação daquele espaço para além do calendário momesco, desconhecia o privilégio de acessar saberes tão plurais, compartilhados por aquela comunidade² a partir da ilustre vizinha.

Chegada à graduação em História em 2003, os debates sobre memória e identidade ganham materialidade e contornos mais próximos, saltando aos olhos o arrebatamento por aquela reunião semanal enquanto representação cultural de caráter formador, seja por suas falas, vestimentas, danças, gastronomia e musicalidade. Identificar e acessar os saberes deste cenário tão fértil requer o

² Grupo de indivíduos que vivem no mesmo lugar, compartilhando interesses comuns. Nas escolas de samba, com participação cada vez maior de pessoas estranhas ao universo das agremiações, num fenômeno iniciado na década de 1950, a participação de moradores ou componentes oriundos dos núcleos de origem dita a prevalência ou menor de elementos característicos (SIMAS; LOPES, 2015, p. 70).

enfrentamento de algumas lacunas, sendo umas das mais inquietantes a carência de registros sobre a memória do samba a partir do olhar do sambista.

A difusão de saberes pela oralidade, elementar à pedagogia dos ensinamentos na cultura de matrizes africanas, reflete em parte desta carístia sendo ainda a engrenagem que viabiliza a expansão dessas narrativas a outros territórios. A estrutura colonial escravagista brasileira foi violenta e incansável em conferir à pluralidade da cultura africana o legado da indigência, a colonização de corpos, da religiosidade e a construção do pensamento social trouxe como grande desafio o direito à memória e a diversidade de experiências.

Após a diáspora, quando escravizados em território brasileiro, os africanos tiveram todas as suas organizações desestruturadas. A música, a dança e as festas foram as formas encontradas por eles para se reconstituírem e se reterritorializarem como sujeitos e comunidade; foi por meio dessas práticas que conseguiram reatar seus fragmentos simbólicos, reconstruindo e transmitindo suas memórias (BARATA, 2012, p. 29).

A disparidade entre os eixos histórias e registros, aqui aplicada ao cenário das escolas de samba, motivou uma investigação sobre como ainda hoje se dá o tratamento dessas informações em seus espaços de produção, seja em âmbito institucional ou privado.

É importante enfatizar que o precário – inexistente, em alguns casos – trabalho de preservação dessa memória não é restrito a nenhum modelo hierárquico de classificação das escolas, ou seja, não é um problema de ordem econômica, segundo o qual as escolas do grupo de acesso têm mais dificuldade do que as agremiações do grupo especial para confeccionar seus carnavais e também em preservar suas memórias: torna-se um problema estrutural, enraizado nas bases das escolas de samba, seja qual for seu grupo (NATAL, 2010, p. 2010).

O objeto de reflexão se consolida como tema de pesquisa no Programa de Pós Graduação em Memória e Acervos na Fundação de Casa de Rui Barbosa em 2019, tendo como campo empírico o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. A escolha pela escola se deu pelos motivos já descritos acima unido ao fato de descobrir por quais narrativas o centenário da águia é fabricado.

Com a nítida impossibilidade de pesquisar na totalidade de um acervo incalculável e ainda em construção, elegi a comunicação do tema a partir de três

alicerces: a gestão dos acervos em âmbito interno, representado pela atual gestão Departamento Cultural da Portela que inicia suas atividades em 2013, a gestão do acervo portelense por uma instituição externa, a partir do Centro de Memória da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), e por fim a gestão do acervo em âmbito privado, elucidado pelo acervo privado de Irene Silva, passista e ocupante do posto de primeira porta bandeira portelense entre os anos de 1969-1976. Para fins deste artigo as reflexões se voltam ao acervo pessoal de Irene Silva, conjunto documental que chega à escola em 2017 a partir do projeto de história oral Memória dos Portelenses, idealizado pelo historiador Walter da Silva Pereira Júnior então membro do Departamento Cultural da Portela.

Bem vinda, Irene Silva

Configurado como um dos núcleos fundamentais na concentração de fontes sobre as escolas de samba, de acordo com o Inventário Nacional de Registros Culturais das Matrizes do Samba, os acervos privados são essenciais para circular e compreender a esfera de relações dessas instituições com a formação de seus atores. A disponibilidade de acesso a conjuntos deste gênero parece configurar um fenômeno recente, com ênfase a partir dos anos 2000, por iniciativa de instituições como Museu do Samba e Museu da Imagem e do Som, como resultado da aplicação da metodologia de história oral em suas estruturas. A oferta de conjuntos desta natureza sob custódia das escolas de samba pouco se confirma, englobando questões que vão desde relatos de dificuldades estruturais para acolhimento até a afirmação que esta função não as compete.

O projeto Memória dos Portelenses trouxe para a escola a narrativa de seus personagens e com eles a possibilidade de conhecimento de seus acervos, alguns destes apenas para uma eventual exibição no momento da entrevista, enquanto outros poderiam ser cedidos na esperança de geração de um produto ou uma guarda mais adequada. Através de doze depoimentos, todos disponíveis no canal do Departamento Cultural da Portela no YouTube³ e acompanhados de sumário descritivo, a história da Portela ganha novas interpretações e sedimenta a estrutura

³ Os depoimentos estão disponíveis no canal do Portela Cultural no Youtube através do endereço <https://www.youtube.com/c/PortelaCultural/videos>

que a trouxe ao primeiro centenário. Segundo Walter Pereira Júnior o projeto se estabeleceu nas seguintes bases:

Registrar memórias individuais, testemunhos e vivências de sujeitos que tiveram suas trajetórias ligadas ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Com isso pretende-se colaborar na construção de um acervo de depoimentos que possa ser utilizado como fonte de pesquisa sobre a história da agremiação, bem como de temas conexos, tais qual a história da cidade do Rio de Janeiro, do carnaval carioca e do samba. O projeto apoia-se na metodologia de História Oral, abordagem qualitativa, oposta à generalização e à uniformização da experiência humana. Nessa visão a "memória é uma construção sobre o passado, atualizada e renovada no presente" (pg. 09 - História Oral: memória, tempo e identidade; Lucilia de Almeida Neves Delgado). Busca-se, assim, a produção de conhecimento sobre o clima de certo tempo, sobre uma determinada comunidade de indivíduos com múltiplas identidades e versões⁴.

A implantação deste método como projeto institucional promove o encontro desses personagens com um lugar de reconhecimento, os quais muitos relatam nem se acharem dignos, daí a relevância de trazer ao palco rostos ainda não conhecidos pelo grande público. É de se encantar que mesmo a escola tendo adotado em 1974 um projeto similar com o Museu Histórico Portelense (PEREIRA JUNIOR, 2020), o resultado segue imprevisível e delineador de uma rede de relações inestimável, preconizando a máxima de que o samba agoniza, mas não morre.

O convite para a participação de Irene no projeto veio através do depoimento de Waldir Gallo, passista portelense na década de 1960, ao mencioná-la com uma de suas grandes parceiras na dança e o apelido de elétrica. Com a afirmativa de que a personagem estava viva e que poderia contribuir com o seu olhar para o projeto o convite foi feito. Irene Silva teve seu depoimento gravado em 17 de janeiro de 2017 no Departamento Cultural da Portela, momento em que o seu acervo é entregue a Walter Pereira afirmando que o conjunto estaria em boas mãos com aquele que a fez renascer para a sua escola.

A partir desse diálogo com a Portela Irene é convidada a registrar suas memórias no programa de história oral do Museu do Samba "Memórias do Samba das Matrizes Africanas no Rio de Janeiro⁵" em junho do mesmo ano. O Museu do

⁴ Escopo do Projeto Memória dos Portelenses cedido por Walter da Silva Pereira Junior de seu acervo pessoal.

⁵ Para acesso e informações sobre os depoimentos basta enviar um email para pesquisamusedosamba@gmail.com.

Samba contempla o maior acervo do país sobre o gênero, reunindo fantasias, histórias, documentos e música, estendendo sua atuação na produção de programas educacionais nas áreas de pesquisa e documentação. O Museu conta com mais de 160 depoimentos de sambistas em diversas áreas de atuação na missão de salvaguarda dessas histórias e seus acervos.

Figura 1: Irene Silva na gravação de seu depoimento ao Projeto Memória dos Portelenses



Fonte: Acervo Portela Cultural (2017)

Irene 15 da Portela

Irene Silva, a elétrica, inicia seu caminho como passista na escola na década de 1960 ao esbanjar samba no pé e muita energia. O primeiro encontro com a Portela veio a convite de uma amiga para participar de um ensaio, onde imediatamente se destacou pela dança e simpatia, levando a escolha da Águia de Madureira como escola de coração. A visita à quadra tornou-se frequente resultando no convite de Natal, patrono Portelense, para ocupar a posição de passista e

integrante do Conjunto Show da escola, rendendo premiações, apresentações no exterior e a chegada ao posto de primeira porta bandeira em 1969.

Em seu depoimento à Portela Irene reforça que a posição de porta bandeira não estava em suas pretensões, mas que ao ser convocada para o concurso em 1969 sentiu-se apta para a missão. Reconhecida pela elegância no bailado e muito samba no pé a vitória de Irene foi destaque no Jornal Fonte Democrática daquele mesmo ano. A estreia como porta bandeira foi com uma roupa que pesava 18 kg, que segundo a depoente parecia torna-se mais leve durante a emoção da passagem pela avenida.

Figura 2: Irene Silva como passista em 1968



Fonte: Acervo Pessoal Irene Silva

Ocupante da posição até 1976 Irene ergueu o pavilhão portelense no emblemático campeonato de 1970, último título solo da escola, com o enredo Lendas e Mistérios da Amazônia. É também neste período que a escola passa por algumas mudanças polêmicas, como a realização de ensaios na zona sul carioca, fato que

motivou intensas críticas pelo afastamento geográfico e social de sua comunidade. Em seu último ano à frente do pavilhão portelense Irene escreve um dos capítulos mais importantes em sua trajetória profissional, o alcance da nota 15. No desfile de 1976 a nota máxima para os quesito mestre sala e portal bandeira era 5, o desempenho de Irene Silva arrebatou o júri por unanimidade chegando aos almeçados 15 pontos, fato inédito e propulsor de seu batismo no mundo do carnaval como Irene 15.

Após este carnaval Irene se afasta da Portela para se dedicar à maternidade, com a intensa agenda de eventos era inviável conciliar tal obrigação, levando ao seu afastamento definitivo da escola. Mesmo percorrendo outras agremiações como Império Serrano, onde foi campeã do prêmio Estandarte de Ouro em 1987, Imperatriz Leopoldinense, Unidos da Tijuca e União da Ilha. Irene relata com pesar a saída da escola de coração confidenciando que no primeiro desfile fora da Portela chorou escondida ao ver a águia.

Afastada das quadras Irene atuou no ensino de seu ofício em projetos sociais na escola Manoel Dionísio⁶ e na organização não governamental Madureira Toca, Canta e Dança em parceria com Waldir Gallo. É na carreira de magistério que Irene descreve sua vocação profissional, vendo sua passagem pelas escolas de samba como um período de encantamento. Foi por esta via que a sambista chegou a televisão em 1984 na novela Partido Alto, interpretando a porta bandeira que dava aulas à protagonista Betty Faria na fictícia Unidos do Encantado. Nas palavras da depoente o bailado a trouxe a lugares inesperados e que pelo seu afastamento do carnaval andavam adormecidos em sua memória afetiva.

Abrindo a Caixa de Memórias

O acervo Irene Silva é composto por placas comemorativas, certificados, recortes de jornais, fotografias e uma camisa da Diretoria da Portela do enredo de 2007. As memórias distribuídas em duas caixas box, segundo a produtora sem critério de organização, conta com poucos itens descritos, quando descritos sugerem

⁶ Manoel Dionísio tem o início da carreira em 1955, quando forma-se dançarino afro no Balé Folclórico de Mercedes Batista. Atuou no teatro na montagem histórica de Orfeu da Conceição, de Haroldo Costa, passou 14 anos dançando na Europa, e fundou em 1990 a Escola de Mestre Sala, Porta Bandeira e Porta Estandarte do Rio de Janeiro, responsável pela formação de dançarinos que estão à frente das escolas de samba da cidade do Grupo C ao Especial, além de formar crianças, adolescentes, jovens e adultos nas categorias do gênero. Fonte: <https://benfeitoria.com/escolamestredionisio>. Acesso em: 08 mai.2022.

proveniências distintas alternando entre registros caseiros e profissionais.

Dois fatos despertaram especial atenção, o primeiro acerca da temporalidade dos recortes de jornais que não tratavam apenas do período em que a sambista esteve atuante na Portela. Foram relacionadas propostas de enredo, notícias de cunho administrativo e referências as datas comemorativas da agremiação em episódios mais recentes da instituição, mostrando o desejo da personagem em acompanhar mesmo que de longe o desenvolvimento da águia.

O segundo se dedica a guarda da camisa da Diretoria da Portela do carnaval de 2007, objeto oferecido à eterna porta bandeira após declarar o desejo de desfilar naquele ano. A camisa é entregue em tamanho muito maior do que a medida prevista, na interpretação de Irene, configurando o descaso da escola com sua participação no desfile. O ocorrido decreta temporariamente o seu afastamento da instituição, intuindo que sua história seguia distante da dinâmica daquele espaço. Entre vestígios de glórias e decepções a surpresa de Irene Silva foi a sua estada permanente na história do carnaval e nas páginas de sua escola.

Figura 3: Camisa oferecida pela Portela para o desfile de 2007.



Fonte: Acervo Pessoal Irene Silva (2007)

Durante sua entrevista ao Departamento Cultural da Portela Irene revela alguns elementos que afetaram a integridade de seu acervo, tendo como divisor temporal o seu afastamento da Portela, resultando no descarte de boa parte de suas memórias “palpáveis”. A identificação prévia de um lugar com interesse e acolhimento para essas experiências garantiria em última análise a projeção de mais capítulos desse potencial enredo, fato corroborado pelo encantamento de Irene ao saber da existência do Museu do Samba e o trabalho desenvolvido pela instituição.

Ao encantamento se une a desventura em constatar que assim como ela, muitos sambistas desconhecem esse reduto de diálogo e aprendizado. O empenho em visibilizar tais extensões é o que retroalimenta o interesse mútuo pelo tema, para os sambistas a possibilidade de encontro com um lugar seguro e difusor de sua fala, para o público o contato com esse pensamento enquanto campo de conhecimento.

Ao relatar suas memórias em um curto intervalo de tempo para duas instituições referenciais ao Carnaval como Departamento Cultural da Portela e Museu do Samba, Irene mantém o relato de boa parte das vivências, reservando outras apenas para o diálogo portelense. As pausas, os silêncios, a data de nascimento não revelada caracterizam a seleção que Irene propôs para o registro de sua memória em cada instituição, mesclando ares de conforto e admiração. Uma das falas recorrentes é que o amor pela escola sempre esteve presente, mas que a possibilidade de ser eternizada para aquela comunidade inaugurou um novo capítulo nesta relação.

Regina Abreu (1996) atravessa essa questão propondo uma reflexão sobre a utilização da memória como instrumento de imortalidade:

Para o culto do eu, a memória é fundamental. É preciso salvar do esquecimento, do esfumaçamento, provocada pela morte, individualidades tão ricamente elaboradas. O sujeito busca então, a eternização na memória dos outros sujeitos, guardando e arquivando testemunhos evocativos de suas obras e realizações (ABREU, 1996, p. 100).

A decisão de institucionalização de um acervo pessoal traz uma discussão interessante sobre a sua inserção em um escopo maior. Heymann (1997) compreende os arquivos pessoais como uma “ilusão da unidade,” considerando que

os mesmos podem não refletir a trajetória de seu produtor, caso que segunda a autora se difere dos arquivos institucionais.

[...] Imaginar o arquivo pessoal como espelho da trajetória de seu titular, a partir da qual se poderia buscar reconstituir todas as atividades desenvolvidas por ele. De fato, nem sempre existe uma equivalência entre história de vida e arquivo pessoal. Este muitas vezes não corresponde, quanto ao período coberto pela documentação e riqueza dos registros acumulados, à duração e magnitude da atuação do acumulador (HEYMANN, 1997, p. 3).

Particularmente para os acervos de sambistas são raras as expectativas de encontro com sua totalidade, o simples fato de acesso mesmo que de maneira fragmentada, revela a existência de uma bússola. Ao valor e à escassez desses acervos adicionam-se os frequentes relatos de furtos desses indícios, então camuflados, por promessas de visibilidade, divulgação e retorno financeiro para os detentores. Fatores como racismo, intolerância religiosa, de gênero e o desinteresse dos herdeiros em manter o legado também contribuem para o descarte desses conjuntos.

A pandemia de Coronavírus⁷ imputou algumas limitações a esta pesquisa, o contato com o acervo pessoal de algum personagem portelense parecia muito distante, as quadras das escolas de samba e as instituições culturais de guarda seguiam fechadas, boa parte dos detentores de acervos privados classificados como grupo de risco, somados a ingenuidade da pesquisadora em tentar investigar personagens já conhecidos. Foi através de Walter Pereira Júnior, amigo de turma no programa de mestrado e membro do Departamento Cultural da Portela até 2018, que conheci a história de Irene Silva e a disponibilidade de consulta ao seu acervo.

Caracterizo o encontro com as memórias de Irene Silva como a abertura de uma janela, não só pelo meu total desconhecimento de sua atuação enquanto passista e porta bandeira da Portela, mas principalmente pela maneira que me foi ofertada a possibilidade de conhecer o seu acervo pessoal e ainda dispor de sua presença. Adentrar um acervo pessoal é acessar alentos, dores, e até mesmo uma

⁷ Vírus diagnosticado na China ao final do ano de 2019 altamente transmissível através de gotículas podendo levar à morte por grave infecção respiratória. A única forma de profilaxia até o momento é o distanciamento social e em caso de exposição pública o uso obrigatório de máscaras. O primeiro registro de morte de Coronavírus no Brasil foi em março de 2020, chegando a mais de 660mil pessoas até o momento. Fonte: <https://portal.fiocruz.br/noticia/covid-19-que-virus-e-esse> . Acesso em: 20 jun. 2022.

versão do indivíduo que pode até ser “programada”, mas cercada da imprevisibilidade diante de qualquer questionamento.

Eles representam sempre o vínculo pessoal que o titular mantém com o mundo. O sentido monumental/histórico do arquivo pessoal não é descoberto pelo profissional de arquivo. Ele se encontra no próprio ato intencional de acumular documentos. O arquivo passa a representar uma espécie de pirâmide. Guarda a memória do titular e há de seu tempo para as gerações futuras, podendo contar muito mais do que imagina (DUARTE, FARIAS, 2005, p. 34).

Embora a pesquisa tenha seu primeiro ciclo encerrado em Maio de 2021 com a defesa da dissertação, a materialidade dos registros ganha forma no encontro pessoal com Irene, possível apenas em Abril de 2022 pelos efeitos da mesma pandemia. Foi na quadra da Portela em dia de ensaio da comunidade, momento por si só coberto de emoção, que trocamos algumas palavras e um abraço daqueles. Na ocasião Irene Silva estava na quadra para participar da gravação de um documentário, sendo possível apenas uma breve conversa antes do evento. Aquela noite ainda reservaria mais um encontro, uma pequena confraternização após o ensaio, onde pude agradecer, ouvir e dimensionar o privilégio em conhecer parte das vivências de uma sambista grandiosa e ainda apaixonada por seu ofício.

Uma das informações confidenciais naquela noite foi a existência de mais itens de acervo, que agora quando identificados recebem um olhar mais atencioso, são guardados vislumbrando a possibilidade de partilha. É também com muita alegria que Irene Silva fala da chegada de sua narrativa ao ensino superior, não só por esta pesquisa mas pelo olhar de seus pares. Um projeto de iniciação científica do núcleo de pesquisa Observatório do Carnaval na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) iniciado em 2020 pela atual porta bandeira da Portela Lucinha Nobre, tem por objeto o episódio da inédita nota 15 de Irene no carnaval de 1976. O orgulho de Irene em compartilhar sua história e fazer dela um instrumento transformador de outras trajetórias é o que torna fascinante o exercício da escuta sem amarras e discursos pré-definidos.

Considerações Finais

A proposta em trazer para os espaços sociais das escolas de samba, lugares predominantemente informais, um olhar valorativo sobre os registros produzidos em seu cotidiano, mas também dos registros que, embora produzidos e acumulados por terceiros, possam estar a elas relacionados, é personificar o sentido de comunidade, representada aqui pela fundamental iniciativa promovida pelo Departamental Cultural Portelense.

Pela notória fragmentação imputada, embora nem sempre consciente ou proposital por anos de apagamentos, descartes e isolamentos, é que se faz presente a urgência de uma rede de apoio e compartilhamento dessas ações. Como etapa inicial, o exercício nas instituições e nas casas é interno, de um levantamento prévio do que se abriga, o que minimamente se tem condição de ser acolhido, considerando etapas básicas de identificação, de dispositivos de acesso e sobre quais condições esse processo se desenvolve.

Pela própria dinâmica de administração das escolas, são raríssimas instruções normativas para recebimento, coleta, identificação e difusão dos acervos, o que reforça que as ações empreendidas nesta esfera se valem da intuição e da capacidade de investimentos dos indivíduos que “assumem” tal gestão técnica. O limite desta aposta é ofertar qualidade, discursos e visibilidades distintas a conjuntos dispostos no mesmo espaço, sistematicamente objetos de diferentes tipos de disputa.

A carência do que podemos classificar como uma política de aquisição e descrição de processos básicos de tratamento, ou a sua adaptação a uma lista de recomendação para gestão desses acervos, não erradicaria as disparidades de estrutura, mas apresentaria a materialização de um processo que parece sobrevoar as escolas e nunca se acenta.

Sobre os acervos armazenados em âmbito privado, arrebatados por sentimentos, afetos exclusivamente particularidades, faz-se imprescindível a abertura de diálogos entre as escolas com os titulares e custodiadores dos acervos, sinalizando a relevância desses fragmentos para a formação de um cenário mais acolhedor, diverso e comunitário. A aproximação de novos personagens por meio de suas narrativas consagra-se como mais uma etapa da constante negociação em que vivem as escolas de samba e a sociedade.

Como aliado nesta interlocução o fomento aos departamentos culturais vivos e com capacidade de ação, carregam a oportunidade de colaborar na elucidação de outras nuances desse processo, instrumentalizando o autoconhecimento e a projeção de identidades ainda em curso. Trabalhar este capital é, acima de tudo, torná-lo disponível, não apenas em seu campo de prática mais imediato, mas em todos os locais em que seus desdobramentos políticos, sociais e culturais estejam presentes.

Em linhas gerais, evidenciamos a predominância de que as ações voltadas à preservação de memórias nas escolas de samba não só partem de motivações particulares, como são levadas a efeito por indivíduos, despertando ainda pouco interesse ou curiosidade por parte dos gestores das agremiações.

Não por acaso é que parcela significativa dos itens listados no Inventário Nacional de Registros Culturais das Matrizes do Samba contemplem os arquivos pessoais como um dos principais vestígios do gênero. No cenário adverso da pandemia esse movimento foi exarcebado, a ausência da festa reelaborou como vimos, a maneira de viver o carnaval na cidade carioca, seja pela transmissão de desfiles antigos, entrevistas, fotografias, publicações e as inesgotáveis lives.

Atravessar o acervo de Irene Silva e tê-la como uma personagem ativa e tão disponível aprofunda o desejo em ouvir outras direções que a conectam com as memórias da Portela, das portas bandeiras, do magistério e as inúmeras camandas que dialogam com a elétrica. Foi através desse breve bailado que se estabeleceu mais um capítulo nas narrativas que alimentam a perenidade da centenária Portela, e um registro inestimável na vida daqueles que por lá passaram. Há que se saldar e celebrar cada iniciativa neste circuito, seja na instância institucional ou individual, visibilizando a persistência e a essencialidade como presença.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996.
- BARATA, Denise. *Samba e partido-alto: curimbas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- DUARTE, Zeny; FARIAS Lúcio. *O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico*. Salvador: ICI, 2005.
- FERNANDES, Nélson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos celebrantes, objetos celebrados*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade, 2001.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. *História oral, comemorações e ética*. Projeto História. Ética e História oral, São Paulo, n° 15, p.157-164, abr. 1997.
- HALL, STUART. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- IPHAN; CCC. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Brasília, DF: Iphan, 2014.
- HEYMANN, Luciana. *Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 41-60, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Campinas: EdUNICAMP, 1992.
- PEREIRA JÚNIOR, Walter da Silva. *Museu Histórico Portelense: apontamentos sobre a trajetória de um acervo de fontes orais do samba carioca*. Anais Eletrônicos do XV Encontro Nacional De História Oral "Narrativas Oraís, Ética e Democracia".2020.
- NATAL, Vinícius Ferreira. *Os caminhos da memória no batuque do carnaval carioca. Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 207-215, nov. 2010.
- _____. *Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973)*. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 181-197, mai. 2012.
- SIMAS, Luiz Antonio; LOPES, Nei. *Dicionário da História social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- SOUZA, Camila Rodrigues de. *Mandei meu dicionário às favas: Mudo é quem só se comunica com palavras. Desafios da Gestão documental nos acervos Portelenses*. Rio de Janeiro.2021.124f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2021