



INSTITUIÇÕES CULTURAIS E OS PROCESSOS DE DIÁLOGO DAS MEMÓRIAS NO ESPAÇO URBANO

CAVALCANTI, Hannah da Cunha Tenório

Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UNIRIO
hannahkristina@yahoo.com.br

FERREIRA, Júlio César Valente

Estudante de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO
Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – UnED Nova Iguaçu
jcyferreira@hotmail.com

RESUMO

O artigo tem como objetivo discutir a relação entre os espaços museais de instituições culturais privadas e os lugares onde estão inseridos através do alinhamento de suas práticas educacionais, administrativas e discursivas ao seu ambiente social e do diálogo com a comunidade que trabalha e/ou reside no entorno e suas memórias. Este debate será exemplificado a partir de dados coletados em instituições culturais.

Palavras-chave: Memória. Espaço. Instituições culturais.

ABSTRACT

The article aims to discuss the relationship between the museological spaces for private cultural institutions and places where they are inserted through the alignment of their educational, administrative and discursive practices to their social environment and dialogue with the community that works and / or resides in neighborhood and their memories. This debate will be exemplified from data collected in cultural institutions.

Key-words: Memory. Space. Cultural institutions.

INTRODUÇÃO

Compreendendo a globalização como uma série de fenômenos político-econômicos e culturais intimamente atrelados ao capitalismo neoliberal e naturalmente problemático e contraditório por compreender simultaneamente integração e fragmentação (IANNI, 2004), o foco deste trabalho foi direcionado em discutir sobre as transformações no espaço público urbano, as memórias sociais e os espaços museais nesse contexto, que proliferam desde a



década de 1980. Partindo de uma perspectiva das transformações urbanas vividas dentro desse processo, buscou-se problematizar sobre a função dos espaços museais privados tendo como cenário principal a cidade do Rio de Janeiro nas últimas décadas.

Tendo como objetivo uma análise que fuja da unilateralidade ou da intenção de estabelecer como “negativas” ou “positivas” a atuação das referidas instituições - mas sim reconhecer as contradições, os possíveis problemas e soluções utilizados, as tensões entre público e privado, ou ainda, entre os interesses diversos em jogo dentro da intervenção socioespacial e da interação entre os espaços museais e o ambiente social no qual se inserem e são construídos.

Ianni (2004) afirma que a globalização não significa homogeneização, mas diferenciação em outros níveis. Santos (2002) pontua como fundamental a contradição entre globalização e localização para iniciar a discussão sobre globalização e espaço:

O tempo presente surge-nos como dominado por um movimento dialético em cujo seio os processos de globalização ocorrem de par com processos de localização. De facto à medida que a interdependência e as interações globais se intensificam, as relações sociais em geral parecem estar cada vez mais desterritorializadas, abrindo caminho para novos direitos às opções, que atravessam fronteiras até há pouco policiadas pela tradição, pelo nacionalismo, pela linguagem ou pela ideologia, e frequentemente por todos eles em conjunto. (SANTOS, 2002, p. 54)

Para Ianni (2004), a transformação local é tanto uma parte da globalização quanto a extensão marginal das conexões sociais através do tempo e espaço. Porém, cabe ressaltar que o espaço não é uma entidade neutra, onde se inscrevem a diferenciação cultural, a memória e a organização cultural. O lugar não é mais essencializado, possuindo meios de diálogo com as diferentes possibilidades de experimentação do mesmo. A conexão entre sentimento e proximidade atualiza-se em cenários variados de identificação com os lugares. Este processo de construção de identidade é explanado por Hall (2005):

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (HALL, 2005, p. 21)

Velho (2003) destaca que esta construção é influenciada pela participação em um estilo de vida e uma visão de mundo, as quais são suportadas por um espaço demarcado, configurando



identidades sociais. De acordo com o referencial posto pelo autor, os espaços museais podem ser considerados uma forma de espacialização e materialização da associação entre projeto e memória, pois o projeto ‘é a conduta organizada para atingir finalidades específicas’ (VELHO, 2003, p. 101) e a memória ‘fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente’ (VELHO, 2003, p. 101).

A articulação entre projeto e memória dá significado à identidade destes espaços museais, entendendo aqui uma identidade cultural conforme explana Erll (2008). Este conceito chama a atenção para as conexões entre memória e contextos sociais e econômicos, compreendendo os aspectos sociais, cognitivos e materiais.

OS ESPAÇOS MUSEAIS E O DESAFIO DA INTEGRAÇÃO NO AMBIENTE SOCIAL

Conforme destacam Desvallées e Mairesse (2013):

O adjetivo “museal” serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, fazendo a distinção entre outros domínios (por exemplo: “o mundo museal” para designar o mundo dos museus) (...) Ele ocupa a mesma posição que o político e tem o mesmo sentido que o social, o religioso, o escolar, o demográfico, o econômico, o biológico, etc. Trata-se, em cada caso, de um plano ou de um campo original sobre o qual serão colocados problemas a serem respondidos pelos conceitos. (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 54-55)

Desta forma, por espaço museal entende-se todo espaço físico que considera a cultura material e/ou imaterial de coletividades, organizando diversos discursos e práticas acerca de acervos e repertórios.

Como aponta Moraes (2005), ‘produto da modernidade capitalista, a cidade – lugar privilegiado da memória – se realiza como espaço de concentração e poder político, simbólico, tecnológico e relacional, um conglomerado de signos e enunciados’ (MORAES, 2005, p. 95). O acesso à cidade, bem como o acesso aos equipamentos culturais que nela estão inseridos, tem correlação direta com a dinâmica da construção de memórias e identidades.

Além do acesso, é importante compreender as formas como esse acesso é dado na sociedade e como isto pode ser significativo para a circulação de ideias, informações, ideologias e quaisquer conhecimentos sobre o mundo. Sem destacar-se no espaço como algo estranho, alheia a realidade, como um reduto elitizado da cultura ou memória legitimada como valorosa, os espaços museais - num sentido abrangente - que estejam comprometidos com a



democratização do acesso ao fazer, sentir e conhecer as artes e a cidade, precisam estar atentos aos silêncios e aos discursos que promovem não só dentro da instituição sob forma de conteúdo mas ao diálogo que estabelecem com sua localidade, através de ações (ou inações) educativas que a incluam.

Huyssen (2001) procura problematizar sobre o papel dos museus nas sociedades contemporâneas sob a perspectiva de transformá-los, e não só de considerá-los espaços irremediáveis de poder e memórias oficiais. A esse respeito, acrescenta uma mudança nas próprias pesquisas:

[...] será preciso que la crítica puramente institucional em el sentido de un aparato ideológico de poder y conocimiento, que opera de arriba abajo, se complemente com una perspectiva de abajo arriba que investigue el deseo del espectador y las inscripciones del sujeto, la respuesta del publico, los grupos de enterés y la segmentación de las esferas públicas superpuestas a las que hoy se dirigen una amplia diversidad de museos y exposiciones. (HUYSSSEN, 2001, p. 47)

PÚBLICO X PRIVADO NAS INSTUTUIÇÕES CULTURAIIS

É perceptível e já abordada por diversos pesquisadores a questão da privatização do espaço público, que provoca mudanças profundas nas relações sociais travadas em diálogo com o ambiente social.

No caso da cidade do Rio de Janeiro, pode-se enxergar, por exemplo, como bairros anteriormente tidos como “residenciais” tornaram-se locais em que o comércio e os altos prédios comerciais dominaram a paisagem e atribuíram outro caráter ao espaço público – ainda que possamos reconhecer a riqueza de trocas culturais desde sempre existentes nos mercados populares, que, aliás, têm características bem diferentes dos projetos lojísticos de grandes marcas – a cidade pode ter espaço para diversas experiências, não necessariamente marcadas pelo consumo. Sobre este aspecto, Zukin (2000) esclarece que:

(...) no sentido material, esse processo está articulado à recentralização do investimento global nas grandes cidades e à acumulação de capital nas economias dominadas pelo setor de serviços. No sentido simbólico, todavia, ele depende da capacidade que o capitalista tem de impor múltiplas perspectivas à paisagem e vendê-la para o consumo visual. (ZUKIN, 2000, p. 87)

A esta última sentença é necessário acrescentar que a apropriação do espaço público é realizada também através de inúmeras negociações com (e entre) a população, aonde disputas



simbólicas são travadas e discutidas, conflitos são amenizados ou intensificados especialmente entre população, poder público e privado. As memórias entram como fomentadoras e ao mesmo tempo objeto central de muitas dessas disputas:

“em outros termos, a memória é um esforço organizado de intervenção na própria conjuntura, implicando intencionalidade sobre o modo de constituição simbólica, relacional e discursiva de realidades por meio do Estado, de movimentos sociais, de saberes, institucionais ou não, e de interesses socioeconômicos” (MORAES, 2005, p. 97).

Dentro das disputas acerca da cultura, memória e identidade, Yúdice (2004) trabalha com a ideia da apropriação conveniente da cultura tanto pela sociedade civil como do Estado e das instituições privadas para implantar ideologias, projetos e intervenções de seu interesse.

Uma interpretação performativa da conveniência da cultura focaliza, pelo contrário, as estratégias implícitas em qualquer invocação de cultura, em qualquer invenção de tradição no tocante a um objetivo ou propósito. É por haver um propósito que se torna possível falar de cultura como recurso. (YÚDICE, 2004, p. 63)

Considerando a noção de “invenção” como a criação coletiva de referentes culturais identitários e um repertório discursivo a eles ligado, que pode ser desenvolvido ao longo de anos, com ou sem interesses políticos explícitos e/ou conscientes.

Os interesses lançados nos diferentes espaços sociais urbanos nem sempre são dicotômicos, e nem sempre facilmente identificáveis. Insere-se aí o cerne da dificuldade metodológica: como conhecer realmente as instituições? Como compreender claramente os conflitos, interesses e diferentes formas de atuação dos agentes sociais envolvidos? Quanto a isso, Yúdice (2004) considera que é ‘(...) impossível não lançar mão da cultura como recurso. Conseqüentemente, a análise cultural necessariamente pressupõe uma tomada de posição, mesmo nos casos em que o escritor procura objetividade ou transcendência.’ (YÚDICE, 2004, p. 63).

Cabe a ressalva de que as políticas de privatização do espaço público e privatização da cultura estão no interior de um contexto maior e correlacionado. Wu (2006) analisa de uma forma bastante pragmática o investimento privado nas artes e conclui que ‘a arte contemporânea, ao lado de outros produtos culturais, funciona como moeda de valor simbólico e material para as corporações e de uma forma diferente, para os altos executivos nas democracias capitalistas ocidentais do fim do século XX.’ (WU, 2006, p.30). O autor tem como



parâmetro em sua pesquisa as grandes corporações, que geram investimentos em projetos museográficos monumentais em várias partes do mundo. Desta relação, considera ainda que:

(...) de fato, os museus multinacionais e as corporações multinacionais se tornaram inseparáveis. Embora seus objetivos proclamados estejam separados por um imenso abismo, eles têm em comum um apetite insaciável pelo aumento de sua cota no mercado global, e essa ambição os leva à expansão física e à ocupação de espaço em outros países. (WU, 2006, p. 310)

Não só a “cota no mercado global” impulsiona as grandes empresas a investirem em instituições culturais, mas também os incentivos fiscais, além da necessidade e o interesse em cultivar poderes simbólicos que legitimem a ordem social vigente. Como salienta Bourdieu (1989):

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar e de transformar a visão do mundo, e deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 1989, p. 9)

Erlil (2008) destaca que a memória cultural refere-se a esta ordem salientada por Bourdieu (1989), na qual mídia, instituições e práticas possibilitam grupos sociais construir um passado compartilhado, a partir da seletividade e do viés adotados na criação de versões do passado conforme o conhecimento disponível e as necessidades a serem atingidas pelo projeto (VELHO, 2003).

No entanto, sem deixar de relevar as considerações acima colocadas, percebe-se que a trajetória de determinadas instituições culturais privadas pode diferir do caráter de “investimento” político-econômico direto. Como será visto a seguir, a heterogeneidade das origens e formações dos espaços no Rio de Janeiro é grande, inclusive com o surgimento de espaços construídos por profissionais e cidadãos com dificuldades em conseguir tal investimento, o que também vem chamando a atenção e intervindo em seus diversos ambientes sociais.



DIALOGANDO OU NÃO COM A LOCALIDADE

Como forma de exemplificar as relações sociais e espaciais travadas entre instituições e a localidade onde se insere, apresentam-se três casos, considerando estes espaços como lugares significativos para a construção da memória.

Não é objetivo deste trabalho listar as instituições culturais privadas e seus respectivos espaços museais na cidade do Rio de Janeiro e apresentar algum tipo de diagnóstico de cada uma delas, mas sim oferecer alguns exemplos interessantes para pensar algumas questões. Os espaços considerados abordam/dialogam com as questões sociais e as memórias vividas na localidade onde estão inseridos? Como suas práticas discursivas/educativas relacionam-se com o seu ambiente social?

Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN)

A zona portuária da cidade do Rio de Janeiro vem atravessando um período de grandes transformações sociais e espaciais, desencadeadas principalmente pelo plano de recuperação e revitalização da região portuária do Rio de Janeiro idealizado pela prefeitura da cidade através do Instituto Pereira Passos, anunciado em 2001 e ainda em curso. Os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo passaram e vêm passando por uma série de ressignificações simbólicas e intervenções urbanísticas, as quais geram conflitos e mudanças na paisagem e nas relações sociais das comunidades existentes. Desde a década de 1980, ocorreu um processo de patrimonialização de cerca de 1.600 edificações na região (GUIMARÃES, 2014).

Para Guimarães (2014), ‘(...) as primeiras políticas patrimoniais haviam difundido durante anos o imaginário que associava seus espaços exclusivamente a um passado português, católico, militar, urbanístico e arquitetônico’ (GUIMARÃES, 2014, p. 43-44).

A autora espacializa nesta localidade o que denomina “Pequena África”: a comercialização de escravos africanos no mercado do Valongo e o enterro no bairro da Gamboa dos que haviam morrido na travessia marítima continental, os “pretos novos”, a partir do século XVIII; a ocupação de casas no bairro da Saúde por migrantes baianos em meados do século XIX; e, com as reformas urbanísticas realizadas pelo prefeito Pereira Passos na virada do século XX, o deslocamento habitacional desses migrantes baianos e africanos para a Cidade Nova e para as primeiras favelas e subúrbios da cidade (GUIMARÃES, 2014).



A ideia de “Pequena África” é tida ‘como reação ao esquecimento dos espaços, patrimônios e memórias negras e do candomblé no projeto de “revitalização urbana” do Morro da Conceição e de toda a Zona Portuária’ (GUIMARÃES, 2014, p. 53). Várias disputas foram travadas pela organização daqueles que se identificavam com essa contraproposta, apoiada por movimentos sociais e ativistas.

Guimarães (2014) constatou que os residentes e frequentadores da região começaram a organizarem-se em torno de diversas reivindicações. Dentre elas, assinala o reconhecimento da importância da contribuição da cultura afro-brasileira para a formação da cidade e da região e a valorização do processo histórico também ligado ao escravismo e mesmo pós-abolição.

O IPN surge a partir de uma descoberta arqueológica. Em 1996, os proprietários de uma residência em reforma encontraram um cemitério de antigos escravos enterrados a poucos centímetros do nível do solo, além de alguns utensílios. Verificou-se posteriormente tratar-se do cemitério dos Pretos Novos, onde eram depositados os escravos que morriam antes de cumprir o período de quarentena, o qual se tornou um dos maiores cemitérios de escravos da América, sendo fechado em 1830.

O IPN é fundado como organização não governamental em 2005 após os trabalhos de escavação, tratamento e classificação da cultura material encontrada e tem como princípio ser um espaço de resistência e de luta simbólica e identitária, sendo então um museu memorial (VALADÃO, 2012). Desde então, tem desenvolvido atividades educativas gratuitas, como oficinas e minicursos sobre a história da zona portuária, dos mercados de escravos e dos Pretos Novos; apresentações culturais afro-brasileiras, exposições, debates e visitas orientadas, além de realizar e fomentar pesquisas de cunho acadêmico ou não.

Toda a programação do IPN é voltada para as questões referentes à memória, história e patrimônio afro-brasileiros do Rio de Janeiro. O IPN é ‘um lugar de memória que está inserido em uma paisagem também de memória, onde os afrodescendentes e afro-brasileiros podem manifestar e propagar sua cultura, mas que também não está livre das tensões e conflitos’ (VALADÃO, 2012, p. 49). Desta forma, cabe a pergunta: os moradores e educadores da região reconhecem o local, participam de sua construção e de sua programação?

Sobre a natureza do trabalho do IPN, Valadão (2012) salienta que:

As exposições são organizadas e selecionadas de forma “sensitiva”, Merced [gestora do espaço] vai à busca de talentos conhecidos ou não, e as pessoas



também vão à procura do IPN, abrindo-se espaço para todos. A única exigência feita pelos gestores é a de que sejam trabalhos de “raiz” com temas referentes à cultura afro-brasileira, à história do negro escravo no Brasil. (VALADÃO, 2012, p. 95).

Valadão (2012) define o IPN como um “museu de si”, incorporando um coletivo, uma comunidade, elaborando um discurso sobre a identidade que emerge deste grupo. No caso em questão, a identidade não é associada ao lugar, enquanto espaço socialmente construído. O discurso realça uma identidade afro-brasileira, que esteve e ainda se faz presente neste espaço, mas tendo já sofrido diversas influências devido à ocupação por populações que não comungam integralmente esta identidade, além das transformações espaciais que fazem surgir novas realidades.

Com isto, sobre a relação dos moradores da localidade com o IPN, afirma Valadão (2012):

O IPN, apesar de estar situado sobre um local simbólico e significativo para os que pertencem e se identificam com a cultura afro-brasileira e de estar localizado na região portuária, que no passado fora habitada pela maioria negra, tem representatividade e receptividade em relação ao entorno quase inexistente. Segundo os integrantes da Instituição, ela é mais conhecida fora da zona portuária, por pesquisadores, acadêmicos, curiosos, até mesmo mais em nível internacional do que no próprio entorno. Os moradores não se aproximam, são raros os que visitaram o espaço, e a esta invisibilidade são atribuídos vários fatores que vão desde a localização, à dificuldade de acesso, ao receio por ter sido o local um cemitério, à assimilação do local a uma casa espírita e às questões religiosas desdobradas desse fato (número crescente de evangélicos na região). Ao distanciamento da população deriva, também, da reconfiguração social com a chegada de novos moradores que não se identificam com o lugar e nem com a cultura, e a própria formação educacional do país, assim como o modo de se conduzir as instituições no Brasil (VALADÃO, 2012, p. 97-98).

Guimarães (2014) identificou somente o Afoxé Filhos de Gandhi como participante ativo das atividades do instituto. Para a autora, esta atuação claramente tem como objetivo conferir legitimidade aos discursos e práticas relacionadas à cultura negra do IPN, pelo fato dessa coletividade movimentar uma ampla rede de solidariedade devido ao seu prestígio social e disponibilidade de atuação como importante articulador do “circuito de herdeiros da Pequena África”.

Para contornar estas limitações, o IPN busca resolver estes problemas de representatividade e receptividade local na própria comunidade através do trabalho nas escolas



da localidade e com os líderes comunitários, além da implementação de um Ponto de Cultura (projeto coordenado pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro).

Centro Cultural Cartola (CCC)

O CCC constitui uma organização não governamental, sem fins lucrativos, com o objetivo de promover desenvolvimento social e cultural através de atividades artísticas e esportivas, destinadas às crianças, jovens, adultos e idosos moradores da Mangueira e de bairros vizinhos.

O projeto surgiu através da iniciativa de dois netos de Cartola, compositor e fundador da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Sobre isto, declara Nilcemar Nogueira, uma das netas de Cartola e fundadoras, além de gestora do CCC.

A inspiração estava dentro de casa. A referência estava na família. O material, guardado em caixas e armários. Só faltava “colocar a mão na massa” e organizar e estruturar o que é hoje o Centro Cultural Cartola (CCC). E foi isso o que fizeram os netos de Angenor de Oliveira, mais conhecido pelo apelido: Cartola. Nilcemar e Pedro Paulo Nogueira descobriram preciosidades que pertenciam ao avô, como letras de música, fotografias, poesias, recortes de jornais, e decidiram, em 2001, que já era hora de criar uma iniciativa que aliasse a defesa da cultura nacional a uma série de atividades de cunho social, combatendo, dessa maneira, a pobreza, a marginalização da população menos assistida, a exclusão social e a falta de expectativas para o futuro (VAZ, 2009, p. 63)

No caso das ações de preservação da cultura nacional, devido as suas origens, o CCC optou por ações de salvaguarda da memória do samba carioca, tornando-se inclusive o responsável pelo processo que tornou esta manifestação em patrimônio imaterial.

Por estar próxima da quadra da escola de samba, a percepção é que o mesmo é uma espécie de “braço cultural e social” da agremiação. Porém, a própria escola de samba possui seu programa de política social (COSTA, 2003), podendo então gerar um conflito entre instituições, pois ambas lidam com projetos de temáticas semelhantes e pessoas diferentes nas gestões. A associação dos moradores da localidade com a escola de samba é desta forma destacada:

Podemos inferir que esse dado indica que a identidade associativa da comunidade passa pelos laços culturais estabelecidos pela presença da Escola de Samba da Mangueira, em virtude de seu forte apelo cultural e artístico,



evidenciando, assim, uma diferença grande em comparação com as demais comunidades pesquisadas, que não possuem tal instituição. (COSTA, 2003, p. 158)

O CCC é uma referência para a comunidade, mas basicamente para a realização de cursos e atividades esportivas e artísticas como a orquestra de violinos (VAZ, 2009). O desafio do CCC é fazer com que a comunidade perceba o centro não somente como um local para a realização de cursos e oficinas. Entretanto, já destacava Velho (2003), sobre os desafios em tornar o estranho em familiar e vice-versa. Esta constatação auxilia a entender os motivos pelos quais a comunidade não demonstra o mesmo interesse dado aos cursos e oficinas às ações de salvaguarda de memória do samba, como o Museu do Samba e o projeto Matrizes do Samba Carioca.

Também se destaca o fato de que o CCC tende a repetir a mesma diferenciação vista nas escolas de samba com relação à memória das agremiações e do samba, considerado como exclusivo de uma parcela das pessoas através de seus departamentos culturais (NATAL, 2010). Com isso, os projetos do CCC de salvaguarda da memória do samba carioca acabam sendo direcionados à denominada “comunidade sambista”, praticamente reificando este papel social (BERGER; LUCKMANN, 2004) de destinação, sem distinção geográfica de pertencimento, sendo uma comunidade de sentimento, conforme Appadurai (2004). Esta visão inclusive é manifestada pela gestora do CCC, quando destaca as relações externas estabelecidas com esta comunidade e que possibilitaram o surgimento e continuação do CCC (CARNEIRO, 2013).

Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense

A escola de samba foi fundada em 1959 e trata-se de uma associação civil de direito privado, sem fins lucrativos. Sobre sua formação, Diniz, Medeiros e Fabato (2012) pontuam que:

A formação da Imperatriz tem uma particularidade interessante. Curiosamente, a escola não é uma agremiação de morro, diferentemente de Salgueiro, Mangueira e outras escolas da Tijuca, para citar alguns exemplos. Ela nasceu no bairro de Ramos, que já tinha uma tradição de carnaval muito longa. O carnaval da Rua Nossa Senhora das Graças, a decoração de coretos, os banhos de mar à fantasia na praia de Ramos, essa tradição era muito forte. E existia ali uma tradição do samba, canalizada muito pelas rodas que o grande sambista Bide organizava. (...) Aquilo tudo começou como um movimento de bairro. Quando o Recreio de Ramos desaparece, o Amaury Jório junto com outros remanescentes, fundaram uma outra escola no bairro, que é a Imperatriz. Quando você vê mais atentamente o quadro de formação da



escola, percebe-se que uma interessante gama de pessoas de diversas origens sociais. Desde as primeiras horas de vida, a Imperatriz contou com pessoas esclarecidas que começaram a se preocupar com algumas coisas que não era comum nas escolas de samba. (...)

Ao vermos a formação e o ofício de alguns fundadores, percebemos que, ao lado de pintores, ferroviários, marceneiros e outros profissionais liberais, havia um grupo de pessoas de curso superior completo e funcionários públicos de formação específica. Eram farmacêuticos, médicos, comerciantes e militares, algo pouco comum ao corpo de fundadores de outras escolas, principalmente no final dos anos 50. (DINIZ; MEDEIROS; FABATO, 2012, p. 40-41)

Desta forma, a Imperatriz Leopoldinense origina-se diferentemente das demais agremiações, possuindo desta forma uma característica identitária particular. Apesar da proximidade de um conjunto de favelas (denominado Complexo do Alemão), esta não foi significativa nos momentos iniciais da agremiação, sendo atualmente importante para a instituição.

Desde o início das atividades da agremiação, havia a previsão da existência do departamento cultural com o objetivo de auxiliar o desenvolvimento dos enredos que a escola de samba iria apresentar em seus desfiles e a promoção de atividades culturais para a comunidade. A Imperatriz Leopoldinense é reconhecida como a primeira escola de samba no Rio de Janeiro a criar este departamento.

Segundo Natal (2012), as atividades iniciais compreenderam cursos de aceleração escolar, debates sobre música popular brasileira e erudita, espetáculos teatrais e musicais e participação em debates sobre o samba. Entretanto, o autor ressalva que estas atividades estavam inseridas em um plano de aporte cultural que deveria ser disponibilizado às camadas mais pobres e às grandes massas da região. Esta operação era decorrente da preocupação dos intelectuais da classe média, que cada vez mais se aproximavam das classes populares e atuavam como mediadores simbólicos neste processo (ORTIZ, 1994). Desta forma, estes objetivos não fogem daqueles que moveram a criação, por exemplo, do Centro Cultural Cartola, a partir de um viés mais assistencialista.

Porém, em 1974, há uma grande mudança de direção na Imperatriz Leopoldinense com a chegada de um mecenas oriundo do jogo do bicho; fato este que ocorreu em praticamente todas as escolas de samba do Rio de Janeiro. Este fenômeno modificou toda a dinâmica dos papéis desempenhados pelos indivíduos (BERGER; LUCKMANN, 2004). Para as



agregações, a entrada desta figura foi fundamental para o aumento considerável na verba disponível para a confecção do desfile, além da promoção de benfeitorias nas quadras e locais de produção do carnaval. Com isso, o exercício do poder anteriormente vinculado a um grupo ou a toda a comunidade passa a ser centralizado na figura deste mecenas. A experiência do departamento cultural acabou sendo absorvida por outras agregações, porém orientadas quase que exclusivamente ao auxílio na confecção dos enredos.

(...) mas um importante fator veio a desintegrar posteriormente o Departamento: a vinda de Luiz Pacheco Drumond para a direção da Imperatriz. Sua entrada na presidência da escola acabou implementando nova organização interna. Hiram Araújo comenta o fim do Departamento Cultural:

“Depois que eu saí eles continuaram, mas o Oswaldo Macedo se afastou e morreu pouco depois; Aí não deu certo. O Luizinho também entrou depois e ele não tinha um enfoque muito cultural. Mas aí também o carnaval das escolas do especial [do Grupo Especial, que reúne as principais escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro] passaram a ser ricos, muito show, e a cultura passou a não ser uma coisa tão predominante. Era mais a questão do show com o dinheiro, mas não diretamente conduzido pelo Departamento Cultural.” (NATAL, 2012, p. 195)

A questão da incorporação dos centros de memória como tarefa dos departamentos culturais surgiu somente na década de 1990 (NATAL, 2010). Mesmo assim, em grande parte das agregações, não existem ações institucionais de armazenamento e processamento de documentos relativos à entidade, contando somente com a dedicação de pessoas onde ‘emerge o trabalho dos sujeitos que, movidos pela paixão a suas escolas e ao carnaval, usam-na como combustível de trabalho, criando estratégias que culminam em ações de valorização do passado’ (NATAL, 2010, p. 211). A justificativa para este posicionamento institucional não passa por causas econômicas, pois se trata de um problema estrutural das escolas de samba, independente de sua posição na hierarquia competitiva. As ações de salvaguarda e de memória ficam invisibilizadas quando necessidades atuais e emergenciais (como o financiamento para o desfile) atropelam esta realidade.

Atualmente, somente a Portela e a Acadêmicos do Salgueiro possuem departamentos culturais com outras atribuições além da confecção dos enredos, dedicando parte de seu trabalho à memória da agregação e montagem de exposições realizadas na quadra ou fora da mesma, configurando uma distribuição social do conhecimento (BERGER; LUCKMANN, 2004). Entretanto, neste ano, verifica-se uma valorização destas atribuições nas escolas de samba. Além do retorno das atividades do departamento cultural da Imperatriz Leopoldinense,



a Unidos de Vila Isabel e a Beija-Flor anunciaram o início dos trabalhos de seus centros de memória como parte integrante das competências de seus departamentos culturais. Estas agremiações inclusive vêm solicitando a colaboração de seus integrantes para reunir documentos no intuito de se formarem acervos.

Um ponto importante para a constituição destes centros nas escolas de samba é a memória como objeto de disputas e exercício do poder. Para Le Goff (2013), é importante estar atento às tensões políticas que permeiam as relações internas de uma instituição, pois a memória está inserida em um campo de lutas e de relações de poder, estabelecendo um contínuo confronto entre lembrança e esquecimento. O autor destaca que a operacionalização da memória assume características de uso da força em embates.

Desta forma, após consolidarem o desfile e demais apresentações durante o ano como recursos internacionalizados (YÚDICE, 2004), e, conseqüentemente, afastando-se de referenciais locais, a constituição do centro de memória caminha na direção apontada por Huyssen (2001), o qual destaca que este tipo de operação visa defender uma identidade cultural cristalizada, essencializando os laços afetivos que ligam os integrantes às escolas de samba que frequentam. Mesmo concentrando em indivíduos ou grupos internos organizados, a memória começa a ser valorizada institucionalmente nas escolas de samba a partir da reconfiguração dos departamentos culturais, os quais continuam mantendo a função de mediadores simbólicos (ORTIZ, 1994).

CONCLUSÕES

Espera-se que o presente artigo possa suscitar reflexões acerca da importância de integrar instituições culturais e seus respectivos espaços museais, ou quaisquer espaços culturais e de memórias, àqueles que os produzem, isto é, os cidadãos. A consciência do espaço como agente estruturante e estruturado pelas práticas sociais, deve ser encarado como um pressuposto essencial para a elaboração dos projetos museais e das políticas de memória em geral. Um agente privilegiado para definição da constituição do lugar é aquele que trabalha, frequenta e habita o mesmo e participa da construção de suas memórias, vivencia seus problemas e suas peculiaridades. Desta forma, os órgãos e instituições que planejam intervir nestas questões devem priorizar o diálogo e a construção coletiva, embora essa última



afirmação pareça ainda, conforme corroboram os exemplos apresentados, em todas as esferas de nossas sociedades, um grande desafio.

Nos exemplos analisados, em maior ou menor grau, verifica-se que os espaços museais possuem maior facilidade em estabelecer relações com outros espaços de mesma ordem do que efetivar uma participação da comunidade local. Desta forma, constata-se que a ação destes espaços ultrapassa o seu lócus ao realizar esta extensão dialógica, apesar de experiências como o IPN e o CCC inserirem-se em uma dinâmica distinta de construção, surgindo a partir do trabalho de membros da própria comunidade. Mesmo nestes casos, ainda não se reconhece a instituição como ‘solução “permanente” de um problema “permanente” da coletividade dada (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 98).

Os exemplos mostram que o primeiro canal de diálogo com a comunidade local é a promoção de cursos e atividades artísticas e esportivas. Com isso, estas instituições culturais são obrigadas a possuir uma multiplicidade de motivações fazendo com que o projeto seja dinâmico, além de reelaborado permanente (VELHO, 2003) devido às fontes de financiamento serem diversas e sazonais. Com isso, a implementação de cursos, oficinas, apresentações, exposições são dependentes da captação de verbas, principalmente feita por participação em editais públicos de secretarias municipais e estaduais de cultura e esporte.

Dentro do campo da memória social, as disputas simbólicas imprimem desejos concretos de valorização, reconhecimento, preservação, além de discursos e práticas que são postas no cotidiano das cidades e podem influenciar visões de mundo. Por isso, a constante revisão e aprimoramento das práticas e políticas de memória assumem papel crucial diante da proliferação de museus e instituições culturais no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Tradução Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

BERGER, Peter Ludwig; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução Floriano de Souza Fernandes. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1989.



CARNEIRO, Ana. Mercadoria, valor e alma em um centro cultural na Mangueira. In: *Revista carbono*, n. 4, 2013.

COSTA, Maria Alice Nunes. Sinergia e capital social na construção de políticas sociais: a favela da Mangueira no Rio de Janeiro. In: *Revista de sociologia e política*, n. 21, 2003, p. 147-163.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-Chave de museologia*. Tradução Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Curi. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. *As três irmãs: como um trio de penetras "arrombou" a festa*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2012.

ERLL, Astrid. Cultural memory studies: na introduction. In: ERLL, Astrid ; NÜNING, Ansgar (Orgs.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008, p. 1-15.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUYSSSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Tradução Silvia Fehrmann. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica: Instituto Goethe, 2002.

IANNI, Octavio. *Teorias da globalização*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MORAES, Nilson Alves de. Memória social: solidariedade orgânica e disputa de sentidos. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p. 89-104.

NATAL, Vinícius Ferreira. Os caminhos da memória no batuque do carnaval carioca. In: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 7, n. 2, 2010, p. 207-215.

NATAL, Vinícius Ferreira. Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973). In: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 9, n. 1, 2012, p. 181-197.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

VALADÃO, Regina Coeli Mendes. *Tradição e criação, memória e patrimônio: a revitalização*



da Zona Portuária do Rio de Janeiro. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VAZ, Cibele Mariano. *Identidade cultural e imagem de si: construções de subjetividades no território do Centro Cultural Cartola – Mangueira/RJ*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980*. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Edições Sesc SP: Boitempo, 2006.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução Marie-Anne Henriette Jeanne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000, p. 80-103.