

**FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA - CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS - PPHPBC
MESTRADO EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

A Construção do Centro de Memória da Serrinha

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais (PPHPBC) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC para obtenção do grau de Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais.

Dyonne Chaves Boy

Rio de Janeiro
Setembro/2006

**FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA - CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS - PPHPBC
MESTRADO EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
APRESENTADO POR**

DYONNE CHAVES BOY

A Construção do Centro de Memória da Serrinha

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a DULCE CHAVES PANDOLFI

A Construção do Centro de Memória da Serrinha

Autora: Dyonne Chaves Boy

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO POR
DYONNE CHAVES BOY

E
APROVADA EM 29 DE SETEMBRO DE 2006
PELA BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a _____
Dulce Chaves Pandolfi (Orientadora)

Prof. Dr. _____
Mário Grynszpan

Prof. Dr. _____
Paulo Knauss

RESUMO

Este trabalho apresenta, um panorama sobre os cerca de 100 anos de formação das favelas cariocas e especificamente sobre o Morro da Serrinha, em Madureira, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, observando a lacuna que existe quanto à preservação de suas memórias e a importância em se reverter esta situação. A pesquisa é centrada na preservação do Jongo, ritmo trazido de Angola pelos negros bantos e que foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 2005, como o primeiro Bem Imaterial do Estado do Rio de Janeiro. A comunidade da Serrinha mantém a prática cultural do jongo vivo na cidade do Rio de Janeiro.

A proposta é a de criação e implementação do Centro de Memória da Serrinha, em fase de implantação, onde funcionará uma escola-museu para 60 jovens. Através de oficinas técnicas de vídeo, fotografia e áudio, serão produzidos novos registros sobre a história local bem como reunidos documentos e obras que se encontram espalhados com produtores externos à comunidade e disponibilizados ao público na biblioteca do Centro, bem como no site do Grupo Cultural Jongo da Serrinha.

ABSTRACT

This work introduces a panorama on the one hundred years or so during which the favelas of Rio de Janeiro were formed, specifically Morro da Serrinha, in Madureira, a northern suburb of Rio, and focuses on the existing gap between the preservation of their memories and the importance of countering this situation. The research is centered on the preservation of Jongo, a rhythm brought from Angola by the African bantu people and turned into a Historical and Artistical National Heritage in 2005 - the first immaterial asset in the state of Rio de Janeiro. The Serrinha community keeps the cultural practice of Jongo alive in Rio.

Our aim is to create and implement the Serrinha Memory Center, currently in its implementation stage, where there will be a museum-school for 60 young people. Video, photography and audio technical workshops will enable the production of new material on the local history, as well as the gathering of documents and works which are scattered in the hands of producers outside the community, and which will be made available to the public at the Center's library, as well as on the Jongo da Serrinha Cultural Group's website.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Judi, Gerli, Adriano, aos jongueiros velhos e a todos meus antepassados.

AGRADECIMENTOS

Já diziam nossas avós que a união faz a força. Então, como não poderia deixar de ser, agradeço às muitas pessoas que tornaram possível transformar este trabalho de tantos anos em uma pesquisa acadêmica.

Ao Thomas, Inês e Tobias Valentin por terem tornado possível este trabalho desde o início até os aconchegantes dias finais de redação em Teresópolis.

Às Raquel Silva e Izabel Ferreira que formaram uma generosa e carinhosa “cooperativa acadêmica” que tornou possível a conclusão deste trabalho.

À Carla de Gonzalez, Alcinoo Gianotto, Leonardo Torres, Milena Tomassini, Rui Cortez, Fernanda Abreu, Pedro Monteiro, Carlos Zuma, Renata Oliveira e Carlos André Ferreira que formam uma maravilhosa *junta* de parceiros, sob qualquer condição, nesta empreitada

À Maria Mazzilo, Adriana Trivellato e a Daniel Bueno pela gentileza, amizade e contribuições fundamentais.

À Dulce Pandolfi pelas inesquecíveis aulas de História, contribuições e rigor que me tornaram mais qualificada e consciente.

Ao Paulo Knauss pelas palavras motivadoras e cumplicidade imperiana.

Ao Mário Grynszpan pela maestria em organizar este valioso curso e às aulas de cidadania.

À Raquel Valença pelo carinho e fonte inesgotável de conhecimento.

À Dulce, Andreas, Saffira, Tatiana Altberg, Lili e Adriano pelo amor, inspiração e incentivo eternos que me faz seguir adiante.

À Judi Valentin pela inspiração e aprendizagem preciosas.

A Tia Maria do Jongo, Lazir Sinval, Deli Monteiro e Luiza Marmello pela carinhosa parceria em tantos anos de trabalho e à Suellen Tavares pela dedicação contagiante na Escola de Jongo

À Sebastião Molequinho pela honra de seu depoimento, à Balbina Tomé por ter nos recebido calorosamente em sua bela casa e a Felino Feliciano pela generosidade e elegância nas entrevistas.

Aos resistentes jongueiros das comunidades da Rede de Memória do Jongo.

À comunidade da Serrinha por tanta sabedoria e memórias que guardarei para o resto da vida.

SUMÁRIO

	Pág.
APRESENTAÇÃO	1
1. Metodologia e fontes	9
Capítulo I - DA IMPORTÂNCIA DE SE PRESERVAR A MEMÓRIA DAS FAVELAS	15
1. A resistência: iniciativas exemplares de preservação da memória e ligações na cidade partida.	17
2. A formação de identidades	21
3. As dificuldades em se conservar a memória	24
Capítulo II - AS FAVELAS CARIOCAS ONTEM E HOJE	31
Capítulo III - A SERRINHA ONTEM E HOJE	42
1. Refúgio urbano do jongo	47
2. Cais do Porto: política e arte	50
3. A família Monteiro	57
4. A criação da ONG	64
5. A comunidade hoje	70
Capítulo IV - O PROJETO DO CENTRO DE MEMÓRIA DA SERRINHA	75
1. Apresentação	75
2. Justificativa	77
3. Objetivos do projeto	79
4. Metodologia	79
5. A execução do projeto	81
A. Oficinas de história oral e redação	81
B. Construção do espaço do Centro de Memória da Serrinha	81
C. Implementação das oficinas de arte e tecnologia, reunião e organização do acervo	82
Acervos particulares específicos sobre o jongo e a Serrinha	83
O espaço idealizado	84
Sobre a capacitação técnica	88
Parcerias e Alianças	91
BIBLIOGRAFIA	92
ANEXO - ICONOGRAFIA	96

“Poucos termos são ao mesmo tempo tão evidentes e tão opacos quanto favela. Sua evidência se dá num duplo sentido. O primeiro é estar ganhando visibilidade crescente, atraindo as atenções, ocupando de forma constante espaços significativos da mídia, constituindo-se em temas recorrentes de debates. O segundo é que basta sua simples menção para que se produza, de modo automático, um efeito de reconhecimento e assentamento. Isso significa não apenas que o termo se tornou de uso corrente, mas que seus sentidos passaram a ser compartilhados, generalizados”

(Pandolfi e Grynszpan, 2003)

APRESENTAÇÃO

Em 2004, apresentei ao CPDOC da Fundação Getúlio Vargas o projeto sobre a construção da memória na comunidade da Serrinha, município do Rio de Janeiro, como tema para minha pesquisa no curso de mestrado em Projetos Sociais e Bens Culturais. Meus principais objetivos eram elaborar um projeto para a construção de um Centro de Memória na centenária Serrinha que valorizasse a sua cultura e a história oral de seus moradores, a produção de registros sistemáticos e a promoção e circulação dessa informação na cidade, atraindo visitantes. Em um segundo momento, tais ações poderiam também exercer o papel de instrumentos de desenvolvimento local, fortalecendo os laços familiares e comunitários e estimulando projetos coletivos, o associativismo e até a geração de renda.

Meu interesse em desenvolver este tema, que envolve conceitos de memória e desenvolvimento, surgiu a partir da minha experiência em campo na comunidade que teve início há cerca de oito anos. Minha aproximação com a comunidade, localizada em Madureira, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, foi motivada por um dos seus principais patrimônios imateriais, e afirmativo de sua identidade e memória coletiva: o jongo.¹

Conheci esta música e dança ancestral dos negros bantos, que os escravos trouxeram de Angola para as fazendas de café do Vale do Paraíba, enquanto estudava jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

¹ O jongo é uma herança cultural dos grupos bantos da África Meridional, trazidos ao Brasil para trabalhar como escravos nas fazendas de café, entre os séculos 16 ao 19. Sua prática envolve canto, dança e percussão de tambores. Por seu intermédio, os membros da comunidade atualizam suas crenças nos ancestrais e no poder da palavra. O canto, baseado em provérbios, metáforas e mensagens cifradas, permite aos praticantes relatar os acontecimentos do cotidiano e reverenciar os antepassados (IPHAN,2004).

(PUC-Rio). Fui atraída antes pela força dessa expressão artística do que pelo desejo de realizar um trabalho social. A arte fez — e faz ainda — parte de minha educação e formação como cidadã atuante em busca de sua liberdade. Na época, eu já tinha minha carteira de trabalho e o registro de artista, pois ainda adolescente começara a trabalhar com teatro profissional e meus pais, professores de arte, sempre fizeram da arte a linha mestra da minha educação. Embora ainda nem pensasse em desenvolver uma escola de arte na Serrinha, a semente já estava lá com todo seu potencial apenas esperando para ser germinada.

O famoso Mestre Darcy do Jongo,² como era conhecido Darcy Monteiro, promovia então, com sacrifício e determinação, rodas de jongo por toda a cidade, buscando parceiros, de todas as classes, para promoção do jongo. Foi justamente numa apresentação no campus da Gávea que pude conhecer de perto essa arte, até então desconhecida para mim. A dança, o canto de versos simples que narram a vida cotidiana e a música dos tambores, despertaram em mim a dimensão espiritual da arte. E o melhor, a raiz estava no Rio de Janeiro, ao meu lado. Logo veio o desejo de conhecer a Serrinha e suas casas, pessoas e festas. Trilhei, assim, o caminho de uma jovem de classe média interessada na cultura e na história popular, apesar de não me sentir essencialmente muito diferente daquele grupo.

Contudo, na medida em que ia me aproximando e criando vínculos mais fortes, fui observando que havia certos estigmas que me cercavam, e que eram virtualmente independentes da minha atitude, interesses e intenções: primeiro, o de ser “de fora” da Serrinha, o que significava que meus laços de parentesco,

2 Darcy Monteiro, o Mestre Darcy do Jongo, nasceu em 1932 no Morro da Serrinha, em Madureira, filho de Vovó Maria Joanna e Pedro Monteiro, uma das dinastias mais importantes do jongo no Brasil. Desde cedo começou a fazer trabalhos comunitários na Serrinha, ingressando na carreira de músico aos 16 anos. Tornou-se um genial percussionista, acompanhando diversos músicos de destaque na Rádio Nacional e no Cassino da Urca nas décadas de 40 e 50, além de ter integrado a turnê brasileira do jazzista Dizzy Gillespie. Com sua família fundou o Jongo da Serrinha, no final da década de 60, inovando ao criar arranjos para o jongo com cordas, coro com diversas vozes e introduzindo crianças nas rodas, até então permitida apenas para os mais velhos.

memórias de infância, vivências coletivas, etc., não “moravam” na comunidade, o que me excluía da memória coletiva local; em segundo lugar, o de ser branca e de possuir uma formação acadêmica, o que significa ter uma maior “aceitação na sociedade”, e, portanto, mais “chances de vencer na vida”, de maneira que segundo essa visão competitiva eu seria uma vencedora no meio de vencidos; e finalmente, o de ser proveniente de uma família de classe média, o que significa também não ter sofrido certas privações que a pobreza determina. Mas como pude perceber mais tarde, tais estigmas eram anteriores à minha chegada à comunidade.

Esses aparentes “obstáculos”, que caracterizam um dos lados da “cidade partida”³ não me impediram de, aos poucos, com a convivência construída através das conversas, visitas, festas e informalidades, criar vínculos de amizade e parceria com os moradores e famílias, que me permitiram, com o tempo, compartilhar das histórias e da própria memória coletiva comunitária. Por outro lado, eu ia me despidendo de um certo “pesar social” por ter tido “privilégios” e ia ficando cada vez mais claro que eu não estava ali para apenas “ajudar” mas, principalmente, para trocar experiências de vida, conhecer outros sistemas relacionais e sobretudo mergulhar naquele universo ritualístico da arte. Ou seja, a cidade partida na verdade poderia se amalgamar, se misturar, formando redes e ultrapassar assim a barreira da segregação.

Mas esta “amálgama”, no caso da Serrinha, se deu também por consequência de uma ação política de Mestre Darcy do Jongo, que também buscava nos “universitários”, como ele mesmo dizia, aliados para a preservação do jongo na cidade e como fonte de recursos de capital social.

Meu trabalho na Serrinha começou na condição de voluntária, em 1998, enquanto estagiava no jornalismo da TV Globo. Nessa época ainda não realizava um trabalho sistematizado na comunidade. Freqüentava os shows do

3 Título do livro de Zuenir Ventura (1994), que mostra o contraste social dentro da cidade do Rio de Janeiro.

grupo de jongo, ajudava nos bastidores. Envolvi-me de tal maneira com o trabalho que, passados dois anos, resolvi sair do meu trabalho numa empresa de comunicação para me aventurar a criar a ONG Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha, em 2000, com integrantes do grupo artístico e outros jovens de classe média apaixonados pelo ritmo.

Nesse início, a iniciativa de regularizar e administrar a ONG estava muito mais sob a responsabilidade dos elementos “de fora” da Serrinha, o que geraria, no futuro, uma série de discussões e ajustes, até acontecer, em 2004, uma mudança no estatuto.

A idéia da criação da ONG foi inspirada no grupo AfroReggae, que tinha uma estrutura que se adaptava bem aos nossos objetivos na Serrinha: uma escola de arte — música e dança, principalmente — que valorizasse as raízes da cultura afro e a memória da Serrinha, ao lado de um grupo artístico profissional que gerasse renda e visibilidade para comunidade, a escola e o grupo ligados e dinamizando-se mutuamente. Uma das diferenças para o Afro Reggae, porém, era que nossa ONG na Serrinha seria antes uma continuidade das ações já desenvolvidas por Vovó Maria Joanna, Mestre Darcy e Tia Maria por mais de quarenta anos na comunidade. Com seu terreiro Tenda Espírita Cabana de Xangô, Vovó prestava informalmente serviços de assistência social, como aliás é típico dos terreiros de candomblé e umbanda. Já Mestre Darcy, ganhou notoriedade em toda a cidade contando histórias sobre o jongo e a Serrinha e ensinado uma legião de músicos seus toques, ritmos, e sua dança e seu canto. Tia Maria, que hoje é a presidente da ONG, promovia em seu quintal festas e reuniões, sempre com muitas crianças, o que ajudava a manter a coesão dos laços em torno do jongo. Ou seja, mesmo antes de a ONG existir, ela já possuía uma hierarquia e uma repartição de “funções” estabelecida a partir da própria tradição *jongueira*. No fim, era como se sua existência fosse anterior ao seu nascimento como instituição regulamentada.

Com a ajuda de uma amiga,⁴ consegui na Internet um arquivo chamado “Como fundar uma ONG” que detalhava o passo a passo da fundação de uma organização. Em seguida, solicitamos à Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (FASE) um apoio para pequenos projetos e com parte da verba de R\$ 3.000,00 registramos a ONG. A data de fundação escolhida foi o dia 24 de junho, dia de São João e aniversário de Vovó Maria Joanna, e o endereço foi o da minha casa em Santa Teresa. São João, no sincretismo religioso afro-brasileiro, corresponde a Xangô, deus da justiça, o que também convinha bem a uma instituição que se propunha a promover o desenvolvimento social da Serrinha, tendo o jongo e a história oral como instrumentos principais.

Pedimos ajuda à FASE, especificamente nas pessoas de Cléia Silveira e Lorenzo Zanetti, mestres do trabalho social que nos davam todo o estímulo para que perseverássemos em nossos ideais, ao passo que iam esclarecendo aos poucos a realidade do terceiro setor, do trabalho social, e das comunidades. Eles monitoraram uma primeira reunião de trabalho com todos que estavam atuando diretamente na execução do projeto. Marcamos na sede da FASE, em Botafogo, na Rua das Palmeiras, uma reunião com todos os 12 fundadores da ONG, a presidente da Associação de Moradores da Serrinha, Sandra Nogueira, que na época era cabo eleitoral da hoje secretária de habitação Solange Amaral, e a (então) coordenadora social do Afro Reggae, Márcia Florêncio, além de Cléia e Lorenzo, que foram fundamentais — como ainda são — na elaboração do que seriam nossas primeiras metas. Cléia conduziu uma dinâmica entre o grupo e, ao final do dia, ficou claro para todos que nossas missões principais eram a preservação do jongo, a inclusão social e o desenvolvimento da Serrinha.

Em 2001, com a outra parte da verba da FASE, inauguramos com uma grande festa no alto da Serrinha — em um local pouco visitado pelos moradores e até

4 Fernanda Abreu, Mestre em Antropologia e Sociologia pela UFRJ.

então utilizado pelo narcotráfico como mirante —, em um prédio construído e abandonado pelo Favela-Bairro, o Centro Cultural Jongo da Serrinha. O prédio nos foi cedido pela Prefeitura do Rio, graças à ajuda de Sandra Nogueira, que tinha contato direto com Solange Amaral, que era responsável pelo Favela-Bairro.⁵ Em uma semana, o prédio, que se encontrava depredado, pichado e coberto de lixo e cabelos no chão (provavelmente era utilizado como “salão”) há anos, foi reformado pela Prefeitura e uma placa foi colocada bem no alto da entrada: Centro Cultural Jongo da Serrinha.

As primeiras aulas da Escola de Jongo, como batizamos o projeto, eram dadas por nós mesmos, voluntariamente. Como os fundadores da ONG eram em sua maioria músicos, as primeiras aulas foram, obviamente, de música, especificamente de violão, canto e percussão. Paralelamente, o grupo artístico que já completava quase 40 anos de existência continuava fazendo shows esporadicamente, mas agora já vislumbrava uma visibilidade de âmbito nacional. Ainda nesta fase embrionária da ONG, fomos convidados a participar do Rock in Rio III⁶ e de um show no ItaúCultural, em São Paulo.

De lá pra cá foram muitas vitórias, lutas, acertos, erros, ajustes e aprendizagens. Ainda estamos neste processo de encontrar uma metodologia ideal e estável de trabalho, apesar de sabermos que é característico da natureza desse trabalho ter a cada dia um novo desafio que altera os planejamentos. As condições de infra-estrutura e equipe ainda estão aquém das necessidades de se atender a uma comunidade com cerca de sete mil

5 O Projeto Favela-Bairro foi um projeto criado em 1993, com início dos trabalhos em 1994 na gestão do prefeito César Maia, com financiamento de U\$ 300.000.000 do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) cuja diretriz principal era, num primeiro momento, urbanizar aos poucos as favelas cariocas conservando seus espaços construídos e criando áreas de lazer, saneamento básico, escolas, creches, etc. Num segundo momento, os investimentos seriam destinados a projetos sociais de desenvolvimento humano voltados para o atendimento de crianças e adolescentes, através do Programa de Urbanização de Assentamentos Populares (PROAP II).

6 Megaevento produzido pelo empresário Rubem Medina, que reunia os principais nomes do *show-business* nacional e internacional. Um dos espaços montados na Barra da Tijuca era a chamada “Tenda por um mundo melhor”, onde se apresentaram grupos como Afro Reggae e Cia Étnica de Dança.

habitantes, sobretudo pelo lento e gradual amadurecimento profissional do grupo e da comunidade, pelas mudanças de governo que ora nos apóiam, ora nos abandonam, e pelas dificuldades comunitárias para o associativismo.

Contudo, a existência da ONG e da Escola de Jongo trouxe um sentimento de empoderamento para os envolvidos, que hoje nos retro-alimenta a cada novo obstáculo. Frequentemente sofremos abalos devido à própria natureza do trabalho, que é lidar com a escassez de recursos em todos os níveis, não só no plano material, mas também no que diz respeito ao estado emocional e psíquico de cada membro envolvido. É muito comum o hábito na comunidade de resolver questões com conflitos ou silêncios.

Porém, fatores como a proximidade com a religiosidade e a valorização da ancestralidade — que estão intrinsecamente ligados ao jongo, tido como uma dança mística pelos antepassados —, atuam como um poderoso instrumento apaziguador na superação dos problemas. A reza, a festa, o culto religioso, os oráculos, a crença na magia e na subjetividade das relações interpessoais são frequentemente acessadas para resolver questões institucionais, promovendo a coesão do grupo e aumentando o poder de resistência às adversidades.

Uma das muitas vitórias que comemoramos se deu em 2005, com o registro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do jongo como o primeiro Patrimônio Imaterial⁷ do Estado do Rio de Janeiro. A iniciativa do Grupo Cultural Jongo da Serrinha e do Quilombo da Fazenda de São José

⁷ De acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela Unesco em 17 de outubro de 2003, entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, alguns grupos e indivíduos reconhecem com parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. De acordo com o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, foram registrados os sete primeiros Bens Imateriais do país: Arte Kusiwa, a Festa do Círio de Nazaré, Jongo no Sudeste, Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Ofício das Baianas de Acarajé, Ofício das Panelas de Goiabeiras e o Samba de Roda no Recôncavo Baiano (IPHAN, 2004).

representou uma grande conquista para as cerca de 13 comunidades jogueiras do interior do Estado do Rio, Espírito Santo e de São Paulo e para a memória das favelas em geral. Esta conquista da Rede de Memória do Jongo⁸ despertou o desejo de ampliarmos as ações de preservação da memória da Serrinha. Tendo em vista que o primeiro museu em uma favela foi inaugurado há poucos meses no Complexo da Maré, senti grande motivação para realizar o sonho de erguer o Centro de Memória da Serrinha.

Atualmente, exerço o cargo de coordenadora executiva da ONG e, pela primeira vez nestes oito anos de trabalho, procurei aliar minha experiência prática à pesquisa acadêmica. Fui eleita após os quatro anos da primeira gestão, o que acabou gerando o afastamento do primeiro coordenador, Marcos André, e de sua sócia Luciane Menezes.

Aliada à experiência no Jongo da Serrinha, em 2004 assumi a coordenação do Núcleo de Trabalho Kabum!, a convite do cenógrafo Gringo Cardia, diretor da ONG Spectaculu onde funciona o projeto. Hoje sou coordenadora de projetos especiais, elaborando e produzindo os trabalhos autorais dos alunos já formados. O Núcleo Kabum! é um projeto financiado pelo Instituto Telemar, e funciona como escola de arte e tecnologia, onde, durante um ano e meio, jovens de diversas partes da cidade são capacitados em áudio, vídeo, computação e design gráfico. Pude aprender muito com este projeto, sobretudo quanto à metodologia utilizada para capacitar jovens que não tem acesso à tecnologia e linguagens audiovisuais em um curto período de tempo. Esta vivência certamente me instrumentalizou para criar a metodologia do Centro de Memória da Serrinha que se somará ao trabalho premiado da Escola de Jongo.

⁸ A Rede de Memória do Jongo foi criada há seis anos em consequência do Encontro de Jongueiros, evento criado pelo Professor Hélio Machado, na comunidade de Campelo, em Santo Antônio de Pádua, em 1996. A partir de 2000, o Encontro passou a ter, além das rodas de jongo, debates e oficinas. O Objetivo da Rede é trocar saberes e estreitar laços entre as comunidades participantes (IPHAN, 2004)

1. Metodologia e fontes

A pergunta-chave desta pesquisa é “Qual a importância de se construir um Centro de Memória em uma favela carioca” e propor, em linhas gerais, a construção de uma escola-museu que produza registros e reúna grande parte dos inúmeros e dispersos documentos gerados a respeito da Serrinha nestes mais de 100 anos de história e, em parceria com o poder público, conservá-los em órgãos especializados como o Museu do Folclore Edison Carneiro e o Museu da Imagem e do Som (MIS).

Além de disponibilizar este acervo, criando meios de divulgação e circulação para a comunidade, o Centro de Memória também pretende produzir novos acervos através de oficinas de história oral, fotografia, vídeo e áudio para jovens, adultos e idosos, contribuindo para que o imenso vazio do registro da memória das favelas seja aos poucos preenchido. Sobre esta lacuna, deixada por fontes oficiais da memória nacional sobre a memória popular, Verena Alberti comenta:

O importante é não esquecer que a contribuição da história oral é sempre maior naquelas áreas pouco estudadas da vida social em que predominam zonas de obscuridade, seja no estudo das elites, seja das grandes massas. No primeiro caso, a obscuridade advém do caráter secreto de muitas decisões estratégicas, da marginalização natural dos vencidos e da teia complexa de interesses que comandam o processo decisório na vida pública. No segundo caso, a obscuridade resulta do desinteresse das fontes oficiais pela experiência popular, da ausência de documentos, da teia protetora e autodefensiva que se cria naturalmente em torno dos movimentos populares a partir de suas próprias lideranças. Em ambos os casos, o que aparece através da história oral é o ignorado – ou parcialmente ignorado. (Alberti, 2005:15)

Para compor este trabalho, além da bibliografia, utilizei minha própria memória e anotações, documentos e entrevistas qualitativas com cinco moradores emblemáticos da história da Serrinha. Em cada um dos encontros, uma festa espontânea ia se formando em torno da entrevista com direito a salgadinhos, cerveja e refrigerante. Sempre fui recebida com muito carinho devido ao

evidente prazer que os entrevistados estavam tendo naquela ocasião de revelar histórias de um passado gloriosamente construído.

O primeiro entrevistado foi Sebastião de Oliveira, o Molequinho, 80 anos, filho do influente Francisco Zacarias de Oliveira, liderança da Serrinha e funcionário da Companhia de Limpeza Urbana, e de Etelvina Severa. Molequinho teve nove irmãos, entre eles Eulália do Nascimento, a famosa Tia Eulália, que faleceu em 2005 com 97 anos de idade e era uma figura lendária no G.R.E.S Império Serrano, escola de samba fundada por seus irmãos e de Tia Maria do Jongo, que hoje é a jongueira mais velha da Serrinha. Compositor, sambista e estivador dos áureos tempos do cais do porto, foi Molequinho quem escolheu o nome para o Império Serrano, tendo a carteirinha número um da escola, uma verdadeira celebridade na Serrinha. Apesar de ser o irmão caçula da família e ter uma situação de vida confortável, devido à aposentadoria de estivador, que lhe rendeu bens suficientes para manter-se na velhice, Molequinho tem a saúde frágil e quase nunca sai de casa. Deixou de freqüentar assiduamente a quadra do Império Serrano e participa apenas da Festa de São Jorge,⁹ dos encontros das Velhas Guardas das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e homenagens feitas especialmente para ele. Dos diretores-fundadores do Império Serrano, apenas Molequinho continua vivo.

Para fazer esta entrevista, que considero a mais importante de todas, aproveitei o encontro que Lazir Sinval, sobrinha de Molequinho e uma das coordenadoras e fundadoras do Jongo da Serrinha, havia marcado com ele com o intuito de fazer uma pesquisa de repertório para seu primeiro disco solo. Como ele tem alguma dificuldade para lembrar de fatos e nomes, outros parentes e antigos amigos se juntaram ao grupo. As filhas prepararam um

9 Bem imaterial inventariado pelo IPHAN, para o processo de *tombamento* do jongo como Patrimônio Imaterial, como um dos 32 presentes na comunidade. Para realizar o registro do jongo como Bem Imaterial, o IPHAN fez um levantamento das festas, tradições e construções históricas presentes na comunidade e construiu um inventário não só sobre a Serrinha, mas sobre as outras seis comunidades jongueiras até então mapeadas na região sudeste do país.

lanche, e quando chegamos à casa da família na Serrinha, o clima era de festa. Levamos um fotógrafo e o cavaquinista Hamilton de Oliveira, neto de Silas de Oliveira¹⁰, para acompanhar Molequinho. O equipamento consistia em dois gravadores: um gravador MD para que Lazir pudesse gravar em melhor qualidade as músicas que Molequinho lembrasse, e o meu minigravador.

Era nítido o prazer que ele estava sentindo em nos contar as histórias de sua família, do cais do porto, da fundação do Império serrano, dos primeiros enredos, etc. Ele era o narrador principal, enquanto os demais complementavam as suas histórias, o que muitas vezes gerava um debate em que todos tinham que entrar num acordo para definir o que tinha acontecido de fato. Uma das pessoas que mais contribuíram para a entrevista foi a filha de Molequinho, Cleise de Oliveira, 52 anos, devido à personalidade bastante extrovertida e à excelente memória, que a fazia lembrar de muitos fatos de sua infância e dos primeiros tempos do Império Serrano, tornando-se muito presente durante a entrevista.

Como observadora participante,¹¹ pude notar que havia muitas divergências políticas dentro da Serrinha devido aos silêncios que apareciam quando certos nomes eram citados durante a entrevista. Michel Pollack desenvolve a idéia de que o silêncio também é um meio de manutenção da memória:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (Pollak, 1989:3)

10 Silas de Oliveira de Assumpção, nascido na Serrinha e um genial compositor, é considerado o inventor do samba enredo. Possui uma vasta obra e é autor de *Aquarela Brasileira*, considerada o samba-enredo mais bonito de todos os tempos (Valença, 1981:84)

11 Observação participante é o método de pesquisa em que o observador toma parte no fenômeno social que estuda, observando-o (Cf. Cardoso, 1986: 100).

Os silêncios deixavam entrever as divergências, e o que se reconstituiu foi o mito de origem do Império Serrano e da Serrinha, um passado de glórias, resultado do esforço coletivo de um grupo de homens e mulheres que doavam tempo e recursos para transformar a comunidade num lugar aprazível apesar das dificuldades estruturais.

Outras duas entrevistas aconteceram em Irajá, bairro vizinho ao de Madureira, na cidade do Rio de Janeiro, na casa de Balbina Tomé, a convite de Felino Feliciano. Amigos de infância, Felino Feliciano, 79 anos, *cunpadre* de Molequinho na fundação do Império e também estivador do cais do porto, e Balbina, 68 anos, cantora, integrante da Velha Guarda do Império Serrano, sobrinha de Mano Elói Antero Dias¹², promoveram um encontro com ares de festa. Extrovertida, Balbina nos recebeu em sua casa com amplo quintal onde mora com dois de seus três filhos, com salgadinhos, bolo, refresco e muita alegria, além de ter demonstrado muita desenvoltura ao dar entrevista por ser cantora da velha guarda e estar acostumada com este tipo de abordagem. Entre uma declaração e outra, cantou diversos sambas antigos. Já Felino, que aparenta ser bem mais jovem, trouxe diversas fotografias e antigos documentos para ilustrar as histórias que ia contando. Ambos muito vigorosos e com a memória ainda bastante nítida, apesar da idade, complementavam-se na reconstrução do glorioso passado.

A quinta entrevista foi feita com Deli Monteiro, 44 anos, neta de Vovó Maria Joanna, filha de Eva Emily e sobrinha de Mestre Darcy do Jongo, além de fundadora da ONG e cantora do grupo artístico Jongo da Serrinha. Deli mora

12 Elói Antero Dias, o Mano Elói (1889-1970), nasceu em Engenheiro Passos, RJ, e veio para a capital com 15 anos indo trabalhar como vendedor de balas. Passou a juventude percorrendo os principais redutos de samba da cidade, tendo muitas vezes que escapar da perseguição policial na Pedra Lisa, no Buraco Quente na Mangueira, no Morro da favela e no de Santo Antônio. Trabalhou no cais do porto onde chegou a ser presidente do Sindicato dos Arrumadores, da União Geral das Escolas de Samba (UGES) e da Federação das Escolas de Samba (FES), e fundou o Império Serrano em 1947 com Sebastião Molequinho. Figura influente na cidade, era pai-de-santo, jongueiro, compositor, chegando a gravar dois LPs pela Odeon em 1930 com duas músicas cada, numa época em que era raro um negro ter acesso a este tipo de trabalho (Valença, 1981:30)

até hoje sozinha no sobrado da família Monteiro, e mantém as velas, fitas, copos d'água e flores sempre frescos no altar do terreiro de Vovó Maria Joanna – apesar de sua morte já ter se dado há mais de 20 anos – que fica nos fundos da casa na Balaçada, 124, Madureira, fazendo todas as obrigações¹³ para os santos. Deli foi criada em meio ao agito da família Monteiro, tendo participado de todo o movimento do jongo na Serrinha promovido por sua família. Por ser a descendente direta mais ativa no jongo, é freqüentemente solicitada para ser fonte de pesquisadores e jornalistas, o que hoje já faz parte de sua rotina. Deli me recebeu em sua casa, como costumamos fazer nos dias de reunião do conselho do Jongo da Serrinha, num clima muito familiar: pedimos duas quentinhas para almoçar, e assim que terminamos a refeição — arroz, feijão, macarrão, farofa, frango assado e salada de tomate e alface — iniciamos a entrevista. Deli contou com emoção as histórias do Jongo da Serrinha — a história de sua família — principalmente quando falava de sua avó. Curiosamente, ao final da entrevista, Deli, que é espírita, ligou a TV para assistir a novela “A viagem”, cujo tema central era o espiritismo, dentro do programa “Vale a pena ver de novo”, título que, ironicamente, poderia ser utilizado para nossa conversa.

As conversas duraram entre uma e duas horas, exceto a entrevista com Molequinho que levou uma tarde inteira. Foram realizadas no mês de maio de 2006 e serão armazenadas e doadas para o acervo do Centro de Memória da Serrinha. A complementariedade dos vários discursos das entrevistas garantiu o que todo programa de história oral tem de mais precioso: “a possibilidade de reconstituir a História através de suas múltiplas versões e captar a lógica e o resultado da ação através de seu significado expresso na linguagem do ator” (Alberti, 2005:13).

13 Segundo a tradição da umbanda, cada santo possui determinadas cores, comidas, bebidas, toques de tambor que são de sua preferência e lhe são oferecidos no altar junto à sua imagem.

Os próximos capítulos desta dissertação mostrarão um panorama sobre as favelas cariocas e especificamente sobre a Serrinha, mostrando a importância de se preservar sua cultura e tradições. No primeiro capítulo, apresentarei um histórico das favelas na cidade do Rio de Janeiro, bem como das políticas públicas para elas direcionadas nos cerca de 100 anos de sua existência. Em seguida, no segundo capítulo, focarei a história da Serrinha que também possui cerca de 100 anos de formação, e seus movimentos sócio-culturais. Finalmente, no quarto capítulo, apresento o projeto do Centro de Memória da Serrinha, da concepção à metodologia a ser implementada.

CAPÍTULO I

DA IMPORTÂNCIA DE SE PRESERVAR A MEMÓRIA DAS FAVELAS

Nas favelas, de mãe para filho, de avô para neto, de vizinho para vizinho, são contadas histórias que procuram transmitir um conjunto de princípios morais, éticos e culturais. Podemos chamar esse processo de registro informal da memória, isto é, a transmissão de fatos e sentimentos de uma pessoa a outra oralmente, ou seja, informalmente. Como vimos, o veículo da tradição oral é responsável pela criação de pontos de referência¹⁴ que fundamentam e reforçam os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais dos grupos.

Nestes mais de cem anos de constituição das favelas na cidade do Rio de Janeiro, desde o surgimento dos primeiros “aglomerados subnormais”¹⁵ nos Morros da Favela, de Santo Antônio e a Quinta do Caju, por volta de 1890 (Valladares, 2005:36), muito pouco se tem feito sobre a preservação da memória das favelas. Os procedimentos de registro, organização, arquivamento e disponibilização de informações sobre as favelas, que sobreviveram às duras políticas públicas de destruição dos espaços urbanos de moradia da população de baixa renda, são raros e insuficientes. O fato é que, até a década de 80, muitas favelas foram destruídas e suas memórias,

14 Segundo Durkheim, fatos sociais são “coisas” e, portanto, esses diferentes pontos de referência são indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, estruturada em hierarquias e classificações, que a diferencia de outros grupos (Pollak, 1989).

15 Termo utilizado até hoje pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) para descrever as favelas.

soterradas com elas. Isto significa também que esta “memória subterrânea”, em muitos casos, se opõe à “memória oficial”.¹⁶

Somente a partir da década de 1960, as favelas começaram a ser percebidas em larga escala como ricos centros de produção de cultura, dialogando com o discurso governamental que, ao contrário, propagava o sentimento de repúdio e rejeição pelas elites. A parceria entre Heitor Villa-Lobos¹⁷ e Pixinguinha¹⁸, e entre Noel Rosa¹⁹ e Cartola²⁰, por exemplo, nas rodas de choro da cidade, foram alguns desses exemplos de percepção pela classe alta e média dos patrimônios imateriais presentes nos morros cariocas. Tal união do erudito com o popular criou, inclusive, a atmosfera propícia ao surgimento do samba carioca nas primeiras décadas do século XX.

Até hoje os moradores dessas localidades lutam para propagar uma imagem positiva do lugar onde vivem, confrontando-se com as restrições de acesso às tecnologias e às informações necessárias para a formalização do registro de

16 Conceito desenvolvido por Michael Pollak, em seu artigo “Memória, esquecimento e silêncio” (Pollack, 1989). O pesquisador defende a idéia de que há uma oposição entre a “memória oficial”, nacional, produzida pelo Estado, e a memória das minorias, dos excluídos, dos “dominados” que ele chama de “memória subterrânea”.

17 Heitor Villa-Lobos (1887-1959) nasceu no Rio de Janeiro, filho de um funcionário da Biblioteca Nacional, Raul Villa-Lobos, que lhe ensinou a tocar violoncelo improvisando numa viola. Aprendeu a tocar violão sozinho nas rodas de choro carioca, às quais prestou tributo em suas obras, entre elas destacam-se: *Os Choros* e as *Bachianas* (www.dicionariompb.com.br).

18 Alfredo da Rocha Viana (1897-1973), o Pixinguinha, caçula de uma grande família de músicos, foi criado pela avó africana. Menino prodígio, freqüentava rodas de choro desde criança e gravou aos 11 anos seu primeiro disco junto com a elite do choro carioca. É considerado um dos maiores compositores do país. Entre suas obras mais importantes estão a valsa *Rosa e Carinhoso* (www.dicionariompb.com.br).

19 Noel de Medeiros Rosa nasceu em 1910. Neto de médico, quase morreu no parto que lhe deixou seqüelas físicas. Coursou a faculdade de medicina, que abandonou logo em seguida e intensificou a composição de sambas e a vida boêmia. Aos 27 anos morreu de tuberculose deixando uma vasta obra (www.dicionariompb.com.br).

20 Angenor de Oliveira (1908-1980), o Cartola, nasceu no Rio de Janeiro, no bairro do Catete, mudou-se em 1919 com a família para um barraco no Morro da Mangueira. Estudou até a quarta série primária, mas no fim da década de 20 já era apontado como um dos compositores mais importantes da geração que levaria para a cidade o chamado “samba de morro”. Abandonou o samba nas décadas seguintes por causa de problemas de saúde, sendo redescoberto em 1953 por Sérgio Porto enquanto trabalhava como vigia de um prédio em Ipanema lavando carros (www.dicionariompb.com.br).

seus patrimônios materiais e imateriais. Primeiro porque estes equipamentos são caros e estão muito além de sua renda média (de um a três salários mínimos²¹, segundo dados do Favela-Bairro de 1998), e depois porque as escolas e políticas públicas não contam com os investimentos necessários para a preservação da memória popular. Também enfrentam sérios problemas com a conservação do pouco que se produz sobre sua história. Fotografias, filmes, documentos, textos e discos vão se perdendo com o tempo, pois as ações do Estado para interromper este processo de esquecimento da memória das favelas são insuficientes ou, melhor dizendo, são quase inexistentes.

1. A resistência: iniciativas exemplares de preservação da memória e ligações na cidade partida.

Há algumas ações de preservação vindas da sociedade civil organizada, por atores internos e externos às favelas, que surgem tanto do desejo de conhecer sua própria história e passado, no caso dos moradores, quanto de repensar a idéia de cidade e criar subsídios para um planejamento harmônico. A metodologia básica destas iniciativas é a memória oral. Através de oficinas e encontros que reúnem moradores, jovens e velhos, a história da comunidade é reconstituída através da lembrança dos envolvidos.

O projeto Condutores de Memória que atua na Grande Tijuca (morros do Borel, Andaraí e entorno) e possui diversos subprojetos, é um desses exemplos. Três moradoras²² tiveram a iniciativa de propor oficinas que reuniam jovens e idosos para contar suas histórias de vida e, por conseqüência, da própria comunidade. Estas oficinas tiveram grande impacto e, entre outros registros, foram

21 O Salário mínimo hoje é de R\$ 350,00 o que corresponde a U\$ 162,00.

22 Ruth Pereira, Mauriléia Ribeiro e Maria Aparecida Coutinho, a Cida, escreveram o texto "Memória das Favelas" sobre a experiência dos Condutores de Memórias na série Comunicações do ISER, ? . 59, 2004 "Memória das Favelas".

produzidas diversas crônicas, como capítulos da memória coletiva, publicadas em folhetins.

Já no Complexo da Maré, o projeto Rede Memória, do Centro de Estudos e Ações Sociais da Maré (CEASM) desenvolve cerca de 14 projetos²³ ligados à memória da favela da Maré. Um dos desdobramentos espontâneos dessa iniciativa foi o incentivo de jovens da comunidade a cursarem arquivologia e biblioteconomia e que hoje vêm montando de maneira organizada, técnica e científica, um acervo que é uma referência na cidade.

Outra iniciativa bem-sucedida, desta vez fruto da associação com atores externos à favela, é o Casarão dos Prazeres, no Morro dos Prazeres, em Santa Teresa, uma parceria do Museu da Pessoa²⁴ com lideranças locais, cuja metodologia básica, para investigar e registrar a memória local, é baseada na história oral. O Projeto se desenvolveu por cerca de um ano, de 2001 a 2002, em oficinas com moradores que buscavam resgatar a história do antigo e misterioso casarão. Após este período, o conteúdo levantado pelo grupo gerou uma exposição permanente no Casarão com toda história recuperada.

Na Rocinha,²⁵ maior favela da América Latina, dividida em cerca de 21 localidades, o Centro Histórico da Rocinha que surgiu de uma iniciativa de jovens universitários da comunidade com o desejo de formar um grande banco de dados gerais sobre o local, desenvolve hoje o projeto Varal de Lembranças

23 Entre estes projetos está o Observatório de Favelas, rede autônoma de pesquisa do espaço urbano carioca e o Museu da Maré, primeiro museu dentro de uma favela, inaugurado em maio de 2006.

24 O Museu da Pessoa foi criado em 1992 em São Paulo com a intenção de ser um centro de memória virtual (www.museudapessoa.org.br) e, além do portal, já produziu livros e CDs com o conteúdo recolhido.

25 Segundo dados da Prefeitura (<http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/>) a Rocinha tem cerca de 56.338 habitantes numa área de 144 ha., o que resulta na maior densidade demográfica da cidade com 392 hab/ha., seguida pelo Morro do Jacarezinho com 386 hab/ha. e pela Cidade de Deus com 315 hab/ha. Em contraste, os bairros com menor densidade são Grumari com 0,14 hab/ha., Camorim com 1 hab/ha. e Vargem Grande com 2 hab/ha.

que reúne jovens e idosos que têm por objetivo dispor o conteúdo histórico sobre a Rocinha e que já gerou inclusive diversas publicações.

Porém, a dificuldade predominante na promoção e formalização dos registros memoriais das favelas é um dos principais fatores de um problema de identidade: o espelho que reflete e projeta para outros grupos sociais a imagem de uma comunidade quase nunca reflete o seu melhor, isto é, a grandeza da sua cultura, a beleza autêntica de sua arte, a especificidade de sua economia informal, etc. A imagem da violência, da desordem, da ilegalidade e da “carência” ainda se sobrepõem.

A “ameaça da favela”, sentimento propagado pelas políticas públicas desde seus primeiros anos de formação, que inclusive justificou a ausência de planejamento e investimento do Estado no crescimento das habitações populares, acaba por tornar imperceptível para a opinião pública que a favela é também um grande laboratório de investigações e soluções para os problemas sociais, econômicos, educacionais e humanos.

A idéia da cidade partida ainda predomina no inconsciente coletivo, adiando para as futuras gerações a oportunidade de promover o desenvolvimento social brasileiro baseado na idéia de que a cidade é permeada de relações interpessoais entre diversos atores de diversas classes, que a todo momento fortalecem redes, fazem ligações extra-oficiais e criam canais de comunicação e associativismo.

Assim se deu, por exemplo, no caso do Afro Reggae, ONG que foi alimentada em seu estado embrionário pela união de José Junior e de Wally Salomão.²⁶ O

26 Waly Salomão (1944-2003), filho de mãe baiana e pai sírio, nasceu em Jequié, na Bahia. Nos anos 60 aproximou-se de artistas que se identificaram com o movimento tropicalista, como Torquato Neto, Gal Costa, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Jards Macalé. Escreveu diversos livros de poemas e em 2003, ano de sua morte, assumiu o cargo de Secretário Nacional do Livro, a convite do Ministro Gilberto Gil (www.wikipedia.org).

poeta apoiou a iniciativa até então precária dos jovens de baixa renda incentivando o trabalho de diversas maneiras, inclusive trazendo para a recém-nascida ONG padrinhos famosos como Caetano Veloso e Regina Case. Somadas ao empreendedorismo do grupo, tais personalidades contribuíram para o crescimento, fortalecimento e projeção da instituição para que esta fosse “aceita” pela sociedade, sobretudo promovendo a imagem da favela como um laboratório de tecnologias sociais.

Outro exemplo deste poder da *cidade misturada*, isto é, da cidade permeada de relações interpessoais entre diversos atores de diversas classes sociais, aconteceu também com o próprio Jongo da Serrinha, com a presença de Clara Nunes²⁷ constantemente na casa de Vovó Maria Joanna e Mestre Darcy do Jongo, que entre outras ações, estampou na capa de um dos seus discos (“Brasil Mestiço”, de 1982), uma foto de uma roda de jongo no alto da Serrinha com Vovó e o Mestre Darcy em primeiro plano. Clara deu visibilidade ao ritmo, que passava por um processo de extinção na cidade do Rio de Janeiro, incentivando o trabalho de Mestre Darcy pela preservação do jongo. Hoje, inclusive, é muito comum pessoas influentes “apadrinharem”²⁸ projetos sociais com a intenção de dar visibilidade a determinada iniciativa, provando o poder do associativismo e da formação de redes da sociedade civil.

Inúmeras dessas iniciativas bem-sucedidas resultam da aproximação espontânea de atores que ultrapassaram preconceitos, vindos dos diversos lados da cidade que se acredita “partida”. A idéia de segregação tem um viés perverso que é, ao dividir a cidade entre “oficial” e “excluída”, eleger os valores da primeira como predominantes nas escolas, nos meios de comunicação, no planejamento da cidade, etc. A imposição de tais valores constitui um

27 Clara Nunes (1943-1983) nasceu em Paraopeba, MG e seu pai, Mané Serrador, era violeiro e cantador de folias-de-reis. Órfã desde pequena, aos 16 anos foi para Belo Horizonte, onde conseguiu empregar-se como operária numa fábrica de tecidos. Começou a cantar e a ficar conhecida principalmente quando veio morar no Rio de Janeiro em 1965, e foi contratada pela Odeon. Quando chegou à Serrinha no fim da década de 70, já era uma das cantoras mais populares do país (www.dicionariompb.com.br).

28 Hoje o Jongo da Serrinha tem como madrinhas Dona Ivone Lara e a atriz Letícia Sabatella.

verdadeiro ato de violência. Ou seja, a favela é percebida como algo à parte da cidade, deficiente, e não como parte integrante desta.

A questão do narcotráfico, por exemplo, é vista pela opinião pública como um problema oriundo da favela, que não mantém relações com a “cidade oficial”, onde o que podemos chamar de médio e alto escalão do narcotráfico, aparentemente são invisíveis. Como consequência, as favelas sofrem punições constantes pelo tráfico de drogas e na relação entre o Estado e as favelas se mantém a repressão, o que levaria a longo prazo ao comprometimento do desenvolvimento econômico e social da cidade como um todo.

2. A formação de identidades

Outro exemplo desta violência em relação às favelas pode ser identificado nos currículos das escolas públicas que atendem hoje, predominantemente, a população de baixa renda. Da creche comunitária ao ensino médio, as escolas padronizadas e monitoradas pelos governos federal (diretrizes e metas), estadual (responsabilidade sobre o gerenciamento do ensino médio) e municipal (responsabilidade sobre o gerenciamento do ensino fundamental), fazem pouquíssimas referências aos mestres, heróis e personalidades populares brasileiros, bem como aos pontos de vista do negro sobre a escravidão, às questões sobre o cotidiano do povo, à cultura popular em sua diversidade e complexidade, ao folclore, etc. Estranhamente, estão pouco presentes nas salas de aula até os dias de hoje o passado e a realidade do seu público-alvo.

Muito distante da metodologia desenvolvida por Paulo Freire²⁹ que em sua teoria de ensino se apropria do contexto de vida dos educandos para gerar

29 Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) nasceu em Pernambuco e destacou-se por seu trabalho na educação popular, além de ser considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento da pedagogia crítica. Em

conteúdo pedagógico, crítico e aprendizagem, a escola pública, ao contrário, não valoriza a identidade, a cultura e a experiência popular em seu potencial, desprezando um eficaz instrumento de aprendizagem, formação de identidade e auto-estima. Dessa forma, a criança acaba por se adequar a um padrão estético e cultural que não é o seu. De imediato isso contribui para a baixa auto-estima, ou seja, para a crença de que sua cultura é “inferior”, o que, histórica e socialmente, pode levar a deterioração de uma cultura e de seus valores, gerando sentimentos de impotência, inadequação e revolta. Em termos práticos, essa política educacional levaria também ao enfraquecimento da capacidade desses atores de conquistarem sua cidadania e promoverem seu auto-desenvolvimento.

Em recente pesquisa sobre cidadania do Centro de Cidadania Barbosa Lima Sobrinho (Cadernos de Cidadania, 2006:26) foi constatado que, dentre os entrevistados de diversas classes sociais, a escola (de boa qualidade) foi citada como primeira instituição para a conquista da cidadania, seguida pela família, a igreja, depois a polícia, e por último a justiça, comprovando que a avaliação negativa do Estado remete à distância em que este se encontra da vida social devido à sua maneira burocrática, desigual e excludente de operar. Ainda segundo dados da pesquisa, quando perguntados sobre “qual a interferência das características humanas ou das condições sociais na conquista de direitos do cidadão”, entre as categorias que “impedem” e “dificultam” a conquista de direitos, “ter deficiência física ou mental”, “ter estudado pouco”, “morar em favela”, “ser pobre” e “ser negro” dispararam na frente das respostas.

Sob a perspectiva de que o desenvolvimento é tido como um caminho para a liberdade,³⁰ ou seja, para ser um cidadão respeitado em seus direitos, e que

1964, durante a ditadura militar, foi exilado e retornou ao país na década de 80, quando foi secretário municipal de educação. Freire delineou diversas teorias sobre educação: a Pedagogia da Libertação, da Esperança, da Autonomia, etc (www.wikipedia.org.br).

30 O indiano Amartya Sen, que ganhou prêmio Nobel de economia em 1998 e é um especialista em desenvolvimento e pobreza, defendeu em seu livro *Desenvolvimento como*

pode usufruir de uma vida de acordo com suas crenças e necessidades, a memória é um instrumento de suma importância. Ela colabora para a construção do eixo psíquico e emocional que alimentará o indivíduo na realização plena de sua existência e no sentimento de pertencimento a um grupo. Além disso, o esquecimento fragiliza a solidariedade sedimentada entre as pessoas, contribuindo para o desaparecimento do grupo — ou seja, comunidade e memória encontram-se entrelaçadas (Ortiz, 1994:137). Partilhamos, portanto, a concepção de Pollak sobre a função da memória:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de se definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irredutíveis. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui os territórios (no caso de Estados), eis as duas funções da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e pontos de referências (Pollak, 1989: 9).

3. As dificuldades em se conservar a memória

Se no caso das instituições oficiais de preservação de memória, como o Museu da Imagem e do Som (MIS),³¹ a Biblioteca *afro* do Centro Cultural José Bonifácio,³² o Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista,³³ todas na cidade do Rio, a conservação dos documentos e o controle do acervo deixa bastante a desejar, no caso das favelas, pólos culturais de tradição oral, a evasão de registros é mais grave ainda.

Lentamente, muito aquém da real necessidade e urgência, a sociedade civil organizada vem tentando suprir este vazio. A maioria dos registros foram e ainda são feitos por pesquisadores, artistas, turistas e visitantes com acesso a tecnologias e informação — todos “de fora” da comunidade. Tais atores externos produzem documentos escritos e audiovisuais, muitos de alta qualidade técnica, artística e acadêmica, mas, muitas vezes, não retornam com o material, devolvendo aos membros principais da comunidade uma quota do material produzido para a constituição de um acervo. Tampouco mantêm um vínculo que fortifique as redes de relações da comunidade. Quando o fazem, quem recebe o documento é o “personagem” ou grupo retratado, sem que haja uma instituição, com apoio governamental, para arquivamento e disponibilização destes documentos. Ficam aos cuidados das famílias,

31 O Museu da Imagem e do Som, criado em 1965, é uma instituição mantida pelo Governo Estadual que guarda em seu acervo gravações, partituras e depoimentos de mestres da cultura popular brasileira (www.mis.rj.gov.br).

32 Criado em 1983, é mantido pela Prefeitura do Rio, situado em um prédio histórico na Gamboa, centro do Rio de Janeiro (www.centrodacidade.com.br), possuía uma biblioteca especializada em cultura popular e principalmente afro-brasileira, que foi saqueada em gestões passadas.

33 O Museu Nacional foi fundado em 1818, por D. João VI, sob o nome de Museu Real, para estimular a pesquisa científica no Brasil. A Instituição, há cerca de 20 anos, passa por sérios problemas de conservação e manutenção. A partir de 1946 o Museu passou a ser administrado pela Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. O Museu possui um grande acervo de peças de zoologia, arqueologia, etnologia e botânica. O destaque são os sarcófagos e as múmias egípcias e os esqueletos de uma preguiça gigante, com sete mil anos, e de uma baleia de 40 m (www.museunacional.ufrj.br).

espalhados, esquecidos e muitas vezes sem as condições necessárias para sua conservação.

É o que aconteceu, por exemplo, com diversos materiais guardados por Mestre Darcy do Jongo nos últimos anos de sua vida. A casa onde morava no morro de São José, construída com sucatas (restos de madeira, portas de geladeira, portões velhos, telhas, etc.) estava sujeita a goteiras, umidade e inundações. O que restou destes documentos está sob os cuidados de sua viúva, sem que se tenha qualquer garantia de sua preservação, nem, tampouco, que o público tenha acesso a estas informações. Ou seja, há uma ausência secular de políticas públicas para a preservação da memória das favelas.

Grande parte do que se tem produzido em termos formais está fora das comunidades, e podemos apontar alguns motivos pelos quais isto normalmente acontece. Das cerca de 700 favelas que existem hoje na cidade, contam-se nos dedos os projetos de preservação da memória instalados em seu interior.

Diversos geradores de acervo, externos à comunidade, têm o compromisso apenas com a realização destes documentos e não com sua organização e conservação e, muitas vezes, nem sequer devolvem cópias para a comunidade; outro motivo, é que a própria comunidade muitas vezes não percebe tais bens como acervo (mas apenas num nível particular e de diversão) e, quando os vêem, ainda assim os conservam de maneira caseira e insuficiente, na medida em que esses materiais não são cuidados e nem organizados na condição de acervo.

A ausência do Estado com investimentos e políticas de preservação de memória é outro fator agravante, restringindo suas ações nas favelas predominantemente à manutenção e/ou reforma de infra-estrutura. Pouco ou quase nada se investe na memória oral e cultural, o que causa uma imensa lacuna na preservação e difusão de bens imateriais e na construção da própria memória coletiva destas comunidades. Excluída das redes de poder e

tecnologia, a maioria dos moradores de comunidades não é quem retrata sua auto-imagem e fala sobre si para os demais grupos sociais, nem tampouco tem a oportunidade de transformar sua tradição oral em conteúdo pedagógico que sirva de base para as futuras gerações. Sobre essa representação não autorizada das favelas, Dulce Pandolfi e Mário Grynszpan comentam:

Ao contrário do que se supõe, as favelas não se constituem em unidades fixas. Torná-las como tal significa desconhecer não apenas a sua dinâmica espacial, mas igualmente o fato de que as suas dimensões, tanto territoriais quanto populacionais, e a sua própria definição são inseparáveis das lutas pela imposição de uma representação autorizada sobre as favelas (Pandolfi e Grynszpan, 2003)

Raros são os registros organizados, produzidos e distribuídos pelos moradores das favelas, como é o caso dos livros de Euclides Menezes,³⁴ babalorixá da famosa casa de candomblé Fanti-Ashanti, em São Luís do Maranhão. Euclides recolheu referências da cultura afro-brasileira, organizou e editou diversas publicações com recursos próprios, com fotos e textos de seu arquivo pessoal, que contam a história dos cerca de 50 anos do terreiro, de sua família e da comunidade. Porém, registros como esse são exceções.

Um dos mais importantes – e polêmicos – atores que geram acervo sobre esta memória é a mídia. A maior parte da imagem construída sobre as favelas se difunde através dos meios de comunicação de massa, principalmente pela televisão, dentro e fora do país, sob um discurso ambíguo que cria um “senso comum” sobre as favelas, contribuindo para a propagação de sua imagem como lugares diferentes, problemáticos e homogêneos.³⁵ Esta imagem tanto

34 Euclides Menezes escreveu, produziu e publicou por conta própria os livros “O Candomblé no Maranhão” (1984); “Orixás e Voduns em Cânticos Associados” (1985); “A Casa Fanti-Ashanti e seu Alexé” (1987); “Candomblé, a Lei Complexa” (1990); “Tambor de Mina em Conserva” (1997); “Álbum Fotográfico - arquivo de um Babalorixá” (2004).

35 Em seu artigo “Que favelas são essas?”, publicado na revista *Insight – Inteligência*, em agosto de 1999, Lícia do Prado Valladares defende que existem três dogmas sobre a favela: 1- Que são lugares “diferentes” da cidade; 2- Que são lugares problemáticos e 3- Que são lugares homogêneos.

causa repúdio, medo e preconceito na população “incluída” quanto legítima, muitas vezes, políticas públicas equivocadas e ineficazes.

Às vésperas do século XXI não é esta a representação de favelas que nos chega, entre outros, através do cinema nacional que tem levado às telas – em documentários, ficção e clipes – a vida dos moradores dos morros cariocas resumida a “pó, tristeza, camaradagem, miséria, amor e realidade” segundo o Jornal do Brasil. Chocantes e belas imagens parecem ultrapassadas, insistindo no barraco de madeira, na birosca que vende fiado, nos porcos e galinhas perambulando pelos becos imundos, nos terreiros de umbanda e na preparação da escola de samba para o desfile na avenida, apenas recobertas pelas novidades da violência, do rap e da substituição do Estado pelo narcotráfico. (Valladares, 1999:1)

Considerando que muitas políticas públicas se baseiam e se legitimam em visões generalizadas e superficiais sobre as comunidades populares, desconsiderando sua diversidade e complexidade, inúmeras questões vêm à tona: será que as favelas são realmente um lugar de atraso, ou justamente por estarem numa condição secular de exclusão dispõem de tecnologias sócio-econômicas e culturais próprias para solucionar problemas que o Estado prorroga? Como criar oportunidades de desenvolvimento sustentável que levem à liberdade dos indivíduos?

O controle exercido pelo Estado sobre grupos menos favorecidos é, em geral, expresso pela marca da violência com que são tratados os mais pobres. Hoje, início do século XXI, mudaram as estratégias mas a questão dos mais pobres continua como uma questão policial. Nesse caso, estamos nos referindo a uma violência tácita, seja na ocupação do espaço, seja na ação coletiva, onde a repressão é a melhor arma para a negociação entre o Estado e os desvalidos da sociedade (Campos, 2005: 64).

Desde o início do século passado, quando surgiram os primeiros casebres nos altos da cidade, e a “questão favela” era tratada pela Secretaria de Saúde Pública diagnosticada por médicos, engenheiros e jornalistas, até a década de 80, com o fim da ditadura militar, o Estado teve uma política predominante de rejeição, caracterizada pelos *bota-abaixo* deixando para trás grande parte de suas histórias. Hoje, o que se comprova é que a violência ainda é o principal instrumento para remediar tensões sociais.

É o que se observa, por exemplo, no caso da chacina de Vigário Geral, onde oito policiais, por vingança, assassinaram 21 moradores não envolvidos com o narcotráfico. A tragédia, que foi divulgada internacionalmente, gerou uma reação da comunidade que procurou se organizar através de reuniões e da articulação com formadores de opinião para se defender do próprio Estado. Apesar de não ter sido uma ação comandada oficialmente pela polícia, como no caso do massacre do presídio de Carandiru, em SP, foram policiais que agiram.

Depois da chacina, o governo do estado, em vez de implementar políticas sociais, enviou o Batalhão de Operações Especiais, o Bope, para “proteger” a favela. Proteger como, se foi a própria polícia quem matou aquelas pessoas? (Junior, 2006:57)

Um dos efeitos perversos dessa política de rejeição e violência para a favela é a negação dos seus próprios valores por parte de sua população, especialmente dos jovens, que desprezam sua cultura e passado em busca de uma identidade legitimada pelos moldes da cultura globalizada, do enriquecimento individual e do acúmulo de bens materiais. A despeito da imensa revolta sentida com o abandono e agressão do poder público, a dificuldade em se articular e empreender ações políticas individuais e coletivas faz com que este sentimento apareça muito mais nos discursos do que em ações de associativismo para conquista de direitos civis e sociais.

Outro efeito é a afirmação da existência de uma cidade partida, que impede que haja um número maior de inter-relações sociais que promovam o desenvolvimento social e econômico entre cidadãos de diversas classes sociais. O terror promove um *apartheid* subjetivo na cidade.

O cotidiano desta cidade tem criado um “eles” e um “nós” que só tem servido para marcar oposições, originar confrontos e enfraquecer a possibilidade do encontro, que poderia gerar articulações e alianças pela ampliação e conquista de direitos para todos. A ilusão da privatização da segurança deforma as relações sociais e atrofia o Estado, que, historicamente, não conseguiu romper sua subordinação às elites do país. O resultado é a hipertrofia da cultura da violência e do medo (Silva, 2006:58).

Contudo, hoje se notam algumas mudanças quanto à preservação e valorização da memória popular, na medida em que cada vez mais a questão da identidade — estética, moral e ética, cultural — das favelas vem sendo discutida, elaborada e produzida por organizações da sociedade civil, dentro e fora das comunidades, em diálogo com poder público e privado. Empresas como a Petrobrás, por exemplo, uma das maiores investidoras em cultura do país, que anualmente publica editais para concursos de financiamento de projetos culturais, além de ter uma área exclusiva para a “memória das artes” e “patrimônio imaterial”, tem aprovado, majoritariamente, projetos que tem como tema a cultura popular brasileira.

Também no nível governamental, novas formas de política vem sendo elaboradas que têm o desenvolvimento social e a valorização destas populações como meta. Vale lembrar que ações em menor escala do que a demanda. É o caso do projeto “Ponto de Cultura”, implementado pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil,³⁶ que tem por meta fomentar e articular, através de uma “cesta básica tecnológica” — os chamados kit multimídia — e de recursos financeiros, instituições que utilizem a cultura popular como instrumento de desenvolvimento social. Além de um financiamento mensal, os “pontos” recebem uma antena de acesso à internet banda-larga, uma câmera de vídeo digital, uma máquina fotográfica digital, um gravador profissional de áudio, uma mesa com oito canais, microfones e computadores com programas para edição de áudio e vídeo.

Embora o próprio ministério e as secretarias de cultura estaduais e municipais disponham de orçamentos públicos com verba ínfima, provando que a cultura ainda não é devidamente utilizada como instrumento de desenvolvimento social, econômico e pouco associada à educação, esta iniciativa federal vem a comprovar um avanço na maneira como o Estado pode elaborar políticas

36 Músico renomado da MPB cuja obra é repleta de referências à cultura popular brasileira, Gilberto Gil nasceu em Salvador, BA, em 1942. Com uma carreira de sucesso dentro e fora do Brasil, assumiu em 2002 o Ministério da Cultura no governo do presidente Lula.

públicas voltadas para a afirmação da identidade brasileira e da construção da cidadania.

São diversos os atores que hoje estão trabalhando e se articulando em favelas em busca de uma identidade representativa e genuína, de preencher lacunas de registros históricos, de conquistar direitos civis e sociais para melhorar a qualidade de vida. Um dos objetivos desta pesquisa é procurar preencher uma dessas lacunas, recuperando e registrando as histórias do Jongo da Serrinha, valorizando a importância cultural do bairro de Madureira e utilizando a memória e a cultura como instrumentos de desenvolvimento social.

CAPÍTULO II

AS FAVELAS CARIOCAS ONTEM E HOJE

Quando o filme *Cidade de Deus*³⁷ de Kátia Lund e Fernando Meirelles foi indicado ao Oscar como melhor filme estrangeiro, mostrando ao mundo parte da história e do dia-a-dia de um conjunto habitacional carioca, as opiniões se dividiram quanto ao seu êxito. Alguns diziam que o filme contava com fidelidade a história do narcotráfico e a realidade atual dessas comunidades e, outros, que o filme reproduzia clichês sobre a favela. O longa-metragem mostrava um lugar habitado por negros e pobres, sensuais e marginais, dentro do universo do crime organizado. Independente de opiniões sobre a significação do filme, de fato o longa-metragem revelava uma imagem que em muito reconstituía a velha favela carioca e os cortiços que foram ao longo de décadas vistos pelos médicos, engenheiros e jornalistas contratados por sucessivos governos para diagnosticar e divulgar os problemas sociais da cidade como lugares violentos, sujos, homogêneos e ilegais.

Hoje a imagem da favela, produzida e reproduzida por diversos atores, entre eles os próprios moradores, começa a ganhar novas faces na busca por revelar sua complexidade, riqueza e diversidade. Contemporaneamente, há diversas instituições que atuam diretamente ligadas a questão da produção audiovisual, caso do Nós do Cinema, da Central Única das Favelas (CUFA) e da Kabum!.

No início da relação entre governo e favelas, as políticas públicas não poupavam esforços para excluí-las do convívio das classes economicamente mais favorecidas:

³⁷ Filme lançado em 2002, baseado no livro homônimo de Paulo Lins, lançado em 1997, trata da escalada do crime nas favelas cariocas e da inclusão de crianças na indústria das drogas.

Economicamente, a exclusão foi produzida através de leis que impediam a propriedade de parcela do solo, principalmente agrícola, através da Lei de Terras, de 1850, e de outros estatutos legais que tornaram impossíveis a formação de uma classe média e de alto e médio status pertencente à etnia considerada não branca, construindo-se a longo prazo uma das mais perversas estratificações sociais em função da grande diferença de renda percebida por esse segmento social, comparando-se com a população de alto e médio estrato de renda (Campos, 2004:87).

Impedida de ser proprietária de terras, a população de baixa renda, buscando aluguéis baratos no centro da cidade para permanecer nas proximidades do pólo gerador de empregos, cujas áreas planas e secas custavam caro, ocupava os cortiços. Antes de as favelas existirem, os cortiços foram considerados pelo poder e pela opinião pública como impróprios para a saúde por serem locais insalubres, e foram insistentemente destruídos. A Velha República adotou uma política higienista única de remoção destes locais de moradia, que segundo documentos da época, eram antros de feiúra, sujeira e atraso na cidade, e definidos como uma verdadeira “lepra da estética”.

Engenheiros e médicos, considerando o meio ambiente como fonte direta dos males físicos e morais dos seres humanos, estabeleceram propostas técnicas para o tratamento desses males urbanos. E quando se aplicavam em identificar, de maneira precisa e científica, as causas dos principais problemas, em definir soluções técnicas capazes de garantir um bom funcionamento à cidade, estavam, na verdade, insistindo quanto à necessidade de organizar, de maneira racional e controlada, o conjunto dos elementos urbanos: “a cidade, como manifestação visível do todo social, era recorrentemente concebida como uma máquina, um mecanismo cujas engrenagens deviam ser manipuladas e dispostas devidamente sob a mesma direção” (Kropf, 1996:108). Dentro desta lógica particular, as favelas seriam elementos que tanto se opunham à racionalidade técnica quanto à regularização do conjunto da cidade. Acabar com elas seria, então, uma consequência “natural” (Valladares, 2005:41).

Assim, ocorreram várias demolições não só de cortiços, como o famoso Cabeça de Porco,³⁸ mas de morros, como o Morro do Castelo. Seus moradores, desabrigados, migraram para outras encostas e iniciaram a formação das primeiras favelas da cidade, sempre sob o olhar de repúdio do

38 Cortiço famoso, localizado no centro do Rio, e destruído pelo prefeito Barata Ribeiro em 1893.

Estado. Cada vez mais populosa e com planejamento urbano precário, a cidade ia crescendo em várias direções.

O deslocamento fez-se em duas direções principais: a das praias e a das montanhas. Em 1870, os bondes chagaram às praias da Zona Sul da cidade, principalmente Copacabana; enquanto na direção norte atingiram a região de montanhas, onde os trilhos foram assentados em 1872, possibilitando a ocupação efetiva do maciço da Tijuca, fazendo parte da expansão da cidade senhorial [...]. O mesmo crescimento urbano acelerado que levou à proliferação de loteamentos nas encostas dos morros no final do século XIX tornou também inevitável a sua posterior ocupação pelos mais pobres, principalmente dispersos pela reforma urbana realizada no início do século XX, que redefiniu os usos e as funções da área central, retirando dela a responsabilidade de dar abrigo às classes mais pobres da sociedade (Campos, 2004:57).

O retorno dos combatentes da Guerra do Paraguai e do povoado de Canudos, muito divulgado através do lançamento do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, também influenciou a formação das primeiras favelas cariocas, não só pela divulgação do termo “favela” — que só por volta dos anos 40 seria adotada como substantivo —, mas na significação deste lugar como uma comunidade³⁹.

Consolidadas como local de habitação da população mais pobre da cidade, as favelas passaram a ocupar o debate sobre o futuro da cidade, não pela ação de seus moradores, mas pelo incômodo que causavam nas demais partes da cidade. Todas as políticas públicas tinham o único objetivo de desfazê-las, já que, por serem entendidas como “doenças”, a sua erradicação era a consequência “lógica”. Nas primeiras quatro décadas do século XX, as favelas eram consideradas “roças” malignas dentro da cidade, e seus moradores vistos como responsáveis por suas mazelas — ou seja, eram os criadores daquele local “imundo”, da mesma forma que este os criava. Relatos impressionantes mostram claramente essa visão de horror das classes média e alta sobre as favelas, como o do urbanista francês Alfred Agache, contratado pelo então

39 “A idéia de comunidade, tão presente no campo analisado por Euclides da Cunha, acabou por ser igualmente associada à favela carioca, servindo de modelo para os primeiros observadores que tentaram caracterizar a organização social de novos territórios da pobreza urbana”. (Valladares, 2005:34)

prefeito Antônio Prado Júnior, em 1927, para fazer um diagnóstico e elaborar um projeto urbanístico para a cidade:

Não impede que, construídas contra todos os preceitos de hygiene, sem canalisações d'água, sem exgottos, sem serviços de limpeza pública, sem ordem, com material heteróclito, as favelas constituem um perigo permanente d'incêndio e infecções epidêmicas para todos os bairros atravez dos quaes se infiltram. A sua lepra suja a vizinhança das praias e os bairros mais graciosamente dotados pela natureza, despe os morros do seu enfeite verdejante e corroe até as margens da matta na encosta das serras (Agache, 1930:190).

Augusto de Mattos Pimenta, outra influente figura da sociedade carioca, membro do Rotary Club, engenheiro e médico sanitaria, empreendedor da primeira grande campanha anti-favela com apoio do Estado e da imprensa do Distrito Federal, entre os anos de 1926 e 1927, “descreve” a favela sob aspectos sociais:

Desprovidos de qualquer espécie de policiamento, construídas livremente de latas e frangalhos em terrenos gratuitos do Patrimônio Nacional, libertadas de todos os impostos, alheias a toda ação fiscal, são excelente estímulo à indolência, attraente chamariz de vagabundos, reducto de capoeiras, valhacoito de larápios que levam a insegurança e a intranqüillidade aos quatro cantos da cidade pela multiplicação dos assaltos e furtos (Pimenta, 1926:7-8).

Além destas ações de demolição dos casebres, o governo produzia um discurso anti-favela que acabou sendo o responsável pelo mito de origem desta como lugar diferente da ordem social e urbana oficial, como uma ameaça à hygiene e à segurança públicas, e que até hoje influencia a visão que se tem sobre estas localidades.

Nenhum pesquisador do início do século (XX) percebeu que a comunidade negra, instalada no Centro da cidade do Rio de Janeiro, criava, mais do que um gênero, uma cultura musical. Esta é uma das razões pelas quais são tão obscuros os dados sobre a origem do samba carioca. Além disso, o preconceito profundamente engravado em nossa sociedade, especialmente nos anos que se seguiram à Abolição, impedia que as manifestações culturais e religiosas dos negros merecessem sequer a liberdade de existir, quanto mais a de atrair a atenção dos que, por ventura, se interessavam pela história do nosso povo (Cabral, 1996:27).

No plano do imaginário, a idéia da “cidade partida”, dos dois Brasis, “da cidade européia e da cidade indígena”, já era propagada por diversos formadores de opinião da sociedade carioca, da elite às camadas populares: “Há, sem dúvida, duas cidade no Rio”, afirmou o sambista Orestes Barbosa nos anos 30. Apesar de ainda não estar incluída no mapa oficial da cidade, através de sua cultura, especialmente da música, a favela vai criando vínculos e ganhando espaço na *urbes* carioca.

Neste contexto, o jongo era dançado e tocado na cidade, assim como a polca, o choro, o batuque, a valsa e a gafieira. Os terreiros de candomblé preservavam as tradições afro-brasileiras, promovendo festas e rodas de jongo e do recém-nascido samba carioca. Este, aliás, surgiu como resposta a esta situação de segregação, como um fruto da mistura da “roça” com a “cidade”.

No fim dos anos 30, mais precisamente em 1937, o primeiro censo sobre as favelas foi elaborado, e o Código de Obras da cidade passa a reconhecer a “existência” da favela. O resultado das pesquisas, apesar de levantar dados estatísticos, apresenta como diagnóstico o velho quadro de “horror sobre as favelas” e, sob a perspectiva higienista, proíbe a sua expansão na cidade.

Getúlio Vargas governava o país com seu projeto de formação da identidade bem como da unidade nacional, promovendo uma mudança na representação das camadas populares. Com o objetivo de atingir a todos os setores da sociedade, e especialmente as massas, a cultura popular foi utilizada como instrumento de campanha:

Entre intelectuais de renome que atuaram como funcionários ou assistentes de políticas empreendidas pelo Estado Novo temos Mário de Andrade, Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Villa-Lobos e muitos outros. A busca de um projeto cultural autônomo, de uma identidade nacional, era tema que animava poetas, pintores, romancistas, arquitetos e educadores desde a Semana de Arte de 1922 [...]. Neste período, como parte da propaganda de massa, o país também adotou padrões arquitetônicos e estéticos que se inspiravam no neoclassicismo nazi-fascista, incentivando ainda a preservação do patrimônio cultural (D'Araújo, 2000: 34-38).

O Estado Novo, em sua intenção de “integrar para controlar” a nação, além de criar hinos nacionais, mitos, cartilhas ufanistas, incentivar a adoração a heróis da pátria, ao exército e ao próprio Getúlio, o folclore, as tradições e os patrimônios culturais brasileiros, estimulou a organização e gerenciamento da sociedade em conselhos, comissões, autarquias, institutos e sindicatos, especificamente no caso dos trabalhadores urbanos, considerado um setor estratégico para este processo de centralização administrativa do Estado.

Porém, a maioria dos “favelados” estava de fora dessa agenda de ações, pois pertencia, como diríamos hoje em dia, ao mercado informal de trabalho. É neste período que o samba deixa de ser considerado crime contra a ordem pública e merecedor de perseguição policial. As páginas policiais dos jornais registravam — muitas vezes com deboche — a repressão da polícia principalmente às manifestações religiosas, com a prisão de pais e mães-de-santo. Portar um violão também era motivo de prisão⁴⁰ (Cabral, 1996:27). Getúlio, porém, “libera” o samba e este passa a ser considerado um produto genuinamente nacional, a “música-tema” do Brasil.

Paralelamente a políticas de benfeitorias para as massas trabalhadoras do governo de Getúlio, o contingente de pobres e desempregados expulso por este mesmo governo dos centros urbanos freqüentados pela classe média e a elite, como o Centro, Tijuca, Glória e São Cristóvão, continua se aglomerando nas favelas. Muitas são destruídas e seus moradores deslocados para os chamados parques proletários, gerando grande revolta. Preocupados em resgatar e manter seus laços comunitários e sua história, os moradores de favelas começam a se organizar em associações e conselhos contra tais políticas de remoção: “Despertados pela intervenção do poder público e ante a ameaça de suas casas e suas redes sociais pelo deslocamento forçado, os

40 Os anos que se seguiram à Abolição impediam a liberdade de expressão dos negros. Portar violão e/ou pandeiro era motivo até de prisão durante as primeiras décadas do século XX. Os sambistas e capoeiras promoviam, na visão do poder público, arruaças e brigas.

moradores das favelas começaram a se constituir como um ator político” (Burgos, 1998:29).

A Igreja, com o pretexto de evitar ações “comunistas”, lançava mão em resposta de programas assistencialistas, visando “acalmar” a população dos morros. Ao invés do conflito político, promete o diálogo e a compreensão; ao invés da luta pelo acesso a bens públicos, o assistencialismo; no lugar da crítica, a resignação; em vez do intelectual orgânico, a formação de lideranças tradicionais (Burgos, 1998).

Esse contato com a Igreja, porém, cria um “efeito inesperado”: os moradores se organizam autonomamente, elaborando uma pauta de direitos sociais referentes à infra-estrutura de suas localidades. Ensaiam a organização e mobilização comunitária como meio de interferência no poder público. O movimento se fortalece nos fim dos anos 40 e anos 50, com a valorização da cultura popular como capital cultural, e uma aproximação maior entre “morro e asfalto”, especialmente da parte de intelectuais e da classe média.

O Estado responde ao “problema favela” criando várias entidades com o intuito de intermediar sua ação com os moradores, promovendo uma pauta mínima de direitos sociais. É o caso da Fundação Leão XIII, criada em 1947 pela Igreja e a prefeitura sob o slogan “é necessário subir o morro antes que os comunistas desçam”, cujas práticas eram basicamente assistencialistas e clientelistas.

A nova e fortalecida imagem da favela, alimentada pela intelectualidade carioca, faz com que se crie vínculos sem o intermédio da Igreja e do Estado. Novamente, as instituições governamentais “responsáveis” pelas favelas são pressionadas a se adaptar a essa emergente articulação política.

A Cruzada São Sebastião,⁴¹ criada pela Igreja católica, em 1955, e a SERFHA⁴² (Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-Higiênicas), ligada à Prefeitura, em 1956, são exemplos dessa reforma. Ambas instituições visavam agora promover a autonomia do chamado “favelado” — identidade que, por mais que representasse um estigma tributário dos preconceitos das décadas passadas, também garantia agora mais força política ao ator social. No final da década de 1950, a Igreja já era criticada por suas práticas assistencialistas e paternalistas de seu trabalho social, sendo acusada pelo próprio governo de desperdiçar dinheiro público sem dar solução aos problemas.

Nos anos 1960, como fruto da relação com o poder público e da conseqüente maturidade política alcançada pelas associações de moradores das favelas, é criada, em 1963, a FAFEG⁴³ (Federação da Associação de Favelas do Estado da Guanabara).

Porém, com o golpe militar de 1964 e a ditadura subsequente, o AI-5 determina que todas as associações de moradores tenham como finalidade a representação dos interesses comunitários perante o governo do estado (Pandolfi e Grynszpan, 2006). Assim como agiu com a classe média e a intelectualidade, a ditadura militar perseguiu e assassinou diversas lideranças comunitárias, desarticulando a trajetória de mobilização política dos moradores de favela.

41 A Cruzada São Sebastião tentava reunir de forma mais concreta urbanização e pedagogia cristã. Entre 1956 e 1960, realizou melhorias de serviços básicos em 12 favelas da cidade e construiu no Leblon um conjunto habitacional, a Cruzada, primeira experiência de alojamento de moradores nas proximidades das moradias que habitavam.

42 Até 1960, a atuação da instituição foi modesta. Contudo, a partir de 1961 o poder público investe em sua revitalização, estimulando a formação de associações de moradores onde estas não existiam. Contudo, o que prevaleceu foi uma relação de subordinação política dos moradores em relação ao Estado.

43 A Fafeg, atual Faferj (Federação de Favelas do Estado do Rio de Janeiro), cuja identidade política era baseada nas condições de habitação de determinado grupo social, conseguiu que, em 1963, a Assembléia Legislativa destinasse 3% da arrecadação estadual para obras de melhoramento em favelas.

Durante a ditadura, as políticas públicas adotadas para as favelas ora oscilavam para práticas remocionistas, como a construção de diversos conjuntos habitacionais financiados pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), que quebravam a identidade adquirida pelas comunidades, ora tendiam para ações de urbanização. Neste período, as favelas continuam a serem vistas como locais de promiscuidade e vício.

Com o fim do longo e traumatizante governo militar, no fim dos anos 1970, o voto passa a ser novamente uma moeda de valor, e o “remocionismo” passa a ser uma hipótese descartada. O governo federal lança, através do BNH, o programa Promorar, que visava a recuperação das faixas alagadas habitadas, como aconteceu com áreas do Complexo da Maré (Parque União, Rubem Vaz, Nova Holanda, Baixa do Sapateiro, Timbau e Maré).

As associações de moradores, embora enfraquecidas pelo regime militar, retomam seu poder, mas um novo contexto se instaura. Sua luta por direitos é substituída pela troca de pequenos favores de políticos, e práticas clientelistas tomam conta do dia-a-dia.

A ausência de uma política pública voltada para a urbanização das favelas contribuía para o fortalecimento daquilo que foi chamado de política da “bica d’água”. Ou seja, por meio de contatos pessoais e informais com parlamentares, os dirigentes das associações trocavam votos por pequenos benefícios para a comunidade (Pandolfi e Grynszpan, 2006:247)

Além disto, o poder paralelo⁴⁴ do narcotráfico e do jogo do bicho apresentam-se como um novo e imponente ator que viria a privatizar as comunidades e agir como um poder acima do Estado.

A coincidência entre a transição democrática e a privatização das favelas por esses poderes paralelos é particularmente dramática porque estabelece uma linha de continuidade com a tragédia carioca vivenciada durante o regime militar. Os constrangimentos que esses poderes

44 Expressão utilizada comumente pela imprensa para se referir ao narcotráfico e ao crime organizado.

paralelos impõem às organizações políticas locais, inclusive com o assassinato de muitas de suas lideranças, dão prosseguimento ao terror policialesco antes imposto pelo Estado. Inibe-se, com isso, a adesão dos excluídos à institucionalidade democrática, o que representa um desafio à própria democracia (Burgos, 1998:44).

Com o processo de redemocratização política, as associações de moradores retomam seu trabalho e a primeira eleição direta após a ditadura militar, no Rio de Janeiro, revela o voto dos “super-revoltados”. Em 1982, Leonel Brizola, um líder político oriundo da esquerda populista cujo projeto de governo era voltado para as camadas populares, vence a eleição. Investindo na conquista de direitos civis e sociais, Brizola melhorou a infra-estrutura (água, luz, esgoto, coleta de lixo, etc.) e regularizou, através do programa “Cada família um lote”, a situação de propriedade em diversas favelas da cidade.

Já beirando os anos 1990, desta vez é a violência que faz o Estado repensar novamente suas políticas para a questão da favela. O governo municipal assume a favela e cria, em 1992, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e o Plano Diretor da Cidade, buscando cada vez mais integrar a favela à cidade. O plano diretor abre uma discussão sobre a favela agora não mais com o objetivo de destruí-las, mas sim de urbanizá-las e transformá-las em bairros. Surge então o programa Favela-Bairro, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), para o qual foram selecionadas cerca de 16 favelas de porte médio (com população entre 2 e 10 mil moradores) — entre elas a Serrinha, que foi eleita para ser o projeto-piloto de desenvolvimento proposto a partir do plano.

O Favela-Bairro basicamente aproveita e melhora o equipamento urbano das comunidades, não interferindo nas habitações. O programa privilegia as construções e melhorias de infra-estrutura, destinando poucos recursos para o desenvolvimento social direto. Para cada comunidade atendida pelo programa, a prefeitura mantém uma base dentro da comunidade, o Pouso, que deveria funcionar como um órgão regulador do crescimento da comunidade e como auxiliador dos moradores com eventuais problemas de infra-estrutura. Porém,

com a nova realidade das comunidades, que passam a ser totalmente reguladas pelas facções criminosas e submetidas às políticas clientelistas, tanto o Pouso quanto as associações de moradores ficam submetidas, na maioria dos casos, às ordens dos traficantes e à mercê de políticos.

A relação das comunidades com o tráfico é confusa. Ao mesmo tempo que nenhum morador quer ver seu filho com uma arma na mão, alguns têm os traficantes como benfeitores [...]. Nas favelas usam-se expressões como “traficante tem o coração na sola do pé”, “eles são o lado certo da vida errada”. Os fatos não negam que muitos se utilizam da brutalidade para se impor, mas existem outros que ficaram marcados muito mais pelas suas benfeitorias do que pelas mortes que causaram. Há quem chame sua liderança de “ditadura sadia” [...] Por tudo isso, numa favela, o governo é que é visto como “poder paralelo”. O oficial é o tráfico (Junior, 2006:53).

Esta nova realidade fez com que os moradores não depositassem mais credibilidade na capacidade de negociação das associações de moradores com o poder público.

O Estado, extremamente lento e burocrático, apesar de ter verbas destinadas a diversas secretarias que tratam da “questão dos pobres”, e de cada secretaria ter internamente programas destinados à mesma questão, mostra-se incapaz de resolver esses problemas. Quando um prefeito, governador ou presidente se elege, aglomera diversos partidos em sua chapa, de direita e esquerda, e nomeia secretários e funcionários de segundo escalão através de obscuros acordos políticos. Isso faz com que seja comum o estabelecimento de rivalidades entre secretarias de um mesmo governo. Ao invés de unirem os esforços — e verbas — de suas pastas para ampliar e aprofundar ações, como é o caso da educação, assistência social, cultura, urbanismo e habitação, por exemplo, os secretários boicotam projetos uns dos outros, disputando a autoria destes e muitas vezes servindo como empecilhos a realização de ações potencialmente frutíferas.

CAPÍTULO III

A SERRINHA ONTEM E HOJE

Antiga vacaria e fazenda de um só dono que abastecia a cidade com leite e derivados, Madureira, situada na Zona Norte, foi uma das áreas que serviu de refúgio para famílias populares desde as primeiras décadas do século XX. Segundo o fichário da XV região administrativa, até 11 de novembro de 1926 o bairro pertencia à freguesia do Irajá que, além de Madureira, abrigava os atuais bairros de Jacarepaguá, Campo Grande, Engenho Velho, Inhaúma, Realengo, Anchieta, Pavuna, Penha e Piedade (Gandra, 1995).

O boiadeiro e lavrador Lourenço Madureira foi quem deu nome ao bairro. Em 1816 arrendou as terras da Fazenda Campinho, pertencentes ao Capitão Francisco Inácio de Couto⁴⁵, para o cultivo do café, aipim e batata doce, aí passando a residir. A lavoura se estendia até a subida do morro onde havia uma vegetação serrada (Gandra, 1995:51).

No sopé do Morro da Serrinha, trecho da Serra da Misericórdia, aos fundos das chácaras, os primeiros ocupantes “fincaram suas tendas” e começaram a lotear o terreno e construir suas casas de estuque, sapê e zinco. Esse grupo era formado por trabalhadores expulsos dos Morros de Santo Antônio, Favela, Castelo e São Carlos, e era constituído por imigrantes italianos e famílias de ex-escravos vindos da região do Vale do Paraíba, onde existiam as fazendas de café.

A população negra do Rio foi acrescida, no final do século XIX, por dois acontecimentos históricos: a decadência da cultura do café no interior do estado do Rio e na Zona da Mata de Minas Gerais e o fim da Guerra de Canudos. A maior parte das fazendas de café do vale do Paraíba, em sérias dificuldades desde os anos 60, desvalorizou-se muito após a abolição da escravidão, quando a produção foi reduzida a quase metade dos níveis de 1880 (Cabral, 1996:30).

45 Existe controvérsia quanto ao sobrenome do Capitão Inácio entre os registros de Gerson (1965) e da Região Administrativa.

A chegada dessa população do Vale do Paraíba fez com que o Rio de Janeiro se tornasse a região do Brasil com maior concentração de jongueiros. Apesar da mudança para a cidade, essas famílias negras continuaram a dançar o jongo em seus novos redutos, como os morros de São Carlos, Salgueiro, Mangueira, e sobretudo na Serrinha. Assim, graças à memória desses antigos jongueiros, foi possível reviver o passado das rodas de jongo nas fazendas.

Eulália do Nascimento,⁴⁶ falecida em 2005 aos 97 anos, e cuja família Oliveira foi fundadora da comunidade e do G.R.E.S Império Serrano, conta em depoimento a Edir Gandra⁴⁷ que, em sua infância, a Serrinha parecia uma floresta com bambuzais, árvores frutíferas e centenárias, mina d'água e até onças jaguatiricas. Para ela, não havia muita diferença entre aquele novo local de moradia e a fazenda no interior do Estado de Minas, de onde sua família migrara. O acesso entre as casas se dava por pequenas trilhas no meio do mato. Feliciano em seu relato, também lembra como era a Serrinha de antigamente:

O morro era todo de barro e não tinha calçada, nem água e nem luz. Lá pra cima, acima da casa da Dona Etelvina, (mãe) da Tia Eulália, era mato fechado mesmo, aqui embaixo era só uma trilhinha. Nós íamos 'panhá' lenha para cozinhar. Somos culpados pelo desmatamento da Serrinha! Temos grande culpa nisso (risos). A gente dava duas viagens por dia, uma de manhã e outra depois do almoço. Eu tinha uns oito, nove anos e ia com minha mãe, Dona Eulália, Dona Simplicia, Vovó Maria. A gente tinha medo de cobra e elas ficavam tomando conta da gente (Feliciano, 2006).

Desprovida de infra-estrutura e mercado de trabalho, Madureira obrigava seus moradores a se deslocarem para regiões longínquas em busca de trabalho,

46 Eulália do Nascimento nasceu em 1908, filha mais velha da Francisco Zacarias de Oliveira. Conheceu o jongo quando casou-se com Seu Nascimento, tradicional jongueiro da Serrinha, mas seu interesse sempre foi maior pelas rodas de samba que seus irmãos promoviam na Serrinha. Fundou o Império Serrano onde é muito homenageada até os dias de hoje. Desfilou no carnaval até o ano de sua morte, em 2005.

47 Pesquisadora que publicou, em 1995, o único livro existente sobre o Jongo da Serrinha, fruto de sua pesquisa para dissertação de Mestrado para o Conservatório Brasileiro de Música, em 1988.

principalmente nas proximidades do centro da cidade. Muitos dos “homens pretos”, jongueiros, sambistas e umbandistas que viviam na Serrinha iam até o cais do porto com essa intenção. O cais era um conhecido reduto negro por ser, assim como a polícia, um dos poucos mercados de trabalho para negros.

Era também nas imediações da zona portuária e Cidade Nova que estavam concentrados os terreiros de candomblé, trazidos pelo grande número de negros vindos da Bahia que ali se instalaram, principalmente depois da abolição. Entre estes, o sambista Hilário Jovino⁴⁸, além dos pais de João da Baiana⁴⁹ e de Donga⁵⁰ e as famosas “tias” baianas.⁵¹

A casa de tia Ciata parece ter sido uma verdadeira escola, onde os batuqueiros cariocas puderam entrar e ter contato com o 'samba à baiana', mais corrido e chulado. A partir disso, foram-se criando os partidos e consolidando-se o 'samba de partido-alto' (ainda com força do batuque primitivo, chamado também 'pagode'), ao qual aliou-se o samba baiano misturado às modinhas e lundus que circulavam no Rio de Janeiro (Tramonte, 2001:31).

48 Hilário Jovino (1850-?) nasceu em Salvador, BA, e seus pais foram escravos forros, isto é, escravos libertos, quando ele nasceu. Chegou ao Rio de Janeiro já adulto, em 1872. Morou no Morro da Conceição onde conheceu o Rancho Dois de Ouro, do qual tornou-se sócio. Posteriormente, devido a um desentendimento com seus integrantes, fundou o rancho Reis de Ouro, que passou a desfilar no carnaval, ao contrário dos outros que desfilavam a 6 de janeiro, dia de Reis. Tornou-se o principal organizador dos Ranchos do bairro da Saúde (www.dicionariompb.com.br)

49 João Machado Guedes (1887-1974) nasceu no Rio de Janeiro. Seus avós, ex-escravos, tinham uma quitanda de artigos afro-brasileiros no Largo da Sé. Sua mãe, conhecida pelo nome de Tia Perciliana, era baiana, de onde surgiu seu apelido, João da Baiana. Foi o responsável pela introdução do pandeiro no samba, segundo depoimento prestado ao Museu da Imagem e do Som: " Na época o pandeiro era só usado em orquestras. No samba quem introduziu fui eu mesmo. Isto mais ou menos quando eu tinha oito anos de idade e era Porta-machado no 'Dois de Ouro' e no 'Pedra do Sal' (www.dicionariompb.com.br).

50 Ernesto Joaquim Maria dos Santos (1889-1974), o Donga, nasceu no Rio de Janeiro e passou a infância entre ex-escravos e negros baianos. Começou a tocar cavaquinho de ouvido, e passou para o violão nas aulas de Quincas Laranjeiras. Iniciou-se na composição com "Olhar de Santa" e "Teus Olhos Dizem Tudo". Participava das reuniões na casa da lendária Tia Ciata, junto com João da Baiana, Pixinguinha e outros. Em 1917, gravou o primeiro disco de samba da história: "Pelo Telefone" (www.dicionariompb.com.br).

51 Amélia, Perciliana, Veridiana, Mônica e a famosa Ciata — as tias baianas — eram cantadeiras, festeiras e mães-de-santo que promoviam rodas de samba e candomblé em sua casa na Rua Visconde de Itaúna, 117, centro do Rio, sempre com quitutes típicos da culinária baiana (www.dicionariompb.com.br).

Atraente quanto à remuneração, o porto do Rio de Janeiro, desde a primeira metade do século XIX, foi um local de notável presença de escravos. Por ser o trabalho portuário, em sua maior parte, constituído por de mão-de-obra avulsa e não especializada, os “escravos de ganho”, comuns no séc. XIX, encontravam ali uma opção de emprego. A presença de negros era uma característica do trabalho portuário.

A composição étnica dos sócios do sindicato local chamado "Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café" e da "União dos Operários Estivadores", era composta por 80% de homens negros e, no caso do "Resistência", quase 100%, entre os anos de 1910-1920 (Cruz, 2000:23).

O Morro da Serrinha, fundado por volta de 1900, era mais um pedaço de Mata Atlântica da cidade do Rio de Janeiro aos pés da grande fazenda de Madureira, e foi sendo povoado por pessoas com laços de parentesco e amizade, que eram descendentes de escravos ou migrantes da área rural.

A população desses bairros, normalmente formada pelo excesso do contingente das zonas rurais, procurava aquela zona para se estabelecer, em virtude do baixo custo dos aluguéis. Formavam uma única massa de baixo poder aquisitivo, o que no Brasil significa ser ela quase toda negra ou descendente de negro, de ex-escravo africano. Surge daí essa tendência a se desenvolver entre essa gente e nesses locais (“a roça”) um tipo de manifestação cultural bem diversa da dos núcleos urbanizados (“a cidade”), um tipo de manifestação cultural bem mais relacionada com as verdadeiras origens desse mestiço povo brasileiro. (Silva & Oliveira Filho, 1981:29)

Os hábitos na Serrinha naquela época eram típicos de uma pequena cidade do interior: apesar da falta de infra-estrutura e oportunidade de trabalho, não se convivia com a violência. As obras de demolição do centro colonial da cidade, empreendidas pela nova política de "embelezamento" à francesa e de "sanitarização", expulsaram dali a população pobre para o alto dos morros, até então desabitados devido ao difícil acesso. Feliciano lembra de tempos difíceis, quando a área ainda não tinha nenhuma infra-estrutura

Lá em cima na Grota tinha uma nascente, tinha uma cachoeira, tinha muita água. Era uma trilhazinha também. Muitas vezes a gente ia panhá lenha lá porque a mata era mais fechada. Tinha muito mais lenha. Saia daqui da

Serrinha e ia lá na Grotá. Quando a gente chegou já tinha casas na Balaiada (primeira rua da comunidade) só não tinha luz, água. A gente tinha que pegar água cá embaixo no Cajueiro [...] Às vezes vovó vinha com a lata na cabeça chegava aqui escorregava no morro cheio de lama e a lata virava [risos]. Não era mole não! Serrinha sofreu muito com água. (Feliciano, 2006).

Na década de 20, a diversão dos habitantes da Serrinha era principalmente os blocos carnavalescos, os pagodes, grupos de pastorinhas, a ladainha e o jongo. Afastados do centro da cidade, aonde só se chegava após uma longa viagem de bonde de bitola larga de tração animal, e depois de trem Maria Fumaça, os moradores do Morro da Serrinha promoviam seu lazer no seio da própria comunidade. Para isso, reuniam-se com frequência em torno de música e comida farta em rodas de samba, jongo e umbanda, além de festas de casamento e aniversário. É o que conta Sebastião Molequinho, irmão de Tia Maria do Jongo:

Eu nasci naquele trecho da Serrinha, eu nasci no morro... os meus irmãos nasceram no [Morro do] Cajueiro que era na Estrada Marechal Rangel, mas lá no morro só nasceu eu e a Maria, nós éramos os mais novos [...] o meu pai tinha bloco, ele tinha três blocos, um ano ele saía com o bloco da lua, outro ano ele saía, qual o nome dos outros blocos? [tenta lembrar]... ele era cabo eleitoral do Edgard Romero e havia aqueles concursos do carnaval lá no palanque, e ele era um político que saía para ganhar, a agente saía para ganhar! Porque chegava lá e aquela taça mais bacana era a gente que ganhava... então o nosso bloco era conhecido aqui, quer dizer nós já viemos incluídos nessa situação de carnaval de bloco... [lembra] o nome do outro bloco era os três jacarés [...] ele [pai de molequinho] tocava um bombardino e meu pai era metido a fazer música então quando uma pessoa ia casar ele que escrevia as músicas, fazia música de aniversário, nós éramos uma família muito conhecida, muito tradicional por causa dessa situação e do bloco [...] em Madureira tinha a Kanaga do Japão que era um pessoal de baile, um baile muito bom... um dia ele falou: “Etelvina, minha mãe, quero dar um baile aqui mas não quero essa coisa de sanfona, nem essa coisa não, vou trazer a orquestra de Madureira.” Aquilo foi um estrondo lá no morro, aquela situação, ele levou a Orquestra da Kanaga do Japão lá... ela não era muito de pastorinha, ele era de bloco mesmo (Molequinho, 2006).

A luz elétrica chegou a Serrinha por volta de 1925, possibilitando a inauguração de uma linha de bondes elétricos pela Light em 1928, quando era o último bairro da cidade a ter ainda bondes puxados a burro. A água encanada, por sua vez, foi instalada por volta de 1930.

Nesta época, devido ao estreito contato com a vida urbana, aos novos modismos e à morte dos jongueiros idosos, o jongo foi aos poucos desaparecendo dos morros cariocas. No entanto, a Serrinha, localizada na periferia, isolada da parte central da cidade, como se fosse uma "roça" afastada, pôde preservar diversos patrimônios imateriais da cultura brasileira.

Não havia associação de moradores. Os líderes comunitários eram Pedro Monteiro, José Nascimento e principalmente Francisco Zacarias de Oliveira, pai de Tia Maria do Jongo, Tia Eulália e Molequinho, entre outros.

A permanência desta importante tradição afro-brasileira em plena metrópole, aliada à disposição da família Monteiro, moradora do local desde 1920, para divulgar e ensinar o jongo, contribuiu para a relativa visibilidade dessa dança na cidade do Rio de Janeiro. Tal fenômeno é excepcional na medida em que o jongo e seus congêneres (bатуке, caxambu, tambu, etc.) tendem a manter-se como prática cultural viva nas periferias urbanas e favelas nas cidades do interior (Dias, 2004:2).

1. Refúgio urbano do jongo

O jongo influenciou decisivamente o nascimento do samba no Rio de Janeiro. No início do século XX, antes de o samba nascer e se popularizar, o jongo era o ritmo mais tocado no alto das primeiras favelas pelos futuros fundadores das escolas de samba. Os antigos sambistas da velha guarda das escolas de samba realizavam rodas de jongo em suas casas. Nessas festas visitavam-se uns aos outros, recebendo também jongueiros do interior.

Os versos do partido-alto e do samba de terreiro são inventados na hora pelo improvisador. Esse canto de improviso nasceu das rodas de jongo. A umbigada, que na língua Quimbundo se chama "semba", originou o termo samba e também faz parte do samba primitivo. A "mpwita", instrumento congolano presente no jongo, é a avó africana das cuícas das baterias das escolas de samba (Carneiro, 1937).

O jongo, por ser uma festa de divertimento, sem embargo de seus aspectos místicos, fez com que a dança se restringisse aos ambientes familiares. Por isso, ao contrário do samba, que logo conseguiu hegemonia nacional, acabou sendo pouco divulgado (Carvalho, 2000). O fato de o jongo ser praticado apenas por idosos e proibido para os mais jovens foi outro fator que levou a dança a um processo acelerado de extinção, à exceção do Morro da Serrinha.

A vida dos moradores da Serrinha continuou bem parecida com a dos tempos das fazendas. As cachoeiras, os bambuzais, os animais selvagens, as casas de pau-a-pique, o candeeiro e o ferro a brasa continuaram a fazer parte do dia-a-dia até a década de 50.

Para ir para o centro da cidade a gente pegava o bondinho ou ia a pé para Madureira, panhava o trem de ferro, o Maria Fumaça, para ir para a central do Brasil. No tempo do meu pai era bonde de burro. E os enterros antigamente? Não era mole não [...] não tinha igreja, capela, a gente velava em casa e depois ia levando o caixão a pé, revezando, até o cemitério de Irajá, às vezes tinha corpo pesado [risos] (Feliciano, 2006).

O espírito festivo dos moradores e a consciência da importância de se preservar a cultura negra foram fundamentais para a formação desses núcleos de famílias-artistas que anualmente cumpriam um calendário de festas por iniciativa própria, preservando diversas tradições da comunidade. No inventário produzido pelo IPHAN para o processo de tombamento do jongo, constam cerca de 32 bens materiais e imateriais presentes na Serrinha. Entre eles está o Dia dos Pretos-Velhos, o Banquete de São Lázaro, a Festa de Xangô, as Pastorinhas de Natal, a procissão de São Jorge, o samba, o samba-enredo, o partido-alto, a Gira de Umbanda, a primeira quadra do Império Serrano, a casa de Tia Maria, Dona Marta, Mano Décio da Viola e Sebastião Molequinho.

O Dia dos Pretos-Velhos, comemorado no dia 13 de maio, é também o Dia da Abolição da Escravatura e, por ser uma data importante para a população negra, os jongueiros costumavam se reunir na casa de um morador para uma roda de jongo em homenagem aos antepassados. Na ocasião, preparavam

uma feijoada, a comida dos pretos-velhos segundo a umbanda, e antes de abrir a roda cantavam três pontos para as almas.

A casa de Vovó Maria Joanna era um verdadeiro pólo cultural da comunidade. A mãe-de-santo, famosa em Madureira e arredores, promovia o Banquete de São Lázaro, em homenagem a Obaluaiê, deus africano das curas, no dia 23 de abril, aproveitando as comemorações do Dia de São Jorge. Na ocasião, Vovó oferecia em sua casa um banquete para os cachorros, servido no chão devidamente coberto com uma toalha, e só depois as pessoas presentes eram servidas. Por fim, juntava as pontas da toalha e dava uma volta com essa grande trouxa em torno da casa (Dias, 2004:4).

Já no dia 30 de setembro, acontecia a Festa de Xangô. No sobrado da Ladeira da Balaiada (atual sede jurídica da ONG) parava a procissão de filhas-de-santo dos terreiros da região, vestidas de branco com os *amalás* (comida feita de quiabo para Xangô) na cabeça. Em seguida se encaminhavam para o alto da Balaiada, sítio da Pedreira de Xangô (duas grandes pedras encaixadas que formam um pequeno templo natural), e onde depositavam oferendas e faziam um ritual para o deus da justiça.

O carnaval sempre foi uma data muito importante e muito comemorada na Serrinha. O samba se estabeleceu como uma instituição forte e agregadora na comunidade, o que deu, por sua vez, visibilidade e força política para a Serrinha.

O Império Serrano, criado na comunidade, todo ano preparava-se para desfilar com alas que eram produzidas por diferentes famílias da comunidade sem que uma soubesse como seria a fantasia da outra — o que gerava uma competição interna pela distinção de ser a ala “mais bonita”. Mas além da escola havia na Serrinha o Bloco dos Sujos. Na terça-feira de carnaval, às 10 horas da manhã, homens e mulheres vestidos com fantasias de outros carnavais desfilavam pelas ruas de Madureira até a quadra do Império.

2. Cais do Porto: política e arte

Muitos dos homens que moravam na Serrinha e que trabalhavam no cais do porto lideraram movimentos políticos no centro da cidade. Assim aconteceu com a fundação de um dos primeiros sindicatos do país, a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em trapiche e Café, o “Resistência”, fundado em 15 de abril de 1905, representando os arrumadores do cais do porto. Estes estivadores também criaram blocos organizados de carnaval, como o “Prazer da Serrinha”, a partir do qual, mais tarde, uma dissidência iria formar a Escola de Samba Império Serrano.

A atmosfera na comunidade, por volta dos anos 40, que conjugava organização sindical, cultura popular tradicional e renda, gerou um ambiente propício para as associações comunitárias principalmente de base cultural. Era através dos encontros festivos e eventos comunitários que, aos poucos, os moradores iam se articulando e conquistando direitos para a comunidade.

Meu avô Francisco [Zacarias] sempre gostou de política. Mesmo naquele tempo ele era cabo eleitoral [...] da família do ministro Edgard Romero [...] Ele que lutou para trazer ali pro Cajueiro água, pra perto da Serrinha (Balbina Tomé, 2006).

Balbina Tomé, nascida na Serrinha, 11 irmãos, criada em colégio de freiras da Tijuca dos quatro aos 14 anos de idade, fala alto, é alegre, bonita, gesticula rápido e entre uma declaração e outra canta sambas antigos do Império e da Portela. Lembra de muitas letras e melodias. Atualmente é integrante da Velha Guarda do Império Serrano e lembra com orgulho do tempo em que sua família participava dos eventos comunitários e políticos do cais do porto. Sempre esteve envolvida diretamente com o carnaval, tendo sido passista, porta-bandeira e baiana.

Lembro de minha mãe [...] que dizia “seu tio João [Gradin, irmão de Tia Maria do Jongo] está por cima da carne seca”. E eu não sabia o que era carne seca [risos]! Tio João foi o primeiro presidente do Império e o pai dele tesoureiro. O tio João trabalhava no cais do porto. O cais do porto

antigamente era “O” cais do porto. Quem trabalhava no cais tinha situação mais ou menos. Diferente dos outros pobres que tinha na Serrinha e em todo lugar. Então o tio João era aquele homem que tomava conta de tudo [...], era um homem de respeito, um homem muito capacitado [...] Ele era grande no cais do porto. Mandava muito no cais do porto, o sogro dele era grande no cais, seu Elói [Antero Dias]. Tudo família do Império! (Tomé, 2006).

As ladainhas, os blocos de carnaval, os pastoris, as casas de umbanda, o samba de partido-alto, o calango e o jongo da Serrinha ficaram famosos, atraindo a visita de intelectuais, políticos e artistas do outro lado da cidade para suas rodas de samba, festejos e umbandas.

Assim sucedeu a relação de amizade entre *seu* Zacarias de Oliveira e o Ministro Edgar Romero, nome até hoje da principal avenida de Madureira. *Seu* Zacarias era funcionário da Companhia da Limpeza Urbana e cabo eleitoral de Edgard Romero, com quem fez grande amizade. Quando este ganhou uma eleição, ofereceu àquele um emprego melhor, mas Zacarias preferiu, ao invés do emprego, que fosse instalado o sistema de água encanada na Serrinha, pois os moradores tinham de ir buscá-la em Madureira e Irajá (Gandra, 1996:58), atitude que Burgos assim descreve: “Despertados pela intervenção do poder público e ante a ameaça de suas casas e suas redes sociais pelo deslocamento forçado, os moradores das favelas começaram a se constituir como um ator político” (1998:29).

Mano Elói Antero Dias, Silas de Oliveira, Aniceto Menezes,⁵² Pedro Monteiro, Seu Antenor,⁵³ Mano Décio da Viola,⁵⁴ Mestre Fuleiro,⁵⁵ entre outros, eram

52 Aniceto Menezes (1912-1993), o Aniceto do Império, nasceu em 1912 no bairro do Estácio e era considerado o maior improvisador da história do samba carioca. Fundou o Império Serrano com Mestre Fuleiro e Molequinho, sendo orador da escola. Certa vez, na década de 70, foi desafiado por um jovem sambista e sua mãe a improvisar versos na quadra do Bloco Carnavalesco Cara de Boi, no Maracanã. Em poucos minutos, mãe e filho foram “massacrados” pelas inúmeras rimas criativas de Aniceto que passou então a pedir temas para a platéia. Ficou a noite toda improvisando. O genial artista, contudo, lançou seu primeiro LP, “Quem samba fica”, apenas com 65 anos.

53 Antenor dos Santos nasceu em Minas Gerais e faleceu no Rio de Janeiro, era famoso na Serrinha por “dar” o jongo no dia 29 de junho, dia de São Pedro.

alguns destes ilustres “operários artistas” que fizeram da experiência do cais do porto um diferencial na organização cultural e na formação da identidade comunitária. Compuseram diversas músicas, entre sambas, jongos, choros e partidos-alto sobre a Serrinha, formando um verdadeiro hinário de louvor à comunidade. Devido ao talento destes artistas, e em especial de Silas de Oliveira, considerado o poeta maior da Serrinha e reconhecido como o inventor do samba-enredo, o morro de Madureira difundiu uma auto-imagem positiva que remetia a um local bucólico, familiar e acolhedor, ao mesmo tempo que fortalecia, internamente, a identidade e o sentimento de pertencimento de seus moradores. Mas esse movimento tinha também uma função política.

É o que pode ser observado nos versos do samba “Serra dos meus sonhos”, de Carlinhos Bem-te-vi:

Serra
Dos meus sonhos dourados
Onde nós fomos criados
Hei de morrer
Não desfazendo de ninguém
Serrinha, custa mas vem [...]

Lá no Morro da Serrinha
Samba preto samba branco
Samba quem tá de chinelo
Quem tá de sapato, quem tá de tamanco

-
- 54 Baiano de Santo Amaro, Décio Antônio Carlos (1909-1984), o Mano Décio da Viola, ainda pequeno mudou-se para o Rio de Janeiro, nos Morros de Santo Antônio, e em seguida para o Morro do Castelo. Foi um típico menino de rua do centro da cidade: dormiu ao relento, vendeu água, jornal, bilhetes e foi morar de favor com uma família no Catumbi. Frequentou as principais rodas de samba da cidade até gravar seu primeiro samba “Vem, meu amor” e ficar conhecido na cidade na década de 1930. Suas primeiras músicas, como a de outros compositores populares, eram vendidas para que pudesse sobreviver (Valença, 1981:14).
- 55 Antônio dos Santos (1911-1997), o Fuleiro, nasceu no bairro do Andaraí, no Rio de Janeiro, filho de Paulino dos Santos e Teresa Benta dos Santos, a Vovó Teresa, jongueira do tempo do cativo que faleceu em 1979 com 115 anos de idade e foi empregada doméstica de Marechal Deodoro da Fonseca. Mestre Fuleiro ficou famoso no mundo do samba como Mestre de Harmonia do Império Serrano (Valença, 1981:5).

Ô Serra

E em “Serra de raro esplendor” de Osmar Roda:

Serra, Serrinha
Quem te conhece não sabe o valor
Serra Serrinha
De raro esplendor
Terra de samba de bom cantador

E também no jongo “Vou pra serra” de Jair Jongueiro:

Vou pra serra mãe, dá licença, vou me embora, vou jogar
Vou pra serra mãe, sua benção, vou me embora, eu vou jogar
Lá na serra mãe
Na terra do rei do jongo
Belo filho de uma mãe que se diz gentil
Pátria amada Brasil

O “fantasma” da remoção que pairava pelas regiões mais valorizadas da cidade, principalmente na zona sul e centro, não amedrontava a Serrinha pois estava localizada longe do centro, na zona norte da cidade, com infra-estrutura precária.

Um dos mais importantes movimentos surgidos na comunidade foi a fundação do Império Serrano, escola até hoje adorada e prestigiada por seus moradores. O nascimento da nova escola de samba, que seria campeã por quatro anos consecutivos à data de sua fundação, elevou o nível de organização do campeonato, alterando a estrutura, inclusive, de suas principais adversárias, Mangueira e Portela. As escolas de samba eram até então mais parecidas com blocos carnavalescos, e naquele ano de 1947, o recém-nascido Império Serrano inovou ao montar um desfile com samba-enredo com fantasias correspondentes ao tema, divididas em alas, além de ter o financiamento dos

desfiles pagos pelos próprios associados, à diferença das demais escolas cujos principais subsídios vinham da contravenção.

Acontece o seguinte, o samba estava muito ruim, muito desorganizado e o Império entrou com organização... o samba, o desfile; então o Império entrou organizado tanto que nós acabamos de desfilar e eu já sabia que o Império era campeão [...] e quando o Império desfilou, o Ary Barroso disse assim: “Não passou escola nenhuma melhor que essa. Essa escola vai ganhar o carnaval”... foi isso mesmo que aconteceu... aí o Irênio Delgado⁵⁶ disse pra mim: “eu vou telefonar para sua casa depois do resultado” [...] de manhã já no outro dia ele telefonou: “Sebastião, o Império é campeão!” aquilo Madureira admirou e o pessoal da Portela ficou... eles diziam que não podiam uma escola sair no primeiro ano e ganhar, eles tinham razão de protestar mas nós ganhamos... aí o que eles fizeram: eles se afastaram da associação das escolas de samba e criaram uma outra organização e nós ficamos lá... e aí ganhamos aquele ano, ganhamos o segundo, ganhamos o terceiro, ganhamos o quarto e no quinto choveu... [cantarola]: “Não foi Portela que anulou / Não foi Mangueira, também não foi meu sinhô/ essa escola de ladeira / [...] / saiu apresentando isso, Ana Néri a corajosa enfermeira... eles fizeram o samba para responder (Molequinho, 2006).

Foi na casa da família Oliveira na Rua Balaiada, no coração do morro da Serrinha, sob o signo da liberdade de opinião, que a idéia de Sebastião de Oliveira, o Molequinho, estivador do cais do porto, filho de Zacarias de Oliveira, organizador de blocos e eventos comunitários e fundador da própria comunidade, se tornou realidade: saiu reunindo num caderno as assinaturas dos que o apoiavam e, em 23 de março de 1947, Molequinho, com seus irmãos, compadres e amigos, fundou a agremiação inovadora na forma de gestão. Ninguém mais poderia dar ordens sem aprovação de um conselho.

Sem patrono, fenômeno comum até hoje em dia nas agremiações, criava-se um ambiente mais democrático, bem diferente dos tempos de Seu Alfredo Costa, antigo presidente do bloco “Prazer da Serrinha” que tinha fama de autoritário pelo estilo que organizava o bloco: escolhia o samba, o enredo, as fantasias, os diretores, enfim, nada acontecia que não se conformasse à sua vontade.

56 Irênio Pereira Delgado foi jornalista que tornou-se amigo da *turma* do Império.

Para a existência da nova escola foi fundamental o apoio e a experiência de Elói Antero Dias, presidente do sindicato dos arrumadores da estiva, compositor, jongueiro, pai-de-santo e figura muito influente nas rodas cidade. Mano Elói Antero Dias, como presidente do Resistência, fez do sindicato uma espécie de “clube negro” onde privilegiava moradores da Serrinha, Madureira, Vaz Lobo, Quintino, Campinho, Osvaldo Cruz e adjacências para a filiação ao sindicato. Isto porque, sendo parentes e/ou “cumpadres”, tais estivadores eram os principais financiadores da escola de samba da comunidade, contribuindo com cerca de 1/3 de sua renda para a escola.

Eu sofri muito na fundação do Império porque eu arqueei com uma responsabilidade que eu me vi pesado. É a mesma coisa a pessoa “apanhá” um peso pra levantar e não levantar. Mas eu disse, “Não tem nada. Vou batalhar”. Aí batalhei. O Próprio Elói era do [bloco] “Deixa Malhar”, do Salgueiro, e tinha uma bateria completa: surdo de marcação, surdo, repinique, tarol... ele disse: “Bom, se você quer fundar a escola de samba, vai lá, você já tem a bateria, vai lá e fala com o irmão do Miro e diz que eu mandei te entregar a bateria [...]”. Eu fui lá e apanhei, aluguei o caminhão e já foi uma força pro Império, a bateria era muito boa, levei pro morro onde era a sede do Império (Molequinho, 2006).

O sindicato não era combativo, e teve seu auge de organização na década de 40 e 50, época em que Elói era presidente: “Eu entrei no sindicato em 47 com 20 anos. Eu trabalhava numa fábrica de agulha de injeção. O gozado era que eu ganhei num dia, num dia, de trabalho no cais o que eu ganhava em um mês na fábrica (Feliciano, 2006)”

Apesar de não morar na Serrinha, Elói freqüentava suas casas e festas e sua filha casou-se com o filho do influente Zacarias Oliveira, João de Oliveira, conhecido como João Gradim, irmão de Molequinho, Tia Maria do Jongo e D. Eulália. Seu genro foi o primeiro presidente da nova agremiação, e Mano Elói, como era chamado, não poupou esforços para que o Império Serrano se impusesse, desde o primeiro momento, como uma escola nova e diferente: “A gente passava nas casas deixando os envelopes e depois voltava subindo a rua recolhendo o dinheiro. Papai mandava eu e minhas irmãs no dia que saía o pagamento do cais (Oliveira, 2006)”

O nome Império Serrano foi sugerido pelo próprio Molequinho, mas na escolha das cores ele foi voto vencido — era, enfim, a democracia que chegava — e prevaleceu a sugestão do compositor Antenor, pintando de verde e branco o morro da Serrinha, o subúrbio de Madureira e o carnaval carioca:

O Império Serrano veio pela minha idéia porque tinha o Império da Tijuca e aqui era a Serrinha e coisa e tal... Império Serrano! Aí fomos reunir para escolher as cores... eu tinha uma namorada lá na Tijuca aí escolhi as mesmas cores da Tijuca mas perdi pelos votos, ganhou o Seu Antenor que era da Rua Lambari... eu queria azul pavão e cor de ouro... ela [a namorada] era porta-bandeira lá e o Império um ano ia lá [na Tijuca] e outro ano ela vinha aqui [...] conclusão, o Antenor apresentou essa cor e fez logo um samba [cantarolando] “branco é paz e verde é esperança / diz o ditado quem espera sempre alcança / eu esperei e alcancei / Império tudo por ti falei [...]” O império era tão organizado que havia essa coisa, né? Tudo se decidia por voto, aí votaram, seu Antenor ganhou, aí ficou o Império verde e branco... branco é paz e verde é esperança [...] mesmo depois que eu perdi eu senti que era uma cor boa (Molequinho, 2006).

O Império Serrano modificou não só os desfiles mas também o status dos ensaios na quadra. É o que lembra Balbina Tomé:

Era bonito os ensaio da escola de samba, era limpo, as mulheres bem vestidas, não tinha nada de mulher suja, [Mestre] Fuleiro não deixava aquela mania de lenço na cabeça... isso foi depois da fundação do Império, porque antes era aquela mistura. Então as meninas chegavam uma mais bonita do que a outra, os rapazes também, tinha disputa de tudo, de sapato, roupa, cabelo... tinha desfile de cabelo! [...] de penteado! as mulheres queriam chegar bonitas... elas iam com aquele sapato salto Luís XV e a Serrinha ainda não tinha calçada, era lama! quando chovia o sapato agarrava na lama, mas mesmo assim elas subiam bonitas (Tomé, 2006).

Na década de 50, havia no local uma peculiar concentração de artistas, como o genial Silas de Oliveira (“inventor do samba-enredo”), Dona Ivone Lara, Mano Décio da Viola, Aniceto Menezes, Molequinho, Darcy do Jongo, além de Mano Elói. Durante este período, aumentaram consideravelmente as importações e exportações brasileiras, fazendo com que houvesse “mais trabalho do que trabalhador no sindicato”(Feliciano, 2006), e conseqüentemente mais dinheiro em caixa.

3. A família Monteiro

Outro importante núcleo sócio-cultural da Serrinha, fundamental para a preservação do jongo na cidade, foi o sobrado da família Monteiro na Ladeira da Balaçada, 124. Tradicionalmente, a cultura popular é mantida por famílias que promovem as festas, encontros e eventos.

Pedro Monteiro, jongueiro e cavaquinista, casou-se com a prima, Maria Joanna Monteiro, na época com 14 anos, e assim que chegou na Serrinha começou a desenvolver trabalhos comunitários. *Cumpadre* de Mano Elói e Molequinho, Pedro trabalhava como carregador do Lloyd Brasileiro e era um dos integrantes do sindicato Resistência. Levava “informalmente” para casa sacos de comida promovendo grandes jantares para a família e amigos da vizinhança. Na casa de Pedro e Maria Joanna sempre tinha “janta” para muitos, o que fazia do sobrado um animado ponto de encontro cheio de música, festas, quitutes, danças, religiosidade e, sobretudo, jongo. Nesta mesma rua ficavam as casas da família Oliveira, sede do Império Serrano, e do compositor Silas de Oliveira. Era comum começar a música em uma das casas e todos correrem animados com seus instrumentos varando a noite em cantoria. No dia seguinte, ainda sonolentos, os homens iam para o cais do porto arrumar os navios enquanto as mulheres cuidavam da casa.

Maria Joanna ficou viúva aos 45 anos. Depois de desenvolver sua mediunidade, passou a dedicar sua vida à caridade como a famosa Vovó Maria Joanna Rezadeira. Construiu um espaço em sua casa para rituais de umbanda, a Tenda Espírita Cabana de pai Xangô, registrada em cartório.

Mulher de grande carisma, Maria Joanna nasceu na Fazenda da Bem Posta, em Valença, interior do Estado do Rio e era neta de africanos e filha de negro com índia “pegada no mato”.. Em Valença até hoje se pratica o jongo rural no Quilombo Fazenda São José da Serra. Assim como sua conterrânea

Clementina de Jesus, conhecia um vasto repertório de ladainhas, curimas, pontos de umbanda, jongs, sambas de terreiro, cantos de trabalho, rezas e benzeduras.

A casa era um lugar de festa e caridade. Era grande o número de pessoas que batiam na porta de Vovó Maria em busca de orações para livrá-los de doenças como o “vento virado”, “espinhela caída”, “quebrantos” e outros males. Vovó também era parteira, e muitas gerações da Serrinha foram aparadas por suas mãos (Gandra, 1996:24). Vovó era uma figura querida e prestigiada, e cultivava a amizade de artistas, intelectuais e políticos.

O casal Pedro e Maria Joana Monteiro teve dois filhos: Eva Emily e Darcy Monteiro, que na vida adulta ficaria famoso como o Mestre Darcy do Jongo. Eva seguiu os passos da mãe. Jongueira — e excelente compositora de sambas, jongs e curimas — participava das tarefas do terreiro, ajudava a mãe nas festas, cozinhava em grandes panelões e, no futuro, com a morte de Vovó, assumiria o terreiro tocando e ensinando o ritmo dos tambores para os ogãs. Eva teve dois filhos: Pedro e Deli, que atualmente é cantora do grupo e fundadora da ONG.

Seu irmão Darcy também seguiu os passos dos pais fazendo diversos trabalhos comunitários na Serrinha. Participou, aos 15 anos, da criação do Império Serrano introduzindo o agogô na bateria, marca que até hoje diferencia a bateria da verde e branco de Madureira das demais escolas. Aos 16 anos já era músico profissional, tornando-se uma verdadeira lenda no tambor. Dinâmico e carismático como sua mãe, mestre de muitos músicos pela cidade, aonde ia causava impacto com sua presença. Gostava muito de falar em público. Em seu discurso, defendia as tradições populares e combatia o abandono dos governos da cultura popular, propagando a idéia de “folclore evolutivo”, ou seja, de que as tradições culturais não deviam permanecer intactas, cristalizadas no tempo: antes, deveriam seguir seu caminho de transformação e diálogo com o mundo moderno para estarem aptas a resistir a

este mesmo mundo. Chamava atenção também pela elegância dos ternos e do chapéu panamá que usava para circular pelos quatro cantos da cidade. Mas sem dúvida, o talento genial com que tocava os tambores, dançava e cantava o jongo foi o que tornou Darcy uma lenda. Assim como seus pais, Darcy era um grande líder comunitário, e preocupava-se muito com a preservação do jongo na cidade. Sabia que no início do século XX havia jongo em diversas comunidades da cidade como a Mangueira, São Carlos, Salgueiro, Providência, festas essas que aos poucos foram desaparecendo com a morte do mais velhos. Carregando seus tambores no ombro para se apresentar, Darcy se relacionava com artistas, jornalistas, estudantes e grupos culturais por toda a cidade.

No fim dos anos 60, junto com sua mãe, irmã e amigos da Serrinha, transformou a ritualística roda de jongo num show para se apresentar profissionalmente fora da comunidade. Pela primeira vez, a antiga dança dos escravos saíra dos quintais para ganhar os palcos, o que viria a se constituir num fator de preservação do ritmo, culminando no seu tombamento em 2005.

Darcy criou um espetáculo com enredo, introduziu o violão, cavaquinho e coro de várias vozes no jongo — e evoluiu com a tradição: ensinou crianças a dançar e a cantar o jongo, rompendo com a tradição que permitia que apenas os “cabeças brancas” praticassem. É o que relembra Ivan Milanês, 73 anos, integrante da Velha Guarda do Império Serrano:

O Darcy foi muito criticado mas as pessoas acabaram entendendo que ele queria atrair a juventude para conhecer as nossas raízes, conforme o samba passou por isso [...]. Foi assim que ele conquistou os universitários em Santa Teresa. Quando a gente se encontrava na madrugada ele falava “puxa, eu queria meus criolinhos tocando jongo comigo mas eles não querem”, e eu dizia, “Darcy não é que eles não querem, eles não podem Darcy, eles tem que trabalhar, os universitários só estudam [...] lá na favela é pau puro, é pau puro” (Milanês, 2004)

O primeiro nome do grupo artístico criado por Darcy foi *Jongo Bassan*, chegando a gravar um LP na década de 70. Assim, Darcy seguiu divulgando o

jongo pela cidade, a medida em que ampliava sua rede de relações e a visibilidade para Serrinha.

A transformação das rodas familiares de jongo da Serrinha em um espetáculo concebido para apresentações fora da comunidade seguia, também, um ritual. Primeiro entravam no palco os músicos, instrumentistas e cantores, e tomavam seus lugares. Após ser anunciado o número, Darcy entrava e tomava o lugar de regente, dando início à performance musical, ao mesmo tempo em que começava a tocar um dos tambores, o caxambu. O som ocupava o espaço, e sob o fundo musical dos instrumentos e de uma melodia cantada em vocalise⁵⁷, composta especialmente por Darcy para esse momento, Mestre Darcy iniciava uma narração explicando o que é o jongo, às vezes até mesmo em inglês e francês, caso na platéia houvesse um grande número de estrangeiros. A introdução dizia assim:

Jongo – expressão musical coreográfica que veio para o Brasil com os negros bantos. Os versos do jongo autêntico são curtos. Seus temas poéticos traduzem relações da vida cotidiana do homem em contato com uma vida de trabalho braçal. É dançado autenticamente por um casal de cada vez, que se umbigam mutuamente, à distância, através da dança. O jongo tem também seu aspecto místico. Diz a lenda que os antigos jongueiros, à meia-noite, ao mágico som dos tambores, faziam nascer bananeiras que germinavam e davam frutos como por encantamento. No jongo de hoje, evidentemente, não chegamos a tanto, embora continuando a ter um respeito profundo por essa dança, devido ela ser uma das mais profundas raízes da manifestação da cultura negra no Brasil. O jongo é uma dança séria, em que nosso corpo e nosso ritmo falam de nossas almas. (Gandra,1995:92)

Muito articulado na cidade, em 1975 Darcy participou junto com Candeia,⁵⁸ Wilson Moreira,⁵⁹ Monarco,⁶⁰ Paulinho da Viola⁶¹ e Nei Lopes⁶² da fundação do

57 Coro composto por diversas vozes.

58 Antônio Candeia Filho (1935-1978) nasceu no Rio de Janeiro no bairro de Oswaldo Cruz. Seu pai, tipógrafo e flautista, foi segundo alguns o criador das Comissões de Frente das escolas de samba. Compôs em 1953 seu primeiro enredo para a Portela, *Seis Datas Magnas*, fazendo com que a escola obtivesse nota máxima no quesito. Entrou para a polícia em 1961 e sofreu um acidente que o deixou paraplégico, o que mudou sua obra. Em 1975 fundou a Escola de Samba Quilombo, que carregava a bandeira do samba autêntico.

lendário Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo, em Coelho Neto, cujo estatuto estabelecia a missão de combater as “escolas de samba s.a” — leia-se a competição no carnaval carioca e a comercialização dos tradicionais desfiles. É interessante observar que, neste momento da História do Samba, a iniciativa de Darcy foi novamente de vanguarda, como na fundação do Império Serrano, mas desta vez na contra-mão do próprio Império quando a linguagem dos desfiles já havia atingido sua saturação. Nesta mesma época, atraída por toda essa atmosfera de efervescência cultural, Clara Nunes chegou à Serrinha. Cantora já famosa, ela desejava conhecer melhor o jongo e os “encantos” daquele morro. A mineira não só aprofundou sua pesquisa musical como virou filha-de-santo do já famoso terreiro de umbanda de Vovó Maria Joanna na Balaiada.

A Clara conheceu a Serrinha porque ela freqüentava o bar “Cabelo branco” com o Adelson Alves, o primeiro marido dela. O bar era um ponto de encontro na Edgard Romero para conversar, beber, cantar. Lá ela conheceu meu tio Darcy que falou muito da minha avó e ela quis conhecer. Veio aqui em casa e adorou, e em pouco tempo era como se fosse da família. Nessa época ela já era famosa, mas depois ficou mais ainda. Eu tinha 12 anos. Ela parava o carro na esquina da Balaiada e, no começo, todo mundo vinha em cima pedir autógrafo, foto, essas coisas. Depois foram se acostumando. Clara vivia aqui em casa de pés descalços, era

-
- 59 Wilson Moreira (1936) nasceu no Rio de Janeiro e foi criado no bairro de Realengo. Foi um dos primeiros integrantes da bateria da ala dos compositores da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, mas em 1968 transferiu-se para a Portela. Começou a compor nos anos 50, sendo "Antes Assim" sua primeira música gravada, pela cantora Leny Andrade. Filho de jongueiros, compôs diversas músicas e gravou vários LPs.
- 60 Hildemar Diniz (1933), o Monarco, nasceu no Rio de Janeiro e desde criança teve contato com os sambistas da Portela, integrando blocos e compondo sambas ainda na infância. Em 1950 passou a ser integrante da ala dos compositores da escola, e se apresenta atualmente com a Velha Guarda. Também é diretor de harmonia da escola.
- 61 Paulo César de Farias (1942), o Paulinho da Viola, nasceu no Rio de Janeiro e é filho do violonista e chorão César Faria, do conjunto Época de Ouro. Cresceu no Rio de Janeiro ouvindo em casa canjas de músicos, como Pixinguinha e Jacob do Bandolim, e logo aprendeu a tocar violão e cavaquinho. Participou de festivais e em 1968 lançou o primeiro disco solo, "Paulinho da Viola". No ano seguinte, sua música "Sinal Fechado", harmonicamente elaborada e mais distante das raízes do samba, venceu o V Festival da MPB, mostrando outro lado de seu talento como compositor. É um dos mais requintados compositores de samba em atividade, letrista e instrumentista aclamado.
- 62 Nei Lopes (1942) nasceu no Rio de Janeiro. Militante do movimento negro, é cantor, compositor, escritor, advogado e historiador e iniciou sua carreira musical na década de 70, cantando no LP "Tem Gente Bamba na Roda de Samba". É autor de vários discos, dentre eles, em parceria com Wilson Moreira, "A Arte Negra de Wilson Moreira e Nei Lopes" e "O Partido Muito Alto de Wilson Moreira e Nei Lopes".

muito simples. Tinha gente que vinha aqui em casa e quando via que era ela até desmaiava. Outras vezes fazia até fila no portão para ver ela de perto (Monteiro, 2006).

A proximidade de Clara com a Serrinha foi tanta que em 1982 ela lançou o disco “Brasil Mestiço”, cuja capa era uma foto de uma roda de jongo no alto da Balaiada com Vovó Maria e mestre Darcy junto com ela em primeiro plano. A cantora traria mais visibilidade à comunidade, o que contribuiria para a afirmação de sua identidade como pólo cultural da cidade. Seu falecimento precoce, em 1983, vítima de um erro médico por causa de uma cirurgia de varizes, trouxe grande tristeza para a comunidade.

Entre as décadas de 80 e 90 uma velha geração de jongueiros deixou a Serrinha para sempre: Vovó Teresa (com 115 anos), Vovó Maria Joanna, Aniceto do Império, Djanira do Jongo, Mestre Fuleiro e Eva Emily, entre outros. Nesta época também o narcotráfico começava a se instalar e a se fortalecer nos morros da cidade.

Por volta de 1995, Mestre Darcy casou-se novamente com *Dona* Suely e foi morar fora da Serrinha, no Morro de São José. Seguiu com Dona Sú fazendo shows pela cidade, enquanto o seu antigo grupo, o Jongo da Serrinha, ganhou uma nova formação. Agora era liderado por Tia Maria do jongo, seu filho Darcy Monteiro, o Darcyzinho, sua sobrinha Deli Monteiro, Lazir Sinval, sobrinha de Tia Maria, e Luísa Marmello, antiga aluna de percussão de Mestre Darcy na Escola de música Villa-lobos que fora recrutada pelo jongueiro para integrar o coral do grupo. Lazir Sinval, fundadora da ONG e cantora do grupo comenta a chegada de Luiza:

Quando a Luiza chegou para cantar no grupo a gente ficou chateada. A gente ensaiava, ensaiava e chegava na hora Tio Darcy colocava uma pessoa que a gente não conhecia para cantar com a gente. Poxa, Tio Darcy! Aí veio a Luiza. Mas ela é persistente e acabou ficando [risos]! (Sinval, 2006).

Nos anos 90, a Serrinha conservava ainda muitos de seus sobrados e amplos quintais. A televisão passava a ser a diversão mais comum, e a população

aumentara consideravelmente, fatos que contribuíram para a crescente individualização da maneira de viver.

Em 1996, o programa Favela-Bairro elegeu a comunidade para ser um modelo de desenvolvimento social a partir de uma reforma urbanística, e realizou uma grande obra no local. A comunidade que até então não pisava em calçadas mas em chão de barro — e muita lama e lixo nos dias de chuva —, ganhou muitos equipamentos urbanísticos e um censo.

Do alto do morro até a Av. Edgar Romero (principal avenida de Madureira), a comunidade ganhou caminhos pavimentados, sistema de água e esgoto, iluminação, uma creche, duas escolas públicas de ensino fundamental, três praças, a praça da pedreira de Xangô onde acontecem rituais religiosos de umbanda e candomblé, um bondinho e um prédio de 200m² em forma de galpão que, em 2001, seria cedido para a ONG Jongo da Serrinha e transformado no Centro Cultural Jongo da Serrinha, e onde hoje funciona a Escola de Jongo.

4. A criação da ONG

Com a saída de Mestre Darcy, o grupo artístico criado por ele tornou-se independente. Darcy seguia fazendo shows com a nova esposa, pois era mais fácil administrar sua carreira independente do que aquele grande e antigo grupo, permeado por relações familiares e emocionalmente mais instáveis. As sobrinhas não se davam com a nova esposa e ambos seguiram suas carreiras paralelamente. Tia Maria do Jongo era, agora, a nova liderança, mas Darcy permanecia próximo ao grupo, até porque este era formado por seu filho e suas sobrinhas. Darcy fez diversas experiências como músico e jongueiro, chegando inclusive a fazer parte da banda de rock Caixa Preta nos últimos anos de sua vida.

Um dia convidaram a gente para fazer um show na escola de uma das crianças e a gente ficou sem saber se a gente conseguiria fazer um show sem o Tio Darcy. Tinha um tempão que a gente não se reunia, ficamos inseguros, ele era o líder, fazia o roteiro, ensaiava a gente, cantava, tocava e durante o show era a grande estrela. Aí perguntamos para Tia Maria e ela disse pra gente ir. Fomos. Fizemos o show na escola e foi um grande sucesso, no final todo mundo vinha falar com a gente, emocionados, as diretoras adoraram. Foi aí que vimos que nós podíamos fazer show sem o Tio Darcy (Monteiro, 2006).

Este primeiro show da nova formação do Jongo da Serrinha numa escola pública em Madureira foi um marco da autonomia do grupo. Cantar e fazer shows sempre foi um prazer muito grande para todos, uma verdadeira festa familiar e uma celebração antes de ser uma atividade lucrativa. Lucro, aliás, não existia. Os shows eram de graça ou, por ser um grupo muito grande com 30, 40 pessoas, quando havia um cachê, quase sempre simbólico,⁶³ era dividido *irmamente* por todos.

O quintal de Tia Maria tornou-se o ponto de encontro e referência do Jongo da Serrinha, uma vez que no sobrado da Balaçada apenas Deli Monteiro permanecia morando, e nos fundos, Marquinhos de Minas,⁶⁴ amigo de longa data da família. Nesta época, alguns ex-alunos de Darcy, de classe média como eu, e integrantes do grupo Cordão do Boitatá,⁶⁵ também participavam dos ensaios do grupo na casa de Tia Maria e tentavam dar mais visibilidade para o Jongo da Serrinha. O grupo produziu um aniversário de 64 anos de Darcy numa casa em Madureira com direito à filmagem em película 35mm, pela cineasta Júlia Moraes, neta de Vinícius de Moraes, e gravação da MTV. Eu trabalhava na TV Globo como jornalista e “vendi a pauta” para que o Mestre Darcy fosse entrevistado no Programa do Jô.

63 Em torno de R\$ 1.000,00, o que distribuído dava uma média de R\$ 20,00 para cada integrante.

64 Marquinhos chegou à Serrinha vindo de Minas. Fã de Clara Nunes, chegou à casa da famosa mãe-de-santo da cantora com o disco Brasil Mestiço na mão, pedindo abrigo. Passou então a morar nos fundos do sobrado da Balaçada, e a integrar a família, onde vive até hoje.

65 Grupo musical formado em 1996 por cerca de 10 universitários da PUC - Rio, pesquisadores de folclore e cultura popular, que promoveu diversos eventos a fim de promover Darcy e o jongo da Serrinha.

Alguns shows importantes aconteceram nessa época: Itaú Cultural, em São Paulo, Teatro Sérgio Porto, no Rio, e o Rock in Rio III junto com outros grupos “de favela” como Afro Reggae e Cia Étnica do Andaraí.

No ano de 2000 o Brasil “comemorava” os 500 anos do “descobrimento”, e diversos eventos e exposições marcaram a data. Foi um momento pontual em que a cultura e a formação do povo brasileiro foram amplamente difundidas e eram predominantes como temas pedagógicos e artísticos em toda a cidade. O grupo foi convidado para visitar as exposições sobre a África e o Cangaço, o que acabou se revelando um grande acontecimento. A maioria das crianças nunca tinha sequer pisado num museu, e todos se sentiram maravilhados em descobrir o Brasil juntos, ainda mais porque, além de Tia Maria, que sempre teve uma forte relação de educadora com as crianças, duas das três cantoras do grupo eram (e são até hoje) professoras. Além disso, Tia Eva, falecida mãe de Deli e filha de Vovó Maria — ambas educadoras nos moldes dos mestres griôs⁶⁶ africanos —, também tinha um desejo de um dia fazer uma escola. Existia uma vocação natural dentro do grupo para a educação.

Esta nova formação do grupo, mais “matriarcal”, e a convivência com as crianças gerou o desejo de profissionalizar o grupo e dar novas perspectivas de vida não só para os artistas, de alto nível profissional como era o caso das cantoras, mas também para as crianças, dançarinas, que faziam parte da família do Jongo da Serrinha e que a essa altura conviviam na comunidade com armas, tiroteios, alcoolismo, desemprego, pobreza e violência.

Neste mesmo ano simbólico de 2000 fundamos a ONG, ainda sem saber muito bem o que era uma organização não-governamental nem como proceder diante de tarefas como a captação de recursos, a gestão no terceiro setor, etc.

⁶⁶ Griôs são os velhos contadores de histórias africanos, mestres da história oral responsáveis por salvaguardar e transmitir para as gerações mais novas valores, histórias e tradições do grupo a que pertenciam

Tínhamos o Afro Reggae como inspiração para as oficinas, e em seguida, a FASE para ensinar os primeiros passos da gestão.

Em 2001, nos inscrevemos em um edital para financiamento de projetos do Favela-Bairro, que tinha verba do BID para desenvolver ações sociais nas comunidades atendidas pelo programa. Era o PROAP II. Com o nome de Negro Som, fomos selecionados para atender a cerca de 100 crianças de 7 a 14 anos e jovens de até 21 anos com oficinas de arte. A verba era pequena, em torno de R\$ 40.000,00 por um ano, insuficiente para manter uma escola e muito menos uma instituição, mas que foi milagrosamente aproveitada. Recebíamos um lanche semanal, o que ajudava a atrair — e manter — os alunos.

Fizemos uma grande festa de lançamento do projeto e de inauguração do Centro Cultural Jongo da Serrinha, no prédio construído pelo Favela-Bairro que a Prefeitura nos cedera em comodato. Muitas pessoas “de fora” da Serrinha estiveram presentes na festa, que acabou tendo destaque nos principais jornais da cidade. Tivemos uma mídia espontânea que vimos ser uma forte aliada.

Montamos uma grade curricular baseada nos bens imateriais da Serrinha: segunda-feira, dança afro; terça-feira, jongo; quarta-feira, dança de salão; quinta-feira, bateria de escola de samba e sexta-feira, capoeira Angola. Os professores eram mestres da cultura afro: a Valéria Monã, Mestre Emanuel, Lazir Sinval, Luísa Marmello e Anderson Vilmar. Como eu havia sido aluna da Escola Nacional de Circo, comecei a dar aulas de trapézio e minha irmã, Saffira Valentin, e uma amiga, Luna Yalon, deram voluntariamente aulas de artes. Chamamos então o projeto de Escola de Jongo, em homenagem às escolas de samba.

O impacto do projeto foi grande, e a cada semestre a Prefeitura nos convidava para ampliar o público-alvo atendido. O projeto ganhou muita visibilidade porque, paralelamente ao trabalho educacional, seguíamos fazendo registros e

lançando produtos artísticos que projetavam o jongo para a cidade. O Jongo da Serrinha era, a essa altura, uma instituição com uniformes, logomarca e site, o www.jongodaserrinha.org.br. Assim, em 2001, lançamos o primeiro disco de jongo do país, acompanhado de um livro contando a história de vida dos jongueiros da Serrinha, do ritmo e da comunidade, num grande show no Teatro Carlos Gomes, também financiado pela Prefeitura. O teatro ficou absolutamente lotado nos dois dias de apresentação e o impacto na Serrinha e na cidade foi muito positivo. A todo momento chegavam e-mails e cumprimentos elogiando a iniciativa. Um boca-a-boca se espalhou na cidade sobre o Jongo da Serrinha, e conseguimos distribuir e vender os primeiros 2.000 exemplares do disco, de Caetano Veloso às famílias da Serrinha, e todos ouviam o disco incansavelmente na comunidade. As portas, então, começavam a se abrir com mais facilidade. Em 2003, ganhamos um prêmio da Petrobrás pelo disco, e do Afro Reggae pelo trabalho de preservação de memória. Ou seja, em dois anos já éramos uma ONG conhecida na cidade.

Em 2003, o projeto se estendeu da creche (que demos o nome de Creche Comunitária Tia Maria do Jongo) aos “agentes jovens”. Atendíamos a cerca de 500 crianças e jovens, de zero a 24 anos, em três comunidades diferentes da cidade: Acari, Cristina Capri (Anchieta) e Serrinha.

Apesar do êxito do projeto, ainda estávamos muitos “crus” para administrar não só os quase R\$ 1 milhão de reais por ano, repassado pelo nosso único financiador, a Prefeitura do Rio, mas os próprios conflitos internos do grupo. O primeiro coordenador do grupo, Marcos André, ia cada vez mais se afastando da comunidade. As decisões passavam muito pouco, quando simplesmente não passavam, pelos demais fundadores da ONG com exceção de mim, que trabalhava diretamente na administração, produção, captação de recursos, monitoramento de projetos, etc., e com quem Marcos André tinha várias divergências ideológicas.

A notícia que saía nos jornais era que ele tinha sido responsável, sozinho, pela visibilidade e sucesso do jongo, e que tinha ajudado aos favelados a “vencer” na vida. Estas notícias, ao mesmo em tempo em que projetavam o trabalho e davam orgulho a todos, geravam grande insatisfação dos antigos jongueiros que simplesmente não apareciam como atores, e sim como público-alvo e beneficiados de um projeto que eles próprios haviam empreendido por décadas.

Alugamos um escritório na Lapa onde funcionava o setor financeiro, a produção do grupo artístico e a gestão da Escola de Jongo e, em 2003, produzimos a primeira temporada na cidade do Jongo da Serrinha, no Teatro Carlos Gomes, em que cerca de 18.000 pessoas foram assistir, com direito à cambista na porta e capa do Segundo Caderno do jornal O Globo.

Em 2004, houve uma dissidência no grupo, e o até então coordenador e mais uma integrante, que atuavam virtualmente como empresários, fundaram outra ONG e se afastaram da organização. Fui eleita coordenadora executiva na primeira eleição, prevista pelo estatuto, que também elegeu Tia Maria do Jongo presidente, Deli Monteiro, diretora, e Lazir Sinval secretária.

Concomitantemente, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social, que agora se chamaria Secretaria de Assistência Social, não renovou nenhum de nossos financiamentos, pois o secretário mudara e, por conseqüência, a política de governo. Foi um recomeço. Desestruturados, sem financiamento e muito abalados por conflitos internos, tínhamos o desafio de dar continuidade à Escola de Jongo, e seguimos adiante. Como diz o *I Ching*, oráculo milenar chinês, “É preciso que o fruto apodreça para a semente poder nascer”⁶⁷. E assim aconteceu. Com 80% da equipe voluntária, demos continuidade às atividades do Centro Cultural Jongo da Serrinha e aos shows do grupo artístico. Como só contávamos com nós mesmos, o grupo se fortaleceu e ficou

67 I Ching: o livro das mutações. Prefácio CG Jung. 11. ed. São Paulo: Pensamento, 1991.

mais coeso, ao passo que as cantoras passaram a administrar a ONG muito mais de perto.

No ano seguinte, em 2005, ganhamos um dos mais importantes prêmios do terceiro setor, o Itaú-Unicef, como um dos 30 melhores projetos sociais do país e fizemos a segunda temporada do Jongo da Serrinha no Teatro Carlos Gomes com patrocínio da empresa de telecomunicações Telemar. O espetáculo tinha no elenco cerca de 70 pessoas entre 3 e 84 anos de idade, envolvendo alunos, ex-alunos, professores e artistas convidados. A direção musical ficou por conta de Paulão Sete Cordas, o mesmo diretor do famoso cantor e compositor popular Zeca Pagodinho.

Hoje, o projeto social com o apoio do Instituto C&A,⁶⁸ do Ministério da Cultura,⁶⁹ da Secretaria de Cultura Municipal,⁷⁰ da Dreams Brasil⁷¹ e, recentemente, do projeto Criança Esperança⁷². Uma grande dificuldade enfrentada é o período de financiamento dos projetos, que em sua maioria duram 12 meses. Este tempo é o necessário apenas para a implementação do projeto, sendo impossível atingir metas de longo prazo como a de “complementar o horário escolar” ou “fortalecer a auto-estima”. Na realidade o que se conta é com uma “colcha de retalhos” de parceiros intercalada aqui e ali por períodos de escassez em que a equipe se reduz e passa a trabalhar voluntariamente até que um novo parceiro se junte ao projeto.

68 O Instituto C&A financia as atividades de leitura, histórias, teatro e a Biblioteca Comunitária Resistência Cultural da Serrinha, inaugurada este ano, e que reúne cerca de 500 títulos de literatura infanto-juvenil sobre a cultura, folclore, música e a própria Serrinha.

69 Através do projeto Ponto de Cultura, o MINC financia oficinas de preservação de memória (jongo, cultura popular e capoeira angola).

70 Através do projeto Célula Cultural são apoiadas oficinas de canto e percussão.

71 A fundação ligada ao Cirque de Soleil financia a oficina de circo.

72 O projeto da Rede Globo e da Unesco será iniciado em outubro deste ano, e vai ampliar as atividades pedagógicas, o quadro de gestores da instituição, e sua infra-estrutura operacional.

No país, grande parte dos recursos para ONGs que trabalham com cultura e educação são concedidos através de editais de grandes empresas, o que significa concorrer com milhares de instituições semelhantes, muitas delas parceiras, para chegar a ser uma das poucas dezenas de selecionadas.

Hoje a equipe é formada por dez professores e sete administradores, dentre eles ex-alunos da Escola de Jongo. As principais diretrizes são tomadas em reuniões mensais do conselho gestor que acontecem na comunidade.

5. A comunidade hoje

Ainda hoje a Serrinha possui uma considerável área verde, em comparação com as demais comunidades da cidade. Os próprios moradores participam de um projeto da Prefeitura de reflorestamento, não permitindo que haja descontrole na ocupação e no loteamento da área da comunidade, e com isso mantendo bosques, quintais e jardins no local.

Apesar de ter um índice de densidade populacional (número de habitantes por domicílio) mais alto do que em comunidades como a Maré (3,36), Rocinha (3,31) e Complexo do Alemão (3,62), a Serrinha (4,09) é menos populosa, tendo hoje cerca de 4.000 moradores, enquanto as demais comunidades citadas estão na casa dos 60.000 moradores, segundo dados da Prefeitura (www.prefeitura.pcrj.gov.br). Sua área construída apresenta também menos habitações por metro quadrado. A maioria das construções da comunidade é de casas de um ou dois andares, à diferença da Rocinha, por exemplo. Existem hoje ainda na comunidade vários casarios construídos por volta das décadas de 1920 e 1930, que mereceriam ser tombados pelo Patrimônio Histórico, o que é parte das ações previstas para o Centro de Memória da Serrinha.

A Ladeira da Balaiada ainda concentra as casas da família Oliveira, onde foi fundado o Império Serrano; a casa da família Monteiro, onde existe até hoje a casa de Vovó Maria Joanna, conservada por Deli Monteiro; a casa da família de Silas de Oliveira; um casario datado de 1930; o Centro Cultural Jongo da Serrinha e, no fim da ladeira, a Pedreira de Xangô.

Apesar de ter duas creches (Vovó Maria Joanna e Tia Maria do Jongo) e duas escolas municipais de ensino fundamental (República Dominicana e Mestre Darcy do Jongo), a comunidade não possui escola de segundo grau. Os jovens que continuam os estudos em sua maioria freqüentam aulas nas escolas Ministro Edgard Romero e Carmela Dutra, localizadas próximas à comunidade.

Segundo dados do Favela-Bairro, 9% das pessoas com 7 anos de idade ou mais são analfabetas, e apenas 16,4% completaram a 8ª série do 1º grau; dentre aqueles de 18 a 39 anos, só 12 completaram o 3º grau, sendo que, ao todo, apenas 21 pessoas completaram o 3º grau (0,9% da população). Dentre as pessoas com 10 anos ou mais, apenas 405 estudam e só 3,2% declararam estar freqüentando algum curso profissionalizante. Estes dados apontam claramente para uma insuficiência da formação educacional da população local.

Na esquina da rua Doutor Joviniano e ao longo da Mestre Darcy do Jongo (antiga Rua Pescador Josino, cujo nome foi trocado em 2003 a pedido do Grupo Cultural Jongo da Serrinha) se concentra o comércio da comunidade: uma padaria, duas lojas de materiais de construção, dois bares, um pequeno mercado, um açougue, uma papelaria, uma vídeo-locadora, um cabeleireiro, uma barraca de pipas, uma lanchonete e uma loja de antenas.

A facção criminosa Terceiro Comando (TC), que atualmente ganhou mais uma letra — P de “puro” —, sendo identificada agora como TCP, domina os pontos de venda de drogas há muitos anos no local. Por não estar localizada num

ponto de grande circulação da cidade, e por sua geografia⁷³ que oferece poucas saídas e entradas, e todas de fácil acesso, e ainda por ser pouco populosa, a Serrinha não é um ponto de venda de drogas muito disputado. Muitos dos jovens que hoje trabalham para o crime não são nascidos na comunidade, e costumam ostentar armas enquanto circulam pelas ruas, principalmente no alto do morro, hábito recente para os moradores. Os tiroteios têm se tornado mais freqüentes na comunidade, consequência de invasões policiais. As invasões de facções criminosas rivais são um perigo constante, pois todos os morros vizinhos são dominados pelo Comando Vermelho (CV). Diariamente se ouvem tiros no local, e por toda parte estão espalhados “vigias” que se comunicam através de fogos, pipas e rádios. Por ter se tornado rotineira, a convivência com a violência, como numa guerra, faz parte da educação que os pais passam para os filhos. As mães ensinam aos seus filhos que corram para dentro de casa quando ouvirem tiros e lá se mantenham imóveis, em silêncio. Se os tiros estão próximos, é comum que as pessoas se deitem no chão e esperem passar o tiroteio: “Já falei para o meu filho: toda vez que você ouvir um tiro não saia correndo, fica parado no lugar, deita no chão e espera passar”. (Oliveira, 2006)

Aos sábados acontece o baile *funk*, já tradicional na cidade, na quadra da Raia, uma das localidades do morro. É a única festa semanal da comunidade. O som altíssimo com letras que fazem menção ao crime organizado pode ser ouvido por toda parte, e é comum traficantes armados circularem pela festa. É um lugar de convivência dos adolescentes, onde se encontram os rapazes e têm a liberdade para namorar, já que são raras as famílias que permitem que suas filhas tragam namorados para dentro de casa. É comum a gravidez na adolescência, pois poucos usam anticoncepcionais. Mesmo a camisinha é pouco usada entre jovens casais heterossexuais.

73 A obra do Favela-Bairro de 1996 previa a abertura de uma rua que ligaria toda a comunidade, partindo das ruas planas até o alto do morro, tornando o acesso de veículos possível por toda a comunidade. Porém, a prefeitura foi impedida por líderes do narcotráfico que preferiam manter a parte superior do morro inacessível para automóveis.

A Serrinha fica próxima à Av. Edgard Romero, localizada perto do Mercado de Madureira e da Estrada do Portela, dois agitados centros de comércio não só de Madureira mas de toda Zona Norte. É possível encontrar todo tipo de mercadoria na região, e a oferta de lazer também é bastante variada, próxima e barata, o que faz com que os moradores da comunidade circulem bastante pela região. Nos sábados, embaixo do viaduto Negrão de Lima, acontece um famoso baile charme que reúne jovens de toda cidade.

Em agosto, começam os preparativos para o carnaval com a escolha do samba enredo. Compositores ligados ao Império Serrano criam suas composições e se inscrevem para concorrer. É comum haver mais de um samba da Serrinha concorrendo ao título, e eles são “defendidos” na própria comunidade em eventos específicos que reúnem muitos moradores em festa. Assim que é escolhido o samba, começam os ensaios na quadra, também aos sábados. Por volta de setembro e outubro, o *point* nos fins de semana da Serrinha vira a quadra do Império Serrano, que lotada reúne mais de 5.000 pessoas.

A Associação de Moradores da Serrinha foi fundada em 1981, e hoje não possui grande representação política. Havia na comunidade duas associações, uma responsável pela área da Grota e outra pela da Serrinha. Porém, o presidente da associação da Serrinha foi assassinado dentro da comunidade há cerca de dois anos atrás por traficantes, e até hoje ninguém assumiu em seu lugar. A outra associação, da Grota, hoje é presidida pela líder comunitária Sandra Nogueira, a Sandrinha, que tenta conseguir principalmente através da prefeitura, melhorias para a comunidade.

O trabalho do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, única ONG atuante no local, trouxe visibilidade para comunidade. A Escola de jongo, os espetáculos, discos, filmes e livros produzidos pelo grupo tornaram o jongo mais conhecido na cidade e no país, tornando-se uma perspectiva de vida concreta para muitos. As freqüentes aparições do Jongo da Serrinha na mídia têm

contribuído para o desenvolvimento local e para o sentimento de pertencimento e identidade da comunidade. Este fortalecimento da identidade local é alimentado pela memória coletiva da comunidade, guardada por suas famílias fundadoras, que graças ao fato de não terem sofrido nenhum tipo de política de remoção preservam até hoje seus tesouros no fundo das gavetas das casas e da memória.

CAPÍTULO IV

O PROJETO DO CENTRO DE MEMÓRIA DA SERRINHA

1. Apresentação

Este capítulo está estruturado como um pré-projeto para a captação de recursos do Centro de Memória da Serrinha que será apresentado a diversas instituições governamentais e privadas, nacionais e internacionais como BNDES, Prefeitura do Rio, Governo do Estado do Rio, Petrobrás, Eletrobrás, Ford Foundation, Itaú Social, Unesco, Consulado do Japão, etc.

No Centro de Memória da Serrinha será reunido, produzido e disponibilizado acervo documental multimídia sobre a história de um dos mais importantes berços da cultura popular carioca, a Serrinha. A construção do prédio será num terreno já adquirido pelo Grupo Cultural Jongo da Serrinha numa área de cerca de 230m². O Centro funcionará como uma escola-museu, pois além de reunir e disponibilizar o acervo, também abrigará uma escola de arte e tecnologia, oferecendo cursos de capacitação em fotografia, vídeo e áudio, destinados à formação profissional de jovens da comunidade. A memória oral será o conteúdo transversal destas oficinas, que serão complementadas com aulas de informática, história, cidadania e português.

O projeto prevê a valorização da identidade cultural local através da pesquisa da memória oral e produção de registros audiovisuais e, conseqüentemente, brasileira, especialmente da tradição afro-brasileira, como via para o desenvolvimento como liberdade e a reversão do amplo processo de exclusão que marca a história dos moradores de favelas na cidade.

O desenvolvimento requer que se removam as principais fontes de privação da liberdade: pobreza e tirania, carência de oportunidades

econômicas e destituição social sistemática, negligência dos serviços públicos, e intolerância ou interferência excessiva de Estados repressivos (Sen, 1999:18).

Considerando que os moradores de favelas brasileiras sofreram por quase todas estas privações de desenvolvimento, muito deve ser investido para que este quadro se modifique efetivamente a longo prazo.

Com oportunidades sociais adequadas, os indivíduos podem efetivamente moldar seu próprio destino e ajudar uns aos outros. Não precisam ser vistos sobretudo como beneficiários passivos de engenhosos programas de desenvolvimento. Existe, de fato, uma sólida base racional para reconhecermos o papel positivo da condição de agente livre e sustentável – e até mesmo o papel positivo da paciência construtiva (Sen, 1999:26).

O Centro de Memória da Serrinha propõe a geração de renda através de cursos de capacitação e criação de produtos culturais que darão visibilidade para a comunidade e permitirão uma dupla-via de circulação que ampliará o fluxo que normalmente se limita ao sentido do “morro para o asfalto”.

Espera-se que o prédio atraia visitantes de diversos pontos da cidade e país, fortalecendo a Serrinha como um ator político capaz de conquistar melhorias públicas comunitárias e oportunidades sociais.

O Centro vai atender diretamente a 60 jovens da comunidade, de 14 a 24 anos (cerca de 5% do total de jovens residentes), divididos em quatro turmas de 15 alunos, e gerar, indiretamente, renda através do turismo através da venda de alimentação e produtos artesanais e culturais, além da contratação de guias mirins.

O curso contribuirá ainda para democratizar o acesso à informação, à cultura e à tecnologia, capacitando jovens para a atuação no mercado trabalho, promovendo a organização participativa do acervo e gerando documentos audiovisuais sob seu próprio ponto de vista. Nestes mais de 100 anos de história, muito foi produzido sobre a Serrinha por diversos atores. São filmes, livros, discos, fotografias, etc., que se encontram espalhados por diversas

instituições e até fora do Brasil, como é o caso do pesquisador Tiago Oliveira que mora na Alemanha e possui cerca de oito horas de gravação de uma festa religiosa na casa de Vovó Maria Joanna registrada nos anos 80.

O Museu-escola mapeará, reunirá e conservará portanto, em parceria com o IPHAN, Museu do Folclore e o departamento de Etnomusicologia da UFRJ, material documental histórico produzido sobre e pela comunidade. Será encaminhado para o Arquivo Geral da Cidade, órgão municipal, um pedido de parceria na conservação do acervo reunido cuja gestão deverá ser de responsabilidade das duas instituições. Cópias estarão disponíveis permanentemente para a consulta na comunidade para visitas e práticas educativas da Escola de Jongo. Será moderno, apto para receber turistas estrangeiros e visitantes de todo país, e habilitado para ser também uma referência para profissionais e alunos de instituições de pesquisa, educação e memória.

2. Justificativa

A maioria dos habitantes das favelas do Rio de Janeiro vive praticamente excluída dos direitos básicos do cidadão, como segurança, educação, atendimento médico de qualidade, saneamento, etc., o que relega esta população a uma condição de vida extremamente precária. Tal situação, aliada ao crescente desemprego e à ausência de políticas públicas que visem o desenvolvimento sustentável e o fortalecimento das identidades locais através da educação, faz com que as favelas se tornem ambientes privados de oportunidades e propícios a tensões e preconceitos sociais.

Segundo a pesquisa “A relação entre o desempenho escolar e os salários no Brasil”, do Ibmecc São Paulo, 2006, cada ano a mais de estudo significa, na prática, um aumento médio de 14% no salário do trabalhador brasileiro. O indivíduo com boa formação costuma conseguir melhores empregos, criar

negócios, aperfeiçoar tecnologias e ajudar a melhorar a produtividade de organizações.

Embora a educação seja apontada como um dos meios mais importantes para reverter este quadro, ainda há pouco investimento na área. Apesar de 97% das crianças brasileiras de sete a 14 anos estarem matriculadas na escola, segundos dados do Ministério da Educação de cada 100 crianças que entram na escola apenas 59 seguem até o fim. Além disso, boa parte das escolas públicas produz os chamados “analfabetos funcionais”, o que torna limitado seu desenvolvimento social.

Deduz-se, assim, que a maioria das famílias brasileiras de predominante tradição oral apresenta diversos fatores de risco social por estarem classificadas nos indicadores de baixa escolaridade, de maioria negra, indígena e rural. Este indicador de escolaridade cria uma contradição e uma dissociação entre o saber produzido nas escolas e o saber produzido pela tradição oral, tornando invisível para as políticas públicas o papel cultural e econômico dos mestres populares das tradições orais brasileiras. Uma das mais graves consequências deste processo de exclusão é justamente a deterioração das identidades populares.

Diante desse quadro, a Serrinha apresenta um amplo potencial de recuperação e promoção do desenvolvimento sustentável através de seu capital cultural. O trabalho desenvolvido por mestres da cultura popular, aliado ao trabalho de 40 anos do grupo Jongo da Serrinha e aos projetos culturais e educativos desenvolvidos desde 2000 pela ONG vêm contribuindo significativamente para a preservação, valorização e complementação da educação formal.

O Centro de Memória da Serrinha será uma escola inspirada na Pedagogia Griô, desenvolvida pela ONG Grãos de Luz e Griô,⁷⁴ em Lençóis, BA, em que a história oral é a base pedagógica do projeto. Seu museu ampliará as ações governamentais dentro da comunidade, conquistando bens comuns e aumentando a visibilidade local, o permitirá a quebra de alguns dogmas negativos sobre as favelas.

3. Objetivos do projeto

1 – Construir um centro de memória na comunidade centenária da Serrinha como instrumento de valorização da identidade e da história local, bem como das favelas cariocas como um todo.

2 - Utilizar patrimônios imateriais de uma localidade como instrumento de desenvolvimento humano, social e comunitário e como via para a liberdade, de forma que seja possível sua multiplicabilidade.

4. Metodologia

O projeto de construção do Centro de Memória da Serrinha está sendo elaborado em parceria com o conselho gestor do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, formado por moradores e fundadores da ONG, em diálogo com a comunidade, através de reuniões, instituições com metodologia especializada em história oral e tecnologia, como é o caso do Museu da Pessoa, Grãos de

74 A ONG (www.graosdeluzegrio.org.br) foi criada em 1993 por lideranças femininas da comunidade de lençóis na Bahia, com ações que uniam tradição oral, meio ambiente, artesanato e complementação do ensino formal. Ganhou diversos prêmios ao longo de sua trajetória, e hoje seu modelo de ação pedagógica que leva até as escolas públicas da região mestres da cultura popular para contar histórias e promover festas populares vai virar política pública. O Ministério da Cultura abriu recentemente edital para selecionar comunidades para implementar a Pedagogia Griô.

Luz e Griô e Kabum!⁷⁵ e técnicos de instituições como Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), UNESCO e IPHAN.

As oficinas de história oral e parte do acervo sobre a Serrinha, mapeada pelo Grupo, serão o ponto de partida para a construção do acervo. Com o apoio de parceiros institucionais para financiamento, será recolhido material que se encontra disperso em instituições públicas e privadas, em acervos particulares e na memória dos moradores.

Para a construção, organização e disponibilização do acervo, o Jongo da Serrinha conta com a parceria do departamento de etnomusicologia da UFRJ que aplicará metodologia para consulta e arquivamento dos documentos, e do Museu da Pessoa para aplicação da metodologia de registro das histórias de vida.

O Museu do Folclore Edison Carneiro, no Rio, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Unesco darão apoio institucional, ajudando a dar visibilidade ao projeto e a conquistar parceiros estratégicos.

Dados e documentos serão recolhidos em órgãos públicos (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Centro Cultural José Bonifácio, Instituto Pereira Passos, Fundação Biblioteca Nacional, Museu do Folclore Édison Carneiro e Biblioteca do MEC) e instituições particulares (Arquivo Jornal do Brasil, Arquivo Jornal O Globo, Arquivo CEDOC TV Globo, Acervo Corisco filmes, Acervo Instituto de Berlim, Centro de documentação da TV Cultura, Centro de documentação da TV Educativa, entre outras).

O acervo recolhido será reproduzido, gerando uma exposição permanente sobre a história local em paralelo à história das favelas na cidade, a fim de

⁷⁵ Projeto de arte e tecnologia dirigido e mantido pelo Instituto Telemar que capacita jovens de baixa renda em design gráfico, vídeo e fotografia.

contextualizar os moradores e visitantes sobre a gênese dos morros cariocas e das políticas públicas para questões sociais. Esta ação acontecerá nos moldes do projeto Casarão dos Prazeres, desenvolvido pelo Museu da Pessoa, parceiro do Jongo da Serrinha.

Uma equipe de profissionais (coordenador de pesquisa, pesquisadores, arquivista, etc.) será contratada para coordenar alunos da Escola de Jongo, através de disciplinas de História Oral para reunir acervo já mapeado pelo Grupo.

5. A execução do projeto

O Centro de Memória da Serrinha é um projeto que está em elaboração desde 2003 e já reuniu e mapeou parte de seu acervo. A partir do material hoje disponível na instituição, sua implementação será feita três fases:

A. Oficinas de história oral e redação

Em parceria com o Instituto C&A e Museu da Pessoa dentro da Biblioteca Comunitária Resistência Cultural da Serrinha serão reunidas histórias de vida que serão transformadas em publicações de baixo custo, escritas pelos próprios alunos. Estas oficinas serão realizadas com o objetivo de reunir conteúdo para que mais tarde, com a implementação das oficinas de arte e tecnologia, sirvam de ponto de partida para a criação de registros audiovisuais.

B. Construção do espaço do Centro de Memória da Serrinha

O Centro de Memória da Serrinha será erguido em parceria com o BNDES num terreno comprado pelo grupo na Ladeira da Balaiada, local histórico de

fundação da comunidade. No próximo dia 27 de setembro, dia de São Cosme e Damião, será inaugurado no terreno o Terreiro do Jongo da Serrinha, área coberta onde acontecerão rodas de jongo, samba e pagode nos fins de semana e atividades pedagógicas durante a semana. A construção possui uma laje onde poderá ser erguido o segundo andar do prédio, tornando o espaço adequado para abrigar o Centro de Memória da Serrinha com capacidade para atender a 60 alunos em dois turnos. O prédio terá no primeiro andar uma exposição permanente sobre a história da Serrinha e do jongo.

C. Implementação das oficinas de arte e tecnologia, reunião e organização do acervo

Uma vez construído o prédio, instituições parceiras serão convidadas a reunir e organizar os documentos disponíveis sobre o Jongo da Serrinha. Para a conservação será firmada uma parceria com a Prefeitura do Rio, apoiadora da Escola de Jongo, para que o Arquivo Geral da Cidade conserve documentos originais. O departamento de etnomusicologia da UFRJ prestará consultoria na organização do acervo, e finalmente a Kabum! auxiliará na capacitação técnica em vídeo, áudio e fotografia.

As atividades pedagógicas do Centro de Memória serão uma extensão da Escola de Jongo, que continuará realizando atividades de música e dança no Centro Cultural Jongo da Serrinha, no alto da Ladeira da Balaçada. Os 60 jovens serão selecionados de acordo com suas habilidades e perfil para atividades de comunicação e tecnologia. Cada curso terá uma carga horária dividida entre disciplinas técnicas e humanas (Memória oral, História do Brasil e cidadania), prevendo a contratação de cerca de 13 profissionais capacitados entre professores, coordenadores e monitores.

Dados estatísticos sobre a situação sócio-econômica da Serrinha serão extraídos da Associação de Moradores da Serrinha e do censo mais recente

realizado em 1996 pelo programa Favela-Bairro. Além dos dados mapeados referidos, destacam-se informações disponíveis com pesquisadores e instituições que farão parte do acervo, entre eles:

- Arquivo do Sindicato dos Estivadores — Fotografias, registros e documentos sobre o trabalho dos jongueiros no início do século XX;
- Arquivo do Sindicato dos Trabalhadores Avulsos em Capatazia da Cidade do Rio de Janeiro — Fotografias, registros e documentos sobre o trabalho dos jongueiros no início do século XX;
- Museu da Imagem e do Som / RJ — Gravações e entrevistas de Mestre Darcy, Mano Elói Antero Dias, Vovó Maria Joanna, Clara Nunes, etc.;
- Acervo Raquel Valença — Pesquisadora, autora do livro “Serra, Serrinha, Serrano — o Império do samba”, que dispõe de entrevistas, dados, fotografias, documentos e vídeos sobre a história da Serrinha e seus principais personagens;
- Acervo Edir Gandra — Pesquisadora, autora do livro “Serrinha: dos terreiros aos palcos”, dispõe de entrevistas, dados, fotografias, documentos e vídeos sobre a história da Serrinha e seus principais personagens;
- Acervo Associação Cultural Cachuêra! — Reúne imagens e áudios de todas as festas das comunidades de jongo por cerca de 20 anos, além de entrevistas com mestre Darcy, Vovó Maria Joanna, Mãe Zeferina e diversos jongueiros já falecidos;
- Acervo do Grupo Cultural Jongo da Serrinha — Reúne documentos e registros antigos recolhidos pelo grupo, além de audiovisuais produzidos nestes cerca de seis anos de fundação da ONG;

E ainda:

Acervos particulares específicos sobre o jongo e a Serrinha:

Paulo César Pinheiro, Raul Lody, Adelzon Alves, Clara Nunes, Tiago Oliveira, Norma Nogueira e Marília Barbosa.

O espaço idealizado

A Serrinha é um museu a céu aberto. Seus casarios, quintais e ruas formam um conjunto de bens materiais que transportam o visitante para as antigas favelas cariocas.

A intenção de construir um novo prédio na comunidade, que valorize a arquitetura local, vem da necessidade de um espaço adequado para as atividades pedagógicas que possa compor com os bens existentes. O terreno de construção será na Ladeira da Balaiada, onde fica o corredor cultural da comunidade. O projeto arquitetônico será feito em parceria com a Faculdade de Arquitetura da UFRJ, através da qual os alunos da disciplina de Projeto passarão o primeiro semestre de 2007 estudando e desenvolvendo o prédio do Centro de memória em diálogo com o Jongo da Serrinha. O melhor projeto será doado e utilizado para a construção.

Para financiar a construção do prédio, o Jongo da Serrinha entrou em diálogo com o Banco Nacional de Desenvolvimento Social (BNDES) em 2004. A primeira idéia do projeto foi apresentada para o banco que julgou relevante a iniciativa e solicitou, para iniciar o empenho, que fossem apresentados os documentos legalizados do terreno onde seria erguido o edifício. Porém, o terreno comprado pelo grupo na Rua Balaiada ainda estava em situação de inventário familiar. Este processo já está fase final de legalização e as negociações com o banco serão retomadas.

Como subsídio para que os alunos da UFRJ possam criar o projeto arquitetônico, foi elaborado pelo grupo um rascunho das necessidades do espaço, seguindo os seguintes limites:

Andares: 2

Área total: 155m²

Cômodos: 9

1º Andar

CÔMODO	FUNÇÃO	TAMA- NHO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTOS
Recepção	- Recepção de alunos e visitantes - Central de atendimento de telefone	5 m ²	1 ventilador de teto	1 aparelho telefônico com ramal
			1 mesa de escritório com gaveteiro	
			1 cadeira de escritório com base giratória	
			4 cadeiras de escritório com base fixa	
Midioteca – Multiuso – Exposição permanente	- sala de consulta do acervo	50 m ²	4 ventiladores de teto armários	1 televisor 29"
			50 cadeiras de escritório com base fixa	1 DVD
				3 CD player
Sala de Coordenação e Pesquisa		12 m ²	1 ar condicionado 7500 BTU	3 computadores PCs
			4 mesas de escritório com gaveteiro	1 computador MAC
			1 mesa redonda de reunião com 8 lugares	1 impressora HP deskjet
			2 armários com chave	1 impressora laser
			1 arquivo	1 scanner
			12 cadeiras de escritório com base giratória	1 zip drive
Sala de Equipamento	Armazenar sob condições ideais o equipamento de uso externo utilizado nas Disciplinas técnicas	6 m ²	1 ar condicionado 7500 BTU	5 Câmeras fotográfica digitais
			2 armários com chave	2 Câmeras de vídeo digitais
			4 estantes	1 Projetor de vídeo
				1 Projetores de slides
				1 Telas para projeção
				1 Fotômetros manuais
				2 Refletores
				2 Rebatedores
				1 DAT Sony
				Fitas mini DV, CD e DVD virgens
Almoxarifado		4 m ²	Estantes e prateleiras	
Banheiros Feminino e Masculino	Atender aos alunos, funcionários e visitantes	3m ² cada		

2º andar

CÔMODO	FUNÇÃO	TAMA- NHO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTOS
Sala de Informática	- Sala de aula para as disciplinas Informática	30 m ²	2 ares condicionadores 7500 btus.	10 computadores PC
	- Uso dos alunos		15 cadeiras de escritório com base fixa	2 impressoras deskjet e laser
			2 bancadas para 8 computadores cada	
Laboratório Fotográfico	- Sala de aprendizado das técnicas de revelação e ampliação fotográficas	12 m ²	2 ar condicionados 7500 btus.	4 ampliadores
	- Local de produção de trabalhos dos alunos de Técnica Fotográfica		2 estantes	Mesa e cadeiras
			4 mesas de ampliação	1 computador
			10 bancos de madeira	1 impressora
Ilha de edição	-Ilha de Edição	15 m ²	1 ar condicionado 7500 btus.	1 computador I-Mac G4
			1 mesa grande	2 monitores
			1 armário 1 estante	2 mouses 1 DV Cam
			4 cadeiras de escritório com base giratória	1 No break
Sala de Áudio	Estúdio de Rádio	15 m ²	1 mesa grande com gavetas	1 transmissor RFPlante
				1 kit cabo e antena plano terra Vertical Gobber
			2 estantes	1 mesa de áudio 14 canais Mackie
			1 arquivo	7 microfones Lesson SM 58
				2 CD player Sony
			5 cadeiras de base giratória	2 MD Sony
			1 ar condicionado de 7500 btu.	1 Gravador de CD
				2 Tape Deck
	1 No Break			

Sobre a capacitação técnica

Capacitações específicas:

Curso de Capacitação Técnica em Áudio

Curso de Capacitação Técnica em Fotografia

Curso de Capacitação Técnica em Vídeo

Carga horária semanal: 15 horas – 5 horas de disciplinas humanas; 10 horas de disciplinas técnicas

Turno: Manhã e tarde

Disciplinas comuns:

- 1- Português (2hs semanais)
- 2- História oral (4hs semanais)
- 3- História do Brasil e cidadania (2hs semanais)
- 4- Informática e tecnologias (2hs semanais)

Disciplinas específicas:⁷⁶

Capacitação técnica em áudio

- 1- Técnica de Gravação em Áudio (carga horária: 2hs semanais)
- 2- Pesquisa de Acervo em Áudio (carga horária: 2hs semanais)

Capacitação técnica em fotografia

- 1- Técnica Fotográfica (carga horária: 2hs semanais)
- 2- Pesquisa de Acervo Fotográfico (carga horária: 2hs semanais)

Capacitação técnica em vídeo

- 1- Técnica de Gravação em Vídeo (carga horária: 2hs semanais)
- 2- Pesquisa de Acervo em Vídeo (carga horária: 2hs semanais)

⁷⁶ Além das disciplinas comuns a todos alunos, que soma um total de sete horas (5horas de humanas + 2 horas de informática) cada aluno poderá escolher outras duas atividades, num total de oito horas a mais por semana.

Grade de horários:

Opção 1 - Curso de Capacitação Técnica para áudio e vídeo:

Horário	Dia	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
8h – 9h e 13h - 14h		História do Brasil	Memória Oral	Português	Memória Oral	Cidadania
9h – 9h15 e 14h – 14h15		INTERVALO				
9h15-10h15 e 14h15 – 15h15		Pesquisa de Acervo em vídeo	Pesquisa de Acervo em Áudio	Técnica de Gravação em vídeo	Técnica de Gravação em Áudio	Informática Básica
10h15-11h30 e 15h15 – 16h30		Pesquisa de Acervo em vídeo	Pesquisa de Acervo em Áudio	Técnica de Gravação em vídeo	Técnica de Gravação em Áudio	Informática Básica

Opção 2 - Curso de Capacitação técnica em fotografia e vídeo

Horário	Dia	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
8h – 9h e 13h - 14h		História do Brasil	Memória Oral	Português	Memória Oral	Cidadania
9h – 9h15 e 14h – 14h15		INTERVALO				
9h15-10h15 e 14h15 – 15h15		Pesquisa de acervo em vídeo	Pesquisa de acervo em fotografia	Técnica de gravação em vídeo	Técnicas fotográficas	Informática básica
10h15-11h30 e 15h15 – 16h30		Pesquisa de acervo em vídeo	Pesquisa de acervo em fotografia	Técnica de gravação em vídeo	Técnicas fotográficas	Informática básica

Opção 3 - Curso de Capacitação técnica para áudio e foto:

Horário	Dia	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
8h – 9h e 13h - 14h		História do Brasil	Memória Oral	Português	Memória Oral	Cidadania
9h – 9h15 e 14h – 14h15		INTERVALO				
9h15-10h15 e 14h15 – 15h15		Pesquisa de acervo em áudio	Pesquisa de acervo em fotografia	Técnica de gravação em áudio	Técnicas fotográficas	Informática básica
10h15-11h30 e 15h15 – 16h30		Pesquisa de acervo em áudio	Pesquisa de acervo em fotografia	Técnica de gravação em áudio	Técnicas fotográficas	Informática básica

Parcerias e Alianças

Organização	Principais Funções no Projeto
BNDES	Apoio financeiro para construção do prédio da Centro de Memória
Ministério da Cultura	Apoio financeiro ao projeto Escola de Jongo e doação de equipamentos multimídia para Centro de Memória através do projeto Ponto de Cultura
Instituto C&A	Apoio financeiro às oficinas de memória oral e português do projeto Escola de Jongo e manutenção da Biblioteca Comunitária Resistência Cultural da Serrinha
Secretaria Municipal das Culturas	Apoio financeiro ao projeto Escola de Jongo e manutenção do acervo da Serrinha no Arquivo Geral da Cidade
UNESCO	Assessoria para elaboração, implementação e coordenação de projetos
FASE/SAAP	Assessoria para gerenciamento de projetos
MIS/ RJ – Museu da Imagem e do Som	Consultoria para elaboração do Centro de Memória da Serrinha e disponibilização do acervo para pesquisas
Centro Cultural José Bonifácio/ RJ	Disponibilização do acervo para reprodução e pesquisa
Museu do Folclore Edison Carneiro/ RJ	Consultoria para elaboração do Centro de Memória da Serrinha e disponibilização e reprodução do acervo para pesquisas
Associação Cultural Cachuêra / SP	Consultoria para elaboração do Centro de Memória da Serrinha e disponibilização do acervo para pesquisas
Associação de Moradores da Serrinha	Apoio para implementação de projetos para o incentivo à participação da comunidade
Escola de Samba Império Serrano	Intercâmbio cultural e realização de oficinas
ECO/ UFRJ – Escola de Comunicação da UFRJ	Consultoria pedagógica e disponibilização de estudantes voluntários para atividades do Centro de Memória da Serrinha
Museu da Pessoa	Consultoria e capacitação em construção e disponibilização de acervo e nas oficinas de Memória Oral

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- AGACHE, Alfred (Org.). *Cidade do Rio de Janeiro: extensão – remodelação – embelezamento*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal; Paris: Foyer Brésilien, 1930.
- ARAÚJO, Maria Celina. *Capital social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Coleção Passo-a-Passo, 2003.
- _____. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Coleção Descobrindo o Brasil, 2000.
- BAQUERO, Marcello. *Construindo uma outra sociedade: o capital social na estruturação de uma cultura política participativa no Brasil*. Revista de Sociologia e Política, n. 21, nov. 2003.
- BURGOS, Marcelo Bauman. Dos parques proletários ao favela-bairro. In: BURGOS, Marcelo Bauman. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CAMPOS, Adrelino. *Do Quilombo à Favela*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.
- CARDOSO, Ruth - *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- CARVALHO, José Murilo de. Introdução: mapa da viagem. In: CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CARNEIRO, Edison. *Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ MEC, 1937.
- . *Samba de Umbigada*, Rio de Janeiro, MEC, 1961.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Ouro, 1972.

- CRUZ, Maria Cecília Velasco e. *Tradições negras na origem de um sindicato: sociedade de resistência dos trabalhadores em trapiche e café*. Rio de Janeiro, in ____ Afro- ásia, 2000.
- CUCUJÃES, Pe. Antonio da Silva. *Dicionário Português/Kimbundo/Kicongo*. Angola: Tipografia das missões, s.d.
- CURI, Andréa Zaitune e FILHO, Menezes. *A relação entre desempenho escolar e os salários no Brasil*. São Paulo, IBMEC, 2006.
- DA MATTA, Roberto. Cidadania: A questão da cidadania num universo relacional. In: DA MATTA, Roberto. *A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- DURKHEIN, Émile. *As regras do método sociológico e outros ensaios*. São Paulo, Abril Cultural, 1983. (Os pensadores)
- GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: dos terreiros aos palcos*. Rio de Janeiro: GGE Editora, 1995.
- IPHAN. *Livro das formas de expressão – Inventário Jongo no Sudeste*, s.e., 2004.
- ISER. *A memória das favelas*. Revista Comunicações do ISER nº 59, Rio de Janeiro, 2004.
- JUNIOR, José. *Da favela para o mundo*. Rio de Janeiro Ediouro, 2006.
- KROPF, Simone Petraglia. *Sonho da razão, alegoria da ordem: o discurso dos engenheiros sobre a cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX*. In: HERSCHMANN, Micael; KROF, Simone; NUNES, C. *Missionários do progresso: médicos, engenheiros e educadores no Rio de Janeiro – 1870-1937*, Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.
- LANDIM, Leilah. Experiência militante: história das assim chamadas ONGs. In: LANDIM, Leilah (org.). *Ações em sociedade: Militância, caridade, assistência, etc.* Rio de Janeiro: NAU, 1998.
- LODY, Raul. *Jongo, alegria do corpo e lenitivo da alma*. Revista Fluminense de Folclore, Niterói, 1976
- MENEZES, Euclides. *O Candomblé no Maranhão*, s.e., São Luís, 1984.
- _____. *Orixás e Voduns em Cânticos Associados*, s.e., São Luís, 1985.

- _____ *A Casa Fanti-Ashanti e seu Alexé*, s.e., São Luís, 1987.
- _____ *Candomblé, a Lei Complexa*, s.e., São Luís, 1990.
- _____ *Tambor de Mina em Conserva*, s.e., São Luís, 1997.
- _____ *Álbum Fotográfico - arquivo de um Babalorixá*, s.e., São Luís, 2004.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. S.l: s.e., 1995. Coleção Biblioteca Carioca.
- MUKUNA, Kasadi wa. *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Global, s.d.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994
- PACHECO, Lillian. *Pedagogia Griô – a reinvenção da roda da vida*. Lençóis: s.e., 2006.
- PACHECO, Renato José Costa. Jongs e Caxambus no Guaçui. In: *Páginas de Folclore*. Vitória, Escola Técnica de Vitória, 1950.
- PANDOLFI, Dulce e GRYSpan, Mário. *A favela fala*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- PIMENTA, José Augusto de Mattos. *Para a remodelação do Rio de Janeiro, discursos pronunciados no Rotary Club do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: , 1926,ms.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, 5 (10), 1992.
- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Pesquisa sócio-econômica das comunidades de baixa-renda*. Rio de Janeiro: s.e, julho de 1998.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges Ribeiro. *O Jongo*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Folclore, 1984.
- RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1945
- SEN, Amartya. *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- SILVA, Marília T. Barboza da e OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de *Silas de Oliveira : Do jongo ao samba-enredo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

- SILVA, Itamar. As cidades são plurais a cidadania é singular. In: SILVA, Itamar. *FALA: Cadernos de Cidadania*, n2, s.e., 2006.
- TRAMONTE, Cristina. *O Samba conquista passagem*, Petrópolis. Vozes, 2001
- VALENÇA, Raquel e Suetônio. *Serra, Serrinha, Serrano : O império do samba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- VALLADARES, Lícia do Prado. *A invenção da favela: Do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- _____. “Que favelas são essas?”, In: *Insight – Inteligência*, s.i.: agosto-setembro de 1999.
- ZALUAR, Alba e Alvito, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.
- _____. *Integração perversa: Pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004b.

Entrevistas:

- 1- MOLEQUINHO, Sebastião, Entrevista, Rio de Janeiro, 28 de abril de 2006, fita 1.
- 2- OLIVEIRA, Cleise. Rio de Janeiro, 28 de abril de 2006, fita 1.
- 3 - MONTEIRO, Deli. Rio de Janeiro, 23 de maio de 2006, fita 3.
- 4 - TOMÉ, Balbina. Rio de Janeiro, 12 de maio de 2006, fita 2.
- 5 - FELICIANO, Felino. Rio de Janeiro, 12 de maio de 2006, fita 2.
- 6 - OLIVEIRA, Naira, 2006, 8 de julho de 2006, depoimento em sala de aula
- 7- MILANÊS, Ivan. Rio de Janeiro, 2004, documentário Jongo na Serrinha – Um tributo a Mestre Darcy.
- 8 - BILL, MV, entrevista. *Revista Democracia Viva*, nº 9 , fev 2001
- 9 -SINVAL, Lazir. Rio de Janeiro, 2004, documentário Jongo na Serrinha – Um tributo a Mestre Darcy.

ANEXO - ICONOGRAFIA

5- Bibliografia

- Alberti, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005
- Aluna, Escola de jongo, Entrevista, Rio de Janeiro, 2006, fita 3
- Araújo, Maria Celina. *Capital social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. Coleção Passo-a-Passo.
- Araújo, Maria Celina. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. Coleção Descobrindo o Brasil.
- Baquero, Marcello. “Construindo uma outra sociedade: o capital social na estruturação de uma cultura política participativa no Brasil”, *Revista de Sociologia e Política*, n. 21, nov. 2003.
- Bill, MV, entrevista. *Revista Democracia Viva*, nº 9, fev 2001
- Burgos, Marcelo Bauman, “Dos parques proletários ao favela-bairro”, *Um século de favela*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998
- Cabral, Sérgio, *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, s.e, 1996
- Carvalho, José Murilo de. Introdução: mapa da viagem. In ----. *Cidadania no Brasil: O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- Carneiro, Edison. *Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1937.

- Cruz, Maria Cecília Velasco e, *Tradições negras na origem de um sindicato: sociedade de resistência dos trabalhadores em trapiche e café*, Rio de Janeiro, in_____ Afro- ásia, 2000
- Da Matta, Roberto. Cidadania: A questão da cidadania num universo relacional". In: ----. *A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- Feliciano, Felino. Entrevista, Rio de Janeiro, 12 de maio de 2006, fita 2
- Gandra, Edir. *Jongo da Serrinha: dos terreiros aos palcos*. S.l.: GGE Editora, 1995.
- IPHAN, *Livro das formas de expressão – Inventário Jongo no Sudeste*, s.e. , 2004
- ISER, A memória das favela in *Comunicações do ISER nº 59*, Rio de Janeiro, 2004
- Junior, José, *Da favela para o mundo*, Ediouro, 2006
- Landim, Leilah. Experiência militante: história das assim chamadas ONGs. In ----.(org.). *Ações em sociedade: Militância, caridade, assistência, etc.* Rio de janeiro: NAU, 1998.
- Milanês, Ivan. Entrevista, Rio de Janeiro, 2004, documentário Jongo na Serrinha – Um tributo a Mestre Darcy.
- Molequinho, Sebastião, Entrevista, Rio de Janeiro, 28 de abril de 2006, fita 1
- Monteiro, Deli, Entrevista, Rio de Janeiro, 23 de maio de 2006, fita 3
- Moura, Roberto . *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*". S.l: s.e., 1995. Coleção Biblioteca Carioca.

- Mukuna, Kasadi wa. *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Global, s.d.
- Oliveira, Cleise, Entrevista, Rio de Janeiro, 28 de abril de 2006, fita 1
- Ortiz, Renato, *Mundialização e cultura*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1994
- Pacheco, Lílían, *Pedagogia Griô – a reinvenção da roda da vida*, Lençóis, BA, s.e., 2006
- Pandolfi, Dulce e Gryspan, Mário. *A favela fala*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- Pe. Antonio da Silva Cucujães. *Dicionário Português/Kimbundo/Kicongo*
- Angola: Tipografia das missões, s.d.
- Pimenta, José Augusto de Mattos, *Para a remodelação do Rio de Janeiro, discursos pronunciados no Rotary Club do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1926
- Pollack, Michel,
- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, *Pesquisa sócio-econômica das comunidades de baixa-renda*, Rio de Janeiro, julho de 1998
- Ribeiro, Maria de Lourdes Borges Ribeiro. *O Jongo*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Folclore, 1984.
- Sen, Amartya, *Desenvolvimento como liberdade*, s.l., Companhia das Letras, 1999
- Silva e Oliveira Filho, Marília T. Barboza da e Arthur L. de Oliveira. *Silas de Oliveira : Do jongo ao samba-enredo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

- Silva, Itamar, As cidades são Plurais a cidadania é singular. In _____
FALA: Cadernos de Cidadania, n2, s.e., 2006
- Sinval, Lazir, Entrevista, Rio de Janeiro, 2004, documentário Jongo na Serrinha – Um tributo a Mestre Darcy.
- Tomé, Balbina. Entrevista, Rio de Janeiro, 12 de maio de 2006, fita 2
- Valença, Raquel e Suetônio. *Serra, Serrinha, Serrano : O império do samba* “ . Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- Valladares, Lícia do Prado. *Um século de favela: Do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- _____. “*Que favelas são essas?*”, In *Insight – Inteligência*, s.l., agosto-setembro de 1999
- Zaluar, Alba e Alvito, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.
- _____. *Integração perversa: Pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004b.