

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO RIO DE JANEIRO**

Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.
Campus Nilópolis

Maria Inês Franco de Souza Antunes

“MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO: um sonho realizado?”

Nilópolis - RJ
2015

Maria Inês Franco de Souza Antunes

“MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO: um sonho realizado?”

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artística, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues

Nilópolis – RJ
2015

Maria Inês Franco de Souza Antunes

“MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO: um sonho realizado?”

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artística, Cultura e Educação.

Data de aprovação: 16 de Abril de 2015

Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues (orientador)
Instituto Federal do Rio de Janeiro / IFRJ

Prof. Dr. Mário de Souza Chagas
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / UNIRIO

Prof. Dr. João Luiz Guerreiro Mendes
Instituto Federal do Rio de Janeiro / IFRJ

Nilópolis - RJ
2015

Em homenagem póstuma a meus avós,
minha tia-madrinha Didi,
meu pai Ivan,
meu padrasto Décio e
meu amado amigo Nereu;
A minha família que me alimentou e educou.

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, a Meishu-Sama e a egrégia Ordem Astral do Mestre Shidha, pelos meus pais que me deram a vida, especialmente a minha mãe que sempre acredita em meus sonhos.

Agradeço a minha amada irmã Rita que sempre esteve presente nos momentos mais precisos de amparo;

Ao meu querido afilhado e primo Vitor que se privou de mimos nos últimos dois anos para que eu pudesse continuar estudando;

Aos meus tios Aloysio e Neide que me cederam, com amor, o teto em que moro hoje.

A minha atenciosa prima Estelita que não mediu esforços em me ajudar na conquista das matérias do Jornal O GLOBO;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jorge Rodrigues | Caê que confiou em mim, no meu projeto e me envolveu com sua imensa generosidade, paciência e estímulos com seu olhar agudo e terno;

Ao Prof. Dr. Mário Chagas que generosamente me emprestou seu livro, em um momento de extrema precisão, posto que sem isto, não teria sido possível continuar estudando;

Ao Prof. Dr. Jorge Guerreiro, meu primeiro orientador, por sua generosa compreensão e por aceitar fazer parte de minha banca;

Ao coordenador do curso LACE, Prof. Dr. Tiago Monteiro por todos os seus carinhosos alertas e preciosos e estimulantes incentivos;

A toda comunidade acadêmica do curso LACE do IFRJ - Campus Nilópolis;

A toda comunidade administrativa do IFRJ – Campus Nilópolis com destaque para a secretaria da Pós-graduação aqui representada por Danielle Soares e Mariana Marques, a equipe do PAE e do Fomento de Pesquisa, o setor financeiro e o gabinete da Presidência;

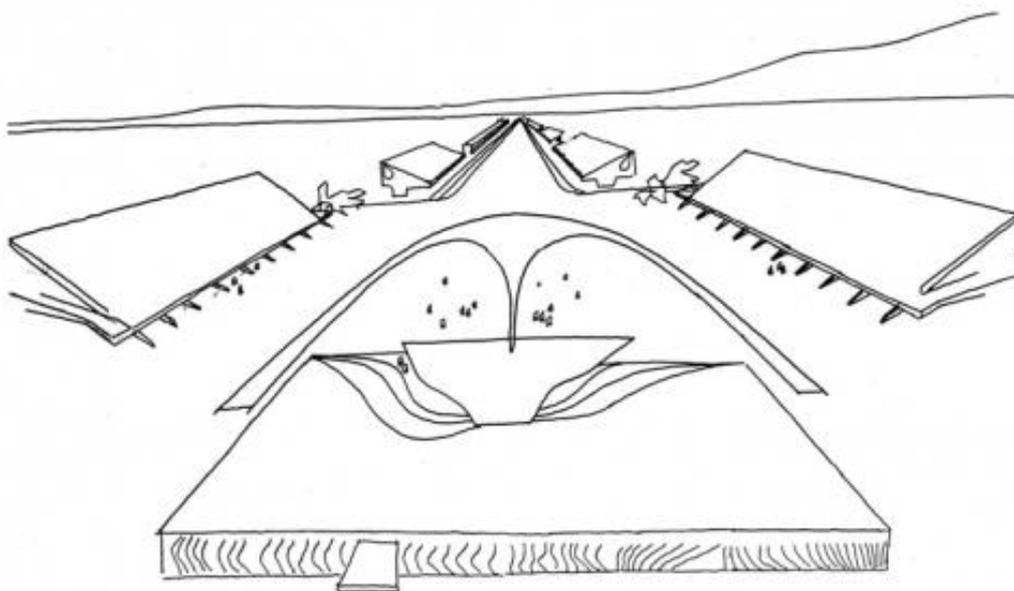
A toda comunidade do Paço do Frevo que não poupou esforços nem informações quanto aos passos que levaram à sua bem sucedida existência;

A toda comunidade da Igreja Messiânica Mundial do Brasil do CA-Piedade e do Johrei Center Marechal Hermes;

Aos meus amigos Luciana Yegros e Léo Fagundes sempre na torcida positiva;

E por fim, aquela que vivificou o meu estudo, Dulce Tupy, por sua fundamental e decisiva contribuição, no estudo em pauta, na concessão de sua entrevista, assim como, pelo carinho e respeito com o qual fui recebida em sua residência, por ela e por seu esposo.

EPÍGRAFE



*“O Museu do Carnaval devia ser repensado.
Porque até hoje não se deu uso àquele espaço?”
O GLOBO (Rio, 2004, p.20) - Oscar Niemeyer*

ANTUNES, M^a INÊS. *Museu do carnaval Darcy Ribeiro: um sonho realizado?* (p. 118). Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, RJ, 2015.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo investigar o porquê da manifestação cultural, o Carnaval dos desfiles das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro mundialmente conhecida, não ter um lugar representativo desta tradição, em funcionamento. Porque o carnaval perdeu um local no qual poderíamos encontrar sua força representativa e o seu próprio reconhecimento, salvaguardados e devidamente apresentados? Porque o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro encontra-se fechado? Além de investigar esse fato, apresento um pouco da história do carnaval, das escolas de samba e seus desfiles, dos museus de carnaval e de samba do Brasil e da breve existência do Museu em pauta. Traço também um paralelo com o bem sucedido espaço museal Paço do Frevo, da cidade de Recife e concluo o estudo com base na importância do uso adequado de políticas públicas culturais, na manutenção de espaços patrimoniais e na existência do sentimento de salvaguarda e pertencimento das tradições culturais.

Palavras-chaves: Carnaval 1. Museu 2. Escola de Samba 3. Patrimônio 4. Cultura 5.

ANTUNES, M^a Inés. Carnival Museum Darcy Ribeiro: a dream comes true? (p. 118). Completion of course work. Postgraduate Programme in Artistic Languages, Culture and Education, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (KNOWN AS CEFETEQ-CAXIAS), Campus Nilópolis, RIO DE JANEIRO, 2015.

ABSTRACT

This work aimed to investigate why the cultural manifestation, Carnival of parades of samba' school by Rio de Janeiro's City and known all over the world, not having a place representative of this tradition, in operation. Because the Carnival lost a location where we could find your representative and force your own recognizance, safeguarded and properly introduced? Why the Carnival Museum Darcy Ribeiro is closed? In addition to investigating this fact, meet the history of Carnival, samba schools and their parades, the museums of Carnival and samba of Brazil and the brief existence of the Museum on the agenda. Dash also parallels with the successful museal space Paço do Frevo by Recife and conclude the study based on the importance of the proper use of public cultural policies in maintaining economic spaces and the existence of the feeling of belonging and safeguard of cultural traditions.

Keywords: Carnival 1. Museum 2. Samba' school 3. Patrimony 4. Culture 5.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 2.1	Pintura de Jean-Baptist Debret - Entrudo – Carnaval do Rio de Janeiro – Primeira metade do século XIX	21
Figura 2.2	Foto do Entrudo – Carnaval do Rio de Janeiro – Segunda metade do século XIX	21
Figura 2.3	Foto do Desfile do Rancho Tenentes do Diabo (1913)	23
Figura 2.4	Foto do Desfile de Corso na Av. Rio Branco – Primeira década do Século XX	24
Figura 2.5	Foto de Desfile de Escola de Samba, 1947 do livro Carnavais de Guerra, 1985, P.111	28
Figura 2.6	Foto de Isabel Valença personificada como Chica da Silva no Desfile da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, 1963	30
Figura 2.7	Foto do Desfile das Escolas de Samba na Avenida Presidente Vargas	31
Figura 2.8	Foto do Desfile das Escolas de Samba na Avenida Presidente Vargas	31
Figura 2.9	Foto do Desfile da Escola de Samba Beija-Flor na Avenida Marques de Sapucaí (1978) – Pinah e o Príncipe Charles e o Monta X Desmonta das arquibancadas	31
Figura 2.10	Foto da Inauguração da Passarela do Samba, Março de 1984, do livro Passarela do Samba	32
Figura 2.11	Foto da Inauguração da Passarela do Samba, Março de 1984, do livro Passarela do Samba	32
Figura 3.1	Quadro de Museus de Carnaval ou de Samba por região, no Brasil	37
Figura 3.2	Foto de Darcy Ribeiro	38
Figura 3.3	Foto da Praça da Apoteose - Museu do Carnaval Darcy Ribeiro - Livro Passarela do Samba	43
Figura 3.4	Foto da Praça da Apoteose e o Museu do Carnaval	52
Figura 3.5	Foto da Praça da Apoteose e o Museu do Carnaval	52
Figura 3.6	Foto do Prédio do Museu do Carnaval – Mural de Marianne Peretti	52
Figura 3.7	Folder da Inauguração do Museu do Carnaval	53
Figura 3.8	Convite da Inauguração do Museu do Carnaval	53

Figura 3.9	Xerox da matéria do Jornal O GLOBO - Reabertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro – Abril de 1988	55
Figura 4.1	Foto da Apresentação de Música de Frevo Instrumental - Paço do Frevo - Andar Térreo – Bistrô	64
Figura 4.2	Foto da Apresentação de Música de Frevo Instrumental - Paço do Frevo - Andar Térreo – Bistrô	64
Figura 4.3	Foto da Exposição Permanente – Paço do Frevo - Andar Térreo	65
Figura 4.4	Foto da Exposição Permanente – Paço do Frevo - Andar Térreo	65
Figura 4.5	Foto da Exposição Permanente – Paço do Frevo - Andar Térreo	65
Figura 4.6	Foto da Exposição Permanente – Paço do Frevo - Andar Térreo	65
Figura 4.7	Foto do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo	66
Figura 4.8	Foto do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo	66
Figura 4.9	Foto do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo	66
Figura 4.10	Foto do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo	66
Figura 4.11	Foto do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo	66
Figura 4.12	Foto da Exposição Temporária – Paço do Frevo - 2º Pavimento	68
Figura 4.13	Foto da Exposição Temporária - Paço do Frevo - 2º Pavimento	68
Figura 4.14	Foto da Exposição dos Estandartes, Paço do Frevo - 3º Pavimento – Caderno do Professor, P.83	69
Figura 4.15	Foto da Exposição dos Estandartes, Paço do Frevo - 3º Pavimento – Caderno do Professor, P.83	69
Figura 4.16	Foto da Apresentação do Grupo de Música Experimental do Frevo, Paço do Frevo, 3º Pavimento	69
Figura 4.17	Foto do Prédio do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro – Praça da Apoteose, do Livro Passarela do Samba, s/p	80

- Figura 4.18 Foto do Prédio do Paço do Frevo – Praça Arsenal da Marinha, s/nº - Bairro do Recife – PE, do Livro Caderno do Professor, p.87 80
- Figura 4.19 Foto de Outdoor - Darcy Ribeiro – “Pensando o Novo”, por Instituto Maria Preta 80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 HISTÓRIA DO CARNAVAL	20
2.1 ESCOLAS DE SAMBA	26
3 MUSEUS DE CARNAVAL NO BRASIL	34
3.1 MUSEUS DE CARNAVAL OU DE SAMBA, NO BRASIL	36
3.2 O MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO	38
3.2.1 O museólogo Darcy Ribeiro	38
3.2.2 A história da construção do museu do carnaval Darcy Ribeiro	41
3.2.2.1 O Nascimento e a trajetória de vida	43
3.2.2.2 O Fechamento	58
4 PAÇO DO FREVO, A ESPERANÇADA REABERTURA DO MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO	60
4.1 O NASCIMENTO E A TRAJETÓRIA DE VIDA	60
CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS	82
APÊNDICES	84
ANEXOS	94

1 INTRODUÇÃO

O convite do Presidente de uma Escola de Samba do Grupo A, do Rio de Janeiro, para desenvolver um projeto mal sucedido, no ano de 2012, para estabelecer um polo cultural das artes carnavalescas, levou-me a buscar um alicerce teórico no curso de especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação – LACE, iniciado em 2013. E, assim, coloquei-me aqui, no universo acadêmico, na defesa de uma monografia, cujo tema é o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, que, conforme o título sugere, tornou-se um estudo de caso no interesse em saber se esse sonho de Darcy foi de fato realizado. Apesar da não conclusão daquele projeto da Escola de Samba, foi ele que me levou a entrar em contato direto com o universo dos artesãos das artes carnavalescas, desenvolvendo uma pesquisa de campo realizada com os da Feira do Lavradio.

Após profunda reflexão em decorrência desse contato direto com os artesãos participantes dessa pesquisa, associando a leitura de Sally Price (1996), em “A Arte dos Povos Sem Cultura”, compreendi o distanciamento das artes carnavalescas em relação ao mercado artesanal e como estas artes ainda se encontram à margem da sociedade, mesmo sendo, as artes carnavalescas, assunto constante na pauta das manifestações culturais genuinamente brasileiras, mundialmente reconhecidas.

Durante o curso, sempre busquei aproximar o tema carnaval às disciplinas postas, a fim de olhar para esta manifestação cultural, dos mais diversos ângulos de análise. Após um ano de estudos, ocorreu uma mudança na proposta inicial. Não se tratava mais de propor o estudo da construção de um Pulo Cultural das Artes Carnavalescas, e sim, a de um Museu-Escola do Carnaval, na Baixada Fluminense.

Porém, no desenvolvimento desta para a apresentação na matéria Seminário I, outra surpresa me aguardaria. Foi o fato de estudar o tema museu e deparar-me com um novo dado, o conhecimento do fechamento do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro. Surgiu então, a seguinte questão como: “propor a construção de um Museu-Escola do Carnaval, na Baixada Fluminense, se o próprio Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, construído em pleno palco universal do carnaval, a Passarela do Samba, foi fechado?”.

Naquele momento, compreendi que deveria investigar o porquê de uma manifestação cultural mundialmente conhecida, o carnaval, sem possuir um lugar representativo com acesso ao público de todas as nacionalidades. O lugar que lhe foi atribuído havia sido fechado e não se falava mais nisso. Por que o carnaval do Rio de Janeiro perdeu um local, no qual

poderíamos encontrar sua força representativa e seu reconhecimento, devidamente apresentados?

Com esta questão e com o olhar voltado ao pertencimento cultural, desenvolvi meus estudos e pesquisa, a fim de estabelecer os motivos que levaram ao fechamento do Museu do Carnaval. Contudo, sem me abster do privilégio de apresentar um pouco das histórias do carnaval, do samba, das escolas de samba e de seus desfiles, dos museus de carnaval no Brasil até o momento em que aprofundarei no ponto focal da pesquisa, Museu do Carnaval Darcy Ribeiro: um sonho realizado? Serão também, expostas minhas experiências quando em visita ao Museu Paço do Frevo, na cidade de Recife e as conclusões finais destes estudos.

Desse modo, no primeiro capítulo, até o momento, apresentei alguns dos motivos que me trouxeram a esta pesquisa. Porém, considero importante, ainda neste capítulo, apresentar um breve histórico de minha trajetória pessoal e profissional. São fatos marcantes que também contribuíram na condução deste estudo.

Somente ao término do mesmo, após ter percorrido os caminhos que lhes serão apresentados adiante, é que fui tomada por uma satisfatória compreensão e vi passar diante dos meus olhos, em minha trepidante trajetória de vida e profissional, a resposta ao surgimento do meu interesse na temática e da realidade atual da existência do museu do carnaval estar fechado. Afastando a inicial perplexidade, em um flash de luz observei essas experiências e naturalmente, pude compreender e refletir de forma mais abrangente e profunda, a consequente motivação mediante a escolha dos temas presentes neste estudo: o carnaval e o museu.

Estudar os motivos que levaram o fechamento de um museu, cuja temática está ligada a cultura do carnaval para uma professora de Educação Física, atleta de Ginástica Rítmica Desportiva (atualmente denominada Ginástica Rítmica), bailarina, figurinista e secretária-assessora política de prefeitos e vice-governador da cidade e estado do Rio de Janeiro, se torna curioso e plural. Então, o que realmente teria me colocado nesta prazerosa estrada além dos motivos já apresentados?

Olhar para o passado, é lembrar que minha paixão pelo carnaval se manifestou em meus primeiros anos de minha infância, quando por volta dos seis anos pedi ao meu pai para passearmos de trem e de bonde para ver o carnaval, queria ver os mascarados, morcegos e bate-bolas. Nesta época, morava no bairro de Cascadura, subúrbio da Central do Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. Com máscara de gatinha e lança-perfume de plástico, cheia d'água, nas mãos, íamos cantarolando felizes e quando passávamos pela multidão na rua ou

parávamos para ver a passagem de algum bloco, meu pai colocava-me em seu ombro para que eu pudesse “assistir de camarote”.

Nos anos seguintes, já morando em outro bairro do subúrbio da Central, Prefeito Bento Ribeiro, eu e meus primos passamos a nos fantasiar em bloco. Esperava, a cada ano, ansiosa pela nova fantasia, que minha querida tia-madrinha confeccionava para todos. Ela era uma artesã de mão-cheia e assim, foram muitas as fantasias, das quais me recordo, muito claramente, da de índio e de chinês, talvez pela forma moderna e estilizada que foram idealizadas e desenvolvidas. As meninas índias, de saia godê e franjas de seda vermelha na barra e o chapéu de chinês que tinha em toda a sua volta, franja de lantejoulas amarelas que fazia um barulhinho e reluzia ao sol, além de uma trança de lã preta que saía de cada lateral do chapéu.

Ingredientes inebriantes de alegria e ludicidade que serviriam de inspiração e estímulo para aquela, que mais tarde, se tornaria figurinista, depois de ter visto sua paixão pela dança frustrada, em decorrência de um acidente no tornozelo do pé direito, em uma aula de basquete quando cursava a Faculdade de Educação Física da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), uma grave entorse com ruptura de ligamentos, no ano de 1978 distanciando-me da profissão de bailarina. Na convergência do fazer movimento, estudar os movimento e imaginar a execução deles, impossibilitada de fazê-los, transpôs para a imaginação das fantasias de carnaval de menina e adolescente, minha inspiração pela vida e fui vestir os movimentos da dança contemporânea da cidade do Rio de Janeiro.

Figurinista premiada na VII Mostra de Novos Coreógrafos, no ano de 1990, com o ballet “Iluminações”, do coreógrafo Fábio de Mello do Ballet Contemporâneo do Rio de Janeiro, estabelecemos nossa Companhia de Dança. Este importante e reconhecido concurso promovido pela RIOARTE em parceria com a FUNARTE, realmente, ofereceu grandes oportunidades às novas companhias de dança que surgiram nesta época.

Fatos marcantes em minha adolescência no que se refere à paixão pelo Carnaval são importantes serem trazidos à tona. Foi quando aos doze anos, em pleno carnaval, disse a minha mãe que ia ali e fui parar, acompanhando o batuque do bloco União de Marechal que se concentrava embaixo da ponte de Bento de Ribeiro. Lá, fiquei por horas e sem me dar conta do tempo passando, deixei toda a minha família de cabelo em pé. Fui encontrada ao cair da tarde por minha tia-madrinha que sabedora desta minha paixão, ao ouvir o batuque do bloco, não teve dificuldade em encontrar-me.

E foi assim, a cada ano uma nova fantasia, sempre estilizada. Cigana, Havaiana, Tirolês e aos dezessete anos dei meu primeiro passo na criação de fantasia. Inspirada nas

tribos africanas, em branco e preto numa mistura de cetim e rafia, a fantasia fez tanto sucesso que o deveria ser um grupo de dez, rapidamente se transformou em um grupo de mais de cinquenta componentes e quando entramos no Clube Caiçara de Bento Ribeiro, naquele domingo de carnaval, causamos um forte impacto visual e fomos convidados, imediatamente, para compormos, junto ao bloco União de Marechal, o desfile na terça-feira de carnaval, que serviria de abertura para o desfile da Escola de Samba Portela, no bairro de Madureira. Como era tradição, nas décadas de 1960 e 1970, as escolas de samba desfilavam em seus bairros no último dia de carnaval. Uma emoção fortemente gravada em minha memória.

Falando em memórias, é também com elas que compreendo minha outra paixão, a por museus. Aos nove anos, conheci o primeiro museu em um passeio promovido pela Escola Pública Silva Jardim, no bairro de Cascadura, onde cursava o terceiro ano primário, na Quinta da Boa Vista, visitamos o Museu Nacional da UFRJ. O contato visual quando avistei o sarcófago da múmia egípcia foi impactante e daquele momento, até por volta dos meus treze anos, minha paixão pelo Egito só cresceu.

O interesse pela cultura egípcia permanece, mas minhas pontuais experiências museológicas precisam ser relatadas. O que relato a seguir, só a compreendo agora, pois na época ela era inexplicável para mim. Por cerca de dois anos, de 1982 a 1984, pude quase que diariamente, visitar as obras pela qual passava o Museu Histórico Nacional, que fazia parte do meu trajeto diário, morava no bairro de Copacabana e trabalhava em Niterói. Assim atravessava a pé a Praça XV, diariamente. Foi quando as obras do Museu Histórico Nacional chamaram minha atenção e passei a acompanhar não só as obras como o trabalho de restauro das peças imperiais, inclusive as carruagens que ficavam no porão do museu.

Foi um momento de puro encantamento que se deu em um período de transição profissional. Vivia um conflito, entre abandonar a licenciatura de Educação Física e ingressar no universo da moda e do figurino. Neste período, além de trabalhar no INAMPS como técnica de terapia ocupacional, confeccionava roupas para vender, em decorrência das muitas encomendas, pelo fato das propostas inovadoras de modelos que criava para consumo próprio.

Contava também com os muitos estímulos do meu companheiro Sylvio Dufrayer, bailarino e coreógrafo, para criar produtos para o mercado da dança. Era início da década de 1980 e as ofertas para este mercado eram bastante restritas. A maioria dos produtos era de origem estrangeira, o que os tornavam caríssimos.

Com este relacionamento não me afastei deste universo, sempre me proporcionando uma novo olhar, estabelecido na união da dança com o figurino, o que gerou a descoberta e o reconhecimento profissional deste meu talento. Dufrayer já ensaiava seus primeiros passos na

carreira de coreógrafo em um projeto junto a Escola de Dança Maria Olenewa e desta forma, realizei meu primeiro estudo como figurinista, seguida de minha primeira participação na Mostra de Novos Coreógrafos, com o ballet Cotidiano de sua autoria.

Na sequência, em 1985, tivemos a estreia do espetáculo *Relações*, também de Sylvio Dufroyer. Com o sucesso de crítica e público na minha atuação como figurinista e cenógrafa obtendo uma feliz experiência, abrindo um caminho de inúmeras outras oportunidades nesta área, que vieram contribuir para que a profissão de figurista se tornasse minha profissão.

No ano de 1989, outro casamento profissional se estabeleceu com o coreógrafo Fábio de Mello. Após dois anos de estudos, na Holanda, Mello e eu nos aventuramos na montagem do espetáculo “*Libertar é uma palavra imensa cheia de mistérios e dores*”, título inspirado no livro “*A Bela e a Fera*” de Clarice Lispector. Considerado a frente de seu tempo, recebemos subsídios da FUNARTE, para continuarmos com nosso grupo, o que resultou em mais uma ousadia, dando origem a nossa companhia de dança, o Ballet Contemporâneo do Rio de Janeiro.

Foi no ano de 1990, que recebi o prêmio de Melhor Figurino da VII Mostra de Novos Coreógrafos com o ballet “*Iluminações*”, que também arrebatou mais três prêmios, o de melhor coreografia, melhor execução e melhor iluminação, tornando o único ballet, enquanto da existência da Mostra, a receber quatro prêmios. O ballet contava a vida do poeta Arthur Rimbaud e possibilitou a todos os envolvidos, o justo reconhecimento de nossos talentos artísticos.

Após este grande sucesso, minha carreira de figurinista se expandiu bastante. Percorri o universo dos espetáculos teatrais e das performances urbanas. Por intermédio destas vivências, fui convidada a desenvolver vários figurinos da performática Dupla do Rio, dois artistas de pernas de pau, Raul Farias Lima e Isa Xavier, patrocinada pelo produtor cultural Rodrigo Farias Lima. Mais tarde, Lima se tornaria meu companheiro, colocando-me em um contexto jamais imaginado por mim: o apaixonante e inebriante universo da política.

Com a Dupla do Rio, pude realizar figurinos teatrais e de performance urbana, com o espetáculo “*Brasil Gigante*” e os desfiles de abertura dos desfiles das Escolas de Samba, na Passarela do Samba da Avenida Marquês de Sapucaí, do ano de 1992 até o ano de 1996. Foram figurinos memoráveis, patrocinados pela RIOTUR. Nesta trajetória, surgiu o convite, em 1992, de confeccionar o figurino do Boneco César Maia e deste encontro surgiria um novo e promissor encontro profissional com aquele que se tornaria Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1993 a 1996.

Como assessora política, minha primeira participação profissional na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, foi o de coordenar o Camarote do Prefeito. A partir de então, por seis anos consecutivos, desempenharia esta adorável atividade até o ano de 1998, inclusive na gestão do Prefeito Luiz Paulo Conde. Foi uma vivência bastante especial que realizei a união de meus saberes profissionais, em paralelo com minha grande paixão: o carnaval.

No universo político permaneci por dezesseis anos. Entre os anos de 1998 a 2000, participei diretamente como integrante da equipe técnica da RIOARTE, do desenvolvimento e implantação do projeto Mostra Rio Gravura. Esta mostra ocupou no período de três meses os vários museus da cidade do Rio de Janeiro. Tive assim a oportunidade de visitar todos os museus que fizeram parte do circuito da MOSTRA RIOGRAVURA e fiquei intrigada com a ausência dos Museus do Carnaval e de Carmem Miranda neste circuito. Cheguei a perguntar aos dirigentes envolvidos este porque, mas não houve uma resposta.

Na urgência do tempo à época, não foi possível aprofundar-me nesta questão. Porém, acredito ter sido aqui, na total ausência do tema carnaval no universo artístico da gravura que a semente do tema carnaval e museu tenham despertado minha atenção, começando a germinar em mim uma inquietude, ainda que inconsciente. Faltaram, neste momento, tempo, alicerce teórico e maturidade para que esta compreensão se estabelecesse.

Assim sendo, só anos mais tarde, e também, na total ausência do fazer e mergulhada em novos conhecimentos teóricos, pude ouvir as batidas convergentes do meu coração na direção de minhas paixões. O casamento de meus interesses museológicos junto ao carnaval, unidos à deformação profissional de figurinista, de vestir não apenas personagens, mas também minhas memórias, nutriram ainda, na inspiração política da figura do antropólogo e educador Darcy Ribeiro, tornando-se então, inevitável o surgimento da convergência de todos esses interesses, neste estudo.

Em minha imaginação, projetei a imaginação museal de Darcy Ribeiro e caminhei na direção de buscar pela resposta: a da realização de um sonho, o Carnaval, enquanto manifestação cultural, ter um museu que o retratasse em toda a sua emoção e no movimento envolvente do samba, o seu permanente funcionamento durante todo o ano.

Nos eventos descritos, que me permitiram viver todas essas experiências visitando universos plurais, resultou nesta mistura que considero hoje, no mínimo, promissora em poder tornar o sonho de Darcy, em um sonho realizável.

Pensando o novo e acreditando na união das pluralidades que nos capacita a poder levar adiante a realização de sonhos, antes inimagináveis, informo ao leitor que adotei, em uma licença poética, o nome do Centro de Animação e Memória - Museu do Carnaval da

RIOTUR, em Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, por acreditar que a aproximação do nome de Darcy Ribeiro, nos dias de hoje, possa nos levar a realizar seu sonho e a reabertura das portas do Museu do Carnaval, sendo verdadeira e absoluta.

No capítulo dois, da História do Carnaval, encontra-se a trajetória evolutiva do carnaval: os entrudos com a chegada dos portugueses ao Brasil; o encontro com o batuque dos escravos africanos; os cortejos religiosos; a miscigenação de culturas e ritmos; a necessidade da organização das brincadeiras; a chegada da imprensa e do Poder Público; as grandes Sociedades e as Escolas de Samba: do surgimento da primeira escola de samba (o samba, os desfiles das escolas de samba e a construção da Passarela do Samba).

Reservei ao capítulo três o tema Museu (sua definição; um pouco de história dos museus de Carnaval no Brasil e o tema da pesquisa propriamente dita), dando um breve destaque à personalidade do “museólogo” Darcy Ribeiro, baseada em estudos apresentados por Mário de Souza Chagas (2009), além da história de construção, implantação, exposição de abertura, atividades e fechamento do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro em um triunvirato. Triunvirato foi uma palavra adotada pela imprensa, na época em que o Governador do Estado do Rio de Janeiro, Leonel Brizola, o Vice-governador Darcy Ribeiro e o Arquiteto Oscar Niemeyer, se uniram na construção dos CIEPS e tantas outras obras realizadas neste governo, inclusive a da Passarela do Samba. Assim sendo, estabeleci neste estudo, um triunvirato entre Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer e Dulce Tupy. É ainda no capítulo três, que a justificativa desta pesquisa assume maior expressão e processo decisório, quanto à adoção de instrumentos de coleta de dados que foi organizada, descrita e assumida o uso de entrevista semiestruturada.

No quarto capítulo, ainda na temática museológica, o Paço do Frevo, um museu de cultura imaterial, recentemente inaugurado; seu nascimento, inauguração e estabelecimento promissor na cidade de Recife. Uma experiência com a cultura patrimonial de cultura imaterial e museal, de mesma natureza que o museu do carnaval, mas com trajetória bem diferente: ascendente e reconhecida publicamente.

Na conclusão, traço considerações finais a partir de todo conteúdo abordado sobre o Carnaval nos capítulos anteriores, entrelaçado, ao que pude observar sobre o Paço do Frevo, além de apontar para as políticas públicas como possível resposta aos questionamentos iniciais, sendo o quê se alcança e se realiza como foco para continuidade futura desse estudo. Apêndices e Anexos ilustram essa caminhada.

2 HISTÓRIA DO CARNAVAL

“As primeiras manifestações festivas “carnavalizadas”, ou seja, como excessos, mascaradas e bebedeiras, de que se tem notícia razoavelmente segura ocorreram nas antigas civilizações, como a Greco-romana e a Mesopotâmia. [...] Mas é somente nos primeiros séculos da Era Cristã que surgem relatos mais detalhados de divertimentos populares associando mascaradas, fantasias e desfiles processionais”.

O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro – *Felipe Ferreira*

No Brasil, com a chegada do entrudo português trazido pelos nossos colonizadores, desde o século XVI foi-se formando o hábito de comemorar os excessos no período que antecedia a Quaresma. As festas eram realizadas, a princípio, nas casas dos colonizadores portugueses e paulatinamente foram ocupando as ruas, habitadas pela população desvalida que, facilmente, passaram a aderir essas brincadeiras.

Com o passar dos tempos, essas brincadeiras foram ficando cada vez mais grosseiras, provocando, por parte das classes dominantes, um movimento para organizá-las.

Com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, no início do século XIX, e seu estabelecimento no Rio de Janeiro, ocorreu uma nova formação na sociedade brasileira não cabendo mais tanta truculência característica dos entrudos na festa carnavalesca.

Surgem novas manifestações culturais. Além dos portugueses, escravos africanos, índios, franceses direta ou indiretamente, passam a contribuir para o surgimento de uma festa organizada, indo ao encontro dos interesses da classe dominante e do poder público.

Com essa miscigenação cultural e de raça, a sociedade burguesa começa a buscar uma festa que pudesse substituir os excessos entrudísticos, que eram rejeitados por essa elite, por serem considerados grosseiros e indignos de um país já independente. Buscar-se-ia distanciá-lo do passado do Brasil colônia portuguesa e vinculá-lo ao Brasil independente e, posteriormente, ao de uma modernidade francesa, do Brasil República.

A presença das procissões das irmandades religiosas, dos passeios de congos dos negros africanos, dos maracatus e cucumbis, unidos a todos os elementos já descritos, serviram para dar origem a uma nova forma de representatividade desta manifestação e a uma organização da festa.



Figura 2.1 Pintura de Jean-Baptist Debret - Entrudo – Carnaval do Rio de Janeiro – Primeira metade do século XIX



Figura 2.2 Foto do Entrudo – Carnaval do Rio de Janeiro – Segunda metade do século XIX

Surgiram os desfiles das Grandes Sociedades e dos Ranchos, sendo logo incorporados à folia brasileira republicana, o que conseqüentemente, proporcionou um novo desfile carnavalesco.

O novo carnaval se estabelece, desse modo, não como uma simples imposição da civilidade contra a barbárie, nem como uma reação popular a uma tentativa de invasão da elite, mas sim como uma festa negociada entre as partes, uma folia sob o controle da elite, mas que também refletia o gosto popular. Desse modo, a festa carnavalesca que emergia das primeiras décadas do século XX não seria nem a brincadeira elegante e exclusiva da burguesia nem a esbórnica descontrolada do

populacho, mas algo capaz de representar as forças e tensões da sociedade brasileira e de colaborar na elaboração de nossa identidade cultural como nação (FERREIRA, 2004, p. 230).

Assim, no início do século XX, o carnaval de rua também passa a pertencer à elite. As famílias desfilavam ricamente fantasiadas, em carros que compunham o tradicional curso das avenidas. A festa favorecia os encontros amorosos, os flertes e às vezes a formação de futuros casais. Seguindo a lógica do distanciamento entre as classes sociais, essas famílias jamais pensariam em participar dos desfiles carnavalescos das ruas do Centro do Rio. O que elas se propunham era ostentar sua riqueza para o deleite da população pobre.

As distâncias sociais não podiam mais evitar, de forma suficientemente eficaz, a proximidade física nos espaços públicos, em decorrência do crescimento acelerado da população e do surgimento do fenômeno inédito de uma multidão urbana aos olhos dessa elite.

A burguesia vai, então, dar preferência aos bailes à fantasia em clubes ou salões privados, afirmando-se por sua sofisticação e pela garantia de que a maioria dos participantes pertencia a mesma classe social. O grupo começou a deixar a rua, as grandes avenidas e a praça pública em benefício de locais privados e reservados, facilitando, cada vez mais, a popularização do carnaval de rua.

Quando se estuda o “carnaval”, notam-se desequilíbrios, fragilidade dos vínculos que unem diversos grupos, conflitos e tensões latentes, encontros e desencontros sociais, como os apontados por Ferreira (2004, p. 71):

Desse modo, ver o carnaval como um momento e um espaço de tensão faz com que possamos entender as muitas festas que compõem a grande festa [...]. Abrem-se, com isso, as portas da folia para tradições e novidades, para antigos formatos e novas propostas, para a velha baiana e os novos repiques, para os antigos deboches numa praça medieval europeia e para os sons elétricos dos trios nas ruas de Salvador.

A origem e o desenvolvimento da música e da dança do carnaval, conforme Ferreira (2004, p. 123) segue descrevendo, “aos poucos, os ritmos mais acelerados, como as polcas, valsas e *schottisches* vão crescendo de importância” e conquistando mais espaços nos bailes mascarados. Já na década de 1850, o galope infernal tomava conta das festas juntamente com o cançã, mais uma modernidade parisiense com o seu levantar de pernas e; no início do século XX novos ritmos como o maxixe, charlestons e o *cake-walks* se juntaram à festa, mas foi a marchinha que ganhou os salões.

Os desfiles religiosos também tiveram grande importância na formação dos desfiles carnavalescos, contribuindo para o surgimento da forma de desfilar no carnaval, conforme destacado, ainda por Ferreira (2004, p. 192):

Fora das comemorações religiosas, poucas oportunidades existiam para que os grupos negros pudessem realizar seus passeios de congo. Uma das exceções à regra era exatamente o período das festas carnavalescas. Não é de se admirar desse modo, que existam relatos de desfiles de congos nos dias de carnaval no Recife e no Rio de Janeiro desde o século XVIII. Mas é no século XIX que congos, maracatus e cucumbis iriam se organizar na forma de Sociedades Carnavalescas em várias cidades do país, incorporando-se, definitivamente à folia brasileira.

As manifestações das danças trazidas pelos negros, tais como: o lundu, o batuque, a capoeira, a dança dos velhos; os tambores, como o caxambu, atabaques, chocalhos de cuia, marimbas; a dança dos congos e seu desfile nos dias de carnaval uniram-se à urbanização das cidades, como a do Rio de Janeiro no início do século XX, com as presenças das carruagens, das batalhas de flores e de confetes do carnaval de Nice.

Juntos, esses elementos formam uma nova configuração do que mais tarde viria a ser um desfile carnavalesco. Foi no andar dessa carruagem que, em 1920, tivemos o primeiro carnaval organizado pelo poder público carioca.

Os novos espaços surgidos na cidade com a urbanização regida pelo Prefeito Pereira Passos, no início do século XX, aliado à busca de uma identidade nacional para o Brasil, foram essenciais para a formação de um novo carnaval, primeiramente, carioca e, posteriormente, brasileiro.



Figura 2.3 Foto do Desfile do Rancho Tenentes do Diabo (1913)



Figura 2.4 Foto do Desfile de Corso na Av. Rio Branco – Primeira década do Século XX

O carnaval de rua precisava ser organizado.

Conforme Santos (2010, p. 262),

A busca da modernidade e a construção da nação passaram ao primeiro plano das preocupações do Estado. A edificação da nacionalidade, promovida pelo Estado e trabalhada pelos intelectuais, apropriava-se de manifestações culturais populares para devolvê-las à população com novos conteúdos.

Estrategicamente, o Estado passou a apoiar essas manifestações contando também com a forte presença da imprensa. O carnaval ganha ares de festa oficial e se beneficia destas ações de apoio do Estado, apesar de, desde 1920, estar recebendo subsídios financeiros na forma de prêmios e patrocínio (SANTOS, 2010, p. 175).

O primeiro samba, “Pelo Telefone”, segundo várias fontes oficiais, é registrado por Donga, em dezembro de 1916 e gravado em 1917, pelo próprio Donga e por Mário de Almeida; apesar de seu ritmo, ser ainda considerado muito próximo ao maxixe.

A seguir, os frevos e os sambas-enredos também se juntam à folia e, apesar de ter levado quase um século para o surgimento da música e da dança genuinamente carnavalesca, outras formas peculiares de manifestações artísticas juntaram-se ao nosso carnaval brasileiro, para que pudéssemos dizer que, somos os únicos proprietários, no mundo, da folia carnavalesca com seu ritmo, próprios com suas danças e belezas.

Em um primeiro momento, apoiado no samba como principal elemento e, aos poucos, agregando outras formas de manifestações artísticas, a festa do carnaval, permitiu estabelecer uma estrutura nova ao seu desfile, que o caracterizará, mais tarde, como uma festa genuinamente brasileira.

Do reino do samba, conforme expressa Ferreira (2004), no dia 28 de agosto de 1928, surgiu à primeira Escola de Samba, a Deixa Falar, que na análise da escolha do nome “Escola de Samba”, ao que parece, essa associação das palavras escola e samba veio da necessidade de aceitação, que os chamados ‘grupos de samba de morro’ tinham como finalidade. Por isso, buscou-se uma denominação própria que facilitasse sua incorporação na identificação da sociedade. Existem outras abordagens que serão apresentadas mais à frente.

Em 1932, segundo Ferreira (2004, p. 344) tem-se a oficialização da festa carnavalesca, promovida pelo prefeito Pedro Ernesto. Um marco na história do Carnaval brasileiro e nesse projeto, um concurso de músicas carnavalescas estava incluído, sendo chamado de concurso de samba. Mas até aqui, o formato de desfile das escolas ainda não tinha se estabelecido.

O Estado oficializou a festa, mas quem a organiza, com a autorização do Estado, é a imprensa, que sempre esteve presente na formação de novos valores culturais. Nesse período, década de 1930, ocorre um grande número de ações voltadas às políticas públicas culturais aplicadas em todo o país. No ano de 1935, o carnaval é consagrado oficial e definitivamente pelo Estado, com o início dos desfiles das Escolas de Samba em moldes bem próximos do que temos hoje (SANTOS, 2010, p. 175).

Pois na valorização das Escolas de Samba, por sua musicalidade e sua origem ligada à negritude dos morros brasileiros e, também por toda mistura de elementos, tais como: a simbologia visual da mulata, do malandro, da baianinha, do pandeiro e da cuíca e nas muitas parcerias do Samba + Desfiles + Estado + Indústria Fonográfica + Política Cultural + Política Externa, o Carnaval consolida-se, rumo ao estabelecimento do seu reconhecimento, enquanto manifestação cultural brasileira.

Inúmeras ações públicas e privadas fizeram-se presentes nesta oficialização e na organização da festa carnavalesca. Por meio do Decreto nº 19.850, de 1931, essas ações puderam ser estimuladas e viabilizadas com “a criação do Conselho Nacional de Educação cujos objetivos eram ‘elevar o nível de cultura brasileira’ e entre outras atribuições, promover e estimular iniciativas em benefício da cultura nacional”. (CALABRE, 2009, p.16).

Quase cinquenta anos depois, na construção da Passarela do Samba, em 1984, os desfiles passaram a ter um palco permanente para a realização do maior espetáculo carnavalesco, o dos desfiles das Escolas de Samba. É neste complexo arquitetônico que surge o Museu do Carnaval, objeto deste estudo e pesquisa.

2.1 ESCOLAS DE SAMBA

Meu relato sobre este tópico reafirma a data da fundação da primeira Escola de Samba e analisa as possíveis razões quanto à escolha do nome escola. De acordo com Dulce Tupy, no livro *Carnavais de Guerra* (TUPY, 1985, p. 66-68), foi no bairro do Estácio que:

Segundo Ismael Silva, em agosto de 1928, foi fundada a primeira escola de samba, a Deixa Falar, que desfilou ano seguinte na Praça Onze, entre os terminais das estradas de ferro da Leopoldina e Central do Brasil [...]. Quanto a designação escola de samba, proliferam diversas teorias. Ismael justifica o nome pela proximidade do ponto de encontro dos *mestres* do batuque, da capoeira e do samba com a antiga Escola Normal [...]. Seria, então, uma ironia dos sambistas, ironia de *bamba* (mestre de samba), um paralelismo sarcástico entre os *mestres* da escola de samba e os *mestres* da rede de ensino oficial [...]. Em outros relatos consta que o significado da expressão escola, no sentido de *saber*, já existia isoladamente entre os blocos, aparecendo às vezes na forma de *academia* ou *universidade* do samba. Há quem veja na denominação escola de samba um mecanismo tático do grupo de sambistas que, apropriando-se de uma formulação do sistema, passa a interagir com ele, em dois sentidos. Primeiro, a ciência do samba é um privilégio de quem não tem acesso à escola tradicional. Por outro lado, a *escola de samba* é a maneira do grupo marginalizado se revelar organizadamente diante da sociedade.

Em dezembro de 1929, aconteceu a primeira gravação com acompanhamento de percussão típica de escola de samba feita por Almirante e o Bando de Tangarás.

Mas, o reconhecimento das escolas de samba e a consagração de seu desfile só viriam, de fato, muito mais tarde, por intermédio das escolas de samba que o negro se abrigou e se defendeu de sua situação marginal, foi nela também que a classe média, representada por seus artistas plásticos, folcloristas, cenógrafos, entre outros, encontraram um espaço “ilimitado” para o uso de suas criatividade. É a partir dessa junção, que a valorização das escolas e de seus desfiles se concretizam, definitivamente.

Em 1932 houve a oficialização dos desfiles dos novos grupos de samba. Segundo Ferreira (2004), após esse evento, o nome ficou definitivo - Escola de Samba.

Foi dessa surpreendente combinação de elementos como o ritmo, o enredo e a harmonia, que as escolas de samba conseguiram atrair, cada vez mais, uma boa parte da população brasileira, além dos intelectuais da época também identificarem nesses grupos, uma espécie de síntese das questões ligadas à nacionalidade.

Em 1934, foi fundada a União das Escolas de Samba, que passa a dialogar com o grupo que representa o povo e o poder público, conquistando, um ano depois, uma subvenção oficial da Prefeitura. Desse modo, o povo e o poder público, mesmo que com interesses distintos, obtém certa garantia para o desenvolvimento e manutenção do evento.

Mas eram as Grandes Sociedades e os Ranchos que ainda nessa fase, ocupavam o lugar de destaque nos desfiles carnavalescos, deixando para as Escolas de Samba, por um longo tempo, o lugar de ocupação nas brincadeiras carnavalescas. Exemplifico com (TUPY, 1985, p. 68):

Em 1932, a Deixa Falar, se transforma em rancho, categoria entre os pólos escola de samba e grande sociedade, [...]. A passagem de escola para rancho implicou também no acesso a uma pequena subvenção em dinheiro distribuída pelo prefeito Pedro Ernesto às agremiações consideradas tradicionais.

Assim, as Escolas de Samba se mantiveram em situação de indefinição, quanto ao local de desfile, da década de 1930 até 1957. Elas não ocupavam o palco nobre dos desfiles, na Avenida Rio Branco; restavam-lhes a Praça Onze.

Nas décadas de 1940 e 1950, foram fundadas muitas escolas de samba como as conhecemos hoje; tanto no Rio de Janeiro, quanto em outros centros urbanos, como São Paulo e Porto Alegre.

Porém, com as obras para construção da Avenida Presidente Vargas, o antigo reduto do samba perderia definitivamente sua antiga característica, gerando inclusive, a profecia de fim de seu desfile, como se pode ver na letra do samba de Herivelto Martins e Grande Otelo. “Vão acabar com a Praça Onze. Não vai haver mais escola de samba, não vai.” (FERREIRA, 2004, p. 354). Apesar da profecia não ter se concretizado, até 1948, os desfiles das escolas de samba vão passando por vários lugares, espaços menos importantes como a área em torno do obelisco da Avenida Rio Branco, um pequeno trecho da Avenida Presidente Vargas e até mesmo a nova Praça Onze.



Figura 2.5 Foto de Desfile de Escola de Samba, 1947 do livro Carnavais de Guerra, 1985, P.111

Entre os anos de 1949 e 1951, revelou-se uma disputa pela representação das Escolas de Samba entre a Federação das Escolas de Samba (reconhecida oficialmente pelo governo) e a União Geral das Escolas de Samba (de caráter extraoficial). Com o término da disputa, em 1952, conquistaram a chance de desfilarem em um tablado de sessenta metros de comprimento por vinte metros de largura e com altura de um metro, construído na Avenida Presidente Vargas, até o ano de 1956.

Somente no ano de 1957, as Escolas de Samba, ao desfilarem pela primeira vez em toda a extensão da Avenida Rio Branco, palco nobre da festa carioca, conquistaram seu reconhecimento. A partir de então, jamais deixaram de desfilar no espaço nobre da festa, onde quer que fosse.

Antes de prosseguir com a história das escolas de samba e seu desfile, apresento, na busca de ampliar nossa compreensão, uma breve consideração de Roberto DaMatta sobre espaço e importância que esta manifestação cultural, o carnaval e os desfiles das Escolas de Samba, chegaram a ocupar hoje, na sociedade brasileira e no mundo.

DaMatta (1997) observa que as Escolas de Samba devidamente estabelecidas e apoiadas nas coisas tradicionais, propiciam uma maior perpetuação das agremiações carnavalescas. Sendo assim, o que é definido como nem sério nem burguês permanece e; o que surge nas ondas do entusiasmo e dos arrebatamentos ideológicos da elite e dos bem nascidos, como as associações de classes, clubes, como também os partidos políticos, mudam ou desaparecem com maior frequência.

Como o âmago de qualquer organização está no interesse nascido de dentro para fora, obedecendo aos impulsos mais genuínos do próprio grupo ou pessoa, o carnaval e a perpetuação desses grupos, crescem de importância, tendo nesses grupos a forma de associação mais espontânea, não tendo saído de nenhum livro de sociologia ou de política ou seguido de qualquer modelo externo.

Ao contrário, é no modo peculiar de dialogar com as estruturas de relações sociais vigentes nessa realidade brasileira, que reside, provavelmente, sua autenticidade e permanência. Talvez, resida nesta análise o fato de que as escolas de samba, mesmo permitindo a entrada da classe média, não terem perdido suas tradições e, assim, fez com que o que é nem sério e nem burguês, tenham permanecido.

Com a chegada definitiva dos desfiles das Escolas de Samba ao palco nobre da festa carnavalesca, esta ascensão no patamar dos desfiles estimulou novas parcerias e uma nova linguagem de desfile começa a se apresentar. As Escolas de Samba perdem sua pureza original, abrigando a classe média em seu reduto, para ganharem maior prestígio, reconhecimento e valorização na sociedade brasileira.

Com o que foi chamado por Ferreira (2004) de “invasão da classe média”, as Escolas de Samba deram um importante passo rumo ao seu estabelecimento como instituição cultural nacional, em um país que buscava se impor como um espaço de pluralidade e inclusão, além de reforçar a importância dos movimentos de valorização das “raízes” do samba e das “velhas tradições”.

Surgem então as parcerias com os folcloristas, cenógrafos, figurinistas, temas acadêmicos inspirando enredos e pintores vindos das escolas e ateliês de arte. A presença da classe artística já acontecia nos Ranchos, mas foi nas Escolas de Samba que estes vínculos poderosos se estabeleceram, proporcionando uma nova configuração dos desfiles. A classe média deixa de ser expectadora da festa e assume papel ativo dentro das agremiações.

Assim sendo, o ritmo e a dança do samba deixam de ocupar o lugar central e exclusivo, obtendo importância, na Escola de Samba, dando espaços ao surgimento de novos

elementos como: fantasia, alegoria, adereços e conjunto, na valorização do aspecto visual do desfile.

Em 1963, o primeiro concurso realizado na Avenida Presidente Vargas, com longa, larga e imponente arquitetura, foi marcado pela apresentação do enredo Chica da Silva, de autoria de Arlindo Rodrigues, revivido pela Escola de Samba Acadêmica do Salgueiro, tornando-se um desfile emblemático com a presença da personificação da mulata Chica da Silva, que atravessa diretamente do tradicional e sofisticado desfile de fantasias do Teatro Municipal para a Avenida dos desfiles populares das Escolas de Samba. Esta fantasia reafirma mais tarde a sua real importância, tornando-se a única fantasia em exposição quando da abertura do Museu do Carnaval.



Figura 2.6 Foto de Isabel Valença personificada como Chica da Silva no Desfile da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, 1963



Figura 2.7 Foto do Desfile das Escolas de Samba na Avenida Presidente Vargas



Figura 2.8 Foto do Desfile das Escolas de Samba na Avenida Presidente Vargas

Foi na efervescente década de 1960, que vários artistas de vanguarda ingressaram no seio das agremiações, magnetizados pela imensurável possibilidade de expressão e criação.

Um universo novo e livre de conceitos pré-estabelecidos artisticamente, onde suas imaginações puderam ganhar liberdade nas asas das águias, dos beija-flores, das borboletas, na juba do leão, no gingado das mulatas e nas saias das baianas. Com essa abertura dada às classes média e artística, o que não era tradição, tornou-se um padrão estético que compõe o desfile de uma Escola de Samba até os dias atuais.

Tendo conquistado grande importância no panorama nacional, os desfiles das Escolas de Samba passaram a fazer parte da festa carnavalesca e se agigantaram, num montadestomonta de arquibancadas. No fim da década de 1970, o desfile deixa a Avenida Presidente Vargas e passa a acontecer na Rua Marquês de Sapucaí.



Figura 2.9 Foto do Desfile da Escola de Samba Beija-Flor na Avenida Marques de Sapucaí (1978) – Pinah, o Príncipe Charles e o Monta X Desmonta das arquibancadas

Com a finalidade de obter o término ao monta-desmonta das arquibancadas para os desfiles, que a cada ano aumentava os custo dos desfiles, em 1984, as Escolas de Samba ganharam, com a construção da Passarela do Samba, um palco definitivo para seus desfiles.

O projeto da Passarela do Samba, idealizado pelo então Vice-governador e Secretário de Ciência e Educação do Estado do Rio de Janeiro, Darcy Ribeiro, em parceria com o então arquiteto Oscar Niemeyer e aprovado pelo Governador Leonel Brizola, criaram um polo cultural do carnaval, ao construírem junto a esta passarela, um museu para abrigar o carnaval todos os dias do ano.

Com a criação da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba) em 1985, é marcado um novo momento para as Escolas de Samba, que ingressaram, então, em uma era empresarial, desvinculando-se e tornando-se cada vez mais independentes do poder público. Passam a gerir seus próprios desfiles e interesses, como uma volta ao Carnaval carioca anterior à década de 1930. O que para alguns era considerado um retrocesso, para outros teve o mérito de separar o desfile das Escolas de Samba daquilo que se chamava de carnaval popular do Rio de Janeiro, o carnaval de Rua.

O status que a construção da Passarela do Samba, concedeu e promoveu às Escolas de Samba, e aos seus desfiles, aconteceu mediante muitas críticas à época de sua inauguração, sendo considerado imensurável e incontestável.



Figura 2.10 Foto da Inauguração da Passarela do Samba, Março de 1984, do livro Passarela do Samba



Figura 2.11 Foto da Inauguração da Passarela do Samba, Março de 1984, do livro Passarela do Samba

Mas todo esse agigantamento, enquanto manifestação cultural, seu reconhecimento internacional, seus desfiles em um palco exclusivo e definitivo, não foram suficientes para manter o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro em funcionamento, dentro do mesmo espaço arquitetônico dos desfiles.

A festa carnavalesca, mundialmente conhecida como produto e fruto de uma manifestação da cultura brasileira, que já se faz presente com seus desfiles em outros países do mundo, contraditoriamente, ainda se mantém distante do instinto de salvaguarda e patente do pertencimento, segundo Darcy Ribeiro, desta tradição.

Isto é o que impõe a necessidade de questionar o universo da imaginação museal, com objetivo de buscar subsídios que apontem para uma possível compreensão quanto ao fechamento do Museu do Carnaval.

3 MUSEUS DE CARNAVAL NO BRASIL

Museu na definição do International Council of Museums:

É uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade. (ICOM, 2001).

Os museus tiveram origem no hábito humano do colecionismo, que nasceu junto com a própria humanidade. Desde a Antiguidade remota o homem, por infinitas razões, coleciona objetos e lhes atribui valor, seja afetivo, cultural ou simplesmente material, o que justifica a necessidade de sua preservação ao longo do tempo. Milhares de anos atrás já se faziam registros sobre instituições vagamente semelhantes ao que veio a ser estabelecido como museu. Entretanto, somente no século XVII se consolidou o museu do modo mais próximo do que conhecemos atualmente.

Depois de mudanças e aperfeiçoamentos os museus abarcam um vasto espectro de campos de interesse; se dirigem para uma crescente profissionalização e qualificação de suas atividades e se caracterizam pela multiplicidade de tarefas e capacidades que lhes atribuem os museólogos e pensadores. Deixaram de ser passivos acúmulos de objetos para assumirem um papel importante na interpretação da cultura e na educação do homem; no fortalecimento da cidadania e do respeito à diversidade cultural e no incremento da qualidade de vida.

Muitos dos conceitos fundamentais que norteiam os museus contemporâneos ainda estão em debate e precisam de clarificação. A partir dos meados do século XX, os museus entraram em uma séria crise conceitual e, como disseram Mário Chagas e Viktor Chagas (Chagas & Chagas, 2008), passou-se a criticar "o caráter aristocrático, autoritário, acrítico, conservador e inibidor dessas instituições, consideradas como espécie em extinção e, por isso mesmo, apelidadas de 'dinossauros' e de 'elefantes brancos'".

Conforme Cristina Bruno (2007, p. 6), depois de algum retrocesso, a reformulação conceitual do museu ganhou novo impulso a partir dos anos 1970-80, sendo apropriado considerar esta reorientação como uma verdadeira revolução na concepção do museu público e; aponta a transformação dizendo:

De instituições elitistas, colonizadoras, sectárias e excludentes, os museus têm procurado os caminhos da diversidade cultural, da repatriação das referências culturais, da gestão partilhada e do respeito à diferença de forma objetiva e construtiva. De instituições paternalistas e autoritárias, os museus têm percorrido os árduos caminhos do diálogo cultural e da convivência com o outro. De instituições isoladas e esquecidas, os museus têm valorizado a atuação em redes e sistemas, procurando mostrar a sua importância para o desenvolvimento socioeconômico. De

instituições devotadas exclusivamente à preservação e comunicação de objetos e coleções, os museus têm assumido a responsabilidade por ideias e problemas sociais.

Ou segundo Lara Filho (informação verbal) na Palestra proferida em 2005, no Fórum Permanente de Museus:

As novas questões colocadas aos museus não se esgotam nas apontadas acima. Em palestra do Fórum Permanente, Stijn Huijts, diretor do Museu Het Domein da cidade holandesa de Sittard, apontou desafios contemporâneos para os museus e, dentre eles, os relativos às difíceis relações com os patrocinadores – sejam eles empresas privadas ou estatais -, os relacionados ao respeito à diversidade cultural e às particularidades locais. Para ele, 'museus são instituições científicas com uma tarefa pública e não vice-versa (ou seja, o museu não é uma instituição pública com tarefa científica)' Já para Jorge Wagensberg, do Museu de Ciências de Barcelona, 'para despertar a curiosidade científica um museu tem que emocionar. Seduzir o visitante para os mistérios da realidade é a melhor forma de fazer com que ele queira entender a realidade'.... Um museu do século XXI, seja criado agora ou não, será aquele que se comprometer com aspectos da cultura contemporânea. Não se trata apenas de assimilar as novas técnicas e tecnologias mas de estruturar políticas culturais inovadoras e estimulantes.... A finalidade última do museu é trazer algum tipo de benefício às pessoas e provocar mudanças em suas vidas, e não ser simplesmente uma casa de custódia para obras de arte ou um centro erudito. Isto implica num constante questionamento de suas funções e propósitos.

Ainda, de acordo com a proposta de Nestor García Canclini (1997, p. 291) sobre a necessidade de trabalhar processos (combinados) de descolecionamento e desterritorialização, fica em destaque que:

A formação de coleções especializadas de arte culta e folclore foi na Europa moderna, e mais tarde na América Latina, um dispositivo para organizar os bens simbólicos em grupos separados e hierarquizados". Aos que eram cultos pertenciam certo tipo de quadros, de músicas e de livros, mesmo que não os tivessem em sua casa, mesmo que fosse mediante o acesso a museus, salas de concerto e bibliotecas. Conhecer sua organização já era uma forma de possuí-los, que distinguia daqueles que não sabiam relacionar-se com ela. A história da arte e da literatura formou-se com base nas coleções que os museus e as bibliotecas alojavam quando eram edifícios para guardar, exibir e consultar coleções.

Hoje os museus de arte expõem Rembrandt e Bacon em uma sala; na seguinte, objetos populares e desenho industrial; mais adiante, ambientações, performances, instalações e arte corporal de artistas que já não acreditam nas obras e se recusam a produzir objetos colecionáveis.

Compartilho ainda as considerações do presidente do Instituto Brasileiro de Museus à época de seu lançamento, Ângelo Santos (IBRAM, 2011, p. 11), que considero apropriadas ao tema e ao estudo:

No universo da cultura, o museu assume funções as mais diversas e envolventes. Uma vontade de memória seduz as pessoas e as conduz à procura de registros antigos e novos, levando-as ao campo dos museus, no qual as portas se abrem sempre mais. A museologia é hoje compartilhada como uma prática a serviço da vida.

O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma.

Os conceitos e contextualização expostos, somados ao advento da internet e dos processos computadorizados e informatizados, o museu pode, inclusive, se catapultar para o ciberespaço e a realidade virtual, momento em que já se discute, inclusive, o conceito de um "Museu do Futuro".

No reconhecimento da grandeza do Carnaval e suas raízes brasileiras, o fato do Museu do Carnaval, criado e estabelecido na cidade do Rio de Janeiro estar hoje fechado, é a principal motivação em que se pauta o propósito de pesquisar o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, sua construção, abertura, permanência e os possíveis fatos que o levaram ao fechamento.

Se “assim como a arte, o museu nos proporciona o exercício da imaginação”, segundo NIKLAUS, 2010, p. 20, partiremos dessa observação, na busca dos porquês para o fechamento do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, cuja data precisa, e nem mesmo seu registro oficial, foram encontrados ainda.

Dessa cultura que vive no coração e na imaginação dos brasileiros, que desperta o saber de outros povos e de outras culturas mundo afora, a ocorrência do fechamento do Museu do Carnaval em seu próprio habitat, despertou-me não apenas curiosidade, mas indignação, tornando-se ambos, a mola propulsora desta pesquisa.

Com base nos conceitos de Chagas (2009), me lanço nesta aventura, direcionada pelos seus estudos a respeito da museologia na personalidade de Darcy Ribeiro; nas suas considerações no que tange a imaginação museal darcyniana e; nos aspectos que fundamentaram esta imaginação. Mas não sem antes, apresentar um pouco da história dos museus de samba ou de carnaval brasileiros.

3.1 MUSEUS DE CARNAVAL OU DE SAMBA, NO BRASIL

Com base em informações catalogadas no Guia de Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) e em algumas matérias jornalísticas, ocorridas após o seu lançamento, foi obtido o resultado

dessa breve investigação das histórias museológicas dos museus de carnaval ou do samba, no Brasil, apresentada em formato de quadro.

MUSEUS DE CARNAVAL E DE SAMBA, POR REGIÃO, NO BRASIL					
REGIÃO (*)	ESTADO	CIDADE	MUSEU	NATUREZA ADMINISTRATIVA	DATA/ ATIVIDADE
Nordeste	Bahia	Santo Amaro	Casa de Samba (Centro de Referência do Samba de Roda do Recôncavo)	Associação Privada	2008/ Ativo
		Cachoeira	Casa de Samba D. Dalva	Associação Privada	2009/ Ativo
	Pernambuco	Recife	Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval	Público-Municipal	2001/ Ativo
			Paço do Frevo	Público-Municipal	2014/ Ativo
	Rio Grande do Norte	Macau	Museu Carnavalesco Colô Santana	Mista-Particular e Municipal	2001/ Fechado (sem previsão de abertura)
	Sudeste	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Centro Cultural Cartola	Privada
Centro de Memória do Carnaval				Privada	2004/ Aberto
“Museu do Carnaval Darcy Ribeiro”				Público-Municipal	Sem Data/ Fechado (sem previsão de abertura)
		Nilópolis	Museu Beija-Flor	Privada	Em Implantação
São Paulo		Uchôa	Museu do Carnaval	Privada	2013/ Ativo
(*) Regiões Norte, Sul e Centro-Oeste: Não foram encontrados registros de nenhum tipo de Museu de Carnaval ou de Samba.					

Figura 3.1 Quadro dos Museus de Carnaval e de samba por região, no Brasil

3.2 O MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO

3.2.1 O “Museólogo” Darcy Ribeiro

“Evoco a memória da mãe por compreender que, em Darcy, ela tem um papel especial: foi por seu intermédio, como ele mesmo observou, que nele nasceu o educador.”

(2009, p.151) Mário Chagas



Figura 3.2 Foto Darcy Ribeiro

Marcos Darcy Silveira Ribeiro nasceu em 26 de outubro do emblemático ano de 1922, ano da comemoração do Centenário da Independência do Brasil em que o tema nacionalismo estava na pauta do dia de movimentos culturais e políticos, como a Semana de Arte Moderna, em São Paulo e do levante tenentista do Forte Copacabana, no Rio de Janeiro.

Sigo apresentando esta breve biografia consultada na obra de Chagas (2009). Seu nascimento foi na Fazenda Fábrica do Cedro, em Montes Claros, Minas Gerais. Segundo filho da professora primária, Josefina Augusta da Silveira Ribeiro e do gerente de indústria do ramo de tecidos, Reginaldo Ribeiro dos Santos, órfão de pai aos três anos, cresceu na casa dos avós maternos onde passou sua infância, sendo alfabetizado por sua mãe em um universo de brincadeiras e religiosidade.

Na adolescência tomou gosto pela leitura e literatura, lendo todos os romances que passavam pela cidade e quase toda a biblioteca de seu tio Plínio, que, de acordo com Chagas (2009, p.158), “considerado o homem mais culto da cidade”, o inspirou na leitura e como modelo de profissional, quando Darcy quis ser médico. Mas esta escolha não deu certo e abandonou a faculdade de medicina no ano de 1943.

Já no Rio de Janeiro, encantou-se com o mar e com a política, iniciou a militância no Partido Comunista do Brasil e conheceu a Ordem Racional do Templo Positivista. Neste momento surge sua admiração por Claudio Mariano da Silva Rondon, que praticava o positivismo nas selvas entre os povos indígenas.

Na escolha pelo comunismo, visitou anteriormente o integralismo, vivendo um momento de indecisão no posicionamento político entre direita e esquerda e, em 1944, com bolsa de estudos, inicia em São Paulo, o curso na Escola Livre de Sociologia e Política, graduando-se especialista em Etnologia no ano de 1946.

Foi neste contexto universitário que Darcy fez contatos com vários professores-pesquisadores brasileiros e estrangeiros, mergulhando, juntamente com Donald Pierson, nos estudos pelo interior do Brasil e das brasilidades do povo brasileiro.

Enquanto as aulas de ciências sociais me arrastavam para fora em esplêndidas construções teóricas, aquela bibliografia me puxava para dentro do Brasil e das brasilidades, me dando matéria para nos pensar como povo e como História. (RIBEIRO, 1997a: p. 124-125 apud CHAGAS, 2009, p. 158).

Até este momento, estudante de Ciências Sociais, não foi identificado nenhum registro de interesse de Darcy por museus. Nem mesmo havia demonstrado desejo de preservar tradições ou cultivar a saudade e o passado.

Era na utopia de um mundo melhor, mais solidário e humano que se concentrava sua vocação e no encontro, em 1947 de Darcy com Rondon, este é contratado a pedido, como Naturalista do Ministério da Agricultura, pois não havia, no serviço público outra categoria para quem fosse estudar os índios ou as orquídeas ou as borboletas.

Durante quase uma década, Darcy participou ativamente do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), vivendo também a amizade paternal de Rondon; o namoro e casamento com Berta Gleiser; a elaboração de relatórios; as longas temporadas em aldeias indígenas, além de escrever e publicar livros, de receber prêmios, de viajar a países latinos.

Nesta década altamente produtiva, assume, no ano de 1952, a chefia da Seção de Estudos do SPI. No ano seguinte, organiza e inaugura o Museu do Índio na data de 21 de Abril de 1953, por ser dia comemorativo do dia do Índio.

Antes de viajar pela primeira vez para a Europa, por ter criado no ano anterior o Museu do Índio, Darcy já se encontrava desperto em seu universo museal. Porém, foi em Paris, visitando o Museu do Homem que ele se horroriza, passionadamente, com o preconceito racial demonstrado por meio da exposição das bundas mumificadas de três hotentores.

Deste horror, tirará partido por diversas vezes, mencionando-o em suas *Confissões* (RIBEIRO, 1997a) e em algumas palestras, com especial destaque a que proferiu no Museu do Primeiro Reinado – Casa da Marquesa de Santos – época em que acumulava os cargos de Vice-governador e Secretário de Ciências e Cultura do Governador do Estado do Rio de Janeiro, Leonel Brizola.

Surpreendeu a plateia e gerou algum constrangimento, falando sem parar, por quase 40 minutos, em torno das bundas mumificadas de três hotentotes que havia visto no Museu do Homem e do seu horror com discurso expo gráfico realizado naquele local, crivado de preconceitos raciais (CHAGAS, 2009, p. 162).

Muitas foram às visitas e estudos realizados por Darcy Ribeiro no universo museal. Mesmo com seu afastamento, em 1957, do SPI e do Museu do Índio, ele nunca se desligou completamente, tornando-se sócio fundador, juntamente com sua esposa, da Associação de Amigos do Museu do Índio, onde assumiram os cargos de presidente e vice-presidente do conselho consultivo, e mesmo aos que insistem em duvidar de que ele seja o pai fundador do Museu do Índio, Chagas (2009, p. 164) declara:

O umbigo da sua *imaginação museal* está lá, lembrando que museu tem poder, que o museu tem compromissos educacionais com as crianças e os jovens, que o museu tem compromissos político-sociais com os povos indígenas e que ele nasceu do ventre desses compromissos educacionais.

Na pele de educador, em 1957, o etnólogo, após o afastamento do Museu do Índio, se aproxima do educador Anísio Teixeira e passa a dirigir a divisão de pesquisas sociais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE), vinculado ao Ministério da Educação. Sua carreira no Ministério da Educação e Cultura foi meteórica e em 1963, na pele de político assume a chefia de Gabinete Civil da Presidência da República.

Esclareço que o termo ‘na pele de’ foi um termo usado pelo próprio Darcy, com a finalidade de denominar as várias faces de sua personalidade associadas as suas tantas outras faces profissionais e pessoais, segundo Chagas (2009, p.152): “A metáfora da pele não é gratuita; foi criada e utilizada por Darcy para falar da multiplicidade de ofícios, papéis e eus que encarnou ao longo da vida”.

Mas os anos de chumbo, após o golpe militar, levaram Darcy para uma longa temporada pela América Latina, onde passou pela Venezuela, em 1969, envolvendo-se com a reforma da Universidade Central da República e pelo Chile, em 1971, atuando com assessor de Salvador Allende e em 1972, já no Peru, envolve-se com a organização do Centro de Estudos da Participação Popular.

Diagnosticado com câncer de pulmão, retorna em 1974 para o Brasil, onde permaneceu até sua morte, em Fevereiro de 1997.

No universo ainda da ditadura militar, retornando ao Brasil quando ainda não tinha começado o processo de abertura política, viveu a experiência de encontrar muitas portas fechadas. Eram outros tempos e ele foi abrigar-se na Universidade Federal de Minas Gerais, onde pode planejar o Museu do Homem. “Havia utopia e romantismo na *imaginação* museal de Darcy, mas eu não diria que havia ingenuidade. O museu, para ele, era um instrumento precioso de pedagogia militante. Política, educação, memória e cultura estavam alicerçadas na instituição.” (Chagas, 2009, p. 189).

O que se pode perceber mais tarde, em 1983, foi que quando sua imaginação museal manifestou-se, diretamente associada aos vários museus estabelecidos em seu governo, Darcy fez uso do instrumento museu, que pode ser constatado quando ele mesmo, em artigo publicado na Revista do Brasil, edição especial, nos contempla com o seguinte:

No campo da museologia, enorme foi nossa messe. Citemos apenas alguns exemplos: Criamos o Museu França-Brasil, para visualizar os cinco séculos de bom convívio que tivemos com os galeses. Estamos montando o Museu do Carnaval, que dará ao visitante do Rio a visão e o ritmo dos desfiles, em qualquer dia do ano. Estamos concluindo o projeto de criação do Museu de Civilização Rustica, com fundamento na qual – a roda d’água, o monjolo, o carro-do-boi, o alambique etc – esses brasis se construíram. A Fazenda Colubandê, dignamente restaurada, vai receber a réplica do melhor mobiliário rústico brasileiro. [...] Na casa 176 da Avenida Vieira Souto está hoje um polo irradiador de arte e cultura: a Casa de Cultura Laura Alvim [...], doada por sua proprietária, em vida, ao Estado. (RIBEIRO, 1986, p. 2-5)

A Passarela dos Desfiles, como inicialmente foi denominada, teve sua obra realizada em tempo recorde de aproximadamente cem dias. Foi entregue em 02 de março de 1984 e sua data de inauguração é considerada em 04 de Março de 1984, quando a Escola de Samba Unidos da Tijuca, pisou na Passarela, dando início ao desfile. Em seu projeto, incluiu a construção de um museu, o Museu do Carnaval, para ser um local de visitação permanente. E, é desse projeto, o da construção do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, que parto, neste momento, na missão de apresentar a história de seu nascimento, vida e fechamento.

3.2.2. A história da construção do museu do carnaval Darcy Ribeiro

Estabeleço neste momento um vínculo, ou seja, um triunvirato com Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer e Dulce Tupy, a fim de que a contribuição de cada uma dessas

personalidades seja colocada em um contexto que venha auxiliar no ato de estabelecer a história da construção do Museu do Carnaval.

Com Darcy Ribeiro, por sua contribuição política na questão do uso da linguagem museu como ferramenta de etnia, cultura e educação, com Oscar Niemeyer, em sua contribuição do arquiteto que soube traduzir os elementos de nossa cultura, em concreto, na construção da Passarela do Samba e com Dulce Tupy, trazendo dados preciosos de quem viveu ativamente o momento da abertura do museu.

Darcy Ribeiro, com mais uma pele, a de político, assumiu, em 1983, o cargo de Vice-governador e Secretário de Ciência e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, no Governo de Leonel de Moura Brizola. O projeto de governo do PDT encontrava-se apoiado em várias propostas de modernizações. Aqui, cabe destacar as relacionadas com cultura, arte e educação, como o Projeto dos Centros Integrados de Educação Pública- CIEP e; o objeto em foco desta pesquisa, o Projeto de Construção da Passarela do Samba.

Eis que o etnólogo, fundador do Museu do Índio, o educador e político, após exílio de doze anos em que viajou por vários países da América Latina, se repatriaria, trazendo em sua bagagem todas as suas peles; a síntese de toda a sua atuação política até então. Dá início a vários projetos educacionais, artísticos e culturais, sonhados, propostos e realizados, em um formato totalmente novo dos que já se encontravam estabelecidos no país. A pintura de murais na rua é um desses exemplos, que ainda ressoam do e no Rio de Janeiro, pelas cidades brasileiras.

A proposta do projeto de construção da Passarela dos Desfiles proporcionou muitos debates e recebeu muitas críticas, principalmente, por parte dos que não conseguiam entender as propostas providas de linguagens artísticas, educacionais e culturais tão atuais, ousadas e também, por vezes, consideradas revolucionárias. Dentre esses grupos resistentes, encontrava-se parte da comunidade carnavalesca, já representada pela Federação das Escolas de Samba.

Na época, questionava-se como seria possível, em um mesmo espaço, ter arquibancadas permanentes, o funcionamento de um CIEP e de um museu. Isso, sem deixar de mencionar a campanha duvidosa, feita pela imprensa, em torno do tempo em que esta obra teria para ser construída até a data de sua inauguração.

Oscar Niemeyer, a seguir, defende o projeto já concluindo, quando em entrevista à época da inauguração da Passarela do Samba para a Revista do Brasil, Rio de Janeiro:

Como aconteceu com Brasília, a Passarela dos Desfiles foi inaugurada na data prevista. Construída em tempo recorde – três meses e meio apenas – ela representa um exemplo irrecusável do progresso de nossa engenharia. Não se restringe ao carnaval propriamente dito. Graças a Darcy Ribeiro a Passarela dos Desfiles

assumiu uma dimensão, levando para aquela área não apenas os desfiles carnavalescos que já lhe pertenciam, mas um novo complexo cultural e artístico de maior importância. Tudo isso explica o projeto que atendendo ao programa compreende a passarela, escolas, creches e uma grande praça como outra não existe no país: uma praça que nada tem a ver com a passarela, mas que nela poderá se inserir se para isso prevalecerem o empenho e poder criativo das Escolas de Samba.

Quanto ao meu trabalho, ele se minimiza diante da grandeza da obra; da atuação exemplar de Darcy Ribeiro, modificando o programa, preocupado como sempre foi com os problemas culturais e artísticos, entre nós, nem sempre bem atendidos, do entusiasmo com que a ela engenheiros e operários se dedicaram abnegadamente. (NIEMEYER, 1984, p. 88).



Figura 3.3 Foto da Apoteose - Museu do Carnaval Darcy Ribeiro do Livro Passarela do Samba

3.2.2.1 O Nascimento e a Trajetória de Vida

Nesse panorama das muitas intervenções políticas, a imaginação museal Darcyniana propôs e construiu vários museus com base em uma metodologia estabelecida pelo próprio Darcy Ribeiro.

Porém, o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, apesar ter nascido neste contexto, como proposta de ser mais um museu de cultura imaterial em seu currículo, não teve sua base metodológica, puramente Darcyniana, como aconteceu, não somente e anteriormente com o Museu do Índio, com a Casa de Cultura Laura Alvim, a Casa de Cultura França-Brasil, entre outros, construídos em seu mandato de Vice Governador e de Secretário de Estado.

O Museu do Carnaval nasceu junto com o projeto da Passarela do Samba. Um projeto na construção, em concreto: de um palco definitivo, para a apresentação dos desfiles das

escolas de samba; de um museu, para a apresentação da cultura do carnaval em caráter permanente e de um CIEP, para atender a demanda educacional, em 1983.

Procurando a máxima aproximação possível ao universo em que se deu a construção do Museu do Carnaval, apresento trecho de quatro preciosos relatos de Oscar Niemeyer a respeito da construção da Passarela do Samba – O Sambódromo, como se tornou conhecido mundialmente. Todos estão disponibilizados em anexo (anexo A, p. 67). A seguir, parte do primeiro e do terceiro relato, em que Niemeyer assim se coloca:

O projeto devolve ao povo o Desfile das Escolas de Samba. Para isso, os camarotes foram suspensos para a cota + 3, ficando o térreo – toda a área – entregue ao povoão, como se diz. [...]

Na parte final do Desfile, as arquibancadas se separam criando a grande praça, solução que dará ao Desfile uma nova possibilidade de dança, beleza e movimento. Sua monumental apoteose. Aí foi localizado o Museu do Samba, com seus largos degraus – o palco – abrindo para a praça e o Museu propriamente dito, para a Rua Frei Caneca. É o fecho da composição que um grande arco assinala, suspendendo a placa e som.

Mas o programa da Passarela não previu apenas festejos do carnaval. Para os outros dias estarão funcionando seis grandes escolas, creches, centros de saúde, ateliers de artesanato, etc. E a praça, a grande praça, servindo a espetáculos de balé, teatro, música popular, comícios, etc. Tudo isso vai conferir ao empreendimento um caráter humano e cultural inesperado, qualificando-o como um dos mais importantes centros de cultura do país (NIEMEYER, 1983, p. 18).

[...] E isso sem esquecer meus companheiros de trabalho, o mural de Marianne Peretti e os azulejos de Athos Bulcão, que tanto enriquecem o museu (NIEMEYER, 1984, p. 88).

A presença de uma campanha contrária à construção do Sambódromo tomou conta das páginas de jornal. Mais tarde, Oscar Niemeyer teceu em parte do quarto relato, o seguinte comentário a respeito:

E tinha razão o meu querido amigo. Quantas perfídias fizeram contra esses projetos! Quantos romances e mentiras inventaram tentando torpedeá-los!

[...] E aí está o Sambódromo, pronto para receber 120 mil pessoas, e a praça da Apoteose – que Darcy imaginou – com seu belo arco de concreto a marcar o fecho da composição. O que ninguém comentou, porque não gostariam de aplaudir o nosso amigo, foi a idéia de Darcy de criar salas de aulas sob as arquibancadas. Arquibancada-escola para 15 mil alunos! ‘Nunca vi coisa igual’, declarou entusiasmado o ministro da Cultura da França, Jaques Lang (NIEMEYER, 1998, p. 37).

Acredito que o fato do Museu do Carnaval não ter tido sua inauguração imediatamente após o término de sua obra, quando da entrega da Passarela do Samba, possa ter prejudicado a existência de metodologia puramente darcyniana, que se verifica na que foi adotada, já na época da abertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro.

Talvez, o fato de ter transcorrido três anos entre a inauguração e o início de funcionamento do museu e, esse início ter ocorrido em um cenário de rompimento político,

uma vez que Darcy não pode ser ouvido e em decorrência do impedido de qualquer tipo de participação daquele que o concebeu, tenha influenciado para que a partir de determinado momento “uma janela” tenha sido aberta e assim, o projeto também sofrido outra(s) influência(s).

De fato, nesse período houve rompimento político declarado entre o Prefeito do Rio de Janeiro, Saturnino Braga e o Presidente do Partido do PDT, Leonel Brizola, gerando uma crise agravada pela presença do governo estadual do PMDB que o sucedera, que também era opositor ao PDT e, conseqüentemente, ao Darcy.

Mas o que vamos ver adiante é que, mesmo com esse rompimento político-partidário no qual teve origem o projeto do Museu do Carnaval, este terá, a despeito de todas as probabilidades, ainda que indiretamente, por intermédio da presença de uma personagem ligada ao PDT, um pouco de Darcy e de sua imaginação museal.

Será naquela que como jornalista da Revista Visão, junto à comitiva do governador Leonel Brizola, a também escritora do livro lançado em 1985, “Carnavais de Guerra, o nacionalismo do Samba”, fruto de uma pesquisa elaborada sobre sambas-enredo nos anos 1930, com uma bolsa de estudos da FUNARTE, que Dulce Tupy e presidente do Movimento de Mulheres do PDT que terá, seu envolvimento direto, no momento da abertura oficial do Museu do Carnaval, uma personificação de seu criador.

Na declaração de Tupy (2014), no editorial do Jornal O SAQUÁ, de Saquarema-RJ, intitulado “Os 30 anos da Passarela do Samba Darcy Ribeiro”, ela, a própria autora, na época da inauguração da Passarela do Samba, passou a ser considerada uma autoridade em samba, carnaval e cultura negra. Tanto, que veio a resultar, no convite feito pelo coordenador Hiram Araújo, representante da Secretaria de Municipal de Turismo do Rio de Janeiro – RIOTUR, para integrar sua equipe como pesquisadora com a missão de promover a abertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro.

Assim sendo, ficou estabelecida a necessidade da criação e desenvolvimento da primeira exposição, que segundo relato de Dulce Tupy, era para ter sido em caráter de longo prazo. A exposição com o título “Da Praça Onze à Passarela do Samba”, se propôs a contar a história do surgimento dos nossos carnavais e de suas importantes personalidades, inaugurando oficialmente o Museu do Samba, dando-lhe vida.

A abertura na data de 2 de Dezembro de 1987 contribuiu também para resgatar a data em que se comemora o Dia Nacional do Samba, e que estava esquecida, uma vez que, segundo Dulce, no período da Ditadura Militar, havia sido retirada do calendário oficial de comemoração do país.

A abertura do Museu do Carnaval estava sendo bastante cobrada pela imprensa conforme mostram as seguintes manchetes do jornal O Globo, de 15 de Fevereiro de 1985, caderno cultura, p.10: “Museu sem endereço” e do Jornal do Brasil, de 05 de Outubro de 1987, caderno Cidade, p. 4: “Museu do Carnaval ainda é só promessa”.

Esses e outros fatos relatados por Dulce Tupy em entrevista realizada por mim em 18 de Janeiro de 2015, na cidade de Saquarema, Rio de Janeiro, vem compor esta pesquisa que se caracteriza como ‘estudo de caso’, embora, com certo traço etnográfico, em função da minha vivência e do meu olhar, assim como os da entrevistada desta pesquisa, impregnados de sede dessa cultura carnavalesca e da justa colocação dos seus valores em seus lugares. Mais que isso, Dulce vivenciou o momento histórico da inauguração do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro com engajamento técnico e político.

A entrevista teve o objetivo de investigar a trajetória da existência do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro e os possíveis acontecimentos e fatos que levaram ao seu fechamento. Para tanto, repliquei o roteiro de entrevista (apêndice A, p.64) que consta no estudo de Chagas (2009, p. 204), com o qual sugere, após reconhecer, que a experiência do Museu de Arte Negra não vingou por motivos políticos.

Iniciei perguntando à Dulce Tupy sobre como o Museu nasceu.

De acordo com Dulce, sua participação no nascimento do museu foi fruto de um encontro casual com Hiram Araújo, logo após o carnaval de 1987, quando a convidou para participar de uma reunião com a equipe que coordenava na sede da empresa municipal RIOTUR. A missão dessa equipe era a de promover a abertura do Museu do Carnaval.

Dulce Tupy detalha sua participação, que considero significativa e importante, no nascimento do museu; seu momento de vida; sua trajetória até o momento da abertura do museu e também enquanto esteve à frente dele como pesquisadora e diretora na sua implantação, integrando a equipe coordenada pelo Hiram Araújo e então contratada da RIOTUR e depois, até mesmo à distância e sem vínculo contratual.

Nasceu num momento muito oportuno na Prefeitura do Rio de Janeiro, que era o fato do então Prefeito Saturnino Braga estar com baixíssimos índices de aprovação da sua gestão e que terminou, inclusive, uma gestão falida e naquela época era muito combatida. Ele, o Saturnino Braga e o Jô Resende, vice-prefeito, que era oriundo do movimento comunitário... e tinha sido presidente da FAPERJ e se questionava muito isso e o Saturnino Braga tinha rompido com o Brizola, rompido com o Darcy Ribeiro então, até fiquei muito surpresa quando fui chamada... o Hiram me convidou para participar de uma reunião que ele estava participando de uma comissão organizadora do Museu do Carnaval, na Praça da Apoteose (TUPY, 2015).

Dulce ficou encantada com o convite e com a oportunidade de estar atuando em um projeto, do qual havia participado também da elaboração junto com o Darcy Ribeiro e com o Brizola, devido ao fato de ter sido, como mencionado anteriormente, presidente do Movimento das Mulheres do PDT, tendo esta militância lhe proporcionado uma aproximação com os líderes e dirigentes do partido.

Eu encontrava identificada, absolutamente, com as ideias de Darcy Ribeiro e quando eu ouvia ele falar, dando entrevistas, quando eu ouvia ele falando até mesmo dentro do Partido, às vezes, sobre a criação da Passarela do Samba, eu ficava encantada.(...) Eu dizia, meu Deus, que coisa incrível isso. Um sonho! (...) Eu achava que coroa que aquilo ali (a praça da apoteose) era a cereja do bolo. O museu poderia ter sido a cereja do bolo e eu fiquei muito contente de ter sido convidada para a reunião (TUPY, 2015).

Dulce relata que, no momento do convite, indagou ao Hiram quando seria a reunião, quem estava no comando, se seria a RIOTUR quem iria fazer o museu e ao saber que sim, confessa ter sentido certa estranheza e segue, perguntando a si mesma: “a RIOTUR faria isso? Mas a RIOTUR fazia desfile e ela nunca havia ouvido falar que a mesma fosse se preocupar com museu, com museologia”.

Conta que ao chegar à primeira reunião, que foi na sala da presidência da RIOTUR, encontrou uma grande equipe, basicamente de burocratas, que contava também com alguns sambistas, o pesquisador Ari Araújo e, o coordenador da equipe, Hiram Araújo. Neste momento, Dulce assinala o fato de Hiram Araújo ser autor do primeiro livro sobre Escolas de Samba do Brasil, “Carnaval, seis milênios de História”.

Segundo sua avaliação, o que se apresentava diante dos seus olhos era muito pouco para que se pudesse encontrar um caminho que os levassem ao objetivo do grupo, que era o de realizar uma exposição para a abertura do museu; não lhe causando nenhum espanto o fato de ali ter obtido o conhecimento de que o grupo já se reunia há tempos, sem encontrar nenhuma direção.

Eu me lembrava sempre, o tempo todo que o Darcy sonhava para o museu. Darcy sonhou para esse museu, um museu totalmente avançado em termos tecnológicos. O museu não seria de exposição formal, seria para fazer uma projeção em três dimensões, hologramas que se fala? Ele queria uma projeção ao vivo, para que as pessoas que assistissem os turistas quando chegassem lá se sentissem dentro da escola de samba. Ele deve ter visto isso em Paris, no museu de holografia, que eu vi também. ... Holografia, que é isso, você olha e se sente dentro. ..., era isso que Darcy queria, um museu que a pessoa se sentisse dentro do samba e que funcionasse o tempo inteiro. Para trazer até turista para ver o samba de verdade, como era no carnaval. Ele imaginava aquele museu de uma forma dinâmica de abordar o carnaval carioca, o samba de uma forma didática e dinâmica. Jamais uma coisa parada e morta como depois veio a ser.

Então, eu coloquei isso para eles e disse: olha, eu acredito muito nessa proposta de Darcy, embora não pudesse nem falar o nome de Darcy. O nome de Darcy era

execrado ali na mesa e na reunião. Não podia falar nem em Darcy, nem em Brizola. Era Saturnino e Jô Resende. (TUPY, 2015).

Dulce colocou na pauta das reuniões com aquela equipe tudo o que possuía de conhecimento da imaginação museal de Darcy, referente ao Museu do Carnaval, mesmo sabendo do constrangimento que poderia causar quando se falava do nome de Darcy. Ela também considerava que o museu deveria estar mais ligado também a área da cultura do que a do turismo, pelo fato do pessoal de turismo, segundo ela, ser muito tecnocrata e que visava muito o aspecto financeiro do carnaval.

Apesar de encontrar, por meio da presença do Hiram Araújo, um sinal de abertura para a pesquisa, já comprometida com os propósitos do grupo, Dulce declara seu apoio ao grupo e se coloca na reunião, dizendo:

Só que eu vou pensar o que a gente vai fazer, porque, por enquanto, eu estou vendo que não tem nada definido. Tem alguma data? Ah, tem. À princípio, dia 26 de outubro. Mas por quê? Porque é dia que Chiquinha Gonzaga fez isso, fez aquilo. Eu achei tudo muito desarrumado, muito desarrumado. Fui pra casa, pensei muito, e fiz uma proposta pra eles, inclusive de orçamento e eles aprovaram e eu comecei a trabalhar (TUPY, 2015).

A proposta da exposição que abriria as portas do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, teve como tema estabelecido pela equipe ‘Da Praça Onze à Passarela do Samba’. “Porque carnaval você pode falar de carros alegóricos, falar de Grandes Sociedades, você pode falar dos cucumbis do início do século, você pode falar do frevo, de tanta coisa, mas não, era escola de samba, que esse era o foco do Hiram” (TUPY, 2015).

Como jornalista já trabalhava como julgadora nos desfiles das escolas de samba, então propôs aproveitar os quesitos julgados nos desfiles e dividir, desta forma didática, a exposição. Sua imaginação museal era referindo-se à Escola de Samba:

Ela é fragmentada em quesitos, mas faltava a ala das baianas; mas vamos botar também as alas da baiana. Quer dizer, em cada painel, ou grupo de painel, imaginava logo, porque eu sempre trabalhei muito a coisa de artes plásticas [...] A questão visual, para mim, é muito importante, acoplada ao meu trabalho de alguma forma. Então eu propus que se fizesse um recorte dos quesitos das escolas de samba, dentro de cada quesito, um recorte no tempo. A ala das baianas como era antigamente, desde o que a gente conseguisse achar (TUPY, 2015).

Dulce explica que a referência seria do mais antigo que eles pudessem chegar, em documentos e fotos até aquele momento de 1987, mas quando ela falou isso, eles indagaram como poderia fazer aquilo, pois eles pareciam não conseguir visualizar o trabalho em si, o processo.

Ué, nós vamos fazer isso dentro das nossas possibilidades. Quais são os patrocinadores do museu? Ah... Nós temos patrocínio com isso, aquilo, com o Globo. Eu disse: bom, se vocês têm com O GLOBO, vocês tem tudo na mão. Nós temos tudo na mão. O Globo tem um arquivo riquíssimo sobre carnaval... Vamos fazer isso e aí, quem vai fazer?... (TUPY, 2015).

De acordo com Dulce, sua equipe era composta por Ari Araújo, pesquisador sociólogo e Vera Lúcia Correia, membro da Escola de Samba Portela, não apenas uma pessoa da comunidade, mas alguém que tinha real conhecimento sobre o mundo do samba.

No convite para ingressar na equipe que veio a promover a abertura do Museu do Carnaval, Dulce viu uma nova perspectiva em sua vida profissional e declara ter largado tudo que estava fazendo a fim de dedicar-se, exclusivamente, à missão de montar esta exposição.

E aí, eu fui. “*Me convidaram para o Museu do Carnaval*” (grifo do autor). É necessário, é preciso e fui. Mergulhei nesse projeto e aí, foi quando dei um norte para aquela reunião. Umaz quatorze pessoas, quinze, dezesseis pessoas comigo, se eu não me engano e ninguém conseguia juntar ‘lé com lé, cré com cré’ para apontar uma direção para o museu (TUPY, 2015).

Ao embarcar nessa missão, Dulce vai passar meses dentro do Arquivo do Jornal O Globo, pesquisando fotos e documentos, tomando como base os quesitos que faziam parte do julgamento do desfile das escolas e as histórias dos carnavais das escolas de samba. E lá, segundo ela, descobriu verdadeiras preciosidades. Fotos de 1900, 1910, 1906, 1920, fazem com que ela fique encantada com todo aquele material, a tal ponto que eles queriam que ela colocasse três fotos apenas e, Tupy (2015) disse: “Não; tem que ser vinte! E comecei a pesquisar; comecei a pesquisar, pesquisar, pesquisar e aquilo, por fim, foi tomando uma dimensão macro, entendeu? Maravilhosa, né? Era um universo deslumbrante”.

A esse respeito ainda, a entrevistada relatou também:

Resolvi perguntar ao responsável pelo acervo do Jornal O GLOBO, o senhor Rubens, de quantas fotos eu poderia dispor e ele respondeu que poderia dispor de quantas eu quisesse. Imediatamente, fiz a mesma pergunta em relação ao tamanho das fotos e o senhor Rubens respondeu que poderia ser do tamanho que eu quisesse. Aí, aquilo para mim foi um delírio, porque eu podia fazer fotos desde 18cmx24cm até um metro. O jornal O Globo bancava. Era uma coisa extraordinária. Deu-me uma liberdade de criação total. (Tupy, 2015).

Depois de alguns meses, o senhor Raphael Davi dos Santos passou a integrar a equipe, com a finalidade de montar a estrutura física da exposição, função que já exercia na montagem das exposições da Secretaria de Cultura. “Foi quando chegou alguém dessa área. Partimos em visita ao espaço museal e estabelecemos que deveriam ser realizados dois painéis por quesito, ao invés de apenas um, como estava previsto.” (TUPY, 2015).

O objetivo de Dulce era fazer uma pesquisa forte para que as pessoas ao chegarem ao museu tivessem uma informação do que era uma Escola de Samba e quais eram os elementos que a compõem. “Ficou uma coisa riquíssima e tudo com legenda, eu fazia questão de identificar o autor da foto, quando tinha,[...] porque eram arquivos muitos arcaicos do Globo, né, muito remotos.” (TUPY, 2015).

Quanto à questão musical, Dulce confessa que não teve tempo de fazer a pesquisa musical específica para colocar os enredos nacionalistas, conforme havia pensado fazer. Então, deixou a cargo do pessoal da LIESA que quiseram que fosse música de samba; concordou que eles escolhessem e, acredita que a pesquisa de músicas que eles fizeram, baseou-se nos CDs de Sambas de Enredo, que a própria LIESA já vinha produzindo.

Com o início da montagem da exposição, ficou fortalecida a boa relação já estabelecida entre a RIOTUR e a Rede Globo de Televisão integrante do conjunto de empresas de comunicação midiática do jornal ‘O Globo’, que detinha o direito exclusivo de transmissão do carnaval. O coordenador Hiram Araújo convidou Dulce para irem juntos à Rede Globo, a fim de solicitar à emissora, que produzisse também um vídeo que contasse a história do Carnaval.

Fui com ele lá; almoçamos com o Fernando Lôbo.[...] Ele se empolgou também.[...]. E fez um vídeo de vinte minutos, que era o que NÓS passávamos, em versão portuguesa e inglesa [...] para os turistas do museu, depois que o museu foi inaugurado. Ficou sensacional. (TUPY, 2015).

Aconteceu, no processo da abertura do museu, por parte da equipe da RIOTUR, na administração do coordenador Hiram Araújo, a preocupação quanto ao fato de não ofender o pessoal do mundo do samba, em função desta exposição estar sendo realizada por uma equipe pequena que poderia ser vista como de baixa representatividade, não contemplando o mundo do samba em sua totalidade. “Para incorporar todo mundo, eles inventaram de criar um Conselho do Museu. Ele falou bem assim: nós colocamos um conselho com trinta pessoas e aí, todo mundo fica contente. Eles não vão fazer nada, mas são conselheiros.” (TUPY, 2015). Mas Dulce questionava o porquê não pensar em aproveitar toda aquela gente, os bambas do mundo do samba, os especialistas do samba, no “fazimento” do museu, como diria Darcy.

Tupy e Davi realizaram uma visita ao museu, com o objetivo de avaliarem o que seria necessário, em termos de estrutura operacional, para a montagem da exposição. Foi constatado todo tipo de carência, conforme palavras de Tupy (2015): “O museu não tinha nada. Não tinha nem uma mesa, nem uma cadeira pra sentar. [...] Eu disse: gente tem que ter um receptivo”. Dulce tinha o desejo de fazer um receptivo no estilo de Oscar Niemeyer, que

pudesse ser de granito ou mármore. Mas o que conseguiu foi uma peça feita em madeira por um funcionário da RIOTUR, que acabou ficando muito grande em proporção ao espaço do museu.

Na imaginação museal de Dulce, o museu deveria ter uma loja para vender bonequinhas, livros sobre Carnaval, suvenires e pequenos artesanatos, mas, na prática, suas ideias foram sendo superadas, pois no conceito de Dulce, o restante da equipe não compartilhava a sua visão a respeito do museu, além de não se ter muito tempo para discussão do que viria a ser o museu.

Era inaugurar porque o Saturnino Braga, que estava muito mal nas pesquisas, não ai fazer seu sucessor, como não fez. [...]. Entrou o Marcelo Alencar e ele estava perdendo tudo. Marcelo Alencar era o candidato do Brizola, entendeu? Ele estava perdendo tudo e queria salvar, pelo menos a glória de ter fundado o primeiro museu do carnaval no Rio de Janeiro. [...] Eu que ficava imaginando e propondo coisas (TUPY, 2015).

Surgiu, então, a questão da data da abertura da exposição. A data, a princípio, estabelecida para 26 de outubro de 1987, ficaria comprometida, uma vez que a pesquisa havia se agigantado em função do abrangente arquivo do Jornal O Globo. Dulce não quis perder a oportunidade de realizar uma forte pesquisa e optou por solicitar o adiamento da data. Esse fato causou um desentendimento dela com o coordenador da equipe, que só foi superado com a redescoberta da data de Dois de Dezembro, comemorativa do Dia Nacional do Samba, que muito o agradeu por promover este importante resgate.

Eu falei, olha Hiram, eu vou pesquisar e trago na próxima reunião. [...]. Uma data! Quando eu fui pra casa, baixei todos os meus livros de samba. [...] e descobri, senão me engano num Livro de José Ramos Tinhorão. [...]. Que o dia dois de dezembro era uma data importante pro mundo do Samba até os meados dos anos de 1960. [...]. Parou de ser comemorada, ficou esquecida, houve uma lei criando o Dia Nacional do Samba. Dessas leis que não pegam e não pegou essa lei. Eu disse: gente, isso é genial, o Dia Nacional do Samba, o dia Dois de Dezembro. [...] Nós podemos resgatar agora, nesse período de abertura política. Vamos resgatar essa data. [...] Foi um consenso, todo mundo achou que era bom, porque ainda não era Natal e eu ia ter mais um mês de trabalho (TUPY, 2015).

Em decorrência do adiamento da data, houve tempo para melhorar a elaboração do evento de inauguração, permitindo a confecção de convites; a criação de uma logomarca para o museu, tendo como inspiração o painel de Marianne Perreti; a contratação de um coquetel de lançamento da exposição no próprio museu; além de terem sido tomadas as providências necessárias para que, neste ato, fossem nomeados os trinta conselheiros do museu. Por fim, o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro é inaugurado.



Figura 3.4 Foto da Praça da Apoteose e o Museu do Carnaval



Figura 3.5 Foto da Praça da Apoteose e o Museu do Carnaval



Figura 3.6 Foto do Mural de Marianne Peretti - Museu do Carnaval



Figura 3.7 Folder da Inauguração do Museu do Carnaval

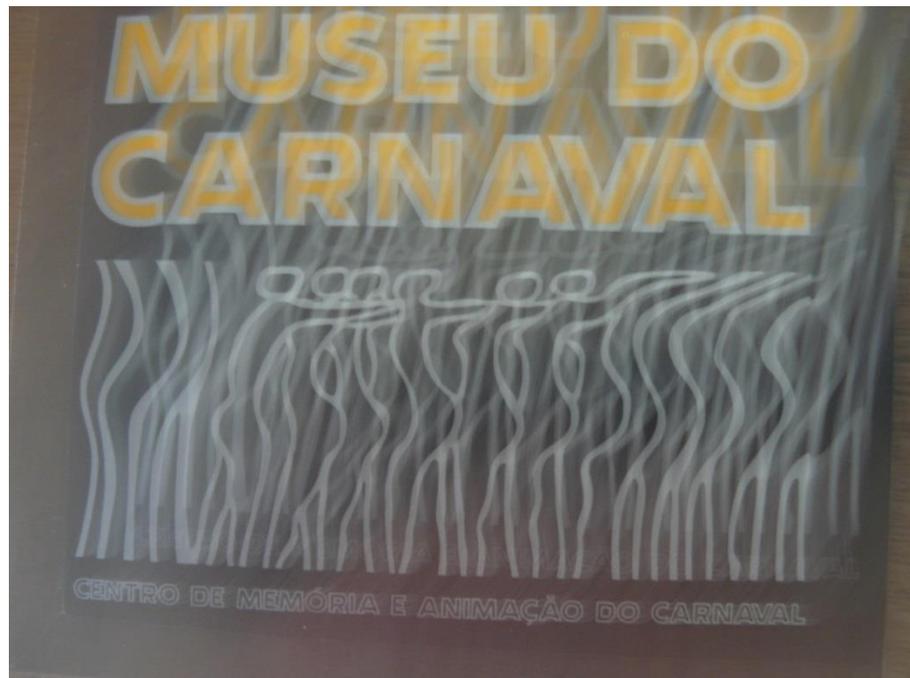


Figura 3.8 Convite da Inauguração do Museu do Carnaval

Com a inauguração do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, que durou aproximadamente nove meses desde aquela primeira reunião, “a RIOTUR manteve o Hiram à frente do museu, eu fui considerada a primeira pesquisadora do museu, mas sem ganhar nada por isso.” (TUPY, 2015).

Mas para manter um Museu de portas abertas é preciso muito mais. Seria o Museu do Carnaval um museu etnográfico cultural? Etnográfico, com base na presença do negro nas escolas de samba e cultural ou com base na presença dos elementos de nossa cultura do carnaval das Escolas de Samba, como o próprio samba, por exemplo? Devido a essa breve reflexão, volto a Chagas (2009, p. 165):

Dois momentos podem ser sublinhados na trajetória dos museus etnográficos brasileiros: em um primeiro momento, são lugares de construção de alteridade, onde profissionais treinados (especialmente antropólogos, educadores e museólogos) representam o “outro” por meio de objetos supostamente capazes de sintetizar “totalidades culturais”; em um segundo momento, são lugares de apropriação cultural e de construção de identidades e subjetividades. Grupos sociais representados como “outros” nas narrativas anteriores, passam a falar na primeira pessoa e a apresentar seus próprios pontos de vista sobre suas culturas. Nessa direção, os profissionais dos museus adotam uma nova postura de negociação, tornando-se coparticipantes da mediação museal.

Assim, conforme veremos a seguir, o formato em que o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro começou a ser estruturado, não segue uma lógica museal, o que provavelmente tenha comprometido o seu desenvolvimento como espaço museológico e a permanência de suas portas abertas até os dias atuais.

Em Abril de 1988, Dulce Tupy foi contratada pela RIOTUR, no cargo de pesquisadora e começou a estruturar o museu, solicitando a composição de um quadro de pessoal para trabalhar no museu, como também a compra de móveis e materiais de escritório. De início, no prédio do museu existia somente a exposição, e um escritório precisava ser montado, no local.

Paralelamente, a equipe provisória de trabalho que compunha o museu, um grupo de funcionários, também da RIOTUR, decidiu realizar, no espaço do museu, um show musical de samba com a participação do sambista Xangô da Mangueira e um convidado especial da comunidade carnavalesca, Castor de Andrade.

Dulce aproveitou a oportunidade para sugerir a realização de um vídeo-documentário, uma vez que desejava registrar a própria exposição, com objetivo de preservar e já iniciar o processo de constituição de memória com aquela que foi a primeira exposição oficial do museu aqui em foco, sendo Eliseu Visconti o indicado para essa realização.

Segundo a entrevistada, Eliseu era mais um apaixonado por cultura popular, tendo documentado várias manifestações culturais mundo afora, ficando encantado com a possibilidade de participar deste momento do museu. Desse modo, apesar de existir um orçamento muito pequeno, Eliseu aceitou produzir o vídeo que resultou em um belíssimo filme documentário do show, que, principalmente, viabilizou documentar toda a exposição, sendo uma cópia destinada ao acervo do Museu.

JORNAL DO BRASIL
Cidade
 Rio de Janeiro — Sexta-feira, 8 de abril de 1988

Carnaval

**Museu reabre
 com show de
 samba de Xangô**

O carnaval de 89 ainda está longe, mas para quem gosta de samba, o movimento já recomeça amanhã, às 16h, na reabertura do Museu do Carnaval, na Praça da Apoteose — aquele do qual muito se falou, mas ainda pouca gente conhece. Haverá show de Xangô da Mangueira e Nadinho da Ilha — ao ar livre e de graça — e homenagem da velha guarda do Império Serrano, Mangueira e Portela aos 60 conselheiros que cuidarão de agora em diante da programação do Museu.

A festa de amanhã é a nova programação da cidade: *Sábado à tarde no Museu*, sempre com show às 16h, uma forma de torná-lo mais conhecido. No próximo dia 15, haverá vernissage de pintores compositores (entre eles Guilherme de Brito, Heitor dos Prazeres e Nelson Sargento) e, entre 25 e 29 deste mês, um ciclo de palestras — o tema é Carnaval, uma reflexão sobre a liberdade — com os seguintes convidados: Muniz Sodré, Joel Rufino, Helena Theodoro, Roberto Moura e Ilmar de Carvalho.



Xangô da Mangueira

A sala de fantasia é mais uma atração onde os visitantes poderão experimentar e tirar fotos com fantasias originais de mestre-sala, porta-bandeira, baiana ou qualquer outro destaque do desfile das escolas de samba.

Aberto diariamente de 11h às 17h (exceto segundas-feiras), o Museu do Carnaval inaugura amanhã, às 16h, uma sala de vídeo. Com a exibição em dois blocos de dez minutos da fita *Por um Momento de Glória*, mostrando o que é uma Escola de Samba e como ela é julgada no carnaval.

Figura 3.9 – Xerox da matéria do Jornal O GLOBO - Reabertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro – Abril de 1988

O ano o qual isso ocorreu era 1988, ano comemorativo dos Cem Anos da Assinatura da Lei Áurea. Dulce propôs a realização de um Primeiro Ciclo de Palestras do Museu, pois o museu estava, naquele momento, sendo muito bem aceito, como indicavam as mídias de Jornal, Rádio e Televisão.

O Primeiro Ciclo de Palestras foi aprovado. A proposta era debater o samba e o carnaval em diferentes vieses. Para tal, foram convidados cinco grandes intelectuais: Joel Rufino dos Santos, Helena Teodoro, Roberto Moura, Muniz Sodré e Ilmar Gastão de Carvalho.

O I Ciclo de Palestras foi um sucesso e pode contar com o conteúdo das palestras em altíssimo nível. As palestras não foram filmadas por falta de verba, sendo apenas gravadas em fitas cassete. A meta era gerar, mais tarde, cinco livretos, em formato popular de bolso para serem vendidos no próprio museu. Porém, o museu passava por um momento delicado de falta de verba.

Em decorrência deste fato, um grande mal-estar foi gerado pelo não pagamento dos palestrantes. Alguns órgãos, que a princípio se comprometeram em ajudar, falharam. Somado a isto, a já evidente incompatibilidade quanto ao olhar lançado sobre o museu, fazia parecer que Dulce estava na contramão de tudo e de todos. A essa altura, sua convivência com Hiram Araújo também se encontrava bastante abalada e Dulce foi colocada em condição de subordinação à Vera Correia, que passou a chefe do departamento de pesquisa.

Ainda assim, Dulce tentou, mesmo sentindo-se só, continuar em luta pelo museu e procurou o arquiteto Oscar Niemeyer, propondo a construção de uma lanchonete, a fim de atender a demanda dos visitantes do museu. Ele a recebeu e no prazo de um mês o projeto da construção da lanchonete estava pronto e devidamente assinado por Oscar Niemeyer. Mas nada disso, ou melhor, nem tudo isso, foi suficiente para manter o contrato de trabalho como pesquisadora do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, estabelecido entre Dulce Tupy e a RIOTUR. Em, 1989 seu contrato não foi renovado.

Ao deixar a RIOTUR, manifestando sua indignação ao então Presidente Alfredo Laffer, sugeriu que emoldurasse o projeto da lanchonete, doado por Niemeyer e o colocasse na parede de sua sala, já que ninguém lhe havia atribuído o devido valor. Por incrível que pareça, quando esteve pela última vez, na mesma sala de presidência, viu o projeto emoldurado e pendurado na parede. Confessando sua frustração, após uma pequena pausa durante a entrevista, termina dizendo:

Saí desse museu um trapo humano. O que salvou minha pessoa foi que eu caí de boca na organização de uma 'Passeata da Abolição' e, no Jornal SOS Racismo que eu fazia. Fui a primeira jornalista a colocar Abdias Nascimento na capa de um jornal. Era o Jornal SOS Racismo que eu criei. Criei tudo. Logomarca. Criei o Jornal. Então eu me envolvi com o movimento negro muito por conta da minha frustração do Museu do Carnaval (TUPY, 2015).

Mesmo com a saída de Dulce da RIOTUR, ela continuou em contato com a festa do Carnaval, mantendo-se como jurada dos concursos dos desfiles das Escolas de Samba, contratada pela LIESA, por décadas, o que proporcionou sua permanente aproximação com este universo.

Contudo, antes de detalhar o fechamento do museu, me detenho ao depoimento de Dulce Tupy, no que oferece dados importantes, ainda referentes ao período de implantação, quanto ao seu acervo e sua relação, à época, com os outros museus.

O acervo inicial do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro contou com o material da própria exposição inaugural, contendo os painéis fotográficos cedidos pelo jornal O Globo; o vídeo de vinte minutos produzido pela Rede Globo; a única fantasia exposta, a de Chica da Silva usada no desfile da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro; algumas pastas de arquivo levadas pelo próprio Hiram Araújo com o propósito de “que todo mundo que pesquisasse sobre samba, depositasse ali, naquele museu, suas pesquisas”. (Tupy, 2015) e, mais tarde, incorporou-se o vídeo documental de Eliseu Visconti.

O trabalho de iluminação feito por Peter Gasper, iluminador da Rede Globo, foi um complemento fundamental para que a exposição levasse o visitante a se sentir no carnaval, enquanto andava por entre os painéis. Composto por fotos ampliadas, todas em preto e branco, esse painel deu uma dinâmica de cores azul, verde, vermelho e amarelo, um elemento que só ficou armazenado na memória dos que viram e que não poderia deixar de ser mencionado, devido à importância reconhecida por Tupy (2015), quando assim os descreve: “Embora não tivesse nenhum confete ou serpentina, nem lança-perfume, você sentia o carnaval quando você andava no meio daqueles painéis. Era lindíssimo. [...] O projeto era maravilhoso”.

Quanto às relações que o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro estabeleceu com outros museus de cultura imaterial à época de sua abertura, em um primeiro momento, foi juntamente com o Museu do Jazz, de Nova Orleans, nos Estados Unidos da América, obtendo uma importância essencial do qual importou o conceito de dinâmica da fotografia-visitante, da seguinte maneira: foi colocada uma fantasia de carnaval e um painel com um círculo no meio colocado sobre essa fantasia, que sugeria ao visitante, colocar sua face dentro do círculo para que a foto pudesse ser feita com máquina Polaroid.

Em segundo momento, começou a se estabelecer uma aproximação com o Museu da Imagem e do Som, com a proposta de uma parceria para gravar depoimentos históricos com personalidades do universo carnavalesco, falando de suas experiências em seus respectivos

redutos. Seriam com os mestres de bateria, compositores, passistas, sambistas, mestres-salas, porta-bandeiras, baianas, etc., começando pelos mais antigos.

E por fim, o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro também iniciou um diálogo com o Museu Carmem Miranda, mas até onde Dulce pode informar os projetos não avançaram.

3.2.2.2. O Fechamento

“O Museu do Carnaval devia ser repensado. Porque até hoje não se deu uso àquele espaço?”
O GLOBO (Rio, 2004, p.20) - *Oscar Niemeyer*

Concordo com as palavras do arquiteto Oscar Niemeyer, referente à comemoração dos vinte anos da Passarela do Samba Professor Darcy Ribeiro. A epígrafe acima descreve de forma definitiva a situação do museu até os dias de hoje e, na mesma matéria em que Oscar Niemeyer fez essa declaração, a Jornalista Alba Valéria Mendonça comenta: “No final da Passarela está o Museu do Carnaval, desativado, e que vem sendo usado como espaço de reuniões da RIOTUR.” (O GLOBO, caderno Rio, 2004, p. 20).

Diante destes dados, informo que pouco consegui apreender de informação quanto à data precisa de fechamento do museu e, porque até mesmo não dizer, do período do fechamento do museu, em face de tanta imprecisão de informação.

Em mais um encontro com Hiram Araújo, Tupy tomou conhecimento de que o museu iria fechar. Apesar de não saber precisar o ano, lembrou-se apenas que tinha uma relação com a construção da Cidade do Samba e o interesse da LIESA em implantar nesse local o Centro de Memória do Carnaval.

Encontrei o Hiram, que no carnaval a gente sempre se encontrava, na LIGA. Mas Hiram? Mas vai fechar o Museu do Carnaval? Uma coisa não depende da outra. Você pode montar um centro de memória e tradição dentro da Cidade do Samba ou até da LIGA, mas fechar o museu do carnaval?... (TUPY, 2015).

Procurei a empresa municipal RIOTUR, assim como a LIESA, mas infelizmente elas não me concederam entrevista. Desta forma tornou-se inviável a possibilidade de responder com precisão a questões relacionadas à data de fechamento e ao conteúdo dos fatos. Cabe ressaltar também a total ausência da imprensa quanto a este fato, com a postura bem diferente dos anos de 1985, 1986 e 1987, quando esta cobrava do poder público, a abertura do espaço.

Apresentei à RIOTUR, por *e-mail*, dirigido à Sr.^a Iasmin Santos, secretária da Presidência, a relação de perguntas que seriam feitas na entrevista, que solicitei ao Presidente José Carlos Sá. No entanto, ele concedeu-me a seguinte resposta, por *e-mail*:

De posse de suas perguntas para que pudéssemos designar quem poderia ser entrevistado e acordo com o tema, sinto decepcioná-la mas o Museu do Carnaval, cujo espaço era abaixo do arco da passarela do Samba junto à apoteose, está desativado. Todo seu acervo encontra-se sob a guarda da LIESA – Liga das Escolas de Samba sob a responsabilidade do historiador Hiran Araújo qual no momento está de licença por problemas de saúde. O Museu foi desativado para ser restaurado e para evitar danificá-lo por ocasião das obras de extensão da Passarela do Samba. O contato com a LIESA poderá ser feito através do Sr. Jorge Castanheira, seu presidente, que poderá orientá-la e designar alguém que possa dar mais informações a respeito. Cordialmente, José Carlos Sá – Presidente da RIOTUR, em 03 de março de 2015. (SÁ,2015).

São informações que, no mínimo, não corroboram dados extraídos do Guia de Museus Brasileiros do IBRAM, já apresentados neste estudo.

Em entrevista concedida ao Caderno Rio da edição do Jornal O Globo, de seis de Março de 2011, p. 19, o Sr. Hiram Araújo, diretor Cultural da LIESA, desde 2001, reivindica a revitalização do Museu virtual idealizado por Darcy Ribeiro, na Praça da Apoteose.

Por que o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro foi e está fechado? Por que nenhum órgão oficial se prontificou a me conceder a entrevista, para falar a esse respeito, também?

Sem ter obtido nenhum outro dado oficial, na ausência dessas respostas, fui conhecer outro espaço museal, também de cultura imaterial e de reconhecimento patrimonial, o Paço do Frevo. O objetivo proposto foi saber de suas experiências e de seu primeiro ano de vida, na busca de parâmetros que pudessem servir de instrumento para me direcionar a um caminho que me permita elucidar questões referentes ao fechamento do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro.

Esse assunto será abordado no próximo capítulo.

4 NO PAÇO DO FREVO, A ESPERANÇA DA REABERTURA DAS PORTAS DO MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO

4.1 O NASCIMENTO E A TRAJETÓRIA DE VIDA

As culturas do samba: de terreiro, partido-alto e samba-enredo, este aqui representando as Escolas de Samba, e a do Frevo, são consideradas Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Seus reconhecimentos aconteceram no mesmo ano, em 2007, mas cada uma delas recebeu um olhar bastante distinto para este fato.

Até o momento, não havia abordado o carnaval nesta publicação, considerando-o Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Apresentei uma contextualização em sua história de formação e detive minha atenção na formação das Escolas de Samba, associadas aos seus desfiles, à construção da Passarela do Samba e à Praça da Apoteose com seu museu.

Desta forma, minha compreensão até aqui, encontrava-se com atenção à vontade política de garantir a permanência do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro quando da sua abertura; fosse por parte do poder público ou por parte da comunidade carnavalesca e dos atores sociais representativos dessa cultura.

A ausência do sentimento de pertencimento artístico cultural de uma manifestação cultural de tal magnitude como o Carnaval está longe de ser compreendida.

Somente, quando aconteceu o meu encontro com a cultura do Frevo em seu habitat, em visita ao Paço do Frevo, pude viver por quatro dias consecutivos a efervescência dessa cultura enquanto valor preservado. Abriram-se novos caminhos apontando para o que poderia ter acontecido, com maior e menor probabilidade, quanto a possíveis elementos que teriam levado ao fechamento do referido museu.

Neste momento, iniciei um levantamento de hipóteses consubstanciadas na literatura, nos relatos dos entrevistados, na experiência anterior neste campo de saber e cuja memória foi despertada durante a visita ao Paço do Frevo.

Obtive insights e clarezas sobre o valor do uso de políticas públicas apropriadas, além da importância do posicionamento expresso por DaMatta (ano de 1997), quando defende que aquilo que surge nas ondas do entusiasmo, longe das coisas da tradição, muda ou desaparece. Ideia essa que remete diretamente ao Museu em estudo, analisando desde a sua concepção, propósitos e o modo como se deu seu nascimento e fechamento; considerando ainda a gravidade de ser o museu um elemento repleto de tradição cultural e, neste caso, de uma cultura viva, efervescente.

A postura do poder público do Estado de Pernambuco e das Prefeituras de Recife e Olinda, diante do propósito de reconhecimento patrimonial do Frevo, associada ao fato de terem adotado uma postura dialógica abrangente, proporcionou o sucesso da realização da construção do espaço Paço do Frevo e a manutenção bem sucedida de suas portas constantemente abertas. Portas abertas não só ao acesso físico, mas a possibilidades de troca e enriquecimento próprio e cultural em geral.

O Frevo foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, no ano de 2007, sendo também ano comemorativo de seu centenário. Esse acontecimento foi a base para a abertura do Museu Paço do Frevo, espaço inaugurado, oficialmente, em 09 de fevereiro de 2014, criado com o principal objetivo de salvaguardar a cultura do Frevo.

A partir do momento em que o Frevo teve esse registro como patrimônio, foi possível estimular e permitir uma nova demanda na configuração de sua cultura. Mais que isso, foi reconhecido que ela precisava ser salvaguardada. Com esse objetivo já estabelecido, acontece o 1º Encontro do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, nos dias 28 e 29 de setembro de 2011, na cidade de Recife.

O registro decorrente desse encontro fez surgir também, uma maior aproximação do Estado com os próprios atores sociais da cultura do frevo, estes últimos vistos como os detentores/produtores desse bem cultural. Estado e atores sociais se colocaram unidos no interesse de facilitar as vias econômicas de sustentabilidade (sobretudo por vias editoriais), com a finalidade de garantir uma maior divulgação do Frevo para o Brasil e para o Mundo, além de ampliar a participação social local.

Foi neste 1º Encontro do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, que se teve estabelecido como seu principal objetivo, a criação de um espaço, que deu origem ao Paço do Frevo. A origem do Museu Paço do Frevo, portanto, caracteriza-se como principal objetivo estabelecido no 1º Encontro do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

Raízes brotadas de modo bem distante das “ondas do entusiasmo” e bem arraigadas às “coisas da tradição” (DAMATTA, 1997). Cabe ressaltar ainda que este encontro foi promovido pela Prefeitura de Recife em parceria com o IPHAN, sendo realizado na Superintendência do próprio IPHAN de Pernambuco. O encontro aconteceu com presenças de representantes do poder público, de instituições ligadas ao Frevo e de pessoas comuns, cidadãos, diretamente relacionados com um ou mais aspectos dessa manifestação cultural.

As instituições públicas envolvidas na salvaguarda do frevo, presentes nesse primeiro encontro foram o IPHAN e as Prefeituras de Recife e Olinda, por intermédio de suas Secretarias de Cultura e o FUNDARPE, que teve sua representação na pessoa do Mestre Gil

do Jongo. O relato da experiência de Mestre Gil do Jongo, na formação e consolidação do Pontão de Cultura do Jongo do Sudeste em nível federal, foi acolhido como um suporte fundamental e relevante dos elementos necessários para a reflexão sobre o fomento, ao Comitê Gestor do Frevo.

O Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, elaborado no contexto da instrução do processo de registro como patrimônio, iniciou também discussão pormenorizada deste plano. A participação direta das instituições e das pessoas vinculadas ao Frevo garantiu uma ampla contribuição da sociedade, na elaboração e aperfeiçoamento do Plano.

Assim sendo, este Plano estabeleceu eixos de atuação, tais como:

- 1- Espaço do Frevo;
- 2- Documentação;
- 3- Transmissão e informação;
- 4- Divulgação;
- 5- Apoio às agremiações;
- 6- Legislação: Direitos autorais, marcas e patentes;
- 7- Economia da Cultura do Frevo.

Este Plano teria em cada eixo, seus objetivos específicos, devidamente definidos e estabelecidos ao final do encontro.

O enfoque desta investigação se volta para a construção, implantação, inauguração e as atividades desenvolvidas relacionadas ao espaço, propriamente dito, e no fato de ter sido dada a devida importância, no reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Pois está evidente que, por intermédio do movimento de salvaguarda da cultura do frevo, pode-se promover o caminho da construção, do pleno desenvolvimento e da preservação de um espaço devidamente demandado por seus representantes sociais.

O Paço do Frevo foi erguido em um imóvel construído em 1908 e tombado pelo IPHAN desde 1998, onde até 1973, funcionava a Western Telegraph Company. Teve sua obra iniciada em março de 2010 e seu projeto concebido em parceria com a Prefeitura de Recife e a Fundação Roberto Marinho. Foi inaugurado na data de 9 de fevereiro de 2014, há exatos dois anos anteriores da data prevista em seu projeto inicial. Contou com um investimento de R\$ 11,7 milhões, e ainda R\$ 2,8 milhões gastos, diretamente pela Prefeitura de Recife, em ações como desapropriações do prédio e a compra de acervo mobiliário e equipamentos.

O projeto do Paço do Frevo contou também, com o patrocínio de alguns órgãos: Banco Nacional de Desenvolvimento e Social (BNDES), Companhia Energética de Pernambuco (CELPE), Empresa de Turismo de Pernambuco (EMPETUR), Instituto Camargo

Corrêa, Instituto Votorantin, Banco Itaú, Rede Globo, e apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Ministério da Cultura, por meio da Lei de Incentivo à Cultura.

Portanto, interagiram poderes de natureza pública em nível federal, estadual e municipal e da iniciativa privada.

A inauguração do Paço do Frevo fez cumprir-se o objetivo principal estabelecido no 1º Encontro do Plano de Salvaguarda do Frevo. Em sequência, vê-se este primeiro propósito sendo continuamente perseguido nas ações que vão imprimindo-lhe marcas, enquanto um espaço de formação, de pesquisa/documentação, de difusão e de valorização do Frevo. Um espaço em que celebra seus personagens, músicos, passistas, costureiras e agremiações, mostrando a história e a tradição do Frevo, usando de modo equilibrado, a tecnologia que o mundo dispõe hoje.

Com a curadoria de Bia Lessa, este espaço de perpetuação da riqueza de um dos principais ícones da identidade pernambucana, o Frevo, tem em seu complexo cultural o destino de difundir a cultura do frevo, além da pesquisa, do lazer, da capacitação e de apoio profissional aos que atuam em seu favor.

Em visita guiada pelo pesquisador e documentarista, Leonardo Esteves, com o objetivo de capturar as ações desenvolvidas, desde o surgimento da proposta desse espaço até o momento presente, ficou evidente a importância de um planejamento amplo e convergente. Percebendo também que há união em torno de um único propósito, o de salvaguarda, e na sua pormenorização, o planejamento torna-se mais focal, ainda que estabelecido na pluralidade cultural. Com esta cumplicidade convergente, a perpetuação da cultura do Frevo parece ecoar no espaço-museu Paço do Frevo.

Leonardo Esteves começa contando-me da proposta de trocadilho com o vernáculo ‘passo’, termo da dança, do caminhar, com ‘Paço’, um palácio dedicado ao Frevo. Envolto por esta atmosfera, o Paço é um espaço onde acontecem cursos de música, dança, oficinas, apresentações, além de contar com uma exposição permanente e outra temporária.

O prédio tem quatro andares.

No térreo, um receptivo (que foi devidamente desenvolvido e apropriado à suas funções); um bistrô; a exposição permanente que conta a história do Frevo desde 1990 até os dias de hoje, sendo atualizada ano a ano; a sala de documentação e pesquisa; além de outros espaços ligados à administração.





Figura 4.3

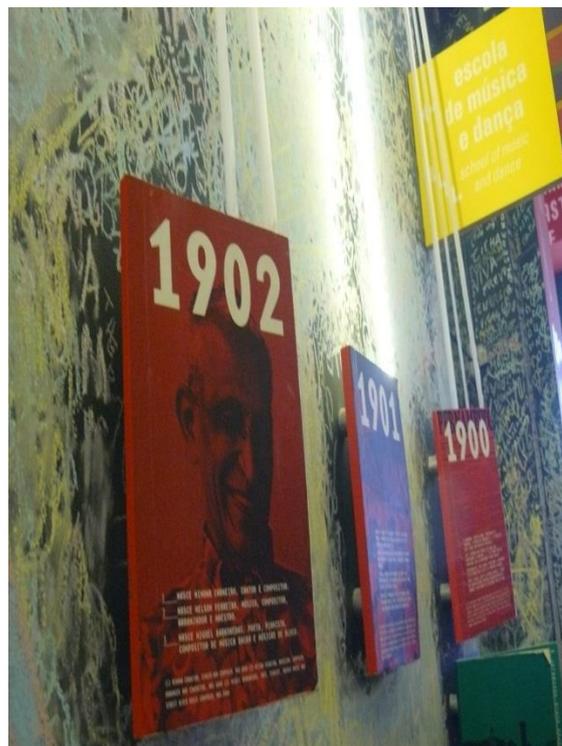


Figura 4.4



Figura 4.5



Figura 4.6

Figuras de 4.3 a 4.6 Fotos da Exposição Permanente - Paço do Frevo - Andar Térreo



Figura 4.7



Figura 4.8

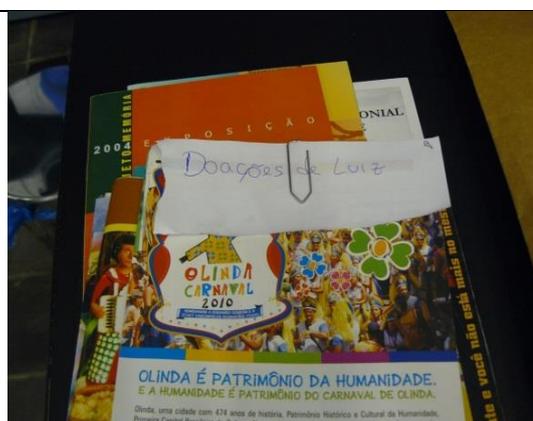


Figura 4.9



Figura 4.10



Figura 4.11

Figuras de 4.7 a 4.11 Fotos do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe – Paço do Frevo - Andar Térreo

O primeiro andar é totalmente dedicado às atividades de música para promover o ensino da música do frevo, além de contar também com uma rádio, pois pelo fato do frevo encontrar dificuldades de difusão nas rádios abertas locais. Segundo Esteves (2015):

“Hoje em dia as rádios de um modo geral [...] tem sua programação muito vinculada à música comercial [...], o frevo [...], mesmo no Recife, tem muita dificuldade de ser tocado, com exceção da rádio universitária.”

Está sendo criada a rádio web, com a finalidade de ampliar o alcance via internet, fazendo com que as pessoas possam ouvir o frevo em qualquer lugar do espaço cibernético. Para isso, estava sendo aguardada a chegada de todos os equipamentos necessários para que a inauguração ocorresse no Carnaval de 2015, dando início a parceria com a EBC Comunicações e a Rádio MEC, porém capitaneada pelo Paço, principalmente no que diz respeito ao estabelecimento das programações.

Ainda no mesmo andar, além de várias salas de música, devidamente nomeadas com personalidades do Frevo, tem um estúdio idealizado para que seja um espaço de realização de oficinas e gravações de CDs. Contudo, enquanto se aguarda a compra de equipamentos de última geração, que ainda não foi possível adquirir por falta de verba, este espaço tem sido usado como estúdio e para realização de cursos.

No segundo andar, na Sala Bajado, visitei uma exposição temporária, inaugurada recentemente. Essa exposição, colocada no espaço de entrada, tinha uma imensa tela com a imagem de um coração pulsando ao ritmo de um frevo e sonorizando o ambiente; as artérias do coração coloriam de vermelho um mapa do Bairro São José, berço do Frevo pernambucano, repleto de seus atores sociais, sua culinária e de seu típico comércio. Ao passar para o espaço subsequente, encontrei esculturas/desenhos de pernas, tipo rotunda de teatro, preenchidas com imagens fotográficas de seus personagens únicos do carnaval, dando a impressão de estarmos no meio da multidão. Logo após essa passagem, deparei-me com a Praça São Pedro, o pátio do Bairro São José, cenograficamente retratados; palco do desfile do Galo da Madrugada, a principal dentre tantas outras agremiações de frevo, mostrando ali, o início de tudo; onde tudo acontecia.



Figura 4.12 Foto da Exposição Temporária – 2º Pavimento



Figura 4.13 Foto da Exposição Temporária – 2º Pavimento

Neste mesmo andar, existe outras duas salas de dança para ensinar o frevo, identificadas como: Sala Abre-Alas e Sala Tesoura, que são nomes atribuídos aos passos de frevo. Além dessas, há uma sala para oficina de fantasias e estandartes, inteiramente, voltada para as crianças, onde tinha acabado de acontecer uma oficina de férias. Pude observar estandartes e sombrinhas customizadas por elas. Saber que as crianças, desde cedo, já podem entrar em contato com o universo do Frevo, foi bastante estimulante.

O terceiro e último andar é chamado de “a Praça do Frevo”. É nesse local que acontecem as atividades de apresentações de música e dança. Na programação do Paço existe a Quinta do Frevo, em que acontecem, semanalmente, apresentações com artistas da música do frevo, em caráter musicais experimentais. Mas este espaço é também expositivo. A exposição é denominada “Exposição dos Estandartes do Frevo” e conta a história tradicional do Frevo por meio de seus estandartes colocados horizontalmente em uma vitrine encaixada no chão, de modo que para visualizá-los é necessário curvar-se. Leonardo relata que a ideia original da Curadora Bia Lessa era a de que os visitantes ao verem os estandartes expostos dessa maneira fizessem uma reverência ‘quase obrigatória’. Porém, algumas agremiações, acharam desrespeitoso ver seus estandartes ‘sendo pisados’, vindo a estabelecer um impasse. A curadora criou, então, umas vias de passagem, dando solução ao problema.

Há também arquibancadas que são identificadas com nomes de personalidades do Frevo, como seus intérpretes, compositores, passistas, maestros, suas agremiações carnavalescas, estando dessa forma, representadas e imortalizadas. Continuando neste andar,

encontram-se mais duas salas de projeção de vídeos. Em uma conta-se a história do Frevo sob o prisma da música, na outra, sob o prisma da dança, ambas relatadas por meio de depoimentos de artistas ligados à cultura do frevo, mas sem que necessariamente, sejam ligados diretamente ao tema música e dança.



Figura 4.14 Foto do Paço do Frevo - Exposição dos Estandartes - 3º Pavimento, Caderno do Professor, P. 83



Figura 4.15 – Foto do Paço do Frevo - Exposição dos Estandartes - 3º Pavimento - Caderno do Professor, P. 83



Figura 4.16 – Foto do Paço do Frevo, 3º Pavimento – Apresentação de Grupo de Música Experimental do Frevo

Dando continuidade à visita, Leonardo Esteves também me concedeu uma entrevista. Esta entrevista teve como objetivo, a investigação da trajetória do Paço do Frevo, seu nascimento e atividades desenvolvidas desde a sua inauguração.

Quando perguntei como ocorreu o nascimento do espaço, respondeu que foi por meio da demanda dos próprios atores sociais, envolvidos com a expressão cultural do frevo, que ocorreu a partir do sentimento de salvaguarda, no momento oportuno, logo após o registro do frevo enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Frevo é uma manifestação muito envolvida com a celebração do carnaval, mas para que a festa possa existir, esse ápice da manifestação, na verdade, ele tem um movimento o ano todo. Seja através da preparação da festa, seja através dos ensaios, seja através do aprendizado da música, da dança e seja também compreender o frevo para além da festa. Como sendo uma expressão (ESTEVEVES, 2015).

Esta fala demonstra a compreensão necessária para o tipo de política de salvaguarda que foi criada para Paço do Frevo, tendo como objetivo principal, manter os elementos necessários à subsistência e à sustentabilidade dessa expressão cultural, já considerada um patrimônio. Fica evidenciado também, que para vencer os desafios da manutenção do frevo ao longo do tempo, está presente a compreensão de que seria imprescindível a criação de um espaço que pudesse proporcionar uma divulgação abrangente da cultura do frevo, ao longo de todo ano, e não só no carnaval.

Verifiquei que com essa política de salvaguarda foi criado um comitê composto tanto por representantes do poder público, como também por pessoas envolvidas com o frevo nas áreas de música, de dança, das agremiações de classe e de pesquisa; enfim, uma espécie de conselho que deu subsídios para a criação do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, realizado em 2011, que, por sua vez, deu origem a este espaço e, por fim, vem alimentando sua gestão, desde a sua existência: do nascimento até a realização do Paço.

O Paço do Frevo vem cumprindo com o propósito estabelecido inicialmente. Também vem se ratificando enquanto espaço mantenedor e promotor do Frevo e dessa cultura imaterial, oferecendo condições favoráveis à valorização e divulgação do frevo, em meio à convivência para e dos profissional e público interessado na cultura do frevo.

São também propósitos do Paço do Frevo, a saber: Fortalecer as companhias de dança e as bandas de frevo, assim como também, promover o crescimento do turismo interno e externo em torno dessa cultura, além de estimular a população do Recife a reconhecer o frevo como um elemento de integração em diversidade cultural da cidade, qualificando o conhecimento coletivo sobre o frevo através da apropriação do seu processo histórico, de acordo com o Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

Na avaliação de Esteves, em seu primeiro ano de funcionamento, o Paço caminha, muito positivamente, para atender às principais demandas estabelecidas no Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, mesmo que óbvio seja, que ainda há muito que fazer.

Destaca a extensa e bem sucedida programação de cursos regulares de música e dança, com propósito de inclusão dos menos favorecidos por meio de oferta de bolsas de estudo; as apresentações semanais da Quinta do Frevo, mais voltadas à tradição do frevo e às agremiações, em uma relação dialógica de música e dança e com as apresentações no Café do Paço, chamada 'A Hora do Frevo', todas as sextas-feiras, mais voltadas à experimentação, em mais uma relação dialógica: a da tradição com a experimentação, que permite apontar para novas possibilidades musicais. Todas essas ações alicerçam e fomentam na obtenção dos objetivos na criação do Paço.

Relata que houve também uma preocupação na interação da música, dança e a de seus elementos culturais com o visual, a partir dos usos dessas linguagens, utilizando os elementos do frevo dentro da nova tecnologia digital, que disponibiliza a quem visita a Sala de Documentação e Pesquisa, o acesso a toda a história do Frevo na tela de um computador.

Quando investigo em relação à obtenção de acervo inicial, sou informada que este se originou a partir de uma pesquisa por parte da curadora Bia Lessa. Juntamente, com uma equipe contratada, sempre com a justificativa da importância da participação dos procurados, para a manutenção do Frevo na realização deste espaço, a curadora estabeleceu contato com várias instituições e personalidades ligadas ao Frevo.

Segundo Leonardo, essa abordagem foi muito bem sucedida e algumas instituições citadas foram: Casa do Carnaval, Prefeitura de Olinda, Fundação Joaquim Nabuco, entre outras. A Instituição Pierre Verge vendeu direitos de utilização de fotografias para uso na exposição permanente e muitos pesquisadores da cultura do frevo disponibilizaram suas obras para o setor de pesquisa e documentação.

Procuro saber também, quanto à relação do Paço do Frevo, à época de sua inauguração, com outros museus de cultura imaterial do País.

Além da relação com a Casa do Carnaval, de Pernambuco, Leonardo deu ênfase ao fato de ter ocorrido uma relação muito forte da curadora com outros museus. Bia Lessa, a curadora, teve uma relação quase que direta com outros museus de cultura imaterial, como, por exemplo, o Museu da Língua Portuguesa onde ela também fez a curadoria e o Museu do Futebol, por terem assumido uma linguagem bastante parecida com a forma de exposição pretendida para o Paço do Frevo.

Então, foi pensado muito mais nesse sentido, de ser o museu da experiência. Sabendo que o Frevo é uma cultura, uma expressão muito mais voltada à experiência. É imaterial mesmo. Muito mais que ser um museu do objeto, evidente que tem a sombrinha, adereços, (...), outros elementos, os estandartes, tem outros elementos também, mas o foco não está no objeto. O foco está, muito mais, na experiência da relação do visitante com o Frevo (ESTEVES, 2015).

Nesta observação de Esteves, é possível identificar a metodologia museal adotada pelo espaço, conforme colocações de Chagas (2009, p. 165) que apresentei no capítulo 3 deste trabalho, que se referem à apropriação cultural e a construção de identidades e subjetividades, como geradoras de um sentimento de pertencimento em primeira pessoa, que teve início na década de 1980, com a referida crise dos museus.

Ainda avaliando o primeiro ano de funcionamento do Paço e o estabelecimento da metodologia adotada, Leonardo considera que está sendo viável e tendo importância fundamental para todos os envolvidos nessa manifestação cultural. O que para ele não quer dizer, que o espaço e sua metodologia, possam servir de exemplo para outras manifestações, pois esse sucesso dependeu da convergência de interesses dos seus vários segmentos e principalmente, no fato de sua criação ter tido sua essência constituída na convergência dos próprios interesses dos vários grupos envolvidos.

A visão positiva, quanto ao funcionamento do Paço neste breve espaço de tempo está baseada em pesquisas de opinião realizadas com seus visitantes, que revelam que mais de 90% se consideram satisfeitos com o espaço e que muitos voltam trazendo novos visitantes. Os depoimentos dos participantes dos cursos, das oficinas e dos debates, apontam também para um resultado muito satisfatório. O depoimento do guia, responsável do 3º andar do espaço, finaliza e assina embaixo o sucesso do espaço, quando informa orgulhoso, que mais de 120.000 (cento e vinte mil) visitantes já passaram pelo museu, somente em visita à Exposição Permanente.

Diante do relato da bem sucedida iniciativa, pergunto ao entrevistado se seria possível esboçar uma opinião sobre o porquê do Rio de Janeiro não ter o seu museu do Carnaval, em funcionamento. Ele responde:

É difícil compreender, assim exatamente, porque isso depende de um contexto diverso. Envolve questão política, a relação do interesse político em criar um espaço como esse assim e do processo também de gestão que é sempre complicado. Um museu para ser gerido, ele depende de uma série de elementos e de recursos e manutenção do espaço, que de alguma forma é um desafio para todo setor. (...) Por outro lado, envolve também os próprios grupos envolvidos. Agora, como visitante, de modo geral, do ponto de vista do visitante, eu acho que isto seria extremamente interessante, porque o Samba é visto como uma característica muito forte do Rio de Janeiro. (ESTEVES, 2015).

Antes de terminar a entrevista, perguntei ao Leonardo se gostaria de acrescentar, na visão do antropólogo, alguma consideração na conjunção da cultura imaterial e a criação de seus espaços museais.

As observações apresentadas por Leonardo partem da análise, quanto ao fato da criação desses espaços estarem surgindo também em face da demanda da própria indústria cultural. Isto em decorrência do fato de que, muitas vezes, essas manifestações culturais, ao se encontrarem padronizadas, elas passam a se relacionar com a indústria. Desse modo, esses espaços passam a atender também aos interesses da indústria cultural, ainda que, a essência do espaço, não seja esta. Aponta ainda a questão do espaço, do ponto de vista do entretenimento, do lazer, do acesso à cultura, além do interesse da indústria do Turismo sob o ponto de vista do mercado, pois identifica no interesse do consumo, o surgimento desse processo de ‘patrimonialização’ e ‘musealização’ dessas manifestações.

Outra questão que Leonardo destaca é a do desejo de consumo do visitante e que, muitas vezes, este está mais interessado em fazer uma foto do que ver a foto exposta; em filmar do que se sentir parte da exposição. Como hoje em dia, cada vez mais isso acontece, então, é preciso pensar também sobre a lógica da indústria cultural, e conclui a entrevista com o seguinte pensamento: “que uma maneira de identificar a razão da existência desses espaços, por outro lado, está justamente nesta complexidade de tentar entender a sua existência. Estando aí, a razão de eles existirem, cada vez mais, em maior número.” (ESTEVEVES, 2015).

Aproveito essas observações finais do entrevistado, para trazer à tona, a temática de Chagas (2009, p. 215) quanto aos desafios críticos que os museus têm enfrentado:

Um dos desafios ao pensamento crítico sobre museus é o desenvolvimento de investigações específicas que levem em consideração um processo dialético mais complexo do que aquele que se reduz ao jogo entre passado e presente, o velho e o novo, a tradição e a modernidade.

O Paço do Frevo mostrou ter levado em consideração tais desafios e tê-los superado. No curto prazo de um ano apresentou resultados expressivos, conforme exposto acima, em particular com a recepção a mais de 120.000 (cento e vinte mil) visitantes, somente à Exposição Permanente, afirmando desta forma, a prestação de um grande serviço à sociedade.

Quanto à indústria cultural, transportando-a para o universo do Carnaval, atualmente, tão presente na forma de fazer o carnaval das Escolas de Samba e no olhar desta comunidade, do poder público e privado, sempre também tão atentos às oportunidades do momento, causa estranheza o fato de ainda não terem despertado para as inúmeras possibilidades que o

entretenimento museal do Carnaval pode trazer até mesmo em divisas, à própria comunidade e aos poderes públicos e privados.

Na política de incentivo à permanência do turista por mais um dia na cidade, após o Carnaval, já não seria argumento suficiente para a manutenção do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro ser reaberto?

Com a esperança latente, pergunto: “Considerando, no mínimo, a qualidade e o nível de produção cultural e de divisas que o Museu do Carnaval, no Rio de Janeiro, poderia gerar, por que a falta de interesse em reformatá-lo, reformulando-o, e assim, reabrir suas portas?”.

Esta nova questão remete à revisão de como se traçou o desenho metodológico desta pesquisa qualitativa, motivada por um sentimento de indignação em relação a um projeto mal sucedido, para estabelecer um polo cultural das artes carnavalescas a convite do Presidente de uma Escola de Samba do Grupo A, do Rio de Janeiro.

Chegando ao término, à indignação se soma ao sentimento de inconformismo, por considerar inadmissível o tratamento que o poder público dedicou ao longo do tempo, no trato do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro, após sua construção, desde sua abertura até seu fechamento. É a conjunção desses sentimentos que garante a certeza de que não será mais possível retroceder na trajetória de busca pelo justo reconhecimento deste bem imaterial museal.

Estudei a história do Carnaval e das Escolas de Samba e de seus desfiles, até o momento da construção da Passarela do Samba com o surgimento do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro em seu complexo arquitetônico. Utilizei como referencial teórico DaMatta (1997), Ferreira (2004), Price (1996) e Santos (2010).

Referente ao tema museu e os museus de samba e de carnaval, fiz uma revisão bibliográfica passando por Bruno (2007), García Canclini (1997), Chagas (1998; 2008), De Lara Filho (2005) e pelo Guia de Museus Brasileiros do IBRAM (2011).

No estudo de caso quanto ao fato do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro estar fechado, encontrei em Darcy Ribeiro e em sua imaginação museal certa inspiração que me conduziu na incursão à essência dos motivos de sua existência até a de seu fechamento. As concepções de Chagas (2009, p. 204) alicerçaram a definição de procedimentos nesta fase do trabalho e ofereceu as perguntas mais adequadas para compor o roteiro de entrevistas concedidas pelas personalidades do universo carnavalesco que julguei mais próximas ao foco deste estudo de caso e se despuseram a me atender.

Fui muito bem recebida, em entrevista, pela pesquisadora e jornalista Dulce Tupy. Por outro lado, o poder público, representado pela RIOTUR, e o poder privado, representado pela

LIESA, se negaram a conceder a entrevista. Contudo, artigos e entrevistas publicadas do arquiteto Oscar Niemeyer, Darcy Ribeiro e da própria Dulce Tupy (1985) complementaram as demais fontes de dados.

Essas negativas de colaboração com esta pesquisa corroboraram o que deparei das declarações de Dulce Tupy e do próprio tratamento que ela recebeu quando da sua passagem na equipe responsável pela inauguração e abertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro.

Da análise de todo esse material, formulei a hipótese de que houve falta de vontade política e de visão pública e competente por parte dos gestores governamentais da época.

Ao mesmo tempo e, conseqüentemente, vislumbrei encontrar alguma experiência museal semelhante ao objeto deste estudo de caso com resultado ao menos satisfatório. Foi desse modo, que cheguei à cidade de Recife para visitar o Paço do Frevo e entrevistar Leonardo Esteves, coordenador do Núcleo de Pesquisa e documentação. Um espaço museal de cultura imaterial brasileira, tal qual o carnaval, que está se fazendo existir cercado de grande sucesso.

Portanto, foi a partir desses procedimentos exploratórios que encontrei base para estabelecer um paralelo entre gestão em políticas públicas aplicadas no trato de duas manifestações patrimoniais culturais brasileiras, que me levaram à algumas considerações na compreensão deste caso, apresentadas na conclusão desta pesquisa.

CONCLUSÃO

O carnaval, enquanto desfile das escolas de samba se agiganta e se transforma no maior espetáculo da terra, sendo nos dias de hoje, transmitido em cadeia internacional de televisão.

Tal agigantamento originou a existência de uma indústria carnavalesca. No final, os muitos profissionais trabalham para ganhar seu quinhão; hoje, não só o monetário, mas também o de prestígio e reconhecimento de suas imagens no âmbito nacional e internacional.

Nas palavras preconizadas por Ismael Silva, citadas por Tupy (1985, p. 64): “Pois bem, escola de samba é isso: um grupamento organizado. Porque o dia que organizou virou escola de samba. E saiu do bairro do Estácio de Sá, no Rio de Janeiro, em 1929”. Do mesmo modo e por acúmulo, também, no dia em que se organizou, definitivamente, o desfile das Escolas de Samba, em 1984, com a inauguração da Passarela do Samba, organizado, o carnaval, pode se agigantar, se profissionalizar e virar Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, em sua representação de samba enredo.

Em 1985, a criação da LIESA pode promover este crescimento, mas não sem que também, tivesse ocorrido certo distanciamento do poder público e das políticas públicas, abrindo-se então, muitos outros espaços de interesse (FERREIRA, 2004, p. 362).

No processo decisório e de construção da Cidade do Samba, em 2004, já no início do século XXI, pode-se notar a presença de indícios de que um novo momento, no modo de apoiar e de se exercer as políticas públicas, quanto à estruturação das Escolas de Samba. Uma nova forma de fazer o carnaval de desfile iria começar.

Mesmo o Carnaval, representado pelo samba de enredo, ter sido reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial, nem seus representantes, nem os poderes público e privado, fez uso deste momento, para repensar o Carnaval como elemento de cultura imaterial de um povo, conforme aconteceu com o frevo. Para que as culturas imateriais sejam mantidas e preservadas, faz-se necessário e urgente, a presença de uma política de salvaguarda, como a estabelecida em relação ao frevo, que se deu de forma dialógica com todos os seus representantes.

Concluo que houve uma inversão na relação de tempo e espaço e percebo como se um trator tivesse atravessando o carnaval dos desfiles das Escolas de Samba. Sua industrialização atravessou o próprio Carnaval, tanto no fato, de quando este está representado como manifestação cultural e de quando este está também representado, no processo de manter e guardar sua tradição.

O Carnaval dos desfiles das escolas de samba de samba-enredo, enquanto objeto de cultura, ficou em segundo plano ou a cargo das próprias agremiações, como por exemplo, o fato da Escola de Samba Beija-Flor estar construindo seu próprio museu.

No mínimo, a ausência do poder público quanto à elaboração e colocação de uma proposta de salvaguardar a cultura patrimonial imaterial do Carnaval, impediu que se olhasse para o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro como sendo um instrumento apropriado para este fim.

Observando os fatos que levaram à sua construção, fica claro que, tal propósito foi perfeitamente estabelecido com os princípios culturais e educacionais, dentro de uma lógica de salvaguarda e pertencimento da cultura do carnaval e com a existência do “olhar do outro”, baseado na construção de identidades, e subjetividades e alteridade dessa expressão cultural (CHAGAS, 2009, p. 165,166). Isto foi estabelecido, em decorrência de sua origem estar na imaginação museal de Darcy Ribeiro, segundo princípios de museu, etnia e cultura de seu criador.

Na tentativa, quanto ao fato de debater a respeito do Samba em seus diversos vieses, pode-se observar uma tímida busca, de aproximar a comunidade carnavalesca do espaço museal, por meio da realização de um ciclo de palestras. Porém, mais uma vez, como o movimento não ocorreu internamente (de dentro para fora) e sim de forma superior (de cima para baixo), este evento não tenha conseguido atingir a comunidade de sambistas em um número significativo de participantes. Provavelmente, o descompasso entre dirigir e conduzir do respectivo local, tenha gerado tantos desencontros em seu fazer, levando-se em conta o visível despreparo especializado da equipe. A inexistência de parcerias e o rompimento de contratos, como o ocorrido quando do não pagamento de palestrantes, deve também ter contribuído para gerar descrédito em relação à instituição.

O que parece ter prevalecido, foi o mau uso da política, desde o momento de Inauguração até os dias atuais. Assim sendo, não causa muita surpresa o resultado, quanto a seu destino final, o fechamento permanente. Conforme foi possível observar, o conteúdo do e-mail do atual presidente da RIOTUR questiona a total ausência de importância quanto a existência do Museu.

Por mais que a presença da Jornalista Dulce Tupy e do Historiador Hiram Araújo tenham sido determinantes naquele momento, e favoráveis, nesse processo, a ausência de uma política pública que pudesse estabelecer por meio não só da abertura como também a da manutenção de suas portas abertas, fez o museu sucumbir.

Não houve planejamento, processo de discussão com o ambiente cultural do carnaval que pudesse oferecer respaldo à sua permanência. Tudo foi se dando em torno da necessidade de se inaugurar o museu como obra de fim de mandato, e depois, na tentativa de mantê-lo de portas abertas, aconteceu uma sucessão de experiências, que por não terem sido bem planejadas e conseqüentemente, bem sucedidas, levaram ao seu fechamento.

Em relação aos atores sociais do carnaval, esses não foram ouvidos. Eles foram apenas reconhecidos, na Galeria de Bambas dentro da exposição de abertura e, ainda, por prudência, em relação a possíveis surgimentos de sentimentos de ofensas. A criação de um conselho consultivo, com aproximadamente, 30 (trinta) conselheiros, aconteceu, a princípio, apenas com o intuito de fazer constar, frustrando qualquer participação e contribuição, mais efetiva, por parte de tantos Bambas do Carnaval, ali presentes, servindo para não se estabelecer, desta forma, qualquer tipo de comprometimento daqueles que sabiam fazer o carnaval existir.

Na comparação dos fatos que deram origem ao Paço do Frevo, pode-se perceber o quanto o uso adequado da política cultural pública, pode oferecer um suporte necessário, para que o museu seja realmente um “lugar de apropriação cultural e de construção de identidades e de subjetividades.” (CHAGAS, 2009, p. 165).

Do momento da Construção da Passarela do Samba e, conseqüente, do Museu do Carnaval, no ano de 1984, aconteceram até março de 1985, 06 (seis) Fóruns Nacionais de Secretários de Cultura e segundo Calabre (2009, p.99): “as recomendações mais presentes ao governo pediam à área do patrimônio, inclusive com a integração das comunidades locais.”

Darcy Ribeiro governou seguindo as diretrizes, na área cultural do Governo Federal. A construção do Museu do Carnaval, assim como de outros espaços museais avalizam o atendimento desta demanda, conforme pudemos reconhecer no artigo de Darcy Ribeiro, que a Revista Brasil publicou em 1986 e já citado nesta, quando este descreveu as ações de quando esteve Vice-governador e Secretária de Cultura e Ciências do Estado do Rio de Janeiro, no período de 1983 a 1986.

O momento da inauguração do museu, 03 (três anos) depois de sua construção, com objetivo de encontrar mais subsídios que possam levar a uma compreensão do caso em pauta, contextualizo, conforme Calabre (2009, p. 99-102) e seus estudos de políticas culturais.

Com a chegada da Nova República, [...]. Por meio do Decreto nº 91.144, em 15 de março de 1985, o governo criou o Ministério da Cultura. [...], havia dois argumentos que se destacavam como justificativa da criação de uma nova estrutura ministerial, [...]. O primeiro deles era que os assuntos de cultura nunca haviam sido objeto de uma política consistente, [...]. O segundo era que, tendo em vista o grau de desenvolvimento alcançado pelo país, era inadmissível que o mesmo não contasse com uma política nacional de cultura. [...]. Na gestão do ministro Celso Furtado foi

aprovada a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, concedendo benefícios fiscais na área do imposto de renda em operações de caráter cultural ou artístico - esses benefícios ficaram conhecidos como Lei Sarney. [...] Sarney ainda afirma que o projeto de lei iria colocar a cultura dentro da sociedade.

O que faltou para que o museu fosse colocado dentro desse universo, e do benefício fiscal? A princípio, parecia propício e promissor o uso de incentivo fiscal nas políticas culturais, pública e privada, o que poderia ter servido ao espaço do Museu encontrar caminhos para possíveis parcerias e patrocinadores. Parece que poderia ter sido apropriado, aproveitar o momento em que havia incentivo e mais facilidade para conquistar apoio financeiro para a Arte, para a indústria cultural e, por conseguinte a carnavalesca, em crescimento, a fim de que seu museu pudesse se manter em atividade.

A utilização dos benefícios da Lei Sarney, mesmo que bastante apropriados, não aconteceu. Mesmo o Museu sendo um espaço que poderia abrigar vários eventos musicais e contar com apoio de grandes patrocinadores, não encontrou, na Lei Sarney, um caminho de continuar existindo.

Seria falta de planejamento ou de vontade de fazer dar certo? Ausência do diálogo com seus representantes e atores sociais ou, anterior a isso, a ausência da percepção da necessidade de preservação da tradição em conversa com esse novo carnaval?

Seguindo a lógica da comparação, no que foi possível traçar um paralelo na imaginação museal das pesquisadoras Dulce Tupy (1987) e Bia Lessa (2014), encontro ecos de proximidades nas linguagens adotadas, principalmente, na forma de abordar o tema cultura, assim como também, na presença do uso das tecnologias disponíveis.

Guardadas as devidas proporções das circunstâncias e dos momentos distintos, ambos os espaços foram inaugurados com o uso de vídeo e de telão e que, à época do Museu do Carnaval, pode-se dizer que Darcy e Tupy estavam ‘anos luz’ à frente de seu tempo.

Talvez ainda, possa incluir a estes paralelos, o recurso, mesmo tendo sido importado do Museu do Jazz, da dinâmica das fotos que se aproxima muito das selfs de hoje em dia e, que estabelece um diálogo direto com o visitante e sua necessidade de consumo, de sua apropriação de capital cultural e de seu senso de distinção, de indiscutíveis presenças em nossa sociedade, principalmente, quando o assunto em pauta é um museu (Cf. PIERRE BOURDIEU, 2007).

Foi na visita ao Paço do Frevo, no contato direto com o respeito estabelecido quando se trata da cultura do frevo, por parte de todos os envolvidos, que senti a necessidade de vestir a pele de Darcy no que se refere ao seu espírito de “fazimento”. Buscar a contextualização do museu em relação ao tempo e espaço, no momento presente, com objetivo de encontrar um

caminho que abra as portas deste Museu do Carnaval, assim, como as portas para uma cultura dialógica da manifestação cultural do carnaval dentro de todo o universo carnavalesco e mais uma vez, seguindo a linha de raciocínio de Ismael Silva, quanto à questão de organizar e dar certo, possa ser dito em entrevista futura: **“O Museu do Carnaval é isso, organizou e deu certo e aconteceu o museu, suas portas estão abertas”** e ver o Museu do Carnaval Darcy Ribeiro dar certo, do mesmo modo como aconteceu com as Escolas de Samba e seus desfiles, assim preconizado pelo saudoso Ismael Silva.

Ao insinuar que os museus e o patrimônio cultural podem ser compreendidos como portas, janelas ou pontes, sublinho as suas características de corpos mediadores em movimento. Isso pode levar ao entendimento de que eles são domicílios da comunicação humana e, portanto, lugares nos quais a linguagem se faz presente como sementeira do novo (CHAGAS, 2009, p. 218).

O Paço do Frevo inclui-se realizado e atesta a veracidade desta citação de Chagas (2009, p. 218). O nosso já existente Museu do Carnaval Darcy Ribeiro também poderia se propor a este feito, e a cidade do Rio de Janeiro que, em 1987, teve em seu currículo a abertura do primeiro museu de carnaval, está hoje a passos largos da Cidade de Recife, por tudo que oportunamente, foi relatado. Mas é possível alcançá-la, basta seguir a efervescência do Paço do Frevo, que tanto nos inspira a realizar o sonho de Darcy Ribeiro e como ele mesmo sugeriu: “Pensar o Novo!”.



Figura 4.17 Foto do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro – Praça da Apoteose, do Livro Passarela do Samba, s/p



Figura 4.18 Foto do Paço do Frevo – Praça Arsenal da Marinha, s/nº - Bairro do Recife – PE, do Livro Caderno do Professor, p.87



Figura 4.19 Foto de Outdoor - Darcy Ribeiro, por Instituto Maria Preta

Cumprer registrar que, no dia 23 de março do corrente ano, tomei conhecimento da existência da monografia de conclusão de graduação de Maximiliano de Souza, **“Centro de memória e animação do carnaval – Museu do Carnaval: o reflexo de uma memória em evolução”**, defendida na Escola de Museologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO) no ano de 2007. Contudo, o presente trabalho já estava na conclusão final para entrega e desse modo, tornou-se inviável proceder à leitura dessa monografia em tempo de avaliar a propriedade em assimilar seus dados.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Reprodução cultural e reprodução social. *In: A economia das trocas simbólicas*. 6ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. O senso da distinção. *In: A distinção: Crítica social do julgamento*. São Paulo: EdUSP, Porto Alegre: Zoúk, 2007.

BRASIL, Ministério da Cultura. *Caderno do Professor*. Recife: G. Santa Marta, abril de 2014.

BRUNO, Cristina. Museus e Patrimônio Universal. *V Encontro do ICOM BRASIL, Fórum dos Museus de Pernambuco*. Recife, maio de 2007.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museau: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. – Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Viktor & CHAGAS, Mário. 1968 e a Morte dos Museus. *In: Revista Museu*, agosto, 2008.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

1º ENCONTRO DO PLANO INTEGRADO DE SALVAGUARDA DO FREVO, 2011, Recife [Eixos de Atuação]. Recife: IPHAN-Superintendência, 2011.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEU. Guia de Museus Brasileiros. *Instituto Brasileiro de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 592 p., 2011. Acesso em: < http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf >

LARA FILHO, Durval de. O museu no século XXI ou o museu do Século XXI?. *Fórum Permanente de Museus*. Março de 2005.

NIEMEYER, Oscar, SUSSEKIND, J.C. A Passarela do Samba. *Módulo*, Rio de Janeiro, n.78, p.18. dez.1983.

NIEMEYER, Oscar. *Revista Seaerj*. Rio de Janeiro: SEAERJ, fev.1984. 19p. Edição Especial.

_____. [Passarela do Samba]. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.88, 1984.

_____. As Curvas do Tempo. *Memórias*. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 294p. p.37-38.

NIKLAUS, Martha. Assim com a arte. O museu nos proporciona o exercício da imaginação. In: *Revista do Professor* 03. Rio de Janeiro: MUSEU DA REPÚBLICA, 2010.

PRICE, Sally. A arte dos povos sem história. In: *Afro- Ásia 18*. Salvador: UFBA, 1996.
Acesso em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n18_p205.pdf?ref=Sex%C5%9Ehop.com>

RIBEIRO, Darcy. Política cultural Rio. In: *Revista do Brasil*, p. 2-5, 1986.

SANTOS, Luís Claudio Villfañe G. *O dia em que adiaram o carnaval: política externa e a construção do Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*. Rio de Janeiro: Editora: ASB Arte Gráfica e Editora Ltda, 1985.

_____. Os 30 anos da Passarela do Samba Darcy Ribeiro. *O SAQUÁ*, Saquarema, 20 mar.2014. Caderno Cidade, Editorial.

WIKIPEDIA.ORG/wikipédia/*Museu*. O que é um museu? Março de 2011.

APÊNDICE A – Carta de solicitação de concessão de entrevista a presidência da LIESA



Nilópolis, 16 de Dezembro de 2014

Prezado Presidente,

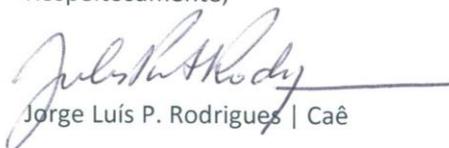
Eu, Jorge Luís P. Rodrigues | Caê, Professor-Doutor do IFRJ, mat. Siape 1546563, do curso de Especialização Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, orientando a aluna Maria Inês Franco de Souza Antunes, mat. nº 11131708, cuja monografia intitula-se “Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro, um sonho realizado?”, venho solicitar à VS. EXCIA, concessão de entrevistas com perguntas pré-estabelecidas, a esta orientanda, referente ao tema Museu do Samba Darcy Ribeiro e os motivos que levaram ao seu fechamento, assim como também, uma visita guiada ao CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL.

Peço sua importante e prestimosa colaboração, na realização desta pesquisa, permitindo aprofundar e ampliar os estudos neste universo do Carnaval.

Anexo a esta, apresento o projeto aprovado no Programa de Fomento do IFRJ, do Edital Interno Nº 03/2014 – FOMENTO A PROJETOS DE PESQUISA ACADÊMICA DO CAMPUS NILÓPOLIS DO IFRJ 2014/2015, para suas devidas considerações.

Certo de poder contar com seu apoio e atenção, aproveito para apresentar protestos de elevada estima e consideração.

Respeitosamente,


Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Professor-Doutor do IFRJ – MAT: 1545653

Recebido em
18/12/2014
Civicy P.

Exmo Sr. Jorge Castanheira

PRESIDENTE DA LIESA

Liga Independente das Escolas de Samba

Av. Rio Branco, 4 – 2º, 17º, 18º, 19º andares – Centro – Rio de Janeiro - RJ

APÊNDICE B – Carta de solicitação de concessão de entrevista a presidência da RIOTUR



Nilópolis, 16 de Dezembro de 2014

Prezado Presidente,

Eu, Jorge Luís P. Rodrigues |Caê, Professor-Doutor do IFRJ, mat. Siape 1546563, do curso de Especialização Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, orientando a aluna Maria Inês Franco de Souza Antunes, mat. nº 11131708, cuja monografia intitula-se “Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro, um sonho realizado?”, venho solicitar à VS. EXCIA, concessão de entrevistas com perguntas pré-estabelecidas, a esta orientanda, referente ao tema Museu do Samba Darcy Ribeiro e os motivos que levaram ao seu fechamento, assim como também, visita guiada ao local do referido museu.

Peço sua importante e prestimosa colaboração, na realização desta pesquisa, permitindo aprofundar e ampliar os estudos neste universo do Carnaval.

Anexo, apresento o projeto aprovado no Programa de Fomento do IFRJ, do Edital Interno Nº 03/2014 – FOMENTO A PROJETOS DE PESQUISA ACADÊMICA DO CAMPUS NILÓPOLIS DO IFRJ 2014/2015, para suas devidas considerações.

Certo de poder contar com seu apoio e sua atenção, aproveito para apresentar protestos de elevada estima e consideração.

Respeitosamente,

Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Professor-Doutor do IFRJ – MAT: 1545653

Exmo Sr. José Carlos Ferreira de Sá

PRESIDENTE DA RIOTUR – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Praça – Pio X, 119/ 9º - Centro.

RIOTUR
SEC. EXEC. DA PRESIDÊNCIA
Recebido em: 16/12/2014
Hora: 12:50
Func: [assinatura] Matr. 557115

APÊNDICE C – Carta de solicitação de concessão de entrevista a Jornalista Dulce Tupy



Nilópolis, 16 de Dezembro de 2014

Prezada Editora,

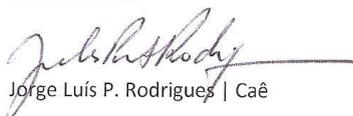
Eu, Jorge Luís P. Rodrigues |Caê, Professor-Doutor do IFRJ, mat. Siape 1546563, do curso de Especialização Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, orientando a aluna Maria Inês Franco de Souza Antunes, mat. nº 11131708, cuja monografia intitula-se “Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro, um sonho realizado?”, venho solicitar à VS. EXCIA, concessão de entrevistas com perguntas pré-estabelecidas, a esta orientanda, referente ao tema Museu do Samba Darcy Ribeiro e os motivos que levaram ao seu fechamento.

Peço sua importante e prestimosa colaboração, na realização desta pesquisa, permitindo aprofundar e ampliar os estudos neste universo do Carnaval.

Anexo a esta, apresento o projeto aprovado no Programa de Fomento do IFRJ, do Edital Interno Nº 03/2014 – FOMENTO A PROJETOS DE PESQUISA ACADÊMICA DO CAMPUS NILÓPOLIS DO IFRJ 2014/2015, para suas devidas considerações.

Certo de poder contar com seu apoio e sua atenção, aproveito para apresentar protestos de elevada estima e consideração.

Cordialmente,



Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Professor-Doutor do IFRJ – MAT: 1545653

Sra. Dulce Tupy

EDITORA DO O SAQUÁ

Jornal O Saquá

Av. Ministro Salgado Filho, 6661 – Barra Nova – Squarema - RJ

APÊNDICE D - Roteiro de entrevista – Dulce Tupy



INVESTIGAÇÃO DA TRAJETÓRIA DO MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO:

1. COMO E PORQUE SE DEU SEU NASCIMENTO?
2. QUANTO TEMPO PARA A SUA IMPLANTAÇÃO?
3. QUANTO TEMPO ESTEVE EM FUNCIONAMENTO?
4. COMO FOI ESTABELECIDO O SEU ACERVO INICIAL?
5. QUAIS OS TIPOS DE ATIVIDADES DESENVOLVIDAS?
6. COMO E POR QUE SE DEU A SUA MORTE APARENTE?
7. PARA ONDE TERIA IDO O SEU ACERVO INICIAL?
8. QUAL A SUA RELAÇÃO, À ÉPOCA DE SUA INAUGURAÇÃO, COM OS OUTROS MUSEUS DE CULTURA IMATERIAL DO PAÍS?
9. A IDEIA DE UM MUSEU INTERATIVO SOBRE A NOSSA CULTURA É VIÁVEL? POR QUÊ?

APÊNDICE E – Autorização de Dulce Tupy de uso de conteúdo da entrevista, de documentos pesquisados e de imagens



Saquarema, 19 de Janeiro de 2015.

Autorização

Declaro para os devidos fins, que autorizo o uso do conteúdo da entrevista cedida à aluna pós-graduanda Maria Inês Franco de Souza Antunes, sobre o projeto “Museu Samba/Carnaval Darcy Ribeiro: Um Sonho Realizado?”, do Curso de Especialização LACE-2013, do Professor-Doutor e orientador, Jorge Rodrigues Pinto| Caê, matrícula SIAPE: 1545653, do Instituto Federal do Rio de Janeiro – Campus Nilópolis, assim como das imagens e documentos pesquisados.



DULCE TUPY

Nº IDENTIDADE: 11.521.463 (SSP-SP) CPF: 618.326.427-04

APÊNDICE F – Carta de solicitação de concessão de entrevista a Coordenação do Núcleo de Pesquisa e Documentação do Paço do Frevo



Nilópolis, 02 de Fevereiro de 2015

Prezado Coordenador,

Eu, Jorge Luís P. Rodrigues |Caê, Professor-Doutor do IFRJ, mat. Siape 1546563, do curso de Especialização Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, orientador da aluna Maria Inês Franco de Souza Antunes, matrícula Nº 11131708, cuja monografia intitula-se “Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro, um sonho realizado?”, venho solicitar à VS. EXCIA, concessão de entrevista com perguntas pré-estabelecidas, a esta orientanda, referente ao tema Museu do Samba Darcy Ribeiro e os possíveis motivos que levaram seu fechamento.

Peço sua importante e prestimosa colaboração, na realização desta pesquisa, permitindo aprofundar e ampliar os estudos neste universo da cultura brasileira.

Anexo a esta, apresento o projeto aprovado no Programa de Fomento do IFRJ, do Edital Interno Nº 03/2014 – FOMENTO A PROJETOS DE PESQUISA ACADÊMICA DO CAMPUS NILÓPOLIS DO IFRJ 2014/2015, para suas devidas considerações.

Certo de poder contar com seu apoio e sua atenção, aproveito para apresentar protestos de elevada estima e consideração.

Cordialmente,

Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Professor-Doutor do IFRJ – MAT: 1545653

Leonardo Leal Esteves
Coordenador do Núcleo de Documentação e Pesquisa
Paço do Frevo
Mat. 125

Sr. LEONARDO ESTEVES

COORDENADOR DO NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO E GESTÃO – PAÇO DO FREVO

APÊNDICE G - Roteiro de entrevista – Leonardo Esteves



INVESTIGAÇÃO DA TRAJETÓRIA DO MUSEU PAÇO DO FREVO:

1. COMO ELE NASCEU?
2. QUANTO TEMPO PARA A SUA IMPLANTAÇÃO?
3. HÁ QUANTO TEMPO ESTÁ EM FUNCIONAMENTO?
4. COMO E PORQUE SE DEU SEU NASCIMENTO?
5. COMO FOI ESTABELECIDO O SEU ACERVO INICIAL?
6. QUAL A SUA RELAÇÃO, À ÉPOCA DE SUA INAUGURAÇÃO, COM OS OUTROS MUSEUS DE CULTURA IMATERIAL DO PAÍS?
7. A IDEIA DE UM MUSEU INTERATIVO SOBRE A NOSSA CULTURA É VIÁVEL? POR QUÊ?
8. É POSSÍVEL ESBOÇAR UMA IDEIA DO POR QUE O RIO NÃO TEM UM MUSEU DO SAMBA, EM FUNCIONAMENTO?

APÊNDICE H - Autorização de Leonardo Esteves de uso de conteúdo da entrevista, de documentos pesquisados e de imagens



Recife, 04 de Fevereiro de 2015

Autorização

Declaro para os devidos fins, que autorizo o uso do conteúdo da entrevista cedida à aluna pós-graduanda Maria Inês Franco de Souza Antunes, sobre o projeto "Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro: Um Sonho Realizado?", do Curso de Especialização LACE-2013, tendo como orientador o Professor-Doutor, Jorge I. Pinto Rodrigues | Caê, matrícula SIAPE: 1545653, do Instituto Federal do Rio de Janeiro – Campus Nilópolis, assim como das imagens e documentos pesquisados.

OBS! A UTILIZAÇÃO DAS IMAGENS E DOCUMENTOS DO ACERVO DO PAÇO DO FREVO NÃO PODERÃO SER UTILIZADAS PARA FINS COMERCIAIS E SEM A PREVIA AUTORIZAÇÃO DE SEUS DETENTORES.


Leonardo Leal Esteves
Coordenador do Núcleo de Documentação e Pesquisa
Paço do Frevo
Mat. 125

APÊNDICE I- Modelo do Convite para a composição da banca



Nilópolis, 17 de Março de 2015

Prezado Professor-Doutor,

Convido-o para compor a banca do Curso de Especialização de Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do Instituto Federal do Rio de Janeiro – Campos Nilópolis e que será presidida pelo Professor–Doutor-Orientador Jorge Luís P. Rodrigues | Caê.

A monografia da pós-graduanda, Maria Inês F. S. Antunes, intitula-se **“MUSEU DO CARNAVAL DARCY RIBEIRO: um sonho realizado?”** e as possíveis datas para a sua realização, são as de 13 e 14 de Abril do corrente ano, com disponibilidade de horário, a partir das 14 horas, com endereço à Rua Lúcio Tavares, 1045 – Centro – Nilópolis.

Havendo interesse no aceite do convite e alguma incompatibilidade de data, solicito a gentileza de apresentação de outras, de sua conveniência, a fim de que possa solicitar autorização da coordenação do curso.

No aguardo de sua resposta, agradeço sua atenção,

Respeitosamente,

Ynês Antunes

Ao

Professor-Doutor Mário Chagas

ANEXO A - Artigos de Oscar Niemeyer da Passarela do Samba

1) O projeto devolve ao povo o Desfile das Escolas de Samba. Para isso, os camarotes foram suspensos para a cota + 3, ficando o térreo – toda a área – entregue ao povão, como se diz. Acompanha o Desfile: de um lado seis blocos de arquibancada separados 30 metros com o objetivo de criar as praças populares. Do outro, um grande bloco de camarotes que segue até o fim o prédio da Brahma.

Na parte final do Desfile, as arquibancadas se separam criando a grande praça, solução que dará ao Desfile uma nova possibilidade de dança, beleza e movimento. Sua monumental apoteose. Aí foi localizado o Museu do Samba, com seus largos degraus – o palco – abrindo para a praça e o Museu propriamente dito para a Rua Frei Caneca. É o fecho da composição que um grande arco assinala, suspendendo a placa e som.

Mas o programa da Passarela não previu apenas festejos do carnaval. Para os outros dias estarão funcionando seis grandes escolas, creches, centros de saúde, ateliers de artesanato, etc. E a praça, a grande praça, servindo a espetáculos de balé, teatro, música popular, comícios, etc. Tudo isso vai conferir ao empreendimento um caráter humano e cultural inesperado, qualificando-o como um dos mais importantes centros de cultura do país. NIEMEYER, 1983, P. 18.

2) A Passarela do Samba apresenta a meu ver dois aspectos fundamentais. Um, é a sua transformação numa obra cultural, com escolas para 16 mil alunos, creches, zonas artesanais e a grande praça destinada a espetáculos de teatro, música, balé etc. Metamorfose que devemos ao espírito inquieto e criativo de Darcy Ribeiro que elaborou o programa, permitindo levar para aquela área não apenas a Passarela do Samba que afinal sempre lhe pertenceu, mas também os instrumentos de lazer e de cultura que lhe faltavam. Com isso a Passarela do Samba assumiu outro conteúdo, e se fez mais humana como toda obra de caráter coletivo deveria ser.

Organizado o projeto, fixada a solução arquitetural, a grande praça por razões diversas, de espaço vital principalmente passou a construir um prolongamento natural da Passarela. Daí surgindo a idéia de nela a inserir, enriquecendo os desfiles, fazendo-os mais criativos e atraentes.

O outro aspecto, para mim igualmente importante, num país como o nosso, cheio de compreensões e desesperança, foi a construção da Passarela em 4 meses apenas – tempo recorde – e, o que é surpreendente dentro da técnica construtiva mais apurada, mostrando a

todos o progresso da nossa engenharia e como deles se servem os nossos engenheiros quando um problema os convoca e, num desafio, nele passam a atuar. E aí cabe lembrar a contribuição de José Carlos Sussekind, responsável pelos cálculos estruturais – tantas vezes contestados! – e por ele tão bem defendidos e estudados. REVISTA SEAERJ, fev. 1984, P.19

3) Como aconteceu com Brasília, a Passarela dos Desfiles foi inaugurada na data prevista. Construída em tempo recorde – três meses e meio apenas – ela representa um exemplo irrecusável do progresso de nossa engenharia. Não se restringe ao carnaval propriamente dito. Graças a Darcy Ribeiro a Passarela dos Desfiles assumiu uma dimensão, levando para aquela área não apenas os desfiles carnavalescos que já lhe pertenciam, mas um novo complexo cultural e artístico de maior importância. Tudo isso explica o projeto que atendendo ao programa compreende a passarela, escolas, creches e uma grande praça como outra não existe no país: uma praça que nada tem a ver com a passarela, mas que nela poderá se inserir se para isso prevalecerem o empenho e poder criativo das Escolas de Samba.

Quanto ao meu trabalho, ele se minimiza diante da grandeza da obra; da atuação exemplar de Darcy Ribeiro, modificando o programa, preocupado como sempre foi com os problemas culturais e artísticos, entre nós, nem sempre bem atendidos, do entusiasmo com que a ela engenheiros e operários se dedicaram abnegadamente.

Fiz o que me foi possível dentro de um programa limitado de arquibancadas, de um terreno exíguo demais e um complexo inusual no qual arquibancadas e escolas deveriam se adaptar harmoniosamente.

O resto é satisfação da obra concluída; o apoio que deu o Governador Leonel Brizola; o comando incansável de Darcy; a colaboração técnica de José Carlos Sussekind; a dedicação de João Brizola e seus companheiros de equipe e o esmero com que em tempo curto as firmas construtoras a realizaram.

E isso sem esquecer meus companheiros de trabalho, o mural de Marianne Peretti e os azulejos de Athos Bulcão, que tanto enriquecem o museu. NIEMEYER, 1984, P.88

4) E tinha razão o meu querido amigo. Quantas perfídias fizeram contra esses projetos! Quantos romances e mentiras inventaram tentando torpedeá-los!

Primeiro, que não haveria tempo de concluir o Sambódromo. Depois, que havia problemas técnicos nas suas estruturas; que um rio corria sob as arquibancadas e que choveria muito e nada poderia ser realizado. Até para São Pedro apelaram!

Correu tudo ao contrário. Projetadas pelo José Sussekind, as estruturas eram perfeitas. Não choveu, como gostariam; o rio... era um pequeno córrego que nenhum obstáculo criou e as obras se realizaram admiravelmente, terminando, como Brizola e Darcy desejavam, no prazo fixado.

E aí está o Sambódromo, pronto para receber 120 mil pessoas, e a praça da Apoteose – que Darcy imaginou – com seu belo arco de concreto a marcar o fecho da composição. O que ninguém comentou, porque não gostariam de aplaudir o nosso amigo, foi a idéia de Darcy de criar salas de aulas sob as arquibancadas. Arquibancada-escola para 15 mil alunos! ‘Nunca vi coisa igual’, declarou entusiasmado o ministro da Cultura da França, Jaques Lang. NIEMEYER, 1998, P.37- 38

**ANEXO B – Documento do orçamento de pesquisa fotográfica para Exposição de
Abertura do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro**

————— TUPY Edição e Produção Ltda. - ME —————

Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1987.

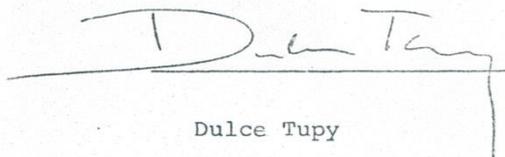
Ilmo Sr.
Dr. Hiran Araújo
Coordenador do Grupo de Trabalho
MUSEU DO CARNAVAL
RIOTUR

Prezado Senhor,

O orçamento da pesquisa fotográfica feita nos arquivos do Jornal O Globo e da edição do programa de vídeo do Museu do Carnaval, efetuados no período de 1 de setembro a 30 de outubro, será o correspondente a 110 OTNS a serem pagas / em duas vezes a saber: a primeira parcela (50 OTNS) até o dia 10 de novembro próximo e a segunda parcela (60 OTNS) até o dia 10 de dezembro de 1987.

No caso de transferência da data de inauguração do Museu do Carnaval, o pagamento do serviço prestado / não ficará vinculado a nova data, mantendo-se os prazos originais já definidos para a efetuação do pagamento pelo trabalho / realizado.

Atenciosamente,


Dulce Tupy

**ANEXO C - Documento da Comissão Executiva Permanente do Museu do Carnaval
Darcy Ribeiro**

RIOTUR

RESOLUÇÃO Nº 672/87

INSTITUI COMISSÃO EXECUTIVA
PERMANENTE DO CENTRO DE ME-
MÓRIA E ANIMAÇÃO DO CARNA-
VAL-MUSEU DO CARNAVAL.

O Diretor-Presidente da RIOTUR - Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S/A, no uso de suas atribuições estatutárias e regimentais,

R E S O L V E:

Art. 1º - Criar a Comissão Executiva Permanente do Centro de Memória e Animação do Carnaval - Museu do Carnaval, subordinada à Presidência.

Art. 2º - Designar para integrar a Comissão, sob a Coordenação do primeiro, os seguintes servidores: HIRAM ARAUJO, ELZA MARIA ROCHA PADUA, ALDA ROSA TRAVASSOS, CEZAR AUGUSTO GUACURY COSTA, IVAN HORÁCIO COSTA, LEONITA MARIA ZILLI, MAURICEA MARQUES LEITÃO, VERA LÚCIA CORREA, VICTOR ALVES DE CASTRO.

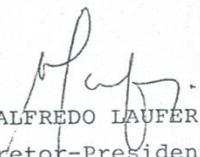
Art. 3º - Além dos servidores indicados, integrem-se à Comissão os colaboradores: ARI ARAUJO, DULCE TUPY, FERNANDO ARCOVERDE DE OLIVEIRA, RAPHAEL DAVID DOS SANTOS FILHO.

Art. 4º - Os procedimentos administrativos, a obtenção de patrocínios específicos, a criação e coordenação dos eventos afins ao Centro de Memória e, todas as demais medidas para o bom e satisfatório desenvolvimento do Museu do Carnaval, serão da responsabilidade da Comissão.

N/Ref. RESOLUÇÃO Nº 672/87 Fls. 02.

Art. 5º - A presente RESOLUÇÃO entra em vigor nesta data, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1987


ALFREDO LAUFER
Diretor-Presidente


JOSE LIMA DE CASTRO
Ass. Presidência
29/10/87

RIOTUR

"COMISSÃO EXECUTIVA PERMANENTE DO MUSEU DO CARNAVAL"

PRESIDENTE: ALFREDO LAUFER

COORDENADOR: HIRAM ARAÚJO

COMISSÃO - ELZA MARIA ROCHA PÁDUA

ALDA ROSA TRAVASSOS

VERA LÚCIA CORRÊA

LEONITA ZILLI

IVAN HORÁCIO DA COSTA

MAURICÉIA MARQUES LEITÃO

VICTOR ALVES DE CASTRO

CESAR AUGUSTO GUACURY COSTA

ARY ARAÚJO

DULCE TUPY

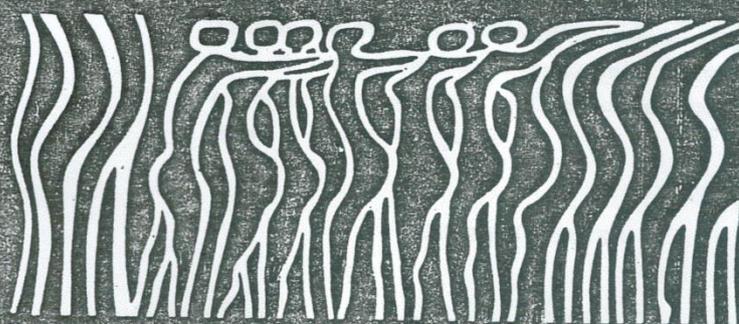
FERNANDO ARCOVERDE

RAPHAEL DAVID DOS SANTOS FILHO

ANEXO D - Projeto da Exposição de Abertura do Museu Do Carnaval Darcy Ribeiro

RIOTUR

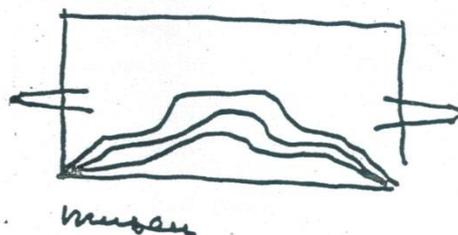
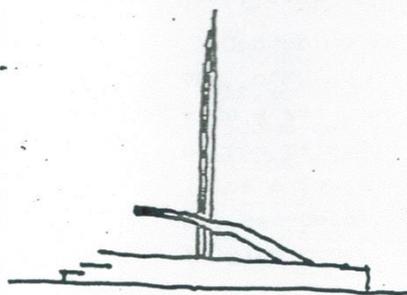
**MUSEU DO
CARNAVAL**



RIOTUR

Com relação à arquitetura, o mais importante para nós foi, em primeiro lugar, encontrar para a integração visual das escolas e arquibancadas uma solução simples e funcional que não compromettesse sua unidade. Depois, dar ao conjunto um sentido plástico e inovador, qualquer coisa que o marcasse como um novo símbolo desta cidade. E isso explica o museu do samba, o painel de Marianne Piretti, os azulejos de Athos Bulcão e o grande arco, esbelto e elegante, solto no espaço, como o concreto permite.

OSCAR NIEMEYER



RIOTUR

UM NOVO MUSEU

O MUSEU DO CARNAVAL foi projetado e construído pelo arquiteto Oscar Niemeyer como complemento do projeto da Passarela do Samba que desemboca na Praça da Apoteose. Inspirado nos modernos centros de cultura e informação como o Beaubourg/Centro George Pompidou, na França, e o Museu do Blue, nos Estados Unidos, o MUSEU DO CARNAVAL não tem similar na América Latina.

Será um museu eletrônico que abrigará todo o acervo em vídeo sobre o carnaval carioca, brasileiro e internacional, através de programas específicos. O público-alvo desse museu se caracteriza não só pelo turista interno e externo - numa cidade totalmente vocacionada para isso, como também se compõe de estudantes em geral, músicos, professores, pesquisadores e especialistas nacionais e estrangeiros.

O carnaval brasileiro, considerado mundialmente o maior espetáculo da terra, é, hoje, motivo de inúmeras investigações científicas a nível histórico, sociológico, antropológico, etc.

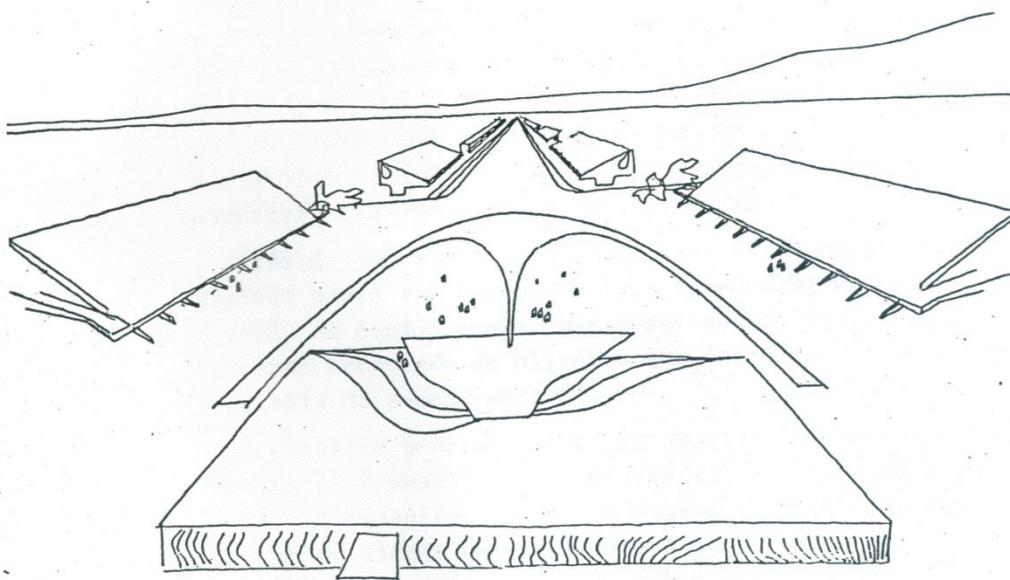
Concebido enquanto CENTRO DE MEMORIA E ANIMAÇÃO DO CARNAVAL, o "MUSEU DO CARNAVAL" não terá concorrente no mundo, devido a sua especificidade. Apesar dos famosos carnavais de outros países - Itália (Veneza), Alemanha (Munique), França (Nice e Toulouse), Estados Unidos (New Orleans), Angola (Luanda, Benguela), Grécia, Bolívia e Cuba, entre outros, só a Bélgica possui um museu do carnaval. Porém, um museu em ter-

RIOTUR

mos tradicionais; nada semelhante ao que estamos criando no Brasil. O nosso MUSEU DO CARNAVAL é parte integrante de uma concepção dinâmica da cultura, sintonizada com os modernos meios de comunicação.

Como previu Oscar Niemeyer, o MUSEU DO CARNAVAL será um marco na cidade do Rio de Janeiro sim! Um marco que tem tudo para se tornar indelével na trajetória cultural de nosso país.

E viva o carnaval brasileiro!



RIOTUR

INAUGURANDO O MUSEU

A data escolhida para a inauguração do MUSEU DO CARNAVAL recaiu sobre o dia 2 de dezembro por ser o Dia Nacional do Samba - uma data que define por si mesma o aspecto da festa. Nesse dia será inaugurado o museu com uma exposição fotográfica de 140 fotografias históricas do arquivo do jornal O Globo, acompanhadas de legendas em português e inglês.

A exposição, coordenada por Hiran Araújo, com apoio dos pesquisadores Ari Araújo, Dulce Tupy e Vera Lúcia Correa, tem o sentido didático de uma aula sobre escola de samba, sem perder, no entanto, a beleza plástica e envolvente do carnaval. Entre as 30 mil fotos pesquisadas, foram selecionadas aquelas que se adequassem ao tema da exposição - ESCOLAS DE SAMBA: DA PRAÇA ONZE À PASSARELA - e que revelassem a pujança dessa importante expressão da cultura brasileira.

Além da exposição, na grande sala - com programação de Raphael David dos Santos Filho e iluminação de Peter Gasper - haverá, em espaço anexo, uma exposição de fotos do engenheiro Fernando Arcoverde de Oliveira que documentou a construção da Passarela do Samba, em 1984.

O primeiro programa do MUSEU DO CARNAVAL será um vídeo - ESCOLAS DE SAMBA: TIM TIM POR TIM TIM - produzido especialmente para a inauguração, com os mesmos objetivos da exposição: ESCOLAS DE SAMBA: DA PRAÇA ONZE À PASSARELA.

O segundo programa a ser produzido será um especial documentando a própria inauguração do MUSEU DO CARNAVAL, cujos festejos se iniciarão com uma "lavagem" (purificação simbólica) feita pelo grupo de afoxé carioca Filhos de Gandhi, às

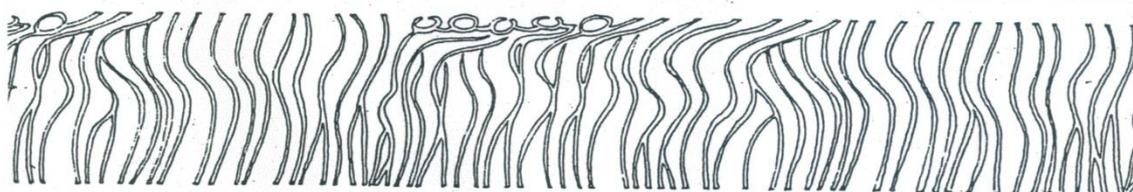
RIOTUR

seis horas da tarde do dia 2 de dezembro.

Em seguida, haverá a posse dos 60 conselheiros do MUSEU DO CARNAVAL, composto por personalidades do chamado mundo do samba, a abertura da exposição fotográfica e a apresentação do vídeo e, finalmente, o coquetel de inauguração do MUSEU.

Após o coquetel de inauguração, haverá uma festa popular na Praça da Apoteose, aberta ao grande público, com a participação de delegações de várias escolas de samba, apresentação dos sambas-enredo do carnaval/88 e a entrega oficial de troféus da RIOTUR para as escolas de samba premiadas nos anos anteriores.

Os patrocinadores já comprometidos com esse grande evento que é a inauguração do MUSEU DO CARNAVAL são: REDE GLOBO DE TELEVISÃO; JORNAL O GLOBO; H. STERN; GLOBO VIDEO; CARIOCA ENGENHARIA; RIO, SAMBA E CARNAVAL; INSTALSON; TELEM S/A; LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA E CITY BANK.



RIOTUR

PONTOS DE VENDA NO MUSEU

O saguão de entrada do MUSEU DO CARNAVAL terá um balcão de vendas, onde o visitante poderá apreciar uma exposição de pedras preciosas - uma das grandes atrações do turismo local - e adquirir discos de samba-enredo, fitas-cassete, vídeos, livros, revistas, posters, postais, etc.

Em uma sala anexa ao saguão estará localizada a Sala de Fantasia, onde os visitantes poderão se vestir de mestre-sala ou porta-bandeira, entre outras fantasias que estarão permanentemente expostas, pra serem fotografadas em "polaroid".

Para a dinamização do MUSEU DO CARNAVAL já estão previstos vários acordos entre as agências de turismo e a RIOTUR para as visitas dirigidas, através de recepcionistas bilingues.

RIOTUR

ANTE PROJETO PARA UM STAND A SER COLOCADO NO HALL
DO MUSEU DO CARNAVAL

MEDIDAS: Diâmetro externo superior	3,10
Diâmetro interno inferior	3,00
Diâmetro interno útil	1,50
Altura total	1,15

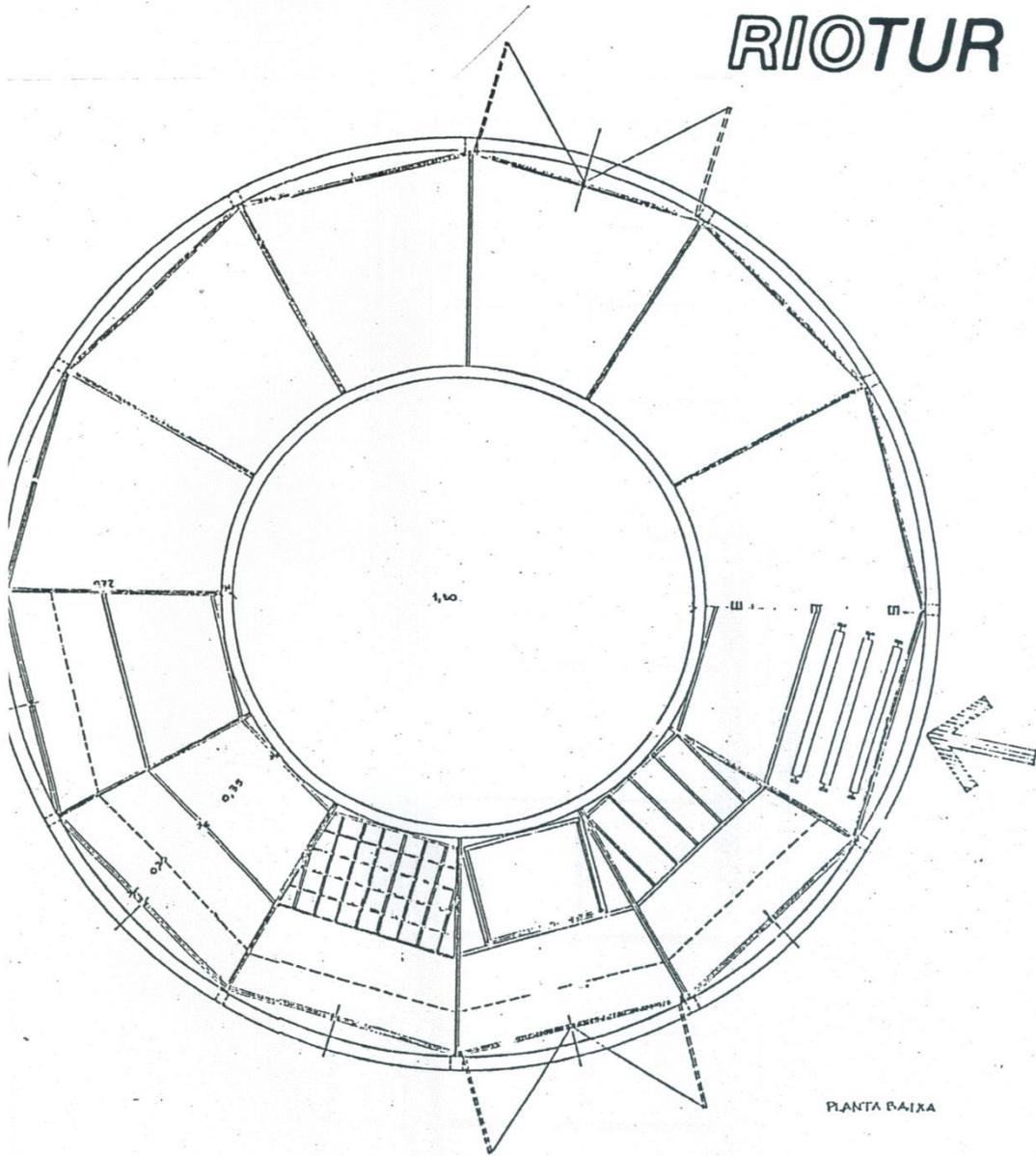
MATERIAIS: madeira, vidro, perfis metálicos, laminado plástico

O Stand será estruturado de forma a ser contemporaneamente uma vitrine e um container.

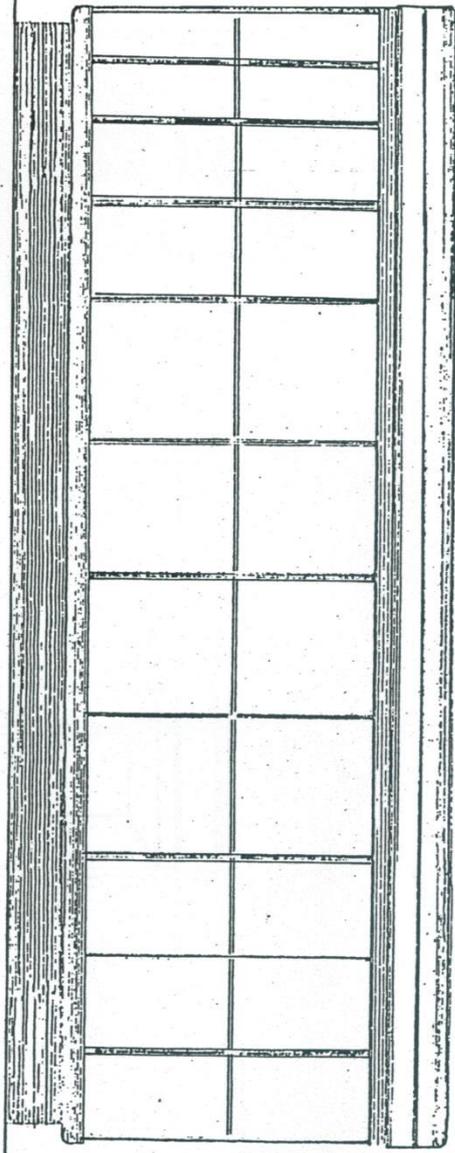
Toda a parede externa será transparente e iluminada; a parede interna será organizada de forma a permitir a guarda de todo o material de divulgação, informação e vendas.

AUTOR DO ANTE-PROJETO: Antonio Angiolillo

RIOTUR

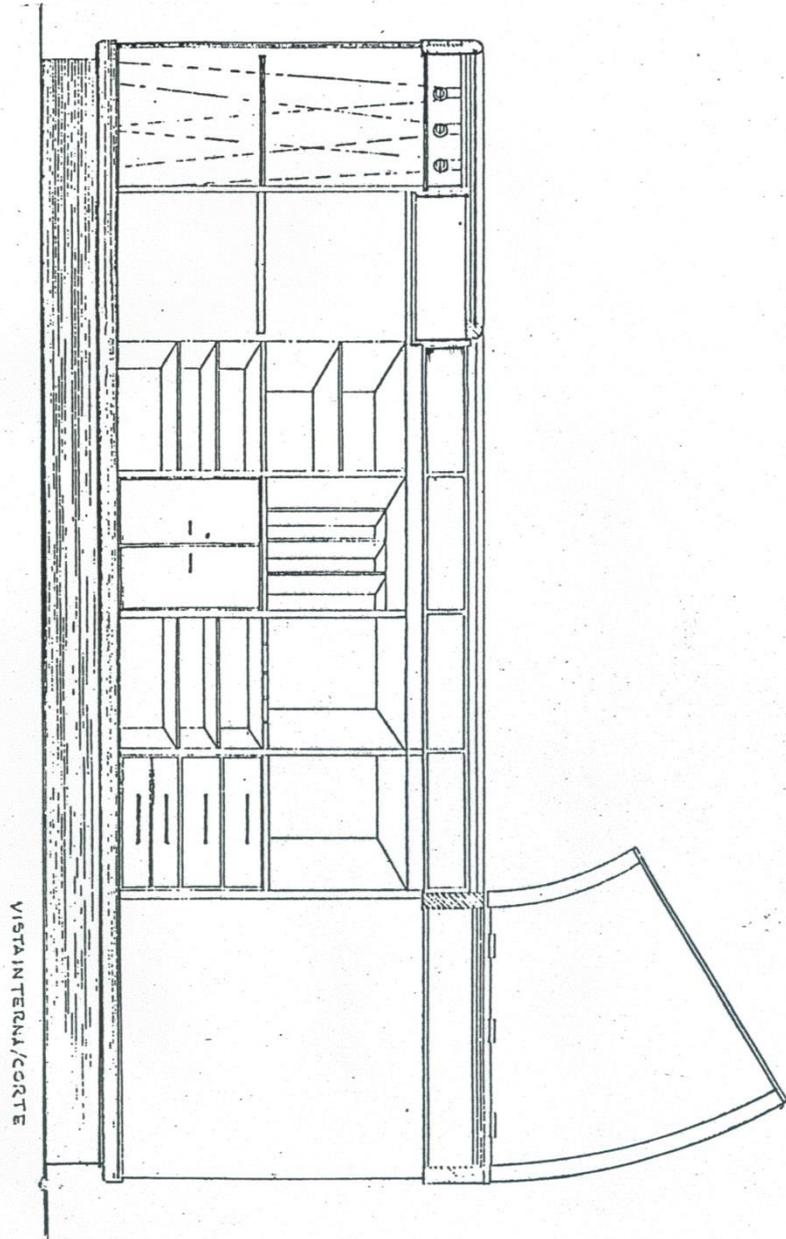


RIOTUR



VISTA EXTERNA

RIOTUR

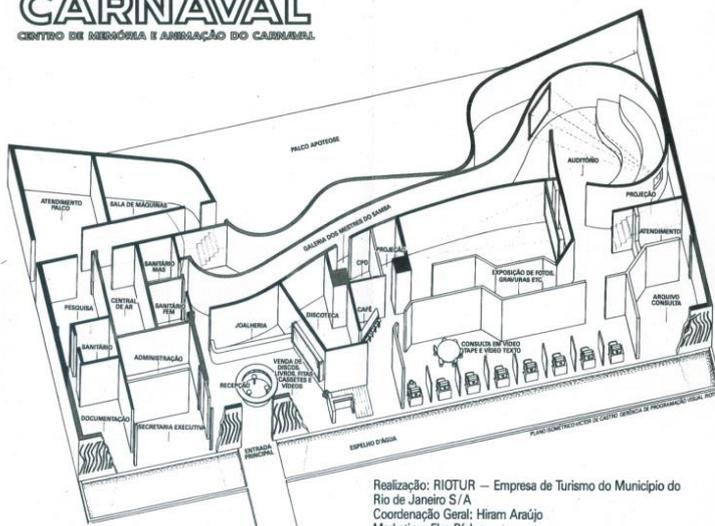


VISTA INTERNA/CORTE

ANEXO E- Folder da Inauguração do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro – 2 de Dezembro de 1987

MUSEU DO CARNAVAL

CENTRO DE MEMÓRIA E ANIMAÇÃO DO CARNAVAL



Seja a estrela do nosso Carnaval!
Divirta-se com a Foto-Fantasia Carnaval do Rio

Museu do Carnaval – Avenida dos Desfiles
(Praça da Apoteose) – entrada pela Rua Frei Caneca

Horário de visitação: de 3ª a dom. das 10:00 às 16:00 horas

Realização: RIOTUR – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S/A
Coordenação Geral: Hiram Araújo
Marketing: Elza Pádua
Pesquisa: Ari Araújo, Dulce Tupy, Vera Lúcia Corrêa
Produção: Maurício Leitão, Leonita Zilli
Supervisão Técnica: César Guaicury
Montagem: Raphael David dos Santos
Iluminação: Peter Gasper
Sonorização: Instalsom
Direção de Arte: Victor Alves de Castro
Supervisão Turística e Promoção: Alda Rosa Trivassos
Colaboração: João Sérgio Abreu, Antonio Lemos, Antonio Angiolillo
Agradecimentos Especiais: Aylton Guimarães Jorge, Fernando Arcoverde, Maurício Mattos, Xangô da Mangueira

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
RIOTUR Empresa de Turismo do Município

MUSEU DO CARNAVAL

CENTRO DE MEMÓRIA E ANIMAÇÃO DO CARNAVAL

ESCOLAS DE SAMBA DA PRAÇA ONZE À PASSARELA

EXPOSIÇÃO DE FOTOS E VÍDEO

ABERTURA: 02 DE DEZEMBRO DE 1987
De Terça a Domingo das 10:00 h às 16:00 h

LOCAL: AVENIDA DOS DESFILES
PRAÇA DA APOTEOSE
Entrada pela Rua Frei Caneca

Entre os muitos desafios que assumimos em nossa administração à frente da RIOTUR, a viabilização do Museu do Carnaval é um dos que mais nos animam. O destino do Museu é perpetuar a memória do Carnaval que, a cada ano, se repete consagrando os desfiles.

O Museu que agora abrimos à visitação é um sonho de muitos, mas plantado em bases concretas. Para ele temos inúmeros planos, que iremos cumprindo gradativamente, à medida em que os recursos se multiplicarem. Fomos movidos pela pressa sensata que anima os que têm consciência de estar trabalhando para o futuro, abandonando um imediatismo efêmero.

Esta primeira exposição é o estágio inicial, quase um ensaio geral do espetáculo permanente que o Museu promoverá. Estamos abrindo nossas portas mostrando a trajetória DA PRAÇA ONZE À PASSARELA – uma verdadeira aula de escola de samba – uma sinopse de nosso Carnaval, que certamente interessará ao turista e ao carioca que poderão reviver momentos de alegria já perdidos na memória.

Queremos agradecer a quantos fizeram possível a concretização do MUSEU DO CARNAVAL mas, principalmente, ao povo carioca que, com a sua arte, sintetizada em sua festa maior, forneceu a matéria-prima para esta casa.

ALFREDO LAUFFER
Diretor-Presidente

NO RIO, O CARNAVAL COMEÇA QUANDO VOCÊ CHEGA

Não importa o mês escolhido para visitar a Cidade. O Rio agora pode mostrar o seu fabuloso Carnaval o ano todo. A maior festa popular brasileira está inteirinha no MUSEU DO CARNAVAL – Centro de Memória e Animação do Carnaval – um ponto de referência turístico-cultural na Avenida dos Desfiles (Praça da Apoteose). Antes de sair de férias marque logo, com o seu agente de viagens, uma visita ao Museu do Carnaval e... tenha um bom "ziriguidum".

E você, carioca, carnavalesco, sambista, pesquisador, estudante ou amante do samba; o Museu é seu, não perca este espetáculo!

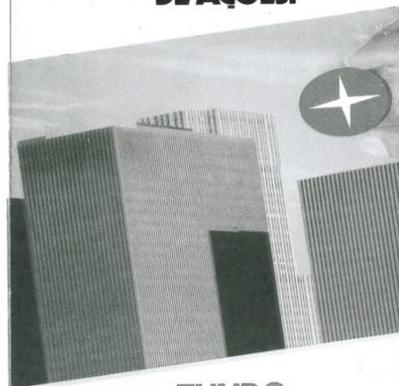
VEJA SÓ O PRIMEIRO PROGRAMA QUE O MUSEU DO CARNAVAL PREPAROU!

• **ESCOLAS DE SAMBA – DA PRAÇA ONZE À PASSARELA** – exposição que apresenta, de maneira didática, através de módulos, as mudanças ocorridas de 1933 até os nossos dias. Nesta mostra, destacam-se painéis das personalidades do samba e homenagem à Mulher, representada pela figura da Baiana. Os módulos, em número de dez, focalizam os quesitos que servem de base para o julgamento das Escolas de Samba, durante o Carnaval: Enredo, Comissão de Frente, Samba-Enredo, Mestre-Sala, Porta-Bandeira, Fantasia, Alegorias/Adereços, Bateria, Harmonia e Evolução/Conjunto.

• **MOSTRA DE FOTOGRAFIAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA AVENIDA DOS DESFILES** – também conhecida como Passarela do Samba ou Sambódromo. A Avenida dos Desfiles teve a sua construção documentada pelo engenheiro Fernando Arcoverde, que fotografou o dia-a-dia da obra, do início ao fim, explorando os mais variados aspectos.

• **VÍDEO – ESCOLAS DE SAMBA**

**SÓ QUEM CONHECE
A FUNDO AS MELHORES
EMPRESAS DO MERCADO
PODE OFERECER
O MELHOR FUNDO
DE AÇÕES.**



**FUNDO
CITIBANK DE
AÇÕES**
O próprio nome já é um dividendo.

CITIBANK
Distribuidora de Títulos e Valores Mobiliários

ANEXO F - Relação de palestrantes convidados para o I ciclo de palestras e debates do Museu do Carnaval




I CICLO DE PALESTRAS E DEBATES DO MUSEU DO CARNAVAL

CARNAVAL: UMA REFLEXÃO SOBRE A LIBERDADE

DATA: 25 a 29 de abril
 HORÁRIO: 19:00 horas
 LOCAL: Museu do Carnaval - Praça da Apoteose

TEMAS:

Dia 26 - CARNAVAL E RESISTÊNCIA, prof. Muniz Sodré
 Dia 28 - CARNAVAL INDUSTRIAL, jornalista Ilmar Carvalho
 Dia 27 - O NEGRO E O CARNAVAL, prof. Joel Rufino
 Dia 28 - CARNAVAL E LUTA, jornalista Roberto Moura
 Dia 29 - MULHER NO CARNAVAL, prof. Helena Theodoro

Abertura no dia 26 de abril com a presença do Prof. Carlos Moura, Coordenador do Programa do Centenário da Abolição.

Todas as palestras serão gravadas para posterior publicação.

Inscrições no Local, limitadas a 40 vagas.

Apio: MINC/Ministério da Cultura
 Realização: MUSEU DO CARNAVAL/RIOTUR
 Coordenação: HIRAN ARAUJO
 ASSISTENTE: DULCE TUPY.

MUSEU DO CARNAVAL - Praça da Apoteose - Tel. 221.4577
 Ramal 190 e 199



Museu do Carnaval - Avenida dos Desfiles (Praça da Apoteose) - entrada pela Rua Frei Caneca

ANEXO G- Projeto do I Ciclo de Palestras e Debates do Museu do Carnaval Darcy Ribeiro

I CICLO DE PALESTRAS E DEBATES DO
MUSEU DO CARNAVAL

RIOTUR

Empresa de Turismo do
Município do Rio de Janeiro S.A.
Rua da Assembléia, 10/9º andar
tel.: 297-7117
ddd 021 - zc 21 - cep 20 011
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

TEMA: CARNAVAL, UMA REFLEXÃO SOBRE A LIBERDADE

I - IDENTIFICAÇÃO:

Iniciativa: Departamento de Pesquisas e Projetos do Museu do Carnaval.

Elaboração: Dulce Tupy - Assistente de Pesquisas e Projetos do Museu do Carnaval.

Promoção: Museu do Carnaval/RIOTUR

Apoio: MINC/Ministério da Cultura (impressão dos livros)

Programa: Edição de 5 livros sobre cada palestra e debate do I Ciclo, realizado de 25/4 a 29/4, com os seguintes assuntos e respectivos palestrantes:

1. CARNAVAL E RESISTÊNCIA - prof. Muniz Sodré
2. CARNAVAL E INDÚSTRIA - jorn. Ilmar Carvalho
3. O NEGRO CARNAVAL - prof. Joel Rufino
4. CARNAVAL E LUTA - jorn. Roberto Moura
5. MULHER NO CARNAVAL - prof. Helena Theodoro

Data/Previsão de execução: 6 (seis) meses para o cumprimento de várias etapas: transcrição das palestras grava-

RIOTUR

Empresa de Turismo do
Município do Rio de Janeiro S.A.
Rua da Assembléia, 10/9º andar
tel.: 297-7117
ddd 021 - zc 21 - cep 20 011
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

das em fitas cassete (10 fitas, 2 para cada palestra); copidesque do texto final; revisão dos autores das palestras; preparação dos originais; programação visual; encaminhamento ao MINC; impressão.

Público-alvo: visitantes do Museu do Carnaval, estudantes, pesquisadores, sambistas e turistas em geral.

Órgãos envolvidos no projeto:

1. Museu do Carnaval/RIOTUR: realização do I Ciclo, gravação das palestras, transcrição das fitas, copidesque, preparação dos originais, programação visual.
2. MINC: impressão dos 5 livros.

II - JUSTIFICATIVA:

Reprodução da mensagem das palestras e dos debates realizados no Museu do Carnaval para um público maior, através da edição de 2 (dois) mil exemplares de cada livro a serem vendidos no próprio museu.

III - OBJETIVOS:

Promover o Museu do Carnaval enquanto órgão de expressão cultural, integrando-o às comemorações do Programa do Centenário da Abolição, do MINC.

RIOTUR

Empresa de Turismo do
Município do Rio de Janeiro S.A.
Rua da Assembléia, 10/9º andar
tel.: 297-7117
ddd 021 - zc 21 - cep 20 011
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

IV - NATUREZA DO PROJETO:

Trata-se de um projeto de caráter cultural.

V - DESCRIÇÃO DO PROJETO:

Edição de 5 livros, com a mesma capa, diferenciando-se cada livro apenas pela cor da capa, constituindo uma pequena coleção que pode ser adquirida em conjunto ou por cada unidade isoladamente.

VI - METAS:

Lançamento dos livros no mês de novembro, com grande cobertura da imprensa, integrando as festividades do lançamento às comemorações do calendário oficial do Centenário da Abolição, onde o mês de novembro se destaca, por ser o dia 20, dia de Zumbi dos Palmares, com comemorações em todo o país.

VII - ESTRUTURA ORGANIZACIONAL/ESTRATÉGIAS DE EXECUÇÃO:

1. Coordenação: Departamento de Pesquisas e Projetos do Museu do Carnaval
 2. Organização Editorial: Dulce Tupy
 3. Transcrição das fitas: Sheila Gaudino e Nélío Marques
 4. Datilografia: Sheila Gaudino e Nélío Marques
 5. Copidesque: Dulce Tupy
 6. Revisão dos textos: os próprios autores
-

RIOTUR

Empresa de Turismo do
Município do Rio de Janeiro S.A.
Rua da Assembléia, 10/9º andar
tel.: 297-7117
ddd 021 - zc 21 - cep 20 011
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

7. Capa: Marcos Maciel
8. Programação Visual: departamento específico da RIOTUR
9. Montagem: idem
10. Revisão da montagem final: Museu do Carnaval/Dulce Tupy
11. Encaminhamento ao MINC para a fase de fotolito e impressão: Museu do Carnaval/Dulce Tupy
12. Revisão dos fotolitos: Museu do Carnaval/Dulce Tupy
13. Acompanhamento gráfico na fase da impressão: Museu do Carnaval/Dulce Tupy
14. Lançamento: Gerência de Produção da RIOTUR e Museu do Carnaval/Departamento de Produção e Animação Cultural
15. Divulgação: Assessoria de Comunicação Social/RIOTUR
16. Contato com o MINC para colocá-lo a par do andamento do projeto: Dulce Tupy

VIII - PREVISÃO DE CUSTOS:

- | | |
|--|-----------|
| 1. Fitas cassete | 5.000,00 |
| 2. Transcrição das fitas | 10.000,00 |
| 3. Capa dos livros | 20.000,00 |
| 4. Composição dos textos | |
| (só poderá ser aferido depois da programação visual) | |

IX - RETORNO:

A própria venda dos livros.

RIOTUR

Empresa de Turismo do
Município do Rio de Janeiro S.A.
Rua da Assembléia, 10/9º andar
tel.: 297-7117
ddd 021 - zc 21 - cep 20 011
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

X - SETORES DA EMPRESA ENVOLVIDOS:

1. Gerência do Museu do Carnaval: através do departamento de pesquisas e projetos nas atividades de coordenação, realização, gravação do I CICLO (Já realizado), transcrição das fitas (em fase de conclusão), copidesque (em fase de conclusão), datilografia (em fase de conclusão), acompanhamento das diversas fases do projeto, contatos internos (com os outros setores da empresa) e externos (com o MINC); através do departamento de produção e animação cultural nas atividades de criação de um evento de lançamento de livros no Museu do Carnaval, no mês de novembro.
2. Gerência de Programação Visual: programação visual dos livros, diagramação e montagem.
3. Gerência de Produção: apoio no evento de lançamento dos livros, com forte apelo de mídia.
4. Gerência de Comunicação Social: divulgação.

Rio de Janeiro, 28 de maio de 1988

DULCE TUPY

Assistente de Pesquisas e Projetos do Museu
do Carnaval

ANEXO H - Ofício nº 040/2015/RIOTUR-PRE



Ofício nº 040/2015/RIOTUR-PRE



Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 2015.

Ilmo. Sr.

Jorge Luís P. Rodrigues I Caê

Professor-Doutor do IFRJ

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ

Rua Lúcio Tavares nº 1045

Nilópolis – Centro

CEP 26530-060

Prezado Professor,

Recebemos no final do mês de dezembro próximo passado sua correspondência datada de 16 de dezembro de 2015 na qual Vossa Senhoria solicita a concessão de entrevistas com perguntas pré-estabelecidas a serem formuladas por sua orientada, a aluna Maria Inês Franco de Souza Antunes, cujo material deverá fazer parte de sua monografia intitulada “Museu do Samba/Carnaval Darcy Ribeiro”.

Considerando que o momento de sua solicitação coincidia com os preparativos para a festa do Reveillon, aguardamos por sua ligação ou de sua orientada de forma que pudéssemos buscar uma forma de atender ao pedido.

Tendo em vista que não recebemos manifestação de interesse nem cobrança quanto à solicitação, estamos retornando a Vossas Senhorias para saber se encerramos o assunto ou aguardamos o retorno de forma que possamos organizar o atendimento às solicitações. É importante lembrar que a Passarela do Samba Professor Darcy Ribeiro encontra-se em obras de adaptação para acolher o Carnaval de 2015 o que nos leva a crer que seria interessante postergar o assunto desde que não prejudique a data de entrega e finalização da monografia em questão.

Atenciosamente,



JOSÉ CARLOS FERREIRA DE SÁ
Diretor-Presidente

RIOTUR - Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A.
Praça Pio X, 119 - 10º andar - Centro - CEP: 20.0400-20 | (55 21) 2271-7000 / 2976-7310
www.rioguiainoficial.com.br | www.rioofficialguide.com