

PATRIMONIALIZAÇÃO E DIREITO À MEMÓRIA DO SAMBA: UM ACERVO EM PRIMEIRA PESSOA

Submetido em 12/07/2022
Aceito em 18/07/2022

Nilcemar Nogueira (Museu do Samba)¹
Desirree dos Reis Santos (Museu do Samba/UNIRIO)²

RESUMO: O artigo analisa a construção do acervo de história oral do Museu do Samba como parte da luta pelo direito à memória e à história negras no Brasil. Criado no bojo do processo de patrimonialização das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, trata-se de documentos audiovisuais que registram, continuamente, histórias de vidas de referentes sambistas na cena, na culinária, no ritmo, na dança, na poesia, no modo de vida do samba e do carnaval. Narrativas estas, historicamente silenciadas, cuja salvaguarda alinha-se a uma perspectiva de musealização da cultura negra como ato de descolonização.

PALAVRAS-CHAVE: Museu do Samba. Samba. Carnaval. Memória. Patrimônio.

PATRIMONIALIZATION AND THE RIGHT TO SAMBA MEMORY: A FIRST-PERSON COLLECTION

ABSTRACT: *The paper analyzes the construction of the Museum of Samba's oral history collection as part of the struggle for the right to memory and black history in Brazil. Created in the midst of the process of Samba in Rio de Janeiro as cultural heritage, these are audiovisual documents that continuously record life stories of samba artists in the scene, in the cuisine, in the rhythm, in the dance, in the poetry, as well as in the carnival. It is about those narratives, historically silenced, whose safeguard is aligned with a perspective of musealization of black culture as an act of decolonization.*

KEYWORDS: *Museum of Samba. Samba. Carnival. Memory. Heritage.*

¹ Doutora em Psicologia Social pelo PPGPS/UERJ, fundadora e coordenadora de projetos especiais do Museu do Samba. Contato: nilcemar.nogueira@gmail.com.

² Historiadora e doutoranda em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS/UNIRIO/MAST, pesquisadora no Museu do Samba e coordenadora de conteúdo no projeto Territórios Negros (Instituto 215 | NEGRAM/UFRJ). Contato: desirsantos@gmail.com.

PATRIMONIALIZAÇÃO E DIREITO À MEMÓRIA DO SAMBA: UM ACERVO EM PRIMEIRA PESSOA

1. Introdução

A luta pelo direito à memória e à história afro-brasileiras nos traz importantes reflexões sobre o lugar de “Outridade” relacionado à população negra. O que nos remete aos estudos de Grada Kilomba e sua escrita de si em *Memórias da Plantação*³ ao narrar a realidade psicológica do racismo. Kilomba é uma intelectual negra, nascida em Portugal, com origens em Angola e em São Tomé e Príncipe. Considera a escrita como um ato político, uma forma de tornar-se sujeito na estrutura colonial cujo lugar dado às pessoas negras é objetificado. Narrar sua própria história⁴, sendo autora e autoridade, é resistir a uma história de silêncio imposto.

Tendo como referências estudos como de Frantz Fanon, Paul Gilroy, Stuart Hall e Bell Hooks, Kilomba reflete sobre a violência colonial que não se restringe à exploração material, mas sobretudo na criação de subjetividades e de pessoas racializadas, pautadas na ideia de diferença, hierarquia e poder, cujo referencial de centro e símbolo de humanidade é a branquitude. E a partir deste centro idealizado, marca-se não só o “outro” mas também a “outridade”, isto é, a projeção de tudo aquilo que o sujeito branco não deseja ser reconhecido. Contar sua própria história, sua própria realidade, então, é uma maneira de tornar-se “eu mesma” e “oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p. 28). Portanto, pode ser considerado um ato de descolonização.

A partir dessa linha de interpretação⁵, buscaremos delinear o presente artigo, como uma possibilidade de compreender a atuação do Museu do Samba: um museu criado e dirigido, em sua maioria, por pessoas negras a fim de institucionalizar

³ *Memórias da plantação* foi publicado originalmente em inglês em 2008, mas só teve tradução para língua portuguesa em 2019. Os episódios de racismo cotidiano partem de entrevistas realizadas por Kilomba com mulheres negras.

⁴ No Brasil, Neusa Santos Souza é uma das principais referências para refletirmos, em perspectiva psicanalítica, a ideia de autonomia a partir do discurso elaborado pelo negro sobre si em uma sociedade de classe, de ideologia, de estética, de comportamentos dominantes brancos (SOUZA, 1983, p. 17).

⁵ Estas reflexões, que tecem diálogos entre os pressupostos de Grada Kilomba e processos de patrimonialização e musealização, integram a pesquisa de doutorado da autora Desirree dos Reis Santos, no PPG-PMUS UNIRIO/MAST, orientada pela prof. Dra. Elizabete de Castro Mendonça e realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Para a tese, o debate dá subsídios para pensar o sítio histórico e arqueológico Cais do Valongo como Patrimônio Mundial UNESCO.

espaços de poder, de representação e de narrativas em primeira pessoa, historicamente negados pela presença da lógica colonial. Para tal análise, daremos enfoque ao seu Programa de História Oral, iniciado no bojo do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro⁶.

À época, o museu chamava-se Centro Cultural Cartola⁷ e tornava-se a instituição referência na salvaguarda destes bens culturais, reconhecidos em 2007 pelo IPHAN. O passo seguinte foi implantação do centro de documentação e pesquisa do Samba Carioca, em 2009. E uma de suas primeiras medidas foi a constituição do núcleo de história oral, voltado à criação de documentos audiovisuais que registram, por meio de entrevistas, histórias de vidas de referentes sambistas cariocas.

Trata-se do Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, uma ação continuada pelo direito às memórias afro-brasileiras e fortalecimento do sambista, em perspectiva crítica à história oficial construída no Brasil, cujas histórias, memórias e sujeitos negros foram sistematicamente invisibilizados. Pretendemos, com este texto, analisar alguns aspectos da concepção deste programa e seus conteúdos, acreditando ser uma importante contribuição a dar passagem para outros estudos.

2. Protagonismos negros e o acervo do samba em primeira pessoa

Como instrumentos seletivos, patrimonialização e musealização privilegiam certos elementos enquanto silenciam outros, a partir das circunstâncias envolvidas nesses processos. São, portanto, ações de presentificação na relação com seus objetos. Scheiner destaca o aspecto interpretativo dos museus quando aponta que estes “operam com releituras do real, através da memória” (SCHEINER, 2006, p. 53). Rer o real está condicionado ao olhar de quem observa, ou seja, nem sempre se percebe e explica fatos e fenômenos da mesma forma “por observadores que

⁶ Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, reconhecidas como patrimônio, são o Partido-alto, o Samba de Terreiro e o Samba de enredo. Sobre o assunto, ver IPHAN; CCC (2014).

⁷ Em 2001, o Museu do Samba surge, no sopé do morro da Mangueira, como Centro Cultural Cartola, criado pelos netos do compositor e fundador da Estação Primeira de Mangueira. A história da instituição tem viradas marcantes, dentre elas, a implementação do Centro de Referência de Pesquisa e Documentação do Samba Carioca para constituição e guarda de acervos do samba, bem como sua trajetória que culmina na mudança de CCC para Museu do Samba. Momentos da história institucional podem ser vistos em NOGUEIRA; SANTOS (2019, 2020), MENDONÇA; NOGUEIRA; SANTOS (2019). O website do museu é <https://www.museudosamba.org.br/>. Para consulta ao acervo: contato@museudosamba.org.br.

utilizam diferentes sistemas simbólicos, ainda que situados no mesmo tempo e no mesmo espaço” (idem).

Historicamente, as narrativas sobre culturas afrodiáspóricas são invisibilizadas ou subjugadas nos museus no mundo e no Brasil. O museólogo Marcelo Bernardo da Cunha chama atenção para o ideal de branqueamento e o imaginário civilizatório eurocêntrico como fatores determinantes na produção de imagens deturpadas sobre a presença negra na sociedade brasileira nos espaços museológicos (CUNHA, 2017, p. 78-79). O racismo atravessa e molda as representações da cultura negra em boa parte de nossos museus.

O desenvolvimento do Museu do Samba pode ser lido como uma das inúmeras ações, em cena nas últimas décadas, voltadas à visibilização de narrativas insurgentes, questionadoras de histórias oficiais. O programa de história oral, aqui analisado, é uma das faces desse propósito. E, para usarmos as expressões de Kilomba, busca ter o sambista como *autor e autoridade* de sua própria história.

No processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro, liderado pelo então CCC, esta era a tônica e preconizava a construção de um centro de memória, onde o lugar do povo do samba não seria o de objeto, mas de sujeito do conhecimento. O que, no Museu do Samba, pode ser visto tanto nos esforços para documentar as narrativas em primeira pessoa no acervo, como também na participação ativa de sambistas na gestão dos mesmos. Exemplos disso são a constituição do Conselho do Samba⁸ e o incentivo para atuação do povo do samba na pesquisa, na coleta e nos procedimentos de consulta pública aos depoimentos (e ao acervo em geral).

Caberia ao espaço referência, portanto, criar estratégias para instrumentalizar sambistas na geração de novas fontes primárias do samba e na salvaguarda dos bens titulados. Nas recomendações do dossiê de candidatura, aprovado em 2007, o alerta era dado:

[Faz-se necessária] Formação de pesquisadores dentro das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro para que a coleta, o registro e a análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua

⁸ Este conselho é composto por sambistas referentes de vários territórios do samba no Rio de Janeiro e tem por missão a gestão do plano de salvaguarda dos bens titulados. Dentre os conselheiros estão Tia Surica, Selma Candeia, Careca do Império, Rubem Confete, Martinho da Vila, Aluisio Machado, Nilcemar Nogueira, Zé Katimba, entre outros.

trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos. **Isso atenderá a um anseio de que a sua história possa ser contada por eles mesmos**, valorizando assim vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio de Janeiro. (IPHAN; CCC, 2014, p.167. Grifo nosso.)

História contada e documentada, tendo detentores como protagonistas e agentes da salvaguarda de seus patrimônios culturais. Isso explica a preocupação do programa em inserir atores sociais de escolas e outros redutos de samba na equipe técnica.

Nathalia Sarro, mulher negra, sambista, historiadora, cineasta e, atualmente, diretora do departamento cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Unidos de Vila Isabel é uma dessas trajetórias. Quando cursava a faculdade de História na Universidade Federal Fluminense (UFF), realizou seu primeiro estágio no CCC em 2013 e, mais tarde, passou a atuar como pesquisadora. O início da prática profissional no museu é entendido por Sarro (2020) como um momento de mudança profunda: “foi lá que entendi que o samba deveria e poderia estar na academia através das minhas vivências também”. Afirmativa esta, que se aproxima da percepção de Ygor Lioi (2020) quando diz: “[no museu] tive a real noção que poderia estudar as matrizes africanas, e não somente a Revolução Francesa”.

Lioi é mais um dos sambistas que teve atuação como pesquisador e educador do centro de referência no Museu do Samba. Homem negro, portelense, professor e historiador é, hoje, líder do eixo Educação Patrimonial da Gerência de Projetos Pedagógicos Extracurriculares da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME-RJ). Para Lioi (2022), um dos maiores efeitos do museu foi contribuir para seu “processo de empoderamento enquanto homem preto, suburbano, sambista, sujeito de sua história”. Reconhecer-se, descolonizar o olhar, traçar novos rumos, outros futuros. Destes, destaca o Cine-escola⁹ em 2019, idealizado e coordenado por ele em um colégio da rede pública de ensino, em Santa Cruz (RJ), onde já era professor de História. Em linhas gerais, o projeto ensinava jovens a criar filmes, sendo eles protagonistas de suas próprias narrativas. Pelas lentes conduzidas pelos alunos, a realidade era, então, lida, interpretada e questionada.

⁹ Sobre o projeto Cine-escola, ver: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/videos/15291-cinescola-prof-ygor-lioi>. Acesso em 20 jun 2022.

Um caminho sem volta, que tem na memória, identidade e educação dialógica as bases sólidas para formação de consciências críticas.

A relação com os mais velhos é outro tema que se sobressai no relato de Lioi (2022) sobre sua experiência no Museu do Samba. Isso por conta da aproximação, durante a coleta de depoimentos, com detentores da tradição do samba das mais diversas agremiações cariocas desde as pré-entrevistas¹⁰. A metodologia de história oral é tida, portanto, como instrumento na realização de diálogos entre gerações e preservação das conexões com ancestralidades – elementos seculares de tradições africanas e de comunidades negras em diáspora. Além da aprendizagem direta com mestras e mestres¹¹, esses encontros são também entendidos por ele como ampliação de redes de contatos na comunidade do samba. O que, por sua vez, influenciou seu ingresso no departamento cultural da Portela.

Sarro também nos relata a ressonância das atividades do museu nos departamentos culturais de agremiações do samba e do carnaval. Seja por sambistas pesquisadores da instituição passarem a atuar diretamente nas atividades das escolas de samba¹², como nos casos dela e de Lioi, mas sobretudo pela difusão das práticas de salvaguarda nestes redutos. O projeto “Memórias da Vila Isabel”¹³ é um bom exemplo nesse sentido. Inspirado no museu, como aponta Sarro, a iniciativa coleta depoimentos de grandes sambistas da escola do bairro de Noel. Lá, novas gerações do samba, por meio do Vila Cultural, trabalham na construção de documentos da história e memória da escola. Os registros audiovisuais, posteriormente, foram disponibilizados no *YouTube* do departamento e, ainda, serviram de fontes para elaboração do premiado documentário *Kizomba*, dirigido por Sarro e centrado neste histórico carnaval de 1988 da Vila Isabel. *Kizomba, a festa da raça* deu o campeonato à Vila, em tempos que se lembrava – e problematizava – o centenário da abolição da escravatura no Brasil. E, pelo filme, lançado 30 anos depois do desfile, o episódio é recordado e narrado pelas memórias

¹⁰ As pré-entrevistas com os depoentes fazem parte das atividades do programa, por meio da metodologia de história oral. Este assunto será abordado adiante neste artigo.

¹¹ O que, na salvaguarda de bens imateriais, está relacionado à transmissão de saberes entre gerações da comunidade.

¹² Projeto iniciado quando o antropólogo Vinicius Natal era o Diretor Cultural. Natal também foi pesquisador do museu e, hoje, compõe o Conselho Deliberativo da instituição.

¹³ Ver Teaser “Memórias de Vila Isabel”, em <https://www.youtube.com/watch?v=QMVgGoanM4k>. Acesso em 1 jul 2022.

afetivas da escola, delineadas pelo protagonismo dos sujeitos negros no carnaval carioca.

Tal como Lioi, podemos compreender que Sarro sublinha a contribuição do museu em seu processo de reconhecimento identitário com efeitos em sua vida acadêmica, profissional e no fortalecimento de sua atuação dentro do mundo do samba – e para além dele. Estas duas trajetórias conectam-se, ainda, pelo entendimento do espaço-museu como lugar de desenvolvimento de projetos emancipatórios para comunidade negra e de sambistas. Proposta e ação da instituição, apropriada e mesmo ressignificada por atores sociais do samba na contemporaneidade.

Metodologia de história oral e memórias do samba no museu

Nosso olhar, neste momento do texto, volta-se para os procedimentos metodológicos da construção dos acervos do Programa *Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*, do Museu do Samba. Partindo da metodologia de história oral, os registros audiovisuais são feitos por meio de entrevistas de *história de vida*. Isso porque, conforme nos sinaliza a pesquisadora Verena Alberti (CPDOC/FGV), consiste em uma maneira de entrevistar, tendo como ponto central o indivíduo, a trajetória de vida do depoente na história,

(...) desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou. Pode-se dizer que a entrevista de história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados (ALBERTI, 2005, p. 37-38).

Até chegar o dia da gravação e posterior disponibilização do acervo à consulta pública, alguns procedimentos são realizados. Em primeiro lugar, há a *seleção dos depoentes*, indicados pela comunidade do samba e deferida por integrantes do Conselho do Samba. A partir dos nomes escolhidos e confirmados, inicia-se o processo de *pesquisa prévia* sobre estes sambistas a fim de elaborar a *pauta/roteiro da entrevista*. Durante a pesquisa, são consultadas tanto as coleções do próprio museu como documentos de outros arquivos e centros de documentação (especialmente, itens de hemeroteca); levantadas referências bibliográficas e

realizadas buscas de todos os tipos de fontes para estudo biográfico do depoente por parte dos pesquisadores.

No caso específico deste acervo, boa parte das fontes escritas não contemplam as trajetórias dos entrevistados. Por essa razão, é recorrente a necessidade de entrevistas prévias com o depoente para conhecer dados individuais e coletivos de sua história de vida. O desafio do pesquisador responsável por estas etapas é refletir, em diálogo com a equipe técnica, sobre as memórias narradas neste momento de pré-entrevista e relacionar com a proposta do projeto, isto é, escolher quais assuntos irão compor a pauta/roteiro final da entrevista. É importante mencionar que as pautas funcionam como guias para os entrevistadores, não são roteiros acabados. Pelo contrário, no momento da entrevista, na relação entrevistador-entrevistado, é que as narrativas se constroem.

Os pesquisadores envolvidos em todo processo costumam ser oriundos das áreas de História, Antropologia, Museologia, Arquivologia, Jornalismo, entre outras. Os entrevistadores, um ou dois para cada registro, também são sambistas que integram a equipe e o conselho deliberativo da instituição. E, por vezes, outros sambistas são convidados para realizar a entrevista, como foi o caso de João Gustavo Mello, no depoimento de Elizabeth Nunes em 2014. Gustavo é pesquisador de carnaval, jornalista, ex-diretor cultural do Salgueiro e, junto com a equipe do museu, compôs o quadro de entrevistadores de Elizabeth, memorável presidenta de sua escola e uma das poucas mulheres que comandaram agremiações na história do samba.

Apesar de os roteiros serem abertos e individualizados, ou seja, voltados à biografia de cada depoente, há questões gerais que predominam nas entrevistas realizadas pelo programa. Além de conteúdos basilares como nome completo e data de nascimento, perguntas relacionadas aos primeiros contatos com o samba, às emoções em desfiles marcantes, às análises sobre os rumos do carnaval e à patrimonialização das matrizes do samba e seus possíveis impactos para o sambista são algumas que perpassam os depoimentos.

Outro elemento que podemos destacar destas interseções dos roteiros é o interesse em documentar lembranças sobre avós e pais, bem como local de nascimento e recordações da infância dos depoentes. Busca-se, dessa maneira, registrar memórias sobre diferentes gerações do entrevistado, para conhecermos,

por exemplo, que possíveis territórios e culturas negras entrelaçam vidas e criações de grandes nomes do samba do Rio de Janeiro. Contribuindo, assim, para diversos estudos, como os que procuram identificar importantes sambistas (inclusive lideranças e fundadores de escolas de samba), descendentes da última geração de africanos e escravizados da região dos Vales do Café do século XIX¹⁴.

A metodologia de história oral é, nesse sentido, considerada uma ferramenta para salvaguarda mas também para o direito à memória do samba, sobretudo pela marca da tradição oral dessa forma de expressão. A intenção do Museu do Samba é gerar fontes históricas, frente às lacunas documentais existentes no país, cujas matrizes culturais africanas e afro-brasileiras fazem parte. Esses vazios são decorrentes da dominação de uma “memória nacional” hegemonicamente eurocêntrica e da violenta formação de um país racista. E, por isso, o que se privilegia, no programa de história oral, são as narrativas críticas a essa ordem, priorizando, portanto, a construção da História dos que nunca tiveram direito à História¹⁵.

3. Vozes plurais, múltiplas histórias e dois mangueirenses

No acervo, há mais de 160 gravações com sambistas de diferentes escolas e territórios do samba. Registram-se as memórias do samba como forma de expressão: na dança, na música, na religiosidade, na poesia, na cena. Suas matrizes, seus ritos, sua culinária, seus atores, seu modo de vida. Baianas, passistas, velhas-guardas, mestres-salas, cozinheiras, presidentas e presidentes (sambistas) de escolas de samba, compositoras, compositores, porta-bandeiras, fundadores de agremiações, filhos de sambistas memoráveis, ritmistas, intérpretes. Desde 2009, trajetórias como Dodô da Portela, Wanderley Caramba, Nelson Sargento, Djalma Sabiá, Monarco, Selminha Sorriso, Laíla, Mestre Odilon, Preto

¹⁴ Cartola, fundador da Estação Primeira de Mangueira, é um deles. Sobre esses estudos, ver Abreu; Mattos; Agostini (2016), cujo acervo do Museu do Samba foi uma das fontes consultadas. E, de seus registros, foram identificados e estudados alguns nomes, que se referem a este grupo específico de migrantes negros, tais como Tatinho da Mangueira, Monarco, Waldir 59, Noca da Portela, Alúcio Machado, Dodô da Portela, Manoel Dionísio e outros.

¹⁵ Uma alusão à frase de autoria do historiador Pierre Nora (2009): “a História daqueles que não tinham nenhum direito à História”, publicada no texto “Memória: da liberdade à tirania”. No artigo, o autor tece reflexões sobre a História, que sempre esteve nas mãos de poderosos, e a Memória que “anda de mãos dadas com as prerrogativas das formas populares de protesto”.

Rico, Tião Miquimba, Tiãozinho da Mocidade, Zeca da Cuíca e tantos outros bambas integram as histórias de vida documentadas pelo núcleo de história oral do museu.

Um rápido olhar sobre a listagem completa destes nomes já deixa claro os diferentes marcos temporais que o acervo abarca. No processo de seleção dos depoentes, prioriza-se os mais idosos. Muitos, nascidos nas primeiras décadas do século XX. E facilmente se percebe vozes negras narrando suas experiências nos diferentes contextos da história política e cultural do país. Há, ainda, esforços de alguns depoentes em destacar outros importantes sambistas, que, já falecidos, permanecem somente nas lembranças de algumas gerações do samba. Prestar o depoimento é visto, assim, como oportunidade de trazer à luz mais trajetórias, que não devem ser esquecidas – ou mantidas em silêncio.

São histórias plurais que vão colorindo o complexo mosaico da cultura política e da história do samba do Rio de Janeiro e do Brasil. Das múltiplas narrativas, escolhemos dois depoentes: mestre Delegado e Leci Brandão. Sem pretensão de esgotar temáticas e questões acerca dos dois depoimentos, este último momento de nosso texto é mais uma forma de *ventilar* algumas reflexões, despertar interesses de mais pesquisadores e possibilidades outras de estudos sobre os acervos do samba no museu.

Dois bambas. Ele, o bailarino negro, o “Obá (rei) da favela”¹⁶ da Mangueira, um dos maiores mestres-salas do carnaval carioca. Ela, compositora, ativista, vanguardista na verde-e-rosa: a primeira mulher a ingressar na ala de compositores da Estação Primeira. A entrevista de Delegado foi uma das primeiras a serem gravadas, no começo do projeto, em 2009, quando a instituição ainda se chamava Centro Cultural Cartola. E no caso de Leci, o registro aconteceu em 2017 no Museu do Samba, quando a sambista já tinha sido reeleita deputada estadual de São Paulo – a segunda mulher negra da história da ALESP a ocupar este cargo.

Hégio Laurindo da Silva, o mestre-sala Delegado, nasceu em 29 de dezembro de 1921, em Mangueira. Já tinha a dança como herança familiar: seu pai, Miguel Laurindo da Silva, exímio dançarino, fazia gosto do gingado do filho Hégio, sua

¹⁶ No carnaval de 2022, Cartola, Jamelão e Delegado foram homenageados pela verde-e-rosa, com o enredo “Angenor, José & Laurindo” – a poesia, o canto e a dança, pilares personificados da Estação Primeira de Mangueira. A imagem do “Obá da favela”, utilizada pelo carnavalesco Leandro Vieira no desfile, para representar a realeza do mestre-sala Delegado, pelo seu gesto, elegância e figura principesca reconhecida e legitimada pelo morro de Mangueira.

companhia certa nas gafieiras cariocas do século passado. O futebol também era uma vocação, jogou por um bom tempo no time da Companhia Cerâmica Brasil, importante fábrica na Mangueira, que empregava seus moradores (Delegado, inclusive) e chegou a ser quadra de ensaios da escola. Foi até cotado para jogar no Fluminense – mas esta é uma história nada feliz, que vamos contar mais à frente.

No olhar retrospectivo, o mestre se lembra dos passos do samba atravessando o dia a dia da família Laurindo. Destaca os nomes das irmãs, Alaíde, Arlete e Creusa, suas parceiras na dança e, mais tarde, baianas da escola. Memórias de afeto e da projeção de sonhos no que, de fato, sempre moveu sua vida, o samba.

Em casa, eu fazia aquela rodinha e nós ali, botávamos o rádio para tocar e ficávamos todos balançando, treinando o que íamos fazer. Elas [minhas irmãs] diziam: “Ó, quando nós crescermos, vamos ser grandes bailarinos”. Eu dizia: “Não, eu vou ser um grande mestre-sala”. E elas: “E nós vamos ser grandes baianas”. Aí a gente fazia aquela roda ali. Ficávamos brincando, dançando e o papai do lado também: “Ê, vocês estão boas, crianças. Vocês estão indo bem, estão indo bem”. [eu dizia] “Papai, está bom ou ruim?” [e ele respondia:] “Não, está ótimo”. E a gente estava no samba (DELEGADO, 2009).

Arlete, mencionada por Delegado, é a afamada Tia Suluca¹⁷, presença ilustre nos ensaios da Estação Primeira até hoje, presidente de honra da ala de baianas, comandada por Nelcy Gomes, neta de D. Neuma.

O sonho de menino foi por ele alcançado com louvor. Chegou a dançar no balé de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do Teatro Municipal. Presente em grandes campeonatos da Mangueira, Laurindo conquistou mais de trinta notas 10 para a escola, com diferentes porta-bandeiras: primeiro, Nininha, depois Neide e, por fim, Mocinha. As três, lendas do carnaval carioca. Suas características e histórias são também rememoradas no depoimento do sambista. Nininha, por exemplo, foi seu par quando passou pelo teste que o fez mestre-sala da Estação Primeira, nos anos 1940.

Na época, vindo da Unidos de Mangueira, disputou o cargo com o mestre-sala Ailton:

Aquele que dançasse melhor seria o primeiro mestre-sala da Mangueira. Então, nós fizemos aquele duelo, todo mundo em volta,

¹⁷ O depoimento de Tia Suluca foi realizado em 2017 e pode ser consultado no acervo do museu.

dançou ele primeiro. Todo mundo viu, jurados, tudo. Aí, eu fui o segundo, e quando eu dancei, os jurados deram que eu podia ser o primeiro mestre-sala da Mangueira. Onde que eu fiquei sendo o primeiro mestre-sala da Mangueira (DELEGADO, 2009).

As narrativas sobre a preparação para os desfiles são detalhadas pelo depoente. Nas suas recordações, uma história bastante conhecida na comunidade de sambistas: para ganhar fôlego e condicionamento físico, Delegado fazia corridas do morro até a Quinta da Boa Vista, ida e volta, com um adendo, passava sabão de coco nas pernas, “pra junta ficar mole”, como diz o mestre. Teve uma longa história nos carnavais da Mangueira, seu último ano foi em 1984¹⁸, quando da inauguração do Sambódromo e do supercampeonato da escola. Isso, como guardião do pavilhão verde-e-rosa, já que a performance do mestre dos mestres-salas, com sua elegância única, era a cena mais esperada nos ensaios e desfiles da escola até o começo do século XXI.

Mas falar da dor também cruza esta trajetória. Uma dor estrutural, que é parte de histórias sensíveis nas memórias negras, porque:

(...) a experiência do racismo não é um acontecimento momentâneo e pontual, é uma experiência contínua que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização (KILOMBA, 2019, p. 85).

O racismo cotidiano, nos diz Grada Kilomba (2019), não só coloca novamente as pessoas negras na cena colonial (como uma reencenação da vida na *plantation*) mas também é um choque violento, uma realidade traumática, historicamente negligenciada. Nas lembranças de Delegado, há especialmente dois episódios desta violência¹⁹, em perspectiva individual e coletiva: ser pessoa negra e ser sambista.

Um deles é a conhecida opressão da polícia – do Estado – contra o povo do samba no pós-abolição. O mestre-sala conta que, nas rodas de batucada, era comum a chegada truculenta da força policial.

(...) a polícia naquele tempo não gostava de sambista. Eles chegavam metendo o pau mesmo na gente. Mas metia o pau mesmo, a polícia

¹⁸ Com uma curta pausa nos 1970.

¹⁹ Mais depoimentos do acervo relatam experiências de racismo em diferentes tempos, mas também há relatos, cujo tema configura-se como não-dito. As entrevistas podem contribuir para pesquisas relacionadas à história do racismo no Brasil.

arriava o pau. Sambista era vagabundo, falavam assim: “Tu é vagabundo”. Metia o pau.

E o que estava com o cabelo esticado, naquele tempo usava-se os cabelos esticados... Então, o que eles faziam? Enchiam a mão cheia de graxa e passavam no cabelo da pessoa. “Acerta esse cabelo, seu vagabundo”. (...)

Vi acontecer muita barbaridade. (...) vi nego com as tripas saindo. O sujeito apanhava o chapéu com as tripas saindo. Tudo eu assisti (DELEGADO, 2009).

A outra experiência narrada é a que interrompe um de seus sonhos. Craque do futebol na Cerâmica, despertou atenção de uma pessoa, que prometeu levá-lo para jogar na elite do futebol carioca. O time era o Fluminense. Descrente do convite otimista, Delegado disse que refutou logo de início, já que negros não eram bem aceitos no clube na época: “O que eu vou fazer lá?”. Depois de convencido, resolve tentar.

Eu era um dos maiores *centre-fowards* [centroavantes] na época. [Fui lá no Fluminense] Entrei, me deram a camisa (...) eu fiz 3 gols. (...) Aí, chegou no final, disseram: (...) “você joga bem, gostamos de você, mas da cor não dá para jogar”. “*Você fez muito bem. Mas tem que a cor não ajudou*”. (...) Saí triste de lá. Aí, fiquei mesmo no meu time, jogando minhas bolinhas para lá e pra cá. Aí, fomos campeões, não tinha quem batesse na cerâmica. Fomos campeões várias vezes, onde nós chegávamos, não tinha time que batesse a gente.

[Só que a experiência com o Fluminense] *marcou lá dentro. Marcou porque eu gostaria de estar jogando futebol, pulando e tal. Eles não me receberam porque eu era da cor. O que eu vou fazer? Não vou fazer nada, né? Tive de ir embora. Depois, muitos anos, o Fluminense começou a aceitar* (DELEGADO, 2009. Grifos nossos).

O racismo também foi barreira para a compositora Leci Brandão no mercado de trabalho brasileiro. Ela conta que, por várias vezes, foi aprovada nas provas de processos seletivos de emprego, mas o impasse era o teste psicotécnico: “eu não passava no psicotécnico por conta da cor da minha pele, eu não sacava isso, hoje eu entendo. (...) Era uma forma de eles te reprovarem”.

Filha e neta de manguieirenses, Leci é uma das maiores intérpretes da Música Popular Brasileira, conhecida também pela militância em lutas sociais e pelos versos politizados de suas canções. Nasceu em 12 de setembro de 1944, em Madureira, mas foi criada em Vila Isabel. Lá, Dona Lecy, a mãe de Leci, trabalhava como servente na Escola Equador, no boulevard 28 de setembro. A família morava

no colégio. Das memórias no bairro, narra um episódio de discriminação ainda criança.

Gostava muito de estudar, tirava boas notas e, num concurso de redação, seu trabalho foi considerado o vencedor. Era um momento importante do colégio, a festa da data nacional do Equador, com presença de autoridades e entrega de uma medalha especial ao primeiro lugar da competição.

Foi um acontecimento muito interessante, mas ao mesmo tempo me chamou atenção... *essa questão de a gente brigar por nossa etnia*. [Porque apesar de todos acharem que minha redação era a melhor], a outra menina, que teve uma redação parecida com a minha, era filha de uma professora e eu era filha da servente. Então, na hora de decidir, quem ganhou foi a filha da professora, com embaixador presente na escola. (...) *Nunca vou me esquecer* (BRANDÃO, 2017. Grifos nossos).

A sambista acrescenta que ainda não tinha consciência política naquele momento, mas percebeu que se tratava de uma situação de injustiça. Percebida também pela sua professora, que chegou, inclusive, a fazer uma festa especial para entregar outra medalha para Leci.

Antes da vida na escola Equador, Dona Lecy trabalhava numa fábrica em Vila Isabel, onde havia muitos funcionários mangueirenses. O intérprete Jamelão era um deles. E a madrinha de Leci, Dona Lourdes, também. Esta, moradora do morro. É dessa vivência, nas idas e vindas da casa da madrinha, que acontecem seus primeiros contatos com a comunidade da Mangueira. E mais tarde, com a escola de samba.

Leci foi precursora na verde-e-rosa. Conforme mencionamos, é a primeira mulher da história da ala de compositores da Estação Primeira, ingressando nos idos dos anos 1970. Na época, participou do Festival de Música da Universidade Gama Filho, onde trabalhava e estudava. Ficou em segundo lugar e foi eleita revelação do festival com a canção *Cadê Mariza*. O sucesso da compositora fez Zé Branco, tesoureiro da ala de compositores da Mangueira, querer levá-la para a ala. Antes, claro, falou com a madrinha de Leci, a Dona Lourdes.

No depoimento, há recordações de todo processo para ter aceitação pela nata de compositores da escola. E começava com uma carta redigida por ela, defendendo seu interesse em entrar para o grupo.

Daí eu coloquei na carta que eu queria aprender com eles, porque, pra mim, a ala de compositores da Mangueira era uma universidade. (...) José Brogogério era o presidente. (...) Estavam lá [os compositores] Pelado, Comprido, Helio Turco, Nilton Russo, Darcy, Jurandir... uma turma boa.

E eles falaram assim: “Vamos fazer o seguinte: Você vai entrar simbolicamente, só que você vai ter que fazer samba aqui durante um ano. *Apresente samba de terreiro*²⁰. Se a gente gostar do seu trabalho, a gente decide sua entrada na ala. E o primeiro samba que eu fiz foi um samba falando da nova quadra [o Palácio do Samba] (BRANDÃO, 2017. Grifo nosso).

Como outras entrevistas de compositores, o depoimento de Leci traz importantes informações sobre processos de criação das músicas²¹. E canta sambas memoráveis de sua trajetória. Um deles, o próprio samba de quadra na estreia com a escola verde-e-rosa.

Outro assunto que podemos destacar é o impacto da repressão, durante a ditadura militar (1964 – 1985), sobre a MPB, sobre o samba. Era a lógica da suspeita²² em tempos sombrios. Leci fala da censura à canção *Zé do Carço*, feita em 1978, que só pôde ser gravada nos anos 1980. Memórias de shows, prêmios, parcerias, viagens e todos os caminhos que o samba levou uma de suas maiores referências. Detalhes sobre o projeto Pixinguinha, inspirações no mundo artístico, o convite de Jorge Coutinho para a Noitada de Samba²³ do Teatro Opinião, participações em carnavais históricos, lembranças do supercampeonato da Mangueira em 1984 e tantos outros temas (e personagens) narrados pela voz da sambista.

Delegado e Leci. Dois depoimentos, duas histórias de vida conectadas pelo samba como movimento de afirmação, resistência, luta pelo direito de cidadania e contra o racismo, liderados por pessoas negras no pós-Abolição no Brasil. Da política no palco às ruas, a sambista Leci Brandão é hoje responsável por vários projetos relacionados a questões raciais e em defesa dos direitos humanos. Chegou

²⁰ Para definição de Samba de Terreiro, ver IPHAN; CCC (2014).

²¹ Lembra, inclusive, quando se descobre compositora, sua primeira canção feita por conta de uma desilusão amorosa.

²² Referimo-nos ao termo utilizado pelo historiador Marcos Napolitano quando fala da “lógica da produção da suspeita” pelos agentes da repressão, principalmente (mas não somente) no que diz respeito à Música Popular Brasileira, MPB. Ver (NAPOLITANO, 2004, p. 104.)

²³ Sobre A Noitada de Samba, ver COUTINHO; BAYER (2009)

a integrar o Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial da SEPPIR²⁴ e inclusive foi quem incentivou o Museu do Samba (na época, Centro Cultural Cartola) buscar o reconhecimento do samba como Patrimônio Cultural do Brasil. Mestre Delegado morreu com 90 anos de idade, quando era presidente de honra da Estação Primeira e pouco mais de 3 anos depois de seu depoimento ao museu. Nas palavras registradas, um legítimo legado: “todos esses mestres-salas que você está vendo aí, quase todos foram meus alunos”.

4. Considerações finais

A reivindicação do povo do samba pelo direito de narrar suas próprias histórias fez surgir o Programa Memória das Matrizes no Rio de Janeiro. Hoje, é considerado um dos acervos mais consultados da instituição. Das atividades de comunicação do próprio museu, os depoimentos atravessam as concepções de exposições, revistas, ações de educação patrimonial e outras tantas. E seus usos têm suscitado pesquisas para além do espaço físico da instituição, em diferentes meios: biografias, teses e dissertações, outras exposições e até peças de teatro. O Musical *Dona Ivone Lara: Um Sorriso Negro*, com texto e direção de Elisio Lopes Jr é uma delas. E, para preparação de elenco e roteiro da peça, houve uma pesquisa profunda neste acervo do samba em primeira pessoa. Muitas histórias só tinham ali.

Documentar histórias de vida de sambistas é, nesse sentido, entender a construção de acervos como instrumentos de poder e justiça. E perceber que o reconhecimento da história do samba e dos sambistas, como parte fundamental da história do Brasil, é uma das operações mais importantes de reparação e de afirmação da ancestralidade africana. Invisibilizadas por uma estrutura racista, essas narrativas passam a ocupar mais espaços de representação (e de representatividade), sendo sua salvaguarda alinhada a uma perspectiva de musealização da cultura negra como ato de descolonização.

²⁴ Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha; CHALHOUB, Sidney; FREIRE, Jonis; RIBEIRO, Gladys Sabina (Orgs.). **Escravidão e Cultura Afro-brasileira**. Temas e problemas em torno da obra de Robert Slenes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- COUTINHO, Jorge; BAYER, Leonides. **Noitada de Samba**. Foco de resistência. Rio de Janeiro: 2009.
- CUNHA, Marcelo Bernardo da. Museus, Memórias e Culturas Afro-brasileiras. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. n.5, p. 78-88, set. 2017.
- AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006
- IPHAN; CCC. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**. Brasília, DF: Iphan, 2014.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.
- LIESA. **Livro Abre-Alas 2022**. Sexta-feira. Rio de Janeiro: Liga Independente das Escolas de Samba no Rio de Janeiro (LIESA), 2022. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>.
- NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n° 47, 2004.
- NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree dos Reis. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. **e-Cadernos CES**, n.30, 2018.
- NOGUEIRA, Nilcemar; MENDONÇA, Elizabete de Castro; SANTOS, Desirree dos Reis. História oral na coleção do Museu do Samba: Registrar para salvaguardar. XV ENECULT. Salvador, Bahia: 2009.
- NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. Tradução de Claudia Storino. **MUSAS**. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro: IBRAM, n. 4, p.6-10, 2009.
- SCHEINER, Tereza. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: **Symposium Museology as a field of study**: Museology and History. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba: 2006.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.

Depoimentos:

- BRANDÃO, Leci. Depoimento concedido ao Programa “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 02 jun. 2017.

DELEGADO. Depoimento concedido ao Programa “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 14 fev. 2009.

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

LIOI, Ygor. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 5 jul. 2022.

SARRO, Nathalia. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 8 jun. 2020.