

TRÊS TEMPOS PARA O MUSEU DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO

Submetido em 08/07/2022
Aceito em 19/07/2022

Walter da Silva Pereira Junior¹

RESUMO: Este artigo apresenta um panorama das discussões sobre a formação de um museu para o carnaval carioca, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1960 e 2010. A análise, ainda de caráter preliminar, contextualiza os diferentes projetos que reivindicaram a necessidade de criação de uma instituição daquela natureza para abraçar a preservação e difusão das memórias da folia. Explicitamos a historicidade das práticas e a rede de atores operando na formulação das iniciativas.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Carnaval. Memória. Projetos Institucionais de Memória.

THREE TIMES FOR THE RIO DE JANEIRO CARNIVAL MUSEUM

ABSTRACT: *This article presents an overview of the discussions on the formation of a museum for the carioca carnival, in Rio de Janeiro, between the 1960s and 2010s. The analysis, still of a preliminary nature, contextualizes the different projects that claimed the need to create an institution of that nature to embrace the preservation and dissemination of memories of the revelry. We explain the historicity of the practices and the network of actors operating in the formulation of the initiatives.*

KEYWORDS: *Museum. Carnival. Memory. Institutional Memory Projects.*

¹Graduado em História (UFRJ), mestre em Memória e Acervos (Fundação Casa de Rui Barbosa). Coordenador do Centro de Memória Domingos Félix do Nascimento do Grêmio Recreativo Cacique de Ramos. Email de contato: walterspjr@hotmail.com.

TRÊS TEMPOS PARA O MUSEU DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO

Introdução

Em 02 de dezembro de 2017, Dia Nacional do Samba, uma bonita festa foi organizada na Praça da Apoteose, ao final da Passarela Darcy Ribeiro, o popular Sambódromo, no Rio de Janeiro. Tratava-se da comemoração dos 30 anos de fundação do Museu do Carnaval e contou com a participação de representantes de órgãos das três esferas destinados ao fomento e preservação do patrimônio, entidades do movimento negro, sambistas e intelectuais de renome do samba, como Haroldo Costa e Rubem Confeti. Na festa, que teve ainda uma apresentação da Velha Guarda Musical da Imperatriz Leopoldinense e a benção do Afoxé Filhos de Gandhi do Rio de Janeiro, foram homenageadas personalidades que contribuíram para a construção do Museu, inaugurado originalmente em 1987 ou, no caso das falecidas, seus descendentes diretos².

O ato, mais do que uma simples celebração, marcava a retomada das atividades do Museu do Carnaval, com a expectativa de que ele fosse reinaugurado no ano seguinte, 2018. Dessa forma, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro da gestão do prefeito Marcelo Crivella buscava marcar uma continuidade entre o projeto anteriormente existente, encerrado nos anos 90, e a iniciativa que se procurava reanimar. No entanto, ao contrário dos anseios expressos por diversos personagens envolvidos no ato, o Museu não foi reinaugurado no ano previsto e o debate sobre o equipamento público municipal desapareceu do horizonte.

Na história recente da preservação de bens culturais do Rio de Janeiro, poucos assuntos são tão cheios de idas e vindas quanto a constituição de um museu para o carnaval carioca³. Nessa verdadeira “novela”, com tramas e subtramas, expectativas e decepções, encontramos uma trajetória tanto de continuidades quanto de descontinuidades entre projetos que se constituíram com

² IPHAN-RJ. 30 anos do Museu do Carnaval. Youtube, 21 dez 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9AqgjabDC9A>>. Acesso em 20 jun.2022.

³ O gentílico *carioca* refere-se àquilo que é próprio da cidade do Rio de Janeiro; e ainda que existam agremiações carnavalescas de fora da cidade a desfilarem na capital do estado que, portanto, sejam objeto desse processo de salvaguarda, a discussão sobre o museu esteve fundamentalmente ligada ao âmbito municipal.

a missão de preservar memórias sobre a folia usando a categoria. Este trabalho parte da constatação de que há um desconhecimento sobre o passado das práticas de musealização⁴ do carnaval carioca. Portanto, o objetivo principal deste artigo é traçar um panorama acerca das iniciativas debatidas publicamente com vistas a constituir um museu do carnaval, sediado no Rio de Janeiro, entre a década de 1960 e o ano de 2017. A análise tem caráter inicial, o que significa que os apontamentos aqui coligidos deverão ser objetos de pesquisas posteriores que alarguem a reconstituição realizada, bem como de investimentos teóricos que a problematizem. A contribuição que se pretende ofertar é a de colocar em perspectiva histórica a própria constituição do campo da construção e preservação de memórias do carnaval do Rio de Janeiro.

A análise indica a existência de uma rede de atores, sobretudo de intelectuais mediadores ligados a entidades representativas do samba e do carnaval do Rio, atuando nessas articulações. Não buscamos linearidade entre as ações e, pelo contrário, a pesquisa preliminar denota camadas de projeções de museus que se sobrepõem e eventualmente se repelem. O artigo busca aclarar a maneira como o assunto é reinterpretado no debate público da cidade conforme interesses de grupos específicos. No trabalho, utilizamos como fontes, primordialmente, jornais e revistas que cobriram os eventos, bem como memórias de personagens dos episódios e documentos do arquivo pessoal de Hiram Araújo, dirigente do carnaval carioca.

Anos 60: o Museu do Carnaval do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e outras iniciativas

A ferramenta de busca da Hemeroteca Digital, da Fundação Biblioteca Nacional, é um interessante termômetro para se medir o aparecimento e a evolução de expressões no noticiário coberto por jornais e revistas. A procura pela expressão “Museu do Carnaval” nas seis primeiras décadas do século XX (1900-1959), em jornais do Rio de Janeiro, não logra nenhum resultado que verse sobre uma proposta concreta de instituição com aquelas características. De modo

⁴ “Segundo o sentido comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 56).

diverso, nos anos 60 a expressão aparece de forma recorrente no debate dos periódicos.

Já em 1961, o então diretor do Departamento de Turismo do Estado da Guanabara, Victor Bouças, anunciava que os “balangandãs” de Carmem Miranda, relegados a um porão da Rádio Roquette Pinto, iriam para um futuro Museu do Carnaval Carioca⁵, fato que tornou a aparecer em notícias seguintes. Daí em diante o assunto parece ter empolgado diversos personagens. Ao saber que a cidade mineira de Ouro Preto criaria um Museu de Carnaval, a jornalista Eneida, em artigo de abril de 1962⁶, reclamou que o verdadeiro lugar dele seria no Rio de Janeiro. Na coluna da semana seguinte, a cronista informou que já circulava na Guanabara a notícia de que o escultor Matheus Fernandes⁷ gestava a ideia de um museu com aquele propósito⁸. No final desse mesmo ano, a plataforma política do candidato a deputado estadual Arlindo Pinho, do Partido Socialista Brasileiro, defendia “a criação do Museu do Carnaval, expondo suas origens e evoluções” como forma de incremento da atração turística municipal ao lado de um Museu do Esporte e da legalização do jogo do bicho⁹.

No início de 1963, veio a público a informação de que a Editora Bloch destinaria um andar de sua sede, que estava sendo construída no bairro da Glória, para um museu da folia. Ao que tudo indica, esse e o projeto do mencionado Matheus corriam em paralelo: Evandro de Castro Lima, famoso destaque dos desfiles de fantasias do Theatro Municipal, afirmou que o museu de Fernandes seria “patriótico, turístico e muito mais rico do que os museus europeus”¹⁰. Em falas a colunas que cobriam o carnaval, outros personagens dos

⁵ TRIBUNA DA IMPRENSA, 22 ago. 1961. “Turismo fica com o que a baiana tinha”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

⁶ DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 05 abr. 1962. “Encontro matinal (Eneida). Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

⁷ Escultor com notoriedade na cidade, foi professor da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e autor de estátuas famosas na cidade, como o “Monumento aos Campeões do Mundo”, inaugurado em 1960 e situado em frente ao portão principal do estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. DIAS, Vera. *Catálogo: Aos Campeões do Mundo - Bellini e outros. Rio de Janeiro*. Disponível em <<http://inventariadosmonumentosrj.com.br/iMENU=catalogo&iCOD=874&iMONU=Aos%20Campe%C3%B5es%20do%20Mundo%20-%20Bellini%20e%20outros>> Acesso em 27 jun. 2022.

⁸ DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 11 abr. 1962. “Encontro matinal (Eneida). Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

⁹ O SEMANÁRIO, 27 set. 1962. “Arlindo Pinho: defesa intransigente do povo”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁰ CORREIO DA MANHÃ, 31 mar. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

desfiles afirmaram que doariam suas fantasias: Clovis Bornay ao “Museu do Carnaval Antigo da Editora Bloch” e Margarite Marie Ventre ao “Museu do Carnaval Carioca”¹¹. Ainda em março daquele ano, o Diário de Notícias afirmou que Matheus Fernandes havia sido escolhido pela Secretaria de Turismo para “tocar” o Museu do Carnaval¹². Como se vê, dois anos depois o projeto de um museu de carnaval ligado ao poder público tornou a aparecer, dessa vez com a indicação de um nome para a sua gestão.

Ao longo de fevereiro e março de 1964, o vespertino A Noite encampou a ideia da criação de um museu destinado ao tema, estampando-a de forma seguida em matérias que contaram com a opinião de figuras variadas, como ex-Rei Momo do Rio Joaquim Menezes¹³ e o acadêmico Josué Montello¹⁴. Nas reportagens do jornal, pela primeira vez uma pessoa ligada ao campo museal foi convidada a dar sua opinião: Stela Pacheco Werneck, diretora do Museu do Theatro Municipal reconheceu que a ideia era “interessantíssima” e demandaria muitas pesquisas para “abranger todas as suas diferentes fases”¹⁵. No entanto, a paternidade da ideia foi contestada por Matheus Fernandes, que em matéria do próprio jornal reclamou para si a autoria, segundo ele sugerida em carta à Revista Manchete (da Editora Bloch) em 12 de março de 1962 e registrada em 09 de abril do mesmo ano. O jornal defendia-se a partir do próprio título da pequena nota: *A Noite e o Museu do Carnaval: Não se usurpa uma ideia se esta nunca foi divulgada*. Não deixa de causar surpresa o argumento de A Noite: como vimos, a ideia de Matheus circulou entre jornais e personagens da folia desde o ano anterior. O vespertino encerrou o texto reconhecendo a legitimidade do projeto de Fernandes e da Bloch, no entanto explicou que a publicação não almejava roubar a ideia e tampouco trabalhar para instalar o referido museu, apenas sensibilizar as autoridades guanabarinhas sobre a necessidade de um museu do carnaval que, segundo eles, deveria ser público e

¹¹ Respectivamente JORNAL DO BRASIL, 28 fev. 1963 e CORREIO DA MANHÃ, 28 fev. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹² DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 17 mar 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹³ A NOITE. 06 fev. 1964. “Apoio unânime à criação do Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁴ A NOITE. 27 fev. 1964. “Museu do Carnaval: é este o Museu que está faltando ao país - disse à NOITE o acadêmico Josué Montello”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁵ A NOITE. 07 fev. 1964. “Novos aplausos à ideia da criação do Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

“oficial”, inaugurado como parte dos festejos do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro - a ser comemorado em 1965 - e não tocado por particulares¹⁶.

Já o projeto da Revista Manchete parecia caminhar – ao menos nas notícias estampadas pela publicação: três meses depois da polêmica, ela mencionou que “O quinto pavimento destina-se ao museu do carnaval. Ali estarão as fantasias de luxo premiadas nos bailes mais famosos da cidade”¹⁷. Ao que tudo indica, o prédio na Praia do Russel só foi inaugurado em 1967, e ainda em janeiro daquele ano a revista mencionou que na construção haveria um andar destinado ao museu do carnaval¹⁸. Não temos notícia de que esse projeto tenha se institucionalizado na sede da Editora, e é provável que a ideia tenha sido abandonada.

A assertiva lançada pelo jornal A Noite, em 1964, de que uma instituição museal para o carnaval deveria ser conduzida pelo poder público e não por particulares, ganhou corpo com a proposta de um museu do carnaval vinculado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. O MIS, como é chamado, foi criado no âmbito das comemorações do IV Centenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1965. O principal artífice de seu surgimento foi o então governador da Guanabara, Carlos Lacerda. Desde o princípio de seu mandato, em 1960, Lacerda projetou a criação de uma instituição que fosse o braço cultural de sua ação política, especialmente em virtude da perda da capital para a recém-inaugurada Brasília. O político percebeu que um importante ingrediente de sua afirmação enquanto homem público passava pelo processo de criação de uma identidade regional carioca da qual ele seria o maior representante político. O MIS podia ser visto tal qual um monumento de exaltação ao Rio e à alma carioca como parte de sua estratégia política com vistas às eleições presidenciais de 1966, quando Lacerda se lançaria candidato a presidente do país, pleito abortado pela ditadura militar (MESQUITA, 2003; 2009).

A modernidade da iniciativa afirmava-se desde o princípio: o Museu seria um centro de documentação audiovisual, iniciativa pioneira mesmo em nível internacional. Um dos primeiros acervos incorporados foi um conjunto de vozes de personalidades mundiais preservadas pelo pesquisador e conservador italiano

¹⁶ A NOITE. 06 mar. 1964. “A Noite e o Museu do Carnaval: Não se usurpa uma ideia se esta nunca foi divulgada”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁷ MANCHETE. 13 jun. 1964. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁸ MANCHETE. 14 jan. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

Mauricio Quadrio, criador da ideia de um museu de imagem e de som, contratado pela gestão Lacerda. O caráter de um “museu regional carioca” era dado pela incorporação, por exemplo, de coleções de registros fotográficos de Augusto Malta e de Guilherme Santos que retratavam a ex-capital federal nas primeiras décadas do século XX. Figurava também em destaque o acervo do radialista, cantor e pesquisador Henrique Foreis, o Almirante, reconhecida figura do meio da música popular da cidade. O conjunto documental havia sido comprado pelo governo da Guanabara e englobava tanto o arquivo pessoal do personagem quanto itens do seu colecionismo (MESQUITA, 2009).

Inaugurado a 04 de setembro de 1965, poucas semanas depois um novo ator entrou em cena: Ricardo Cravo Albin, um jovem advogado convidado a administrar o novo Museu. Por sugestão do jornalista e musicólogo Ary Vasconcelos, foi instituído um colegiado consultivo denominado Conselho Superior da Música Popular, composto por jornalistas, pesquisadores e músicos de renome, responsável pela aprovação do projeto *Depoimentos para Posteridade*. Segundo Ricardo, a ideia foi inspirada no projeto de coleta de histórias de vida de músicos e cantores de *jazz* promovido pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América, que ele conheceu algum tempo antes (COSTA, 2018). No MIS-RJ, a escolha dos entrevistados ficava a cargo da deliberação dos conselhos superiores: além do de música, foram criados outros dedicados, por exemplo, à literatura, ao cinema e ao rádio, dentre outros. Nesse período, a seleção dos depoentes recaiu sobretudo em figuras da música popular urbana carioca, notadamente do samba. De acordo com Cravo Albin, o propósito era registrar os depoimentos em um clima de informalidade, longe de um ambiente acadêmico. A iniciativa teve boa repercussão e ajudou a dar visibilidade ao MIS, que na ocasião encontrava sérias dificuldades para se estruturar em virtude do atraso nos repasses do Banco do Estado da Guanabara, entidade financiadora da instituição (*Ibidem*, 2018).

Em entrevista para a biografia de Ricardo Cravo Albin, a museóloga Maria de Lourdes Parreira Horta, que trabalhava no Museu naquela época, comentou o papel do diretor na formatação de uma certa imagem da instituição:

Lembro-me de Almirante, Chico Buarque, Cartola. Com as gravações, o MIS caiu nas graças do povo. As pessoas iam lá, o frequentavam, porque era um museu diferente, sem o aspecto

intimidador dos outros. Essa diferença nascia do assunto tratado, a música popular brasileira. **Não dá para ser besta fazendo gravações de MPB.** Registrando depoimentos dos sambistas da velha guarda. Foi um processo muito bonito. E devemos dar todos os méritos ao Ricardo (...) (apud COSTA, 2018) [grifo nosso].

Segundo essa ótica, a conversão do Museu em uma entidade menos vetusta, quando contrastada com os museus tradicionais, colaborou para que um museu de carnaval prosperasse a partir dele. Desde a instauração do *Depoimentos para Posteridade*, o grupo de intelectuais cariocas reunidos no Conselho da MPB do MIS - personalidades como Ary Vasconcelos, Sergio Porto, Ilmar de Carvalho, Eneida, Sergio Cabral, Lucio Rangel, Jacob do Bandolim e Jota Efegê, dentre outros - empenhou-se para formular as bases de um museu popular, ligado à escrita da história da música popular brasileira (MESQUITA, 2009). Logo, não era de se estranhar que o MIS-RJ abraçasse a formatação de um museu de carnaval.

Como já vimos, o propósito não era exatamente novo, já circulava pelo Rio de Janeiro e foi reivindicado por mais de um personagem. Segundo Cravo Albin, foi sua a ideia de criação do museu¹⁹ (COSTA, 2018). Em novembro de 1967, a implantação do Museu do Carnaval do MIS foi noticiada:

COMISSÃO - O Museu do Carnaval será dividido em alas; de documentos, de fantasias e tudo que diz respeito. Isabel Valença já doou a fantasia da Chica da Silva, que a tornou famosa. Para colher os objetos, Ricardo Cravo Albin resolve dividir a comissão em épocas: Eneida e Haroldo Costa cuidam dos primórdios do carnaval, José Ramos Tinhorão e Jota Efegê cuidam do carnaval de mil novecentos e trinta e quatro até mil novecentos e quarenta e cinco; Sérgio Cabral e Juvenal Portela, de mil novecentos e quarenta e seis em diante. A partir de hoje é feito o levantamento do carnaval. O Museu da Imagem e do Som nomeia também a comissão que estrutura a iniciação ao carnaval. É formada por Sebastiana Arruda, Antonio Barroso e Justo de Carvalho, todos especialistas dedicados ao carnaval. Os ranchos, frevos, as sociedades carnavalescas e as escolas de samba providenciam os objetos. Dão troféus, bandeiras e até cartazes. Ricardo Albin diz que os objetos ficam guardados no Museu e que os donos não perdem o direito a eles²⁰.

¹⁹ Em suas memórias, ele chega a citar o auxílio de Lígia Santos, professora e museóloga, filha do sambista Donga, na gestação do Museu. Por outro lado, silencia a participação de Sebastiana Arruda, essa, sim, membro da comissão-executiva. Tal fato nos leva a acreditar que Ricardo possa ter se confundido na menção: ambas foram intelectuais negras de importante atividade no Rio de Janeiro dos anos 60 e 70.

²⁰ JORNAL DOS SPORTS, 05 nov. 1967. "Museu do Carnaval, que até janeiro deve ser inaugurado". Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

Como se nota, nesse esboço inicial mencionado pelo jornal, o projeto previa a doação, ou o empréstimo, de objetos que representassem agremiações recreativo-carnavalescas da cidade. Também explicitava a participação de um conjunto de personagens, todos ligados ao Conselho Superior de Música Popular do MIS-RJ, nos trabalhos de pesquisa e estruturação das linhas de acervo e atuação do futuro Museu. Ao que tudo indica, o pontapé da aquisição de itens deu-se poucos dias depois, quando o Império Serrano, escola de samba da zona norte carioca, doou bandeira, flâmulas, fotografias e um histórico da sua trajetória, e a expectativa era que o Museu do Carnaval fosse inaugurado em janeiro de 1968²¹.

De acordo com outra notícia do mesmo período, “O Museu do Carnaval está nos moldes do MIS. Terá a imagem através de fotografias, recortes de jornais e de revistas, e o som: discos e gravações das músicas carnavalescas, dos sambas-enredo e depoimentos de todos os fundadores de escolas de samba e outras entidades”²². Portanto, o caráter original do MIS-RJ, de preservar e difundir a memória por meio de registros audiovisuais, era aproveitado também para o congênere do carnaval. Assim como o *Depoimentos para a Posteridade*, o Museu do Carnaval instituiu o registro de entrevistas com figuras do carnaval carioca como parte da estratégia de constituição de um acervo original. O Catálogo de Depoimentos do MIS-RJ indica que, entre dezembro de 1967 e março de 1969, dezenas de representantes de escolas de samba, blocos, ranchos, sociedades, clubes e foliões famosos deixaram registradas suas trajetórias nos estúdios do Museu²³.

O ensejo da realização das entrevistas com as agremiações fez nascer um produto original. Além de gravar o depoimento dos fundadores e dirigentes das escolas de samba, o estúdio do MIS registrou alguns sambas de terreiro²⁴ e os

²¹ JORNAL DOS SPORTS, 07 nov. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

²² JORNAL DOS SPORTS, 17 out. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

²³ CATÁLOGO de depoimentos do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. 2010. Acervo pessoal do autor.

²⁴ "Essencialmente diferente do samba de enredo, o samba de terreiro tradicional é aquele curto, de andamento médio, com a segunda parte mais contida e que prepara a virada da bateria para o retorno, animado, ao início" (LOPES, SIMAS, 2015, p.287).

sambas de enredo²⁵ entre os anos de 1960 e 1968. Passado o carnaval, as gravações da Estação Primeira de Mangueira, Portela, Acadêmicos do Salgueiro, Império Serrano, Unidos de São Carlos, Independentes do Leblon, Unidos de Vila Isabel, Unidos de Lucas, Mocidade Independente de Padre Miguel e Império da Tijuca foram compiladas no disco *As dez grandes escolas cantam para a posteridade seus sambas-enredo* (COSTA, 2018). Até aquele momento, não havia o costume de lançar discos com o repertório anual dos sambas de enredo, que então permaneciam restritos àqueles que frequentassem os ensaios das escolas. O *long-play* foi vendido, e com ele o MIS-RJ/Museu do Carnaval inaugurou uma ideia que prosperou, assumida daí em diante por sucessivas gravadoras comerciais.

Em contraste com as ideias de museu de carnaval que circularam pelo Rio na primeira metade da década de 60, o projeto do MIS buscou sua legitimação especialmente no meio do samba. Nesse processo, ganhou destaque a participação de Sebastiana Arruda, mulher negra e advogada ligada ao Clube Renascença, membro da comissão-executiva do Museu. Sempre mencionada pelos jornais como representante do Museu do Carnaval, a dirigente participava de eventos de escolas de samba, como o grito de carnaval do Unidos de Lucas, em dezembro de 1967; o concurso para escolha do 1º mestre-sala do Império da Tijuca, em fevereiro de 1968; e como uma das coordenadoras do espetáculo *Nem todo crioulo é doido*, no Teatro João Caetano, em junho daquele mesmo ano, patrocinado pelo MIS ²⁶.

Em dezembro de 1968, o jornal *Correio da Manhã* promoveu uma mesa redonda para discutir o turismo na Guanabara, que contou com a participação de Ricardo Cravo Albin. Na ocasião, o diretor executivo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro mencionou que o Museu do Carnaval estava todo planejado, mas tinha dificuldades de se institucionalizar, e aproveitou para pedir ajuda ao secretário de turismo, Levi Neves, presente ao evento. O funcionamento pleno da nova instituição parecia ganhar algum fôlego em fevereiro de 1970, quando o MIS se associou ao Conselho Superior da Associação das Escolas de Samba da Guanabara, indicando membros dessa instância para a comissão que iria instalar o futuro Museu. O Conselho era organizado por um regimento interno,

²⁵ "Modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredode uma escola de samba (LOPES, SIMAS, 2015, p.257)

²⁶ Respectivamente, *A LUTA DEMOCRÁTICA*, 06 fev. 1968; *A LUTA DEMOCRÁTICA*, 23/24 jun. 1968; *TRIBUNA DA IMPRENSA*, 18/19 nov. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

com objetivos e regras, e possuía um caráter similar ao da Academia Brasileira de Letras: contava com um número pré-definido de cadeiras, cada uma sob a égide de um patrono ou patronesse, todas figuras falecidas e reconhecidas como importantes para a história das escolas. Os integrantes do Conselho eram dirigentes, compositores e jornalistas, desde sambistas mais espontâneos até indivíduos letrados (PEREIRA JUNIOR, 2021). Na coluna que divulgou o fato, Cravo Albin mencionou que o Museu do Carnaval seria “dos mais econômicos”, que o MIS já dispunha de muitas gravações, músicas e filmes sobre o carnaval e que o prédio da Pretoria, na rua Dom Manuel, na Praça XV, estava sendo pleiteado junto ao governo do estado para a instalação dos Museus da Imagem e do Som, do Carnaval e Carmen Miranda²⁷.

Daí em diante, o debate retrocedeu e a iniciativa do Museu do Carnaval do MIS/RJ deixou de aparecer nos noticiários. Ricardo Cravo Albin, impulsionador do Museu naqueles tempos, deixou a direção da instituição em 1971, e, ao que tudo indica, com sua saída foi enterrado de vez o projeto. Digno de nota, apenas a informação de que o deputado Francisco Lomelino apresentou à Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, em 1977, a proposta de um museu para o carnaval com sede na capital do estado, noticiada como algo sem qualquer continuidade com o museu do MIS, ideia que parece ter adormecido nos escaninhos do legislativo fluminense ²⁸.

Anos 80: o Museu do Carnaval da Riotur

Os anos 80 colocaram em cena um importante personagem no debate sobre o museu de carnaval: Hiram da Costa Araújo, médico de formação e profissão, que desde a segunda metade dos anos 60 atuava como dirigente no meio do carnaval. Doutor Hiram, como era conhecido, foi um dos criadores da noção de “departamento cultural” em escola de samba, na Imperatriz Leopoldinense, na qual atuou entre 1967 e 1971. A partir de 1972, ligou-se à Portela, onde, além de diretor do departamento cultural, foi criador e desenvolvedor de enredos, desligando-se da agremiação após o carnaval de 1978. Até aquela ocasião, Araújo

²⁷ CORREIO DA MANHÃ, 23 fev. 1970, p.05. “Conselho das escolas premia melhores do carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

²⁸ JORNAL DO COMMERCIO, 24 mar. 1977. “Museu do Carnaval no Rio”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

construía uma trajetória multifacetada na qual diversos papéis eram desempenhados de forma paralela: também era articulista de jornais, pesquisador e escritor de livros sobre carnaval (PEREIRA JUNIOR, 2021). Durante toda a década de 1970, ele foi também assessor da Associação das Escolas de Samba da Guanabara (Aeseg)²⁹, responsável pelo departamento cultural da entidade representativa. Sua participação na Aeseg devia-se em muito à amizade e parceria intelectual com Amaury Jório, operoso dirigente, fundador e ex-presidente da Imperatriz Leopoldinense que assumiu a presidência da Associação em 1970 (*Ibidem*, 2021).

Jório faleceu a poucos dias do carnaval de 1980, e era conhecida, no meio do carnaval, sua sugestão de construção de uma passarela definitiva para o desfile das escolas de samba. Em entrevista concedida ao *Jornal do Commercio* em meados de 1975, ele descreveu o projeto, com suas dimensões e usos, mencionado como “estádio dos desfiles”. Amaury indicava que haveria a “instalação do Museu do Carnaval, velha aspiração de Arlindo Rodrigues”³⁰, figurinista e carnavalesco de escolas de samba. Como se vê, a ideia do museu era também atribuída a mais um personagem do meio e, nessa nota dos anos 70, esteve vinculada ao projeto de criação de um espaço permanente para os desfiles.

Retornando aos anos 80, segundo o já mencionado Hiram Araújo, a proposta do museu do carnaval reapareceu ainda no primeiro ano da década, no âmbito estadual:

Durante uma reunião no Conselho Estadual de Cultura, em 1980, o Sr. Álvaro Contrin, o “ALVARUS”, criticou a ideia de se criar mais um museu, pois segundo ele “o Rio de Janeiro é uma ilha cercada de museus”, frisando que o “Museu do Carnaval” era uma ideia ridícula, pois em sua opinião carnaval pode ser tema de exposição (ARAUJO, 2012, p. 42).

A ideia viria à tona novamente em 1981, quando o compositor João Roberto Kelly ocupava a presidência da Riotur, a Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro. Uma comissão, da qual Araújo fez parte, foi constituída para se

²⁹ Com a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, em 1975, a entidade é batizada de Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Aescrj).

³⁰ JORNAL DO COMMERCIO, 01 jun. 1975. “O estádio dos desfiles”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

estudar a viabilidade da estruturação de um museu dedicado ao tema, mas o assunto não ganhou o fôlego esperado na ocasião (ARAÚJO, 2003). Somente com o projeto do Sambódromo, a matéria tornou a ser debatida novamente:

Em agosto de 1983, ao ser apresentada a planta da Passarela do Samba, pelo professor Oscar Niemeyer, numa sessão plenária da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro, o então presidente daquela casa, Alcione Barreto, pediu que fosse incluído nela o MUSEU DO CARNAVAL. A solicitação foi aceita e o Museu do Carnaval foi concebido, não com as clássicas linhas de um museu tradicional, mas com as modernas concepções de um centro de animação de audiovisuais como o 'Centro Beauborg' (Europa) e o 'Museu do Blue' (Mississippi), conforme sugeriu o professor Darcy Ribeiro (HIRAM, 2006 apud SOUZA, 2006, p. 39).

Em um dos seus livros, Araújo apresenta uma outra perspectiva do processo de gestação do Museu:

Em 1983, quando estava sendo feito o projeto do Sambódromo, o Prof. Darcy Ribeiro, então vice-governador, procurou Oscar Niemeyer e pediu que fizesse um Museu do Carnaval à semelhança de um museu multimídia, uma "caixa eletrônica" que ele havia visto em Nova York. (...) (ARAÚJO, 2012. p. 43).

Ficou definido que o Museu funcionaria em uma instalação própria na Praça da Apoteose, situada ao final da avenida de desfiles. As obras do espaço físico ficaram prontas ainda em 1984, mas a instituição não foi instalada. Os órgãos responsáveis - Secretaria Estadual de Ciência e Cultura, Superintendência de Museus da Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro (Funarj) e Riotur - não se decidiam sobre a forma pela qual a entidade entraria em funcionamento (SOUZA, 2006). Hiram, naquele momento, prestava serviços à empresa pública de turismo da capital e agiu:

Incomodado com a inoperância dos museólogos, eu enviei no dia 25 de setembro de 1985 um documento à coordenação de museus da Funarj, propondo um projeto de funcionamento imediato do Museu do Carnaval. Nada aconteceu, e eu ainda criei inimizades, porque eles argumentavam que eu não era museólogo. Puro preconceito... (ARAÚJO, 2012, p. 43).

Na mesma publicação, Hiram forneceu mais alguns detalhes desse período, caracterizado em suas memórias como um momento de grande resistência à implantação definitiva da instituição:

Ao assumir a presidência da Riotur em 1986, o empresário Alfredo Laufer me procurou e perguntou: “Por que o Museu do Carnaval está abandonado, sem funcionar?”, eu respondi: “Porque os museólogos não são a favor de um museu do carnaval e nada fazem no sentido de funcioná-lo. Os equipamentos são caros e não procuram meios na iniciativa privada para buscar recursos, como o carnaval nunca esteve na cabeça deles, acontece essa realidade: um espaço parado apesar do valor artístico cultural”. Ele, então, retrucou: “Faça-o funcionar, vou nomeá-lo Gerente do Museu do Carnaval. Não tenho verba para lhe dar, se vire” (ARAÚJO, 2012, p.43).

Outra fonte indica que uma mobilização de servidores encabeçada por Vera Lucia Gonçalves Correia, funcionária lotada no gabinete do prefeito Saturnino Braga, cooperou para a nomeação de Dr. Hiram para o cargo³¹. A comissão de estruturação foi composta por Hiram, a própria Vera e outros profissionais, e a inauguração oficial ocorreu em 02 de dezembro de 1987 (PEREIRA JUNIOR, 2021).

A fase de implantação foi descrita também pela perspectiva de um outro ator já longamente vinculado à gestação de um museu para o carnaval carioca: Ricardo Cravo Albin, ex-diretor do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Em depoimento para sua biografia, o gestor mencionou que foi convidado por Darcy Ribeiro - que, além de vice-governador, conduzia a Secretaria de Cultura do Estado - para trabalhar como supervisor dos museus do Rio, em 1984, e em seguida como coordenador de eventos populares do Estado, em 1986. De acordo com ele, uma exposição com peças do enredo *O mundo é uma bola*, apresentado pela Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 1986, instalada numa movimentada estação de metrô no Centro do Rio de Janeiro teria sido o “pontapé” para o Museu do Carnaval:

O Museu do Carnaval foi outro projeto que imaginei chamado Museu do Carnaval nas Ruas e do qual resultaram duas monumentais exposições e fragmentos das escolas de samba (1985 e 1986) no

³¹ CORREA, Vera Lucia. [Correspondência]. Destinatário: Saturnino Braga. 18 dez. 1986. 1 carta. In: CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. Arquivos Dr. Hiram Araújo. Caixa D.

mezanino da estação Carioca do Metrô. Lembro-me de que Darcy, ao abrir a exposição de 1986, me abraçou emocionado e discursou: “Esses fragmentos das escolas de samba que aqui estão expostos com essa monumentalidade representam mais para mim que Museu do Louvre, porque isso é prova provada da solidariedade do povo carioca. Essas são as veias abertas da força criativa não de um mas de todas (CRAVO ALBIN, 2018 apud COSTA, 2018).

Conforme a concepção original, o Museu do Carnaval não foi pensado com a vocação de se tornar uma reserva técnica de fantasias e alegorias do carnaval. Segundo Doutor Hiram, seu diretor entre 1987 e 1989: “Nesse primeiro momento tivemos cuidados obsessivos de não ferir os objetivos do Museu com peças carnavalescas”³². Nesse período, a instituição montou exposições de fotografias e fantasias (emprestadas por agremiações carnavalescas), criou boutiques e espaços para recebimento de visitantes, realizou rodas de samba, lançamentos de livros e shows. Na concepção de Hiram, o espaço surgiu com a vocação de ser um “museu eletrônico”, aproveitando inovações tecnológicas ligadas à imagem e ao vídeo, sem a necessidade de deter coleções de objetos (SOUZA, 2006).

Se os idealizadores dessa nova versão do Museu não propunham a criação de acervos de indumentárias e adereços, por sua vez reinterpreteram uma prática do antigo Museu do Carnaval do MIS: o registro de entrevistas com personagens do meio do carnaval. De 1987 a 1990, foram gravados depoimentos em séries temáticas, como *Velha guarda*, *A presença da mulher no carnaval* e *Os carnavalescos*, com figuras ligadas às escolas de samba, como compositores, carnavalescos, ritmistas e dirigentes, e ainda cantores e compositores de música de carnaval da era do rádio. As entrevistas foram feitas em sessões públicas, divulgadas e noticiadas como eventos, nos moldes do que sempre fez o MIS carioca (PEREIRA JUNIOR, 2021).

Com a saída de Hiram, em 1989, assumiu a direção da instituição Vera Lucia Gonçalves Correia, que já atuava no Museu como integrante da comissão executiva. Jornalista de formação, conhecida no meio do samba como Verinha, ela era oriunda de Madureira, fora membro da diretoria da Portela desde a segunda metade dos anos 60 em diversas funções e possuía vasta experiência na área do samba. Talvez a primeira mulher negra a dirigir um museu público na cidade,

³² CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. Arquivos Dr. Hiram Araújo. Coluna Papo de Samba, Jornal Tranzas – O Centro de Informações do Carnaval [1992] ano certo, não indicado no item. Caixa M1.

Vera Lucia recorda-se de administrar o espaço por seis anos³³. Quando aceitou assumir, o Museu enfrentava fortes problemas de financiamento, conforme reconheceu ao Jornal O Globo, em outubro de 1989:

Mesmo admitindo a falta de recursos próprios, Vera Lucia comentou que o Museu continua avançando alguns passos, citando como exemplo a contratação da museóloga Eliane Teixeira, que veio da Secretaria Municipal de Cultura, com a missão de organizar o pequeno acervo do Museu, composto por fantasias, fotos e depoimentos gravados (apud SOUZA, 2006).

Segundo os jornais, a dificuldade de plena institucionalização continuou acompanhando o Museu do Carnaval da Riotur por toda a década de 1990 adentro, e sua atuação restringia-se a montar exposições temporárias sobre as escolas campeãs do carnaval.

Um elemento digno de nota dessa versão de Museu são as sementes lançadas, sobretudo por Hiram Araújo, para a constituição de um espaço de referências funcionando na instituição. Em alguns documentos e notícias entre os anos 80 e 90, o Museu aparece mencionado como “Centro de Memória e Animação do Carnaval/Museu do Carnaval”. De acordo com nosso levantamento, o “centro de memória” corresponderia a uma espécie de divisão de pesquisa, enquanto os outros setores estariam ligados às exposições e atividades recreativas (como shows e visitas). Hiram fez menção a essas atividades em coluna publicada em jornal não datado, mas certamente escrita após o carnaval de 1992, em virtude de elementos trazidos no texto. Afirmava que desde 1989 lutava pela oficialização do “Centro de Informações do Carnaval” na Riotur. O núcleo teria surgido quando da encomenda do projeto *Memória do Carnaval*, que redundou em um livro, de mesmo nome, publicado pela Riotur, em 1990, sobre a origem e trajetória do carnaval carioca, trabalho realizado por uma equipe de pesquisadores contratada pela empresa e chefiada por Hiram Araújo. No mencionado documento, o dirigente prossegue afirmando que a oficialização do setor não entraria em conflito com as atividades do Museu e, pelo contrário, poderia servir de subsídio às exposições temporárias:

³³ PORTELA CULTURAL. Verinha. Youtube. In: MEMÓRIAS DOS PORTELENSES, 10 novembro 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XXobnLyLfHU>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

Em pouco tempo o Centro de Informações do Carnaval se constituiu, como estava previsto, com a criação de um arquivo do carnaval, com documentos meus pessoais e de outras fontes. O livro começou a ser escrito e nosso setor de trabalho virou uma verdadeira consultoria de carnaval, servindo à empresa e aos inúmeros pesquisadores que nos procuravam³⁴.

Em manuscrito preservado no seu arquivo pessoal e intitulado *Projeto de implantação do Museu do Carnaval*, Hiram esboçou uma reestruturação do espaço, mencionando que estava “praticamente afastado há 2 anos da instituição”. Nesse documento já nomeia o setor de “centro de estudos e pesquisas” e, de acordo com ele, algo “inexistente na cidade, pode projetar o Museu do Carnaval como um importante veículo de informações apto a atender a demanda dos universitários, estudiosos e pesquisadores do carnaval”, que deveria surgir já em formato informatizado³⁵.

Ao que tudo indica, a institucionalização do projeto de Hiram estaria próxima de se concretizar por volta de 1997. Nota do Jornal do Brasil de agosto daquele ano, sob o título *Banco de dados sobre o carnaval* dizia: “Projetado para ser um arquivo virtual do maior espetáculo da terra, o Museu do Carnaval, em mais de 10 anos de funcionamento teve suas atividades restritas a exposições de fotos, alegorias e fantasias de desfiles passados”. A nota informa que, como um modo de se reaproximar da concepção original, o Museu inauguraria naquele dia o “Centro de Memória do Carnaval”, até então funcionando de maneira informal e atendendo pesquisas de “estudiosos e amantes do carnaval”. Citado como diretor do Museu, Hiram Araújo afirmou que “o acervo do Centro de Memória é o mais completo do Brasil. Com os arquivos informatizados, é possível encontrar registros que vão desde as primeiras manifestações carnavalescas dos desfiles de corsos, até chegar ao carnaval de hoje”³⁶. A iniciativa parece não ter tido vida longa: em janeiro de 1998, o Museu, que funcionava sob os arcos da Apoteose, no Sambódromo da Marquês de Sapucaí, foi esvaziado para se tornar camarim e

³⁴ CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. Arquivos Dr. Hiram Araújo. Coluna Papo de Samba, Jornal Tranzas – O Centro de Informações do Carnaval [1992] ano certo, não indicado no item. Caixa M1.

³⁵ CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. Arquivos Dr. Hiram Araújo. Manuscrito Projeto de implantação do Museu do Carnaval [199-] década certa. Caixa O/P 1.

³⁶ JORNAL DO BRASIL. 04 ago.1997. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

depósito de um show de rock (ARAÚJO, 2012). Após esse esvaziamento, em chamadas de jornais dos anos seguintes, o espaço destinado ao Museu aparece sendo utilizado para funções burocráticas ou apenas como ponto de referência.

Retomadas e retomadas dos anos 2000 em diante

Doutor Hiram atuou como assessor cultural da Liga Independente das Escolas do Samba do Rio de Janeiro (Liesa) e em 2001 foi efetivado como diretor-cultural da entidade representativa. Para a Liga, transferiu sua ideia de constituição de um centro de documentação do carnaval carioca. Uma das revistas oficiais da entidade, a publicação bianual *Ensaio Geral*, em agosto de 2003 trouxe pela primeira vez uma matéria sobre o Centro de Memória do Carnaval, nome que a iniciativa recebeu, que àquela altura estava em gestação. A matéria atribuía ao Centro a condição de herdeiro do extinto Museu do Carnaval - mencionado como a primeira tentativa de se criar um “centro de referência para o carnaval carioca” e que infelizmente não teria vingado a longo prazo -, lembrando que Doutor Hiram fora diretor daquela instituição. Na ausência do Museu, o Centro de Memória do Carnaval da Liesa vinha para preencher esse espaço, inclusive como depositário do seu acervo, que “(...) futuramente poderá ser objeto de convênio entre a Prefeitura e a Liesa”³⁷. De fato, foi isso que aconteceu: o acervo de fichamentos e documentos avulsos do setor de pesquisa e as transcrições das entrevistas com personalidades do carnaval foram incorporados pela instituição através dos esforços de Hiram Araújo (PEREIRA JUNIOR, 2021).

A abertura oficial do Centro de Memória do Carnaval em alguns andares do edifício da Liesa, na Praça Mauá, deu-se em 04 de agosto de 2004 e contou com a presença do então prefeito Cesar Maia. De acordo com a revista publicada pela entidade, no ato de inauguração o político parabenizou a Liga pela criação do espaço e projetou uma série de expectativas sobre o papel que o Centro poderia ocupar no campo cultural da cidade. Segundo ele, com o surgimento do CM, estava dado o primeiro passo para a recriação do Museu do Carnaval, cabendo, então, à Prefeitura, conseguir um galpão nas proximidades da Cidade do Samba

³⁷ CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. Acervo Liesa. Revista Ensaio Geral - nº 11, 31/08/2003.

para abrigar a iniciativa³⁸. O empreendimento criado pela administração municipal com o intuito de abrigar barracões permanentes para as escolas de samba do grupo especial, reunidos em um único local, na Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro, estava em construção e foi inaugurado em 2006, sendo entregue à administração da Liesa³⁹. No entanto, no lançamento da pedra fundamental, em dezembro de 2003, a ausência do espaço destinado ao Museu foi notada por Araújo, que indagou o prefeito. Esse teria lhe dado a incumbência de procurar outro setor para o Museu dentro da Cidade do Samba, visto que o alcaide consideraria a iniciativa “imprescindível” (ARAÚJO, 2012).

Novo fato apresentou-se apenas em 2007, quando Capitão Guimarães, presidente da Liga, determinou que um barracão vazio servisse à ideia (*Ibidem*, 2012). Tal iniciativa parece ter animado Hiram a redesenhar o projeto no último livro que publicou. No trabalho menciona como ele seria: seus setores de recepção, interação, lazer, educação, as possíveis exposições e seus temas, e afirma:

Esse esplendoroso projeto, chamado Centro de Animação e Estudo do Carnaval, foi encaminhado à Prefeitura do Rio de Janeiro. Caso seja viabilizado será o maior museu de carnaval do mundo, superior ao Museu Internacional do Carnaval e de Máscara de Brinche – Bélgica. Esperamos que isso aconteça em breve, independente de partidos e plataformas políticas, pelo bem do nosso inestimável patrimônio cultural e do povo carioca (ARAÚJO, 2012, p. 46).

Acontece que nesse período já havia um novo “personagem” atuando: o núcleo que ele criara na Liga. Assim, Hiram propôs uma ação integrada entre os dois:

Os visitantes que não desejarem se fantasiar serão conduzidos ao andar superior (mezanino), onde existirá um “café-livraria”, com biblioteca especializada, salas com arquivos em vídeos, computadores para consultas de carnaval interligadas ao Centro de Memória do Carnaval da Liesa (...) (ARAÚJO, 2012, p. 46).

Existe nos *Arquivos Dr. Hiram* a cópia de uma carta digitada, sem data anotada, mas certamente escrita nesse contexto, do titular, dirigida a Ricardo

³⁸ CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. Acervo Liesa. Revista Ensaio Geral, nº 13, 13/07/2004.

³⁹ O GLOBO. 06 fev. 2006. "Cidade do Samba é oficialmente inaugurada". Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/cidade-do-samba-oficialmente-inaugurada-4601315> Acesso em 25 jun. 2022.

Cravo Albin. Nela, Araújo narra ao amigo a história mencionada acima, do ressurgimento da ideia do Museu do Carnaval, acrescentando alguns fatos, como o apoio do secretário municipal de cultura, Ricardo Macieira, que teria determinado verbas para o projeto, e uma reunião com os arquitetos da Cidade do Samba, na qual transmitiu tudo o que desejava. Hiram escreveu para Cravo Albin buscando apoio para o projeto e finalizou a missiva da seguinte maneira:

A pressa foi apenas uma tática, porque, como você, estou cansado dos trâmites burocráticos. Tenho ainda em meus guardados um documento, assinado por você, do Museu da Imagem e do Som criando uma comissão organizadora para estruturar a iniciação do Museu do Carnaval, no dia 13-10-1967. Como você, já atingi a 6ª Fase do Calendário de Confúcio e não posso esperar mais. Quero usufruir dos direitos de comandar o Museu do Carnaval, com as mordomias que o cargo confere⁴⁰.

Também esse projeto do Museu do Carnaval na Cidade do Samba foi enterrado naquele momento. Hiram, um dos principais ativistas da discussão nas últimas três décadas no Rio de Janeiro, afastou-se da cena pública por razões de saúde. Aparentemente esquecido, o Museu do Carnaval, que funcionara um dia embaixo dos Arcos da Apoteose, foi lembrado pelo construtor da Passarela do Samba, em 2009. Aos 101 anos, em entrevista para o *Jornal do Brasil*, o arquiteto Oscar Niemeyer lamentou que o Sambódromo fosse subaproveitado: “A estrutura está lá, talvez precisem aproveitar melhor determinados espaços. O Museu do Carnaval, por exemplo, praticamente não existe. Não entendo por que não levaram a sério algo tão importante para a preservação de nossa memória cultural”⁴¹.

A notícia da restauração do Museu do Sambódromo reapareceu em 2017, conforme indicamos no início do artigo. Abandonado há quase duas décadas, em fins daquele ano o projeto ganhou corpo novamente pelas mãos de um outro grupo de intelectuais e gestores. À frente da Secretaria de Cultura do Município estava Nilcemar Nogueira, uma profissional que já atuava na área do patrimônio há alguns anos. Neta de Dona Zica e Cartola, eméritos sambistas ligados à Estação Primeira de Mangueira, ela foi uma das fundadoras do Centro Cultural Cartola,

⁴⁰ CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. Arquivos Dr. Hiram Araújo. Carta a Ricardo Cravo Albin [200-] década certa. Caixa D.

⁴¹ JORNAL DO BRASIL. 21/22 fev. 2009. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

entidade criada em 2001 para preservar a memória e o legado do compositor. Em 2006, o Centro encabeçou todo o processo de proposição e a pesquisa necessária para encaminhar o pedido de registro das matrizes do samba do Rio de Janeiro como patrimônio imaterial do Brasil junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o que foi acatado em 2007. A partir de 2013, o Centro Cultural Cartola foi convertido em Museu do Samba. Conforme artigo de Nilcemar e parceiras, essa ampliação do escopo de atuação da instituição deveu-se ao seguinte:

A preocupação com a valorização da história e memória de Cartola logo deu lugar a um novo anseio dos dirigentes e demais agentes envolvidos: desenvolver um espaço que lutasse pelo direito à memória do samba e dos sambistas, ressaltando a necessidade do protagonismo social desses agentes inclusive na construção das narrativas sobre o samba, que, quando registradas eram feitas majoritariamente por terceiros e não por quem cria e vivencia essa manifestação cultural (NOGUEIRA; MENDONÇA; SANTOS, 2019, p. 02-03).

Portanto, Nilcemar e seu grupo levaram para a Secretaria toda essa experiência na formatação de uma instituição de memória comprometida não só com a musealização de um bem, mas principalmente com a valorização do legado afro-carioca e a busca pelo reconhecimento da comunidade de origem. Ainda segundo as autoras, no trabalho mencionado acima:

Essa mudança institucional deriva ainda, dentre outras questões, da potencialidade de, ao se posicionar como instituição museológica, trabalhar mais fortemente a memória do samba como vetor de inclusão, como forma de poder e resistência. Reafirmar-se e posicionar-se enquanto Museu é, por excelência, uma decisão política que visualiza a relevância e o impacto social da salvaguarda de memórias e histórias do samba como força motriz da instituição (NOGUEIRA; MENDONÇA; SANTOS, 2019, p. 03).

A festa de lançamento da revitalização do Museu do Carnaval da Prefeitura, realizada em 02 de dezembro de 2017, Dia Nacional do Samba, foi registrada em vídeo pela Superintendência do Iphan do Rio de Janeiro, e nela foi maciça a

presença de sujeitos ligados ao universo do samba⁴². Diversos sambistas entrevistados manifestaram o entusiasmo com a revitalização do espaço, visto por muitos como um local de reconhecimento do povo que realiza o carnaval das escolas de samba cariocas/fluminenses. Em janeiro de 2018, o jornal O Globo noticiou obras de recuperação do prédio do Museu. Estimada em 2 milhões de reais, a revitalização começaria pelo teto da construção após o carnaval daquele ano, e a expectativa era de que o Museu fosse reaberto no primeiro semestre⁴³.

Ainda em dezembro de 2017, em matéria nomeada *Rio ganhará museus do Carnaval e da Escravidão*, o Valor Econômico analisou:

Foi turbulento o primeiro ano de governo para Nilcemar Nogueira, secretária municipal de Cultura do Rio. Exponente do mundo do Carnaval, a neta de Dona Zica e Cartola enfrentou orçamento reduzido e grita do setor pelo não pagamento dos R\$ 25 milhões previstos no Programa de Fomento do ano passado. Lançou apenas três editais, que, juntos, aportaram apenas cerca de R\$ 1,5 milhão. Também teve de lidar com posicionamentos públicos do prefeito do Rio, Marcelo Crivella (PRB), contra a apresentação da mostra “Queermuseu”, no Museu de Arte do Rio (MAR), e anunciando a escassez de recursos na área⁴⁴.

O projeto do referido “Museu da Escravidão”, a partir de amplo debate com intelectuais e o movimento negro, foi requalificado como o Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (Muhcab), um museu de território sediado no prédio da antiga Escola José Bonifácio, mas que contempla lugares como a Pedra do Sal, o Largo São Francisco da Prainha e o Cais do Valongo (NOGUEIRA, 2018). Em meio ao cenário de dificuldades descrito pela nota, o empenho da Secretaria de Cultura parece ter se voltado para que o Muhcab se tornasse uma realidade ainda durante o mandato de Crivella: os estudos iniciaram-se em 2017 e por volta de 2019 a primeira fase de implantação já se concretizava⁴⁵. A própria Nilcemar licenciou-se da Secretaria, em 2019, para dirigir o Instituto da História e da Cultura Afro-

⁴² IPHAN-RJ. 30 anos do Museu do Carnaval. Youtube, 21 dez 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9AqgjabDC9A>>. Acesso em 20 jun.2022.

⁴³ O GLOBO. 19 mar 2018. “Museu do Carnaval deve ser reaberto no Dia Nacional do Samba. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/repinique/post/museu-do-carnaval-deve-ser-reaberto-no-dia-nacional-do-samba.html>. Acesso em 25 jun. 2022.

⁴⁴ VALOR ECONÔMICO. 15 dez. 2017. “Rio ganhará Museus do Carnaval e da Escravidão”. Disponível em <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2017/12/15/rio-ganhara-museus-do-carnaval-e-da-escravidao.ghtml>. Acesso em 25 jun. 2022.

⁴⁵ MULTIRIO. Museu da História e Cultura Afro-brasileira. Youtube, 07 outubro 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=vgl0s_0XArQ. Acesso em: 25 jun. 2022.

brasileira (IHCAB), órgão ao qual o Muhcab passou a estar integrado. Por outro lado, o projeto de revitalização do Museu do Carnaval não ganhou a mesma força e foi abandonado naquela gestão. Nas eleições municipais de 2020, Marcelo Crivella não foi reconduzido ao cargo, perdendo o pleito para Eduardo Paes, ex-prefeito da cidade. Com sua posse em janeiro de 2021, Marcus Faustini foi empossado como secretário municipal de cultura, e nenhum plano de retomada do Museu do Carnaval foi anunciado.

Ao redigir este artigo, em junho de 2022, volta a circular a notícia de criação de um museu para o carnaval carioca encabeçado pela Liga Independente das Escolas de Samba. Segundo se pôde apurar, trata-se da retomada da proposta, já descrita anteriormente, contemplada no desenho inicial da Cidade do Samba de implementar o museu em um dos galpões do espaço. Uma fonte ligada à Liga indica a participação ativa na empreitada de Ailton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães. Figura conhecida no meio do carnaval, em sua gestão na entidade representativa é que foi criado o Centro de Memória do Carnaval da Liesa, idealização de Hiram Araújo (PEREIRA JUNIOR, 2021). Ainda que sem cargo direto na atual diretoria da Liga, Guimarães é dono de reconhecida influência no meio dos dirigentes das escolas de samba do grupo especial. Em março de 2022, ele já havia reaparecido para o debate público em entrevista ao podcast de Jorge Perlingeiro (atual presidente da Liga). Em dado momento do bate-papo, Capitão comparou a fragilidade do antigo Museu do Carnaval da Riotur com a longevidade do Centro de Memória, ativo desde 2001⁴⁶, usando a menção ao centro de documentação para reafirmar a atuação positiva que a entidade representaria no meio do carnaval.

O projeto será implementado? Quais serão as estratégias usadas pelo grupo para concretizar a ideia? Que tipo de museu do carnaval eles almejam construir? São novas/velhas perguntas a serem desdobradas nos próximos capítulos dessa novela que se arrasta “no ar” há seis décadas.

Reflexões e considerações finais

⁴⁶ SÓ SE FOR AGORA PODCAST. Capitão Guimarães conta tudo sobre o Carnaval do Rio e manda recado para a cúpula do samba. Youtube, 21 março 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vgl0s_0XArQ> . Acesso em: 25 jun. 2022

Conforme foi possível perceber, não faltaram planos e projetos de instauração de um museu para o carnaval do Rio de Janeiro ao longo dos últimos sessenta anos. Museus resultam de estratégias políticas, gestos e intenções e são fruto de processos de atribuição de valor e seus intrínsecos mecanismos de seleção, dominação, exaltação e censura (CHAGAS, 1996). É preciso abordá-los como objetos de sua época e, nesse sentido, podem ser interpretados a partir da formulação clássica lançada pelo historiador Jacques Le Goff acerca do “documento/monumento”. Para ele, todo documento é reflexo do seu tempo, visto que se trata de uma “montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram” (2003, p. 538). Já a condição de monumento é acionada quando se fala sobre “aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação.” (LEGOFF, 2003, p. 526). O autor considera que “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias” (2003, p.549). Também dessa maneira podem ser vistos os projetos de museus para o carnaval - tanto aqueles apenas imaginados quanto os que conseguiram algum grau de institucionalização:

Nessa perspectiva, os museus, tratados como documentos/monumentos, são bem mais do que os objetos neles exibidos. Têm sua própria história e podem nos dizer muito sobre a época em que foram construídos, bem como sobre as épocas subsequentes, que se foram sobrepondo ao momento inicial de criação (MESQUITA, 2003, p.205).

Como vimos, algumas iniciativas ficaram só no papel - caso do projeto de Matheus Fernandes e da Editora Bloch. A partir do final de 1967, o Museu da Imagem e do Som do Rio, um equipamento público ligado ao governo do estado da Guanabara, encampou a ideia em um período de intensa atividade cultural da instituição. O planejamento desse museu começou pela formação de um acervo específico: depoimentos de personagens e instituições do carnaval carioca, em sintonia com a originalidade da própria proposta do MIS, um centro audiovisual destinado a formar coleções de vídeos e fonogramas que documentassem a história social e cultural do Rio de Janeiro (MESQUITA, 2003; 2009). Comparada à ideia de Fernandes, apenas ensaiada, essa iniciativa de fato “estreou”: contou com

o suporte dos membros do Conselho Superior da MPB do MIS, criou um produto relevante (o pioneiro LP de sambas de enredo) e articulou-se com o segmento das escolas de samba, em especial por meio da atuação de uma de suas gestoras, Sebastiana Arruda.

O contexto de elaboração do projeto desse museu de carnaval esteve fortemente articulado à essência do próprio Museu da Imagem e do Som carioca. Após a inauguração em 1965 e a posterior saída de cena de Carlos Lacerda e Mauricio Quadrio, formuladores iniciais da instituição, outra geração de personagens assumiu os destinos do Museu. A partir de 1966, as instâncias consultivas dos conselhos, sobretudo o Conselho Superior da Música Popular Brasileira, ganharam protagonismo na construção de uma nova conduta institucional do MIS, “tornando-o a partir de então inexoravelmente identificado com a música popular brasileira, notadamente o samba, cuja consolidação como um ‘orgulho nacional’ se deve, em grande parte, às ações empreendidas nessa época pelos conselheiros do Museu da Imagem e do Som” (MESQUITA, 2009, p. 138).

O empreendimento não pode ser visto isolado do debate sobre cultura popular, bastante ativo na década de 60. Data do final dos anos quarenta em diante a formatação de uma certa visão de folclore e cultura popular cujos marcos são a Campanha Nacional de Folclore (1947), a Campanha de Defesa do Folclore (1958) e a institucionalização do movimento por meio do Museu do Folclore, criado em 1958, ligado ao Ministério da Educação e Cultura. Ganhou relevo a atuação do etnólogo e pesquisador da cultura negra Edison Carneiro, um dos principais artífices das campanhas e primeiro diretor do Museu até sua demissão após o golpe civil-militar de abril de 1964 (GONÇALVES, 2018).

O carnaval carioca já havia entrado no horizonte de Carneiro, que passara a escrever sobre escolas de samba e ranchos. Crítico da falta de espontaneidade que os regramentos e concursos impunham a essas agremiações, ainda assim enxergava nelas expressões fundamentalmente populares e dinâmicas do folclore urbano (*Ibidem*, 2018). Edison foi autor da *Carta do Samba* (1962), documento resultado do I Congresso Nacional do Samba, série de encontros que contou com a participação de sambistas e pesquisadores como Ismael Silva, Aracy de Almeida, Almirante, Eneida e Sérgio Cabral, dentre outros. O próprio etnólogo reapareceu, a

partir de 1966, como membro do Conselho Superior da MPB do MIS (FERNANDES, 2015). Desse modo, não é possível ignorar que havia uma rede de atores se rearticulando ao redor de projetos institucionais ligados à cultura popular naquele período. A criação do *Depoimentos Para a Posteridade* pode ser vista como resultado dessas práticas e visões reelaboradas coletivamente pela gama de pensadores.

Todas essas visões compartilhadas atuaram para “preparar o terreno” do MIS como o local a receber o projeto de museu de carnaval, acima de tudo pela ação de um conjunto de intelectuais mediadores. Segundo Gomes e Hansen (2016), a condição mediadora das ações do intelectual distingue-se pela realização de práticas culturais feitas de maneira consciente, explícita e ampla, envolvendo a divulgação de conhecimentos e valores. Se a imagem do intelectual clássico esteve vinculada aos autores e inventores de conteúdo original, o mediador atuaria na divulgação ativa de saberes para um público amplo:

Como se poderá constatar pelos estudos aqui apresentados, esse intelectual muitas vezes ocupa um cargo estratégico numa instituição cultural, pública ou privada, numa associação ou organização política, ou atua desde um lugar privilegiado numa rede de sociabilidades, de onde protagoniza projetos de mediação cultural de enormes impactos políticos (GOMES; HANSEN, 2016, p. 33).

A rede de atores mencionada continuou atuando, anos depois, nos projetos dedicados ao museu do carnaval. Segundo vimos, Ricardo Cravo Albin figurou no grupo que animou a criação do museu dentro da passarela definitiva para o desfile das escolas de samba, inaugurada pela gestão Brizola para o carnaval de 1984. Nos relatos da gênese do Sambódromo, Darcy Ribeiro, vice-governador e secretário de cultura do estado do Rio de Janeiro, figura como o grande formulador da ideia, sobretudo por ocupar, naquela altura, funções que lhe conferiam capacidade de mobilização e de influência. Por outro lado, há indícios para afirmar que o projeto foi resultado de formulações coletivas, muitas vezes paralelas, já discutidas previamente de maneira intensa no meio do carnaval e da cultura do Rio de Janeiro.

Nesse contexto, a atuação política de outro personagem, Hiram Araújo, foi fundamental para colocar em prática o Museu subordinado à Riotur, instalado

num espaço de destaque ao final do Sambódromo, sob os Arcos da Apoteose e inaugurado em 1987. Segundo suas memórias acerca do período, a dificuldade de entendimento das possibilidades de um museu dedicado ao carnaval seria reflexo da mentalidade do campo museal da época, o que colaborou negativamente para a plena implementação do espaço:

Na ocasião nada aconteceu. Entretanto, a mentalidade atrasada que considerava o museu uma coisa velha e empoeirada, foi desmistificada por ocasião da I Trienal Internacional de Museus do Rio de Janeiro, acontecida no Hotel Copacabana Palace do Rio de Janeiro, no Dia Internacional dos Museus, em 18 de maio de 1987. Na ocasião, predominou a tese de Varine⁴⁷, o museu menos como depositório de bens e mais como catalisador de cultura, definido pela museóloga Fernanda Camargo (ARAÚJO, 2012, p.42).

Por outro lado, o Museu da Riotur reinterpretou alguns aspectos do Museu do MIS. O primeiro contava com o que se denominou “Conselho Consultivo”, uma mescla de sujeitos de “fora” do carnaval, como o escritor Afonso Romano de Sant’Anna, com pessoas de “dentro” e de perfis variados, como a porta-bandeira Vilma Nascimento, o patrono Castor de Andrade e o destaque Clovis Bornay. A lista contava com sessenta personagens, e os conselheiros eram entronizados em uma espécie de “academia brasileira de letras” com cadeiras e patronos. Tratava-se de uma reelaboração da mesma instância anteriormente utilizada no MIS e na Associação das Escolas de Samba da Guanabara: no Conselho Consultivo do Museu da Riotur figuravam, inclusive, personagens que passaram pelos espaços anteriores, como Ricardo Cravo Albin e Sérgio Cabral⁴⁸. Outra prática que aproximou os dois projetos foi a iniciativa do museu dos anos 80 de formar coleções de entrevistas com figuras do carnaval do Rio de Janeiro. Dessa forma, o Museu do Carnaval do Sambódromo fazia uma opção deliberada pela constituição de acervos audiovisuais, em clara sintonia com a prática inaugurada no Rio de Janeiro pelo MIS.

⁴⁷ Menção a Hugues de Varine, historiador e museólogo francês, ex-diretor do Conselho Internacional de Museus. CHAGAS, Mario. Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia* 5. Disponível em <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/248>>. Acesso em 28 jun. 2022

⁴⁸ JORNAL DO BRASIL. 26 jan. 1987. “Samba agora tem academia: Conselho do Museu do Carnaval toma posse em coquetel”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

Conforme apontamos, mesmo após deixar a direção do Museu, Hiram Araújo continuou atuando junto à Riotur como pesquisador e formulador de projetos editoriais. Ele conseguiu criar informalmente um setor de estudos e referências que muito se beneficiou do seu material colecionado e das suas anotações. Dessa forma, um subprojeto foi esboçado no interior do Museu: a instituição que havia sido pensada para ser um “museu eletrônico” e interativo formara um setor de consultas que servia a pesquisadores. Naufragado o projeto do centro de documentação na Riotur, Araújo transferiu para a Liga Independente sua proposta. Maturado a partir de 2001 e inaugurado oficialmente em 2004, o Centro de Memória do Carnaval foi apresentado como o herdeiro natural do extinto Museu do Carnaval da Riotur, especialmente pela presença de Hiram e pelo fato de ter sido o legatário de parte do acervo de documentos do setor de pesquisas.

Finalmente, quando a ideia ressurgiu em 2017 foi pelas mãos do grupo encabeçado por Nilcemar Nogueira, criadora e gestora do Centro Cultural Cartola (2001), transformado em Museu do Samba, em 2013. O grupo responsável por planejar o Museu foi o protagonista da pesquisa e escrita do *Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro*, entre 2006 e 2007. O documento expressa a necessidade de criação de centros de documentação e memória nas próprias comunidades do samba e critica a falta de acesso aos acervos, pesquisas e levantamentos abrigados e realizados em “centros oficiais” ou por particulares (CENTRO CULTURAL CARTOLA; IPHAN, 2007). É impossível não confrontar tal diagnóstico à existência do CM do Carnaval da Liesa. Nilcemar e seu grupo possuíam essa experiência na lida com a preservação de bens culturais, e quando foi noticiado o relançamento do Museu do Carnaval, em 2017, havia a expectativa declarada da formação de um projeto que, inspirado no Museu do Samba, buscase sua legitimação por meio de uma agenda afirmativa e integrada aos anseios do povo do carnaval.

Todos os projetos reformulados apontam para a construção social de uma memória coletiva do carnaval carioca, fenômeno compartilhado a partir das dinâmicas da vida coletiva, plena de ressignificações e mudanças constantes (POLLAK, 1992). A análise das trajetórias dos planos e projetos de museus do carnaval enquanto documentos/monumentos permite a “identificação das

diferentes condições de produção e a intencionalidade subjacente às estratégias políticas responsáveis pela constituição das coleções, ao longo do tempo e do perfil institucional do museu” (MESQUITA, 2009, p.205). Nessa perspectiva, é preciso reforçar que “Instituições criadas para preservar a memória têm sempre caráter político, na medida em que a memória é instrumento capaz de criar identidades, de produzir um discurso sobre o passado e projetar perspectivas para o futuro (HEYMANN, 2011, p.87)”.

Diferentes aspectos poderão ser desdobrados em trabalhos que analisem, de forma mais detida, os significados construídos sobre a categoria museu; que aprofundem as ações e estratégias utilizadas por cada um dos projetos; e que pesquisem as biografias dos envolvidos, dentre outros elementos. Um fator a ser estudado, por exemplo, é a preponderância atribuída no debate às escolas de samba em detrimento de outras manifestações carnavalescas. Finalmente, dentro do panorama que oferecemos, procuramos apontar para a historicidade da constituição do campo dedicado a formular projetos e políticas de preservação do carnaval, expressos, sobretudo, por meio do debate de um museu para a folia do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

Fontes:

Arquivos

CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO. Arquivos Dr. Hiram Araújo.

COLEÇÃO REVISTA ENSAIO GERAL. Rio de Janeiro: Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, n. 11-13.

CATÁLOGO de depoimentos do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. 2010. Acervo pessoal do autor.

Jornais

TRIBUNA DA IMPRENSA, 22 ago. 1961. “Turismo fica com o que a baiana tinha”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 05 abr. 1962. “Encontro matinal (Eneida). Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 11 abr. 1962. “Encontro matinal (Eneida). Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.
O SEMANÁRIO, 27 set. 1962. “Arlindo Pinho: defesa intransigente do povo”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO DA MANHÃ, 31 mar. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL, 28 fev. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO DA MANHÃ, 28 fev. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 17 mar 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A NOITE. 06 fev. 1964. “Apoio unânime à criação do Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A NOITE. 07 fev. 1964. “Novos aplausos à ideia da criação do Museu do Carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A NOITE. 27 fev. 1964. “Museu do Carnaval: é este o Museu que está faltando ao país - disse à NOITE o acadêmico Josué Montello”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A NOITE. 06 mar. 1964. “A Noite e o Museu do Carnaval: Não se usurpa uma ideia se esta nunca foi divulgada”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

MANCHETE. 13 jun. 1964. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

MANCHETE. 14 jan. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DOS SPORTS, 17 out. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DOS SPORTS, 05 nov. 1967. “Museu do Carnaval, que até janeiro deve ser inaugurado”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DOS SPORTS, 07 nov. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A LUTA DEMOCRÁTICA, 06 fev. 1968. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

A LUTA DEMOCRÁTICA, 23/24 jun. 1968. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

TRIBUNA DA IMPRENSA, 18/19 nov. 1967. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO DA MANHÃ, 23 fev. 1970, p.05. “Conselho das escolas premia melhores do carnaval”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO COMMERCIO, 01 jun. 1975. “O estádio dos desfiles”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO COMMERCIO, 24 mar. 1977. “Museu do Carnaval no Rio”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 26 jan. 1987. “Samba agora tem academia: Conselho do Museu do Carnaval toma posse em coquetel”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 04 ago.1997. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca. Nacional.

O GLOBO. 06 fev. 2006. "Cidade do Samba é oficialmente inaugurada". Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/cidade-do-samba-oficialmente-inaugurada-4601315> Acesso em 25 jun. 2022.

JORNAL DO BRASIL. 21/22 fev. 2009. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

O GLOBO. 19 mar 2018. “Museu do Carnaval deve ser reaberto no Dia Nacional do Samba. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/repinique/post/museu-do-carnaval-deve-ser-reaberto-no-dia-nacional-do-samba.html>. Acesso em 25 jun. 2022.

VALOR ECONÔMICO. 15 dez. 2017. “Rio ganhará Museus do Carnaval e da Escravidão”. Disponível em <https://valor.globo.com/br/economia/noticia/2017/12/15/rio-ganhara-museus-do-carnaval-e-da-escravidao.ghtml>. Acesso em 25 jun. 2022.

Sites

DIAS, Vera. *Catálogo: Aos Campeões do Mundo - Bellini e outros. Rio de Janeiro*. Disponível em <http://inventariodosmonumentosrj.com.br/iMENU=catalogo&iCOD=874&iMONU=Aos%20Campe%C3%B5es%20do%20Mundo%20%20%20Bellini%20e%20outros> Acesso em 27 jun. 2022.

Vídeos

IPHAN-RJ. 30 anos do Museu do Carnaval. Youtube, 21 dez 2017. Disponível em. <https://www.youtube.com/watch?v=9AqgjabDC9A>. Acesso em 20 jun.2022.

MULTIRIO. Museu da História e Cultura Afro-brasileira. Youtube, 07 outubro 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=vgl0s_0XArQ. Acesso em: 25 jun. 2022.

PORTELA CULTURAL. Verinha. Youtube. *In: MEMÓRIAS DOS PORTELENSES*, 10 novembro 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XXobnLyLfHU>. Acesso em: 25 jun. 2022.

SÓ SE FOR AGORA PODCAST. Capitão Guimarães conta tudo sobre o Carnaval do Rio e manda recado para a cúpula do samba. Youtube, 21 março 2022. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=vgl0s_0XArQ . Acesso em: 25 jun. 2022.

Bibliografia:

ASSMAN, Aldeia. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Editora Griphus, 2003.

ARAÚJO, Hiram. *A cartilha das escolas de samba*. Rio de Janeiro: Clube de Autores, 2012.

ARAÚJO, Hiram. *Memória do Carnaval*. Rio de Janeiro: Riotur, 1990.

ARAÚJO, Hiram. *Natal, o homem de um braço só*. Rio de Janeiro: Editora Guavira, 1975.

ARAÚJO, Hiram. JÓRIO, Amaury. *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*. Rio de Janeiro: Poligráfica Editora, 1969.

CANDEIA FILHO, Antônio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

CENTRO CULTURAL CARTOLA; IPHAN. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba enredo*, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2022.

CHAGAS, Mario. *Museália*. Rio de Janeiro: J.C. Editora, 1996.

CHAGAS, Mario. Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia* 5. Disponível em < <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/248>>. Acesso em 28 jun. 2022.

COTRIM, Cristiane; COTRIM, Ricardo (org.). *Xangô da Mangueira: recordações de um velho batuqueiro*. Rio de Janeiro: Projeto Petrobrás Cultural, 2005.

COSTA, Cecília. *Ricardo Cravo Albin: uma vida em imagem e som*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2018.

DESVALLÉES, A., & MAIRESSE, F. Conceitos-chave de museologia. Comitê Internacional para Museologia do ICOM; Comitê Nacional Português do ICOM. Florianópolis: FCC, 2014.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. O Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e a autenticidade na Música Brasileira (1960-1970). *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos. v. 5, p. 467-494, 2015.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia S. Apresentação. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia S. (org.) *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 7-37.

GONÇALVES, Renata de Sá. Edison Carneiro e o samba: reflexões sobre folclore, ciências sociais e preservação cultural. *Anuário Antropológico*, v. 38, n. 1, p. 239-260, 19

fev.2018. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6883>. Acesso em: 25 jun. 2022.

HEYMANN, Luciana Quillet. Memórias da elite: arquivos, instituições e projetos memoriais. *Revista Pós Ciências Sociais*. São Luis. v.8, n. 15, p. 77-95, 2011.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5 ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

MESQUITA, Claudia. A trajetória de um “museu de fronteira”: a criação do Museu da Imagem e do Som e a identidade carioca (1960-1965). In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, v. 1, p. 11-305.

MESQUITA, Claudia. *Um museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Faperj, 2009.

NOGUEIRA, N. Quebrando 200 anos de silêncio: a presença das memórias afro-brasileiras nos museus. In: COSTA, A. L. A.; LEMOS, E. B. R. (orgs.). *Anais – 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas*. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. p. 298-305.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. *O maior espetáculo da terra: 30 anos de Sambódromo*. Rio de Janeiro: Editora Lacre, 2015.

PEREIRA JUNIOR, Walter da Silva. *Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2021. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro 2021.

SOUZA, de Maximiniano. *Centro de memória e animação do carnaval – Museu do Carnaval: o reflexo de uma memória em evolução!* 2006. Monografia de conclusão de curso (Bacharelado em Museologia) – Escola de Museologia, Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.