



FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa  
MINISTÉRIO DO TURISMO

**Fundação Casa de Rui Barbosa**  
Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos  
Mestrado Profissional em Memória e Acervos

Walter da Silva Pereira Junior

**Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória de  
Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro

2021



Walter da Silva Pereira Junior

## **Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória de Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos

Área de Concentração: Linha 2 - Práticas críticas em acervos: difusão, acesso, uso e apropriação do patrimônio documental material e imaterial.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Isabel Idelzuite Lustosa da Costa

Rio de Janeiro

2021



PPGMA - FCRB

Programa de Pós-Graduação em Memória e Arquivos

FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa  
MINISTÉRIO DO TURISMO

## CATALOGAÇÃO NA FONTE FCRB

P436h Pereira Junior, Walter da Silva  
Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória de Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro / Walter da Silva Pereira Junior. – Rio de Janeiro, 2021.  
180 f.

Orientadora: Profª. Dra. Isabel Idelzuite Lustosa da Costa.  
Dissertação (Mestrado em memória e acervos) – Programa de pós-graduação em memória e acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021.

1. Memória. 2. Documentos arquivísticos. 3. Carnaval – Rio de Janeiro (RJ). 4. Araújo, Hiram, 1929- . 5. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa). Centro de Memória do Carnaval. I. Costa, Isabel Idelzuite Lustosa da, orient. II. Título.

CDD: 394.25098153

*Responsável pela catalogação:*  
*Bibliotecária – Carolina Carvalho Sena CRB 6329*

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

---

Assinatura

Data



Walter da Silva Pereira Junior

**Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória de Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos

Área de Concentração: Linha 2 - Práticas críticas em acervos: difusão, acesso, uso e apropriação do patrimônio documental material e imaterial.

Aprovado em 28 de maio de 2021

Orientador:

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Isabel Idelzuite Lustosa da Costa  
Fundação Casa de Rui Barbosa

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Antônio Herculano Lopes  
Fundação Casa de Rui Barbosa

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Joëlle Rachel Rouchou  
Fundação Casa de Rui Barbosa - Suplente

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Quillet Heymann  
Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aline Lopes de Lacerda  
Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz - Suplente

Rio de Janeiro  
2021



## DEDICATÓRIA

A todos os meus ancestrais que pisaram esse chão antes de mim possibilitando que eu estivesse aqui nesse lugar, e que me constituem um elo vivo na cadeia das forças vitais entre os seres humanos.

À minha mãe Marta, hoje memória e saudade, por tudo que plantou no meu caminho e no meu ser. Gostaria que estivesse aqui para ver isso.

A meu pai Walter, por tudo. À irmã Flavinha.



## AGRADECIMENTOS

À rede de amigos que me cercou de força nas horas de angústia: Nathie, Maria Lucia, Dona Zilmar - minha querida “avó por parte de nada” –, Luiza Helena, Gabriel, Paulo, William, com especial carinho à Kissila pelo diálogo crítico.

A todas as colegas da turma de 2019 do PPGMA pelo ambiente de trocas. Especialmente agradeço o companheirismo e as risadas do trio das queridas Ana Carolina, Camila e Priscila: obrigado por me acolherem! Minha admiração e carinho por vocês.

A Isabel Lustosa, por aceitar ser minha orientadora. A Luciana Heymann e Antônio Herculano Lopes, por terem aceitado meu convite para integrar a banca. Nem nos melhores sonhos poderia imaginar que teria pessoas tão qualificadas, todas objeto da minha admiração intelectual, a ler algo que escrevi.

A Fernando Araújo, do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, por ter aberto as portas da instituição e compartilhado as memórias de seu pai.

Ao querido Alexandre Medeiros, pela generosidade já de longa data.

A Vania, pela disposição e revisão competente, mesmo em prazo tão exíguo.



A despeito do que às vezes parecem imaginar os iniciantes, os documentos não surgem, aqui ou ali, por efeito de não se sabe qual misterioso decreto dos deuses. Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo, deriva de causas humanas que não escapam de modo algum à análise, e os problemas que sua transmissão coloca, longe de terem apenas o alcance de exercícios de técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações.

Marc Bloch. *Apologia da História.*



## RESUMO

PEREIRA JUNIOR, Walter da Silva. *Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2021. 180 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2021.

Esta pesquisa aborda a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa) a partir da atuação do seu criador, Hiram Araújo. Buscamos compreender a relação construída entre a trajetória desse personagem no campo do carnaval carioca, a formatação institucional do Centro, as escolhas que orientaram a incorporação de determinados documentos, e a composição de conjuntos documentais específicos. Ao estudar esses acervos, tencionamos indicar seus potenciais informativos enquanto fontes documentais de relevância para a pesquisa sobre a história recente do carnaval carioca, com recomendações para sua melhor visibilidade e uso.

Palavras-chave: Centro de memória. Carnaval. Memória. Escola de samba.



## ABSTRACT

PEREIRA JUNIOR, Walter da Silva. *Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2021. 180 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2021.

This research addresses the institutionalization of collections at the Carnival Memory Center of the Independent League of Samba Schools in Rio de Janeiro (Liesa) based on the performance of its creator, Hiram Araújo. We seek to understand the relationship built between the trajectory of this character in the field of Rio de Janeiro's carnival, the institutional formatting of the Center, the choices that guided the incorporation of certain documents, and the composition of specific documentary sets. In studying these collections, we intend to indicate their informative potential as documentary sources of relevance to research on the recent history of Rio de Janeiro's carnival, with recommendations for its better visibility and use.

Keywords: Memory center. Carnival. Memory. Samba school.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Relatório de Hiram Araújo sobre seminário promovido pela Liesa (1985)	127
Figura 2	Relatório do supervisor do carnaval da Av. Rio Branco ao coordenador-geral de carnaval (1982) .....	128
Figura 3	Fichamentos [198-] década certa.....	129
Figura 4	Fichamentos [198-] década certa.....	129
Figura 5	Sinopse de enredo da Caprichosos de Pilares (1971) .....	130
Figura 6	Sinopse de enredo da Caprichosos de Pilares (1971) .....	131
Figura 7	Prospecto com letra de samba de enredo da Unidos de Manguinhos (1984)	131
Figura 8	Sinopse da São Clemente (1987) .....	132
Figura 9	Ofício do Tupy de Braz de Pina dirigido à coordenação de carnaval da Riotur com lista dos documentos que estavam sendo remetidos (1984) .....	133
Figura 10	Ata manuscrita da assembleia geral da Unidos do Uraiti (1982) .....	134
Figura 11	Texto da revista da Beija-Flor de Nilópolis (1975) .....	135
Figura 12	Ofício da Beija-Flor de Nilópolis com resposta ao questionário do projeto Memória do Carnaval referente a elementos da trajetória da agremiação (1985) .....	135
Figura 13	Dedicatória da carnavalesca Lilian Rabello a Capitão Guimarães em projeto de enredo, nunca utilizado, do carnavalesco Edmundo Braga para a Vila Isabel [200-?] década provável.....	136

Figura 14	Croqui de figurino de ala para desfile carnavalesco da Em Cima da Hora aprovado pela Censura Federal (1977) .....	137
Figura 15	Letra datilografada de samba de terreiro da União da Ilha do Governador de 1955 .....	138
Figura 16	Capa e interior de sumário de entrevista do compositor Manacéa ao Museu Histórico Portelense (1974) .....	143
Figura 17	Capa e interior de sumário de entrevista do compositor Manacéa ao Museu Histórico Portelense (1974) .....	143
Figura 18	Capa e interior de sumário de entrevista do compositor Manacéa ao Museu Histórico Portelense (1974) .....	143



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Aesrj	Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
Aeseg	Associação das Escolas de Samba da Guanabara
AGCRJ	Arquivo-Geral da Cidade do Rio de Janeiro
CCC	Centro Cultural Cartola
CM do Carnaval	Centro de Memória do Carnaval
IMS	Instituto Moreira Salles
Liesa	Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
MIS/RJ	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Riotur	Empresa Pública de Turismo do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1</b>	<b>UM MÉDICO NO MEIO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO.....</b>	<b>22</b>
1.1	<b>Imperatriz Leopoldinense: Departamento Cultural e política.....</b>	<b>23</b>
1.2	<b>Portela: criando enredos e construindo polêmicas.....</b>	<b>31</b>
1.3	<b>Organizando o carnaval, criando regras e preservando memórias.....</b>	<b>43</b>
1.3.1	Aeseg e Riotur.....	43
1.3.2	Liesa.....	51
1.3.3	Instituto do Carnaval e outras informações.....	55
1.4	<b>Reflexões conceituais sobre um “sambista-dirigente”.....</b>	<b>57</b>
<b>2</b>	<b>O CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO.....</b>	<b>68</b>
2.1	<b>Prêambulo da criação de um centro de memória para o carnaval carioca.....</b>	<b>68</b>
2.2	<b>O surgimento do CM do Carnaval e os agentes envolvidos (2002-2004)</b> .....	<b>73</b>
2.3	<b>Contextualizando centros de documentação e de memória .....</b>	<b>80</b>
2.4	<b>O Centro e a peculiaridade do seu formato institucional .....</b>	<b>85</b>
2.4.1	Espaço de recordação e de consagração do Doutor Hiram.....	91

2.5	<b>Formas de colecionamento e captação do acervo.....</b>	98
2.5.1	A função de arquivo da documentação do julgamento das escolas de samba	100
2.6	<b>Heranças e disputas no campo da preservação das memórias do carnaval e das escolas de samba.....</b>	103
3	<b>A FORMAÇÃO DE UM ACERVO PARA O SAMBA E O CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO.....</b>	112
3.1	<b>Acervo Liesa.....</b>	113
3.1.1	Hiram e Amaury (2002) .....	114
3.1.2	Museu do Carnaval (2003) .....	118
3.1.3	Os limites da coleção .....	121
3.2	<b>Museu Histórico Portelense (2002) .....</b>	138
3.3	<b>Arquivos Dr. Hiram Araújo (2017) .....</b>	148
3.4	<b>Desafios da preservação na contemporaneidade de acervos e fontes em potencial do samba e do carnaval do Rio de Janeiro .....</b>	156
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	165
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	168

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa) a partir da atuação do seu criador, Hiram Araújo. Buscamos compreender a relação construída entre a trajetória desse personagem no campo do carnaval carioca, a formatação institucional do Centro, as escolhas que orientaram a incorporação de determinados documentos, e a composição de conjuntos documentais específicos. Ao estudar esses acervos, tencionamos indicar seus potenciais informativos enquanto fontes documentais de relevância para a pesquisa sobre a história recente do carnaval carioca, com recomendações para sua melhor visibilidade e uso.

O Centro surgiu ao redor da figura de Hiram da Costa Araújo (1929-2017), o Doutor Hiram, médico de formação que teve, a partir dos anos 60, uma atuação diversificada de cinco décadas no meio do carnaval do Rio de Janeiro. Um dos criadores da noção de “departamento cultural” em escola de samba, foi dirigente na Imperatriz Leopoldinense e na Portela, autor de enredos, pesquisador e escritor de cinco livros sobre carnaval. Trabalhou na Associação das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro e na Riotur, onde ajudou a criar o Museu do Carnaval, do qual foi diretor. Na Liesa tornou-se personagem-chave, a partir dos anos 80, de um projeto que visava transmitir uma nova imagem de moralização do processo de julgamento do desfile, quando se tornou coordenador de jurados e criador de um método de avaliação (ARAÚJO, 2003). A partir de 2001, nessa entidade, tornou-se diretor-cultural, em 2002 criou o Centro de Memória (inaugurado oficialmente em 2004), coordenando-o até seu afastamento da vida pública, cerca de uma década depois. Além dessas atividades, foi professor universitário, palestrante, produtor e comentarista na televisão e no rádio, representante do Brasil em entidades internacionais de carnaval, escreveu para alguns órgãos de imprensa, sem nunca ter descurado de sua atuação como cirurgião e obstetra.<sup>1</sup>

Não sendo ele um sambista no sentido mais habitualmente utilizado, ou seja, não dominando nenhuma das atividades artísticas que propiciariam uma inserção naquela comunidade, notabilizou-se como “sambista dirigente” (ARAUJO; JÓRIO, 1969), expressão consagrada em seu primeiro livro, e utilizada para definir pessoas envolvidas com as atividades

---

<sup>1</sup> Todas as informações foram extraídas de currículos produzidos pelo próprio e arquivados no CM do Carnaval.

organizacionais e administrativas nas escolas de samba. Lugar social que soube potencializar e elevar a um patamar que consideramos original dentro da história das escolas de samba do Rio de Janeiro: nem valente, mecenas ou patrono, mas sim um homem de ideias do carnaval, modo como o qualificamos, reconhecido por suas contribuições intelectuais.

O Centro de Memória do Carnaval foi concebido como um núcleo de referências e informações sobre o tema (ARAÚJO, 2012). Nesse espaço de consagração da trajetória de Hiram Araújo, uma de suas facetas ficou evidenciada e fixada: a de pesquisador do carnaval e guardião de um patrimônio de informações e acervos, traduzidos como uma memória do carnaval. Conforme demonstraremos, a narrativa fundacional do Centro construiu sua identidade através da valorização da ideia de que ali estava franqueado o acesso a fontes originais de pesquisa sobre o carnaval, especialmente as escolas de samba. Nesse processo, começaram a ser incorporados material colecionado e produzido por Hiram, bem como acervos que são resíduos de duas iniciativas institucionais às quais esteve ligado anteriormente. Como se trata de um centro de documentação destinado a colecionar itens isolados dedicados ao tema, gradativamente o espaço compôs outras pequenas coleções. No entanto, os acervos que abordamos ocupam um importante peso relativo no patrimônio documental do núcleo, são aqueles com contornos mais precisos, e desde a inauguração do Centro continuam a ser apresentados como o material que concede distinção à iniciativa<sup>2</sup>.

O acervo inicial, em 2002, foi composto por documentos administrativos de instituições, revistas de escolas de samba, prospectos, enredos, recortes de jornais e revistas guardadas por Hiram, aliados a seus manuscritos de pesquisa<sup>3</sup>. O personagem tornou-se herdeiro de documentos de Amaury Jório, importante dirigente de carnaval, ex-presidente da Imperatriz Leopoldinense e da Associação das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro (ARAÚJO, 2012). Ele e Hiram foram amigos e parceiros intelectuais, e após o falecimento do primeiro, em 1980, Araújo recebeu da família material colecionado e produzido por Jório, notadamente documentação administrativa. Hiram acionou a memória do personagem, e dos seus projetos, em diversas oportunidades daí para frente, e acabou por se configurar em um “guardião da memória” (GOMES, 1996). Ao ingressarem no Centro, no esforço imediato de organização dos

---

<sup>2</sup> LIGA Independente das Escolas de Samba. Disponível em <https://licsa.globo.com/2018/por/15-centromemoria/acervo.html>. Acesso em 20 abr.2021.

<sup>3</sup> Segundo entrevistas com Fernando Araújo e Alexandre Medeiros, citados mais adiante.

documentos, não foram considerados os princípios da *proveniência*<sup>4</sup> e *ordem original*<sup>5</sup>, consagrados pela arquivologia, nem foram constituídos *fundos arquivísticos*<sup>6</sup> destinados a identificar os papéis de Amaury ou Hiram. Eles se tornaram parte do *Acervo Liesa*, organizado por caixas separadas por escolas de samba, levando-se em conta o conteúdo informativo.

Outro acervo incorporado, no período, ao Centro de Memória do Carnaval da Liesa foi aquele oriundo do Museu Histórico Portelense, que compreende um conjunto de depoimentos gravados entre os anos de 1974 a 1977. Ocupa, uma caixa e uma pasta, respectivamente: a primeira com as fitas cassete, e outra com resumos biográficos datilografados de alguns personagens entrevistados pelo projeto. Tratou-se de projeto do Departamento Cultural da Portela de constituição de arquivo sonoro com histórias de alguns membros da agremiação considerados relevantes, encabeçado por Isnard Araújo, irmão de Hiram, membro daquele segmento da escola (CANDEIA FILHO; ARAÚJO, 1978). Visava a criação de um Museu, como alude o nome da iniciativa. Naquele período, a escola passava por um momento de disputas de projetos e narrativas, que colocava em lados opostos os grupos encabeçados por Hiram, então diretor-cultural da agremiação, e Candeia, cantor e compositor (BUSCACIO, 2005). As entrevistas foram conduzidas por Isnard, que apesar do vínculo familiar com Hiram, tornou-se parceiro intelectual do segundo. O projeto foi descontinuado, e o material gerado não ficou de posse da Portela, mas, sim, de Hiram Araújo, que o agregou ao Centro.

Em 2003, o CM do Carnaval conseguiu a doação de parte do acervo remanescente do extinto Museu do Carnaval, localizado na Passarela do Samba Darcy Ribeiro, o popular Sambódromo. Criado em 1987 pela Riotur, voltava-se à ação educativa e ao lazer, funções típicas de uma instituição dessa natureza (SOUZA, 2012). A proposta inicial do Museu trazia uma experiência inovadora: não seria uma instituição de guarda de objetos, como tradicionalmente constituem-se os acervos dos museus<sup>7</sup>. Hiram foi o primeiro diretor do espaço, até 1989. Na estrutura do Museu, foi formulado um setor de sistematização de dados e informações para fornecer consultoria a pesquisadores e público em geral. Seriam eles os responsáveis pela execução do projeto *Memória do Carnaval*, que gerou o livro de mesmo

---

<sup>4</sup> “Princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.136).

<sup>5</sup> “Princípio segundo o qual o arquivo deveria conservar o arranjo dado pela entidade coletiva, pessoa ou família que o produziu” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 137).

<sup>6</sup> “Conjunto de documentos de documentos uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.97).

<sup>7</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Manuscrito Projeto de implantação do Museu do Carnaval [199-] década certa. Caixa O/P 1.

nome no ano de 1990, organizado por Hiram Araújo sob os auspícios da empresa pública de turismo carioca. Hiram afastou-se da Riotur na segunda metade da década de 1990. Algum tempo depois, as atividades tanto do Museu quanto do setor de pesquisa foram encerradas. Com a criação do Centro de Memória da Liesa, Hiram e equipe receberam autorização da Prefeitura do Rio de Janeiro para resgatar parte do material do antigo Museu do Carnaval (ARAÚJO, 2012). Foram recolhidos: documentos textuais (fichamentos de livros, material de pesquisa e papéis administrativos) e iconográficos reunidos justamente pelo mencionado núcleo de pesquisas, e ainda as transcrições do projeto de depoimentos de personagens do carnaval e da música popular que o Museu realizou. Esse material foi incorporado às já mencionadas caixas das escolas de samba do *Acervo Liesa*.

Após o falecimento do fundador do Centro, em 2017, surge o *Arquivos Doutor Hiram Araújo*, reunião dos papéis encontrados em seu local de trabalho. Conforme demonstraremos, em meio a essa documentação foram incorporadas parcelas do *Acervo Liesa* consultado por Hiram, e parte dos papéis de Amaury Jório, mencionados parágrafos acima. Finalmente, seu filho e colaborador, Fernando Araújo, levou manuscritos guardados em casa. Foram organizados em caixas por ordem alfabética., classificados de acordo com o conteúdo informativo dos documentos.

Portanto, a pesquisa procura elucidar a trajetória de recomposição e de usos dessas fontes a partir da sua institucionalização, elementos que não se encontram explícitos em nenhum texto ou instrumento de pesquisa.

Ao longo do trabalho faremos menção de forma recorrente àquilo que nomeamos como o universo do carnaval e do samba do Rio de Janeiro. Esclarecemos que não se trata de um conceito fechado, e sua interpretação pode variar de acordo com o analista. Assim é que “carnaval”, “samba” e “escolas de samba” são elementos com historicidades e significados próprios, mas que se aproximam e se sobrepõem. Segundo uma definição do primeiro, corresponderia a um

Período de festivais ou festas profanas de origem religiosa, registrado em diversas culturas arcaicas, inclusive africanas. No Brasil, originário do calendário católico, manifesta-se em duplo aspecto: dionisíaco (folia) e apolíneo (espetáculo). Externando essa duplicidade o samba está presente no carnaval carioca desde antes da criação da primeira escola de samba, instituição que, nascida dos segmentos menos favorecidos, acabou por tornar-se, no contexto sócio-histórico da sociedade de consumo, o ponto mas artístico e espetacular da festa carnavalesca no Rio de Janeiro. (LOPES; SIMAS, 2015, p.55)

Por exemplo, na história do carnaval carioca, do século XIX em diante, variados tipos de manifestações carnavalescas ocuparam o espaço recreativo, como as grandes sociedades, os ranchos, os blocos e os frevos (ARAÚJO, 2003). O samba carioca deu o tom na formatação da identidade de uma modalidade específica de agremiação: a escola de samba, entendida como “Espécie de sociedade musical e recreativa que participa dos desfiles de carnaval, cantando e dançando a modalidade de samba tipificada como samba de enredo, apoiada por cenografia” (LOPES; SIMAS, 2015, p.116). Por sua vez, as escolas estão amparadas em uma rede de sociabilidades que envolve grupos, famílias, rodas de samba, clubes etc., dentro daquilo que se convencionou chamar “mundo do samba”: “Expressão que designa basicamente o universo comunitário das escolas de samba e seus desdobramentos nos meios de comunicação e no ambiente dos espetáculos (LOPES; SIMAS, 2015, p.191)”. Fazendo uso de uma imagem, diríamos que o carnaval e o samba são dois universos paralelos que possuem uma zona de interseção, principalmente representada pelas escolas de samba. Desse modo, ao longo do texto, quando circunscrevermos nossa argumentação àquele universo é em diálogo com tal contextualização.

O trabalho intercambia referências e conceitos do campo da história, da sociologia e da arquivologia como suporte à análise da trajetória de um indivíduo, da construção social de um acervo, e da configuração de uma instituição de custódia, no caso específico um centro de documentação e memória. Aliamo-nos à proposição lançada por Oliveira (2007) de uma historicização radical e profunda dos acervos, entendida aqui como a compreensão do jogo de forças que atuou na produção, circulação e institucionalização das fontes citadas. Nesse sentido, compreendemos que “a produção do conhecimento histórico deve ser indissociável do conhecimento (histórico) da produção do documento, no seu sentido mais amplo” (MENESES, 1999, p.24). O trabalho coloca-se no campo de estudos que toma arquivos e coleções como objetos de pesquisa, e não apenas os considera como fonte de conhecimento histórico.

Dessa forma, está contido na temática da Linha de Pesquisa 2 do Mestrado Profissional em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, que aborda as “Práticas críticas em acervos: difusão, acesso, uso e apropriação do patrimônio documental material e imaterial”. Inserimos nosso objeto em um panorama que contextualiza aspectos de projetos e políticas de preservação da memória do samba e do carnaval nas últimas cinco décadas na cidade do Rio de Janeiro. Tangenciamos o debate acerca do papel dos acervos naquele universo, tema com o qual gostaríamos de dialogar e contribuir.

Diante do exposto, nosso objetivo geral está sintetizado da seguinte maneira: analisar a institucionalização de acervos no Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das

Escolas de Samba do Rio de Janeiro a partir da correlação entre o núcleo e a trajetória de Hiram Araújo. Como objetivos específicos: problematizar a trajetória de Hiram Araújo, através de nota biográfica, caracterizando a construção do seu lugar social de homem de ideias do carnaval; compreender a criação e atuação do CM do Carnaval, indicando agentes, formatos e critérios institucionais; identificar a aquisição de alguns conjuntos documentais em específico e a trajetória de recomposição entre os acervos *Liesa*, *Museu do Carnaval*, *Museu Histórico Portelense* e *Arquivos Dr. Hiram Araújo*; caracterizar o potencial informativo desses acervos e a relevância de sua maior divulgação e acesso.

A metodologia consiste em pesquisa documental e realização de entrevistas. Uma parte das fontes primárias utilizadas para compreender a trajetória de Hiram e a constituição do Centro estão abrigadas nos *Arquivos Dr. Hiram Araújo*: textos autorreferenciais, correspondências, currículos, jornais e revistas, versões de projetos. Desse modo, o referido arquivo é, simultaneamente, um dos objetos de investigação, mas também fornece informações para a pesquisa. Em cotejo a essa documentação, recorreremos a matérias de periódicos diversos, entre os anos 1960 e 2000, como forma de compreender as repercussões da atuação de Hiram no meio do carnaval. O material está abrigado, no caso dos jornais, na Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional, e no caso de revistas internas da Liesa, no acervo do próprio CM do Carnaval.

Entrevistamos, em duas oportunidades Fernando Araújo, filho de Hiram e atualmente gestor do Centro, o que nos permitiu conhecer aspectos da personalidade e rotina de trabalho do personagem, e detalhes não escritos da conformação do núcleo. Também entrevistamos o bibliotecário Alexandre Medeiros, ex-colaborador do espaço, personagem de sua estruturação, responsável pela organização dos documentos nos anos iniciais. Finalmente, a museóloga e atualmente funcionária do CM do Carnaval, Janaina Góes nos forneceu dados sobre a disposição atual dos acervos, necessários na ausência de instrumentos de consulta.

A dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo propõe contextualizar as diversas faces da atuação de Hiram Araújo enquanto homem de ideias do carnaval, abordagem necessária para que se compreenda a criação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, entre 2002 e 2004, como lugar de institucionalização do seu papel de “especialista”, para o qual o espaço iria operar nos últimos anos de vida; e para que se ilumine a escolha pela incorporação de determinados acervos, na composição do conjunto documental daquele Centro, em detrimento de outros.

O segundo capítulo aborda o processo de constituição do Centro de Memória. Nessa seção são analisados o ideal institucional perseguido, a peculiaridade da sua formatação, a rede

de atores envolvidos, as formas de captação e colecionamento, e a relação com o campo das instituições de preservação de memória do samba e do carnaval naquele período.

No terceiro capítulo caracterizamos uma parcela do acervo do Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro: a coleção *Acervo Liesa*, composta pelas subcoleções *Museu do Carnaval* e *Museu Histórico Portelense*; e os *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Nesse intento, identificamos a institucionalização propriamente dita desses conjuntos documentais, abordamos seus limites e a trajetória de recomposição entre alguns deles. No trabalho de caracterização, indicamos alguns potenciais informativos dessas fontes, selecionando documentos e temas. Finalmente, encerramos com um breve diagnóstico acerca da visibilização das fontes documentais do samba e do carnaval institucionalizadas, a partir da nossa própria posição no campo, e indicamos uma sequência de ações que poderiam requalificar e dinamizar o acesso e a divulgação dos acervos do Centro abordados.

## 1 UM MÉDICO NO MEIO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

Este capítulo propõe contextualizar as diversas faces da atuação de Hiram Araújo enquanto homem de ideias do carnaval, modo como o conceituamos. Mais do que mero pano de fundo realizado por dever protocolar, entendemos que essa abordagem é necessária para que se compreenda a criação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, entre 2002 e 2004, como lugar de institucionalização do seu papel de “especialista”, para o qual o espaço iria operar nos últimos anos de vida; e para que se ilumine a escolha pela incorporação de determinados acervos, na composição do conjunto documental daquele Centro, em detrimento de outros. Documentos que são resíduos das diversas etapas de sua jornada e que darão origem ao *Acervo Liesa* e aos *Arquivos Dr. Hiram Araújo*.

O desenvolvimento desta nota biográfica ampara-se nos conceitos de trajetória (BOURDIEU, 1998), projeto, campo de possibilidades e potencial de metamorfose (VELHO, 2003). Nas três primeiras seções construímos a narrativa da inserção de Hiram no meio das escolas de samba, suas passagens pelas entidades representativas, atuação no poder público e contatos com o meio universitário. Na última seção, problematizamos os aspectos relativos à construção de sua imagem pública a partir dos conceitos mencionados.

Compreendemos que toda empreitada narrativa dessa natureza é sempre uma seleção arbitrária e incompleta de certos acontecimentos de uma existência (SCHMIDT, 2017), sobretudo quando circunscrita ao limite do capítulo de uma dissertação de mestrado. A pesquisa sobre o percurso de Hiram Araújo ampara-se no conteúdo dos documentos localizados no seu arquivo pessoal, em duas entrevistas com colaboradores e na bibliografia sobre o carnaval carioca. A repercussão das atividades de Hiram em seu meio de atuação é trabalhada através de noticiário da imprensa entre os anos 60 e 2000. Finalmente, os fios condutores dessa nota biográfica são currículos produzidos por Hiram e preservados no arquivo que leva seu nome.

Uma chave para compreender a trajetória de Hiram é a tensão entre um homem público atuante, criativo, que buscou estar próximo dos espaços decisórios, mas que, no entanto, se portava com extrema discrição. Perto do poder, mas não sob a luz dos holofotes. Assim, os papéis se atravessam: o Hiram pesquisador/escritor coopera com a faceta do Hiram acumulador/colecionador; o Hiram dirigente alimenta-se dessas atividades, pois afinal seriam elas a legitimar sua presença nas instâncias de decisão; por sua vez, essa atuação nos lugares de mando confere uma certa autoridade ao Hiram “especialista”.

### 1.1 Imperatriz Leopoldinense: Departamento Cultural e política.

O acervo nomeado *Arquivos Dr. Hiram Araújo* é composto de muitas anotações. São manuscritos diversos rascunhados em pequenos papéis, blocos ou em versos de folhas reaproveitadas, quase sempre garranchos ininteligíveis. São frases, listas, cronologias e trechos de textos depois aproveitados em outras publicações. De forma interessante, em uma dessas folhas soltas encontramos esboços de uma breve reflexão sobre sistemas de classificação social na vida brasileira. Em meio a anotações em que cita o antropólogo Roberto DaMatta, Hiram rascunha que “nosso sistema de relacionamento é fortemente hierarquizado. É necessário ser doutor [...]”<sup>8</sup>.

De fato, Hiram Araújo parece ter encarnado esse papel, pois sua condição de médico de formação e carreira nunca passou despercebida no meio do carnaval, ao qual esteve ligado por cinco décadas: ele foi sempre o Doutor Hiram. Inserido no contexto das escolas de samba a partir da década de 1960, provavelmente se deparou com um contingente significativo de sambistas com pouca formação escolar. Mesmo dentre as diretorias de escolas de samba em que atuou, arriscamos dizer que o diploma universitário não era generalizado até décadas recentes.

Hiram da Costa Araújo nasceu em Natal, no Rio Grande do Norte, em 1929, mas já em 1931 a família veio para o Rio de Janeiro, onde se deu toda a sua formação. Viveram inicialmente em Botafogo e, logo em seguida, em 1932, transferiram-se para Vila Isabel, onde moraram até 1940. No ano seguinte mudaram-se para Oswaldo Cruz. A menção ao bairro é crucial na construção da sua trajetória. O local é o berço do surgimento da Portela, escola de samba que nos anos 40 estava em grande evidência em virtude do heptacampeonato conquistado entre 1940 e 1947 (CABRAL, 2011). Em textos autobiográficos e discursos, notadamente da década de 80 em diante, Hiram recorreria a esse passado para justificar sua afeição pela agremiação azul e branca – da qual fez parte nos anos 70 – e sua inserção no meio do samba. Em currículo manuscrito, certamente datado do final dos anos 90 em diante (pois anotado em bloco timbrado da Liga Independente das Escolas de Samba), chama atenção o fato que dos locais mencionados onde residiu, o único cujo endereço foi registrado precisamente é o de Oswaldo Cruz: rua Felizardo Gomes, número 56<sup>9</sup>. O domicílio localiza-se em uma fração do bairro onde viveram figuras fundamentais da Portela (MONTE; VARGENS, 2001). Essa memória legitimadora foi acionada em mais de um contexto, conforme apontaremos.

---

<sup>8</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Manuscritos. Caixa M.

<sup>9</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Currículo manuscrito. Caixa B/C.

Em 1950, Hiram ingressou na Faculdade Fluminense de Medicina, em Niterói, formando-se em 1955. Foi admitido por concurso público para ser auxiliar acadêmico no Pronto Socorro do Hospital Municipal Getúlio Vargas, em 1954, ainda na condição de estudante, onde também atuou voluntariamente na clínica cirúrgica entre 1955 e 1958. No mesmo período, foi médico psiquiatra na Colônia Juliano Moreira. Ainda em 1958, ingressou oficialmente nos quadros da saúde pública do Distrito Federal como cirurgião, onde permaneceria durante longos anos. Em um dos currículos que produziu, menciona que até 1973 deu expediente na clínica cirúrgica do Hospital Estadual Pedro Ernesto. Em matéria da revista *Médico Moderno*, de janeiro/fevereiro de 1984, ainda era citado como médico do serviço público estadual, com lotação na Unidade Intermediária do Hospital Getúlio Vargas, no bairro da Penha<sup>10</sup>. Desde 1953, esteve ligado à Casa de Saúde Bonsucesso, hospital privado no bairro de mesmo nome, inicialmente como acadêmico e posteriormente como cirurgião e ginecologista<sup>11</sup>. Um bom número das anotações de Hiram sobre carnaval e cultura foi feito em blocos de atendimento daquele hospital, o que indica seu vínculo profissional com a instituição até pelo menos a década de 2000.

A longa carreira como profissional da medicina não o converteu em um médico destacado, com produção acadêmica na área e atuação diversificada. Conforme indica a análise de sua trajetória, o desapego à uma atividade mais intensa naquela área parece ter sido inversamente proporcional ao crescente acúmulo de atividades no universo do carnaval. A esse respeito, seu filho Fernando menciona que:

a memória do meu pai tá muito ligada, mais ligada ao carnaval que à medicina. Meu pai largou... negligenciou não seria a palavra... mas ele deixou de lado a carreira médica pra investir no carnaval. Eu lembro diversas discussões entre ele e minha mãe... E chegou um determinado ponto da vida dele que ele perdeu todos os clientes porque investiu o tempo no carnaval. Não investiu o tempo... porque os filhos já estavam criados, enfim, uma série de fatores que permitiram falar “não, não preciso mais trabalhar tanto na medicina e vou fazer realmente o que eu gosto, e o que gosto de fazer: escrever sobre carnaval.” E eu lembro, minha mãe falava “tá perdendo os clientes, Hiram”, porque as pessoas... ele não renovava, ele não se preocupava, “eu tô fazendo hoje o que eu gosto, só o que eu gosto”<sup>12</sup>.

Desse modo, percebe-se que não foi por sua atuação como médico que Hiram se destacou, o que não significa que não tenha “jogado o jogo” e se descuidado da devida inserção em seu campo profissional. Como exemplo, em 1972 ele ingressou, na condição de membro,

<sup>10</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa QRS.

<sup>11</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Currículo vitae datilografado – Caixa D.

<sup>12</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

no Colégio Brasileiro de Cirurgiões, como atesta diploma dessa instituição médica. Treze anos depois, o Conselho Regional de Medicina do Rio de Janeiro reconhecia em ofício que seu processo de qualificação como especialista em cirurgia geral, ginecologia e obstetrícia havia sido aprovado pelo Conselho Federal de Medicina<sup>13</sup>. De acordo com seu filho, Hiram gostava de fazer correlações entre o trabalho artístico do carnaval – que ele realizou na condição de desenvolvedor de enredos – e o do cirurgião:

(...) o interessante é que ele considerava o carnavalesco o grande gênio, o grande artista, a concepção de todo o carnaval, e ele fazia essa comparação com a medicina "eu também sou um artista quando eu tô operando, quando tô usando as mãos". Ele gostava de fazer essas associações<sup>14</sup>.

Nos primeiros anos da década de 60, Hiram ainda era um pacato médico com atuação na zona norte, casado e pai de família. Foram os contatos profissionais na área da saúde que trataram de cooptá-lo para o mundo das escolas de samba. Segundo ele, foi o farmacêutico Amaury Jório que o convidou para ingressar na diretoria da Imperatriz Leopoldinense. Esse chamado corresponderia a um retorno ao samba, expressão utilizada por Hiram em um dos currículos que produziu. De acordo com o documento, o contato inicial com o universo teria se dado inicialmente em 1945, ainda quando era morador do bairro de Oswaldo Cruz, e fora interrompido por sua dedicação aos estudos<sup>15</sup>.

A Imperatriz Leopoldinense foi fundada em 1959, no bairro de Ramos, ao redor de um grupo de amantes do carnaval descontentes com a inexistência de uma agremiação forte na zona da Leopoldina. Ao contrário de outras que experimentaram estágios intermediários, sendo blocos antes de se firmarem, a Imperatriz já surgiu como escola de samba estruturada. Fato marcante na origem da agremiação foi uma certa origem social dos seus dirigentes:

Ao vermos a formação e o ofício de alguns fundadores, percebemos que, ao lado de pintores, ferroviários, marceneiros e outros profissionais liberais, havia um grupo de pessoas de curso superior completo e funcionários públicos de formação específica. Eram farmacêuticos, médicos, comerciantes e militares, algo pouco comum ao corpo de fundadores de outras escolas, principalmente no final dos anos 50 (MEDEIROS, 2015, p. 42).

A presença dessa classe média colaboraria, nas décadas de 60 e 70, para a construção da imagem da Imperatriz como a escola a dar um verniz intelectual às atividades de carnaval e de meio de ano, modo como os sambistas nomeiam o calendário não dedicado à preparação do desfile:

<sup>13</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa D.

<sup>14</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>15</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa B/C.

Foram esses membros mais “letrados” que ocuparam primeiramente os cargos executivos da direção da escola, o que incorporou uma característica marcante: certa “queda” por enredos conceitualmente elaborados e rebuscados”. Tal particularidade fica explícita no fato de a Imperatriz ter sido a primeira escola de samba a se preocupar com a criação de um Departamento Cultural – isso já na fundação, em 1959, para dar subsídios ao Departamento de Carnaval na elaboração dos temas do desfile (MEDEIROS, 2015, p. 42).

Em entrevista, já na fase final de sua vida, a um historiador que buscava contextualizar as origens do Departamento Cultural, Hiram relacionou seu ingresso nos quadros da escola ao contexto político da década de 1960:

Aceitei o convite do Amaury, pois eu passei um período no golpe de 64 de perseguição política, então eu tive problemas e o Amaury na época me chamou para largar a política e entrar no carnaval. Era uma época em que a gente tinha o Teatro Opinião, o golpe já estava sendo contestado pelos intelectuais, então eu comecei a fazer isso em escola de samba. Tudo que eu fiz no Departamento Cultural, teatro, cinema, foi com contextos culturais (HIRAM, 2012, apud NATAL, 2012, p. 185).

Em texto não datado sobre o Departamento Cultural, Hiram menciona que essa perseguição se deveu ao fato de ser leitor “compulsivo” do filósofo francês Jean-Paul Sartre (hábito adquirido, segundo ele, com o famoso médico Julio Sanderson, com quem trabalhou no Hospital Getúlio Vargas). Daí por diante, por ser, segundo suas palavras, sartreano, teria sido tachado de comunista no seu meio e, segundo ele, passou a ser visado pela polícia<sup>16</sup>. Faltam fontes para compreender em profundidade de que forma essa perseguição se materializou<sup>17</sup>. Em 11 de novembro de 1985, Hiram recebeu o título de Cidadão Carioca na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, proposição do vereador Amaury de Souza (PDS). No discurso de solenidade, sobre a sua inserção na área, explicou: “Mas foi somente em 1965, após grande frustração política, que descobri a escola de samba como uma fonte de cultura e de arte. Esta descoberta devo ao saudoso Amaury Jório.”<sup>18</sup>. É interessante pensar que, naquele contexto, poucos meses depois do fim oficial do regime militar, na homenagem proposta pelo vereador do partido de sustentação da ditadura<sup>19</sup>, sua relação com a política tenha sido resumida a uma “frustração”.

<sup>16</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa D.

<sup>17</sup> Em comunicação informal com seu filho Fernando Araújo, esse mencionou que existiriam histórias sobre o pai ter escondido perseguidos em centros cirúrgicos. Como a informação nos foi relatada fora de contexto de entrevista, não estando gravada, optamos por inseri-la apenas como nota de rodapé, feitas as devidas ressalvas.

<sup>18</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Discurso de Hiram Araújo, cerimônia de recebimento de título de Cidadão Honorário Carioca, D.O. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 13/11/1985. Caixa D.

<sup>19</sup> “Partido político nacional fundado em janeiro de 1980 para suceder à Aliança Renovadora Nacional (Arena), partido governista extinto com o fim do bipartidarismo em 29 de novembro de 1979. Fundiu-se em abril de 1993 com o Partido Democrata Cristão (PDC), dando origem ao Partido Progressista Reformador (PPR)”. FIGUEIRA, Paulo. Partido Democrático Social. In: ABREU, Alzira Alves de et al (coord.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em:

Anos depois, na fase final de sua vida, na entrevista anteriormente mencionada ao historiador Vinicius Natal, a passagem foi convertida em um episódio de perseguição ideológica bastante definidor do seu ingresso no carnaval.

A data de adesão de Hiram à Imperatriz varia conforme seus escritos produzidos em etapas diferentes da vida. No já mencionado currículo manuscrito produzido em bloco da Liesa, ele organizou a menção ao episódio da seguinte forma: começa escrevendo que a ida para a Imperatriz se deu “em 1965, logo após o golpe militar”. Essas duas últimas palavras foram rasuradas e substituídas por “Revolução de 1964”. Por que teria o velho esquerdista mudado a menção ao episódio político? Já na introdução do seu primeiro livro (em parceria com Amaury), publicado em 1969, os autores mencionam que a pesquisa para a obra teria começado três anos antes em virtude da filiação de ambos à diretoria da Imperatriz. Em carta datada de janeiro de 1968, dirigida ao presidente da agremiação, Oswaldo Macedo, o Departamento Cultural, encabeçado por Hiram, prestava conta das atividades do segmento, iniciadas, segundo o documento, com a diretoria que tomou posse em 1967<sup>20</sup>.

O grupo do Departamento seria caracterizado como simpático às causas da esquerda, e Amaury Jório aparecia como figura de destaque. Homem branco (assim como Hiram), ele era farmacêutico de formação e atuação e, segundo consta, fora oficial militar. Morador de Ramos, zona norte do Rio de Janeiro, em nota biográfica publicada em 1966, era apresentado como uma liderança da região, sendo presidente da Sociedade Amigos de Ramos, entidade que congregaria a indústria e o comércio do bairro. Quatro anos antes, em 1962, havia sido candidato à deputado estadual na Guanabara, pelo Partido Social Trabalhista (PST), alcançando a suplência com 1385 votos<sup>21</sup>. Sobre o pleito, o verbete do CPDOC referente à legenda informa que: “Nas eleições de 1962, Antônio Mourão Filho organizou na Guanabara a Frente Popular, coligação formada pelos pequenos partidos entre os quais o PST — para lutar contra o PTB e a UDN. Concorreu ao Senado nessa legenda, mas foi derrotado” (FERREIRA, 2010). O político foi vereador e secretário no Distrito Federal e um dos fundadores, em 1930, do Colégio Cardeal Leme, localizado em Ramos<sup>22</sup>, próximo à quadra da Imperatriz, rua Professor Lacê, e à residência do farmacêutico, na rua Euclides Farias. Se em 1962 Amaury esteve nos quadros de

---

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/partido-democratico-social-pds>. Acesso em 04 fev. 2021.

<sup>20</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa B/C.

<sup>21</sup> CORREIO DA MANHÃ, 24 nov. 1962, “Resultados finais do pleito da Guanabara”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>22</sup> BRASIL. Congresso Nacional. Senado Federal. Anais Jul. 1972. Disponível em [https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais\\_Republica/1972/1972%20Livro%207.pdf](https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais_Republica/1972/1972%20Livro%207.pdf). Acesso em: 27 mar 2021.

um partido que disputava com o PTB carioca, no ano seguinte constava como membro do Movimento de Resistência Nacionalista, no cargo de “5º vice-presidente (para organização)”, entidade responsável por criar comitês pró-candidatura de Sérgio Magalhães, do PTB, ao governo do estado da Guanabara nas eleições vindouras de 1965<sup>23</sup>. Naquele contexto de gradativa polarização que antecedeu o golpe militar, Amaury parecia identificar-se com a militância de cunho nacionalista e trabalhista. Sobre Jório, Hiram traz outras informações do perfil ideológico do amigo:

O Amaury Jório foi vice-presidente da UNE e teve os seus direitos políticos cassados na ditadura. Teve um diretor antigo da Imperatriz que disse que na intimidade da direção o Amaury era um “militar-melancia”: verde por fora, mas vermelho por dentro (...) Ele tinha realmente uma grande preocupação que as escolas de samba fossem efetivamente também um local de debate livre e de aprendizagem. E isso é visto nas atividades do Departamento Cultural da Imperatriz, que procurava envolver as várias escolas e colégios que existem até hoje nas proximidades da quadra da escola (HIRAM, 2012 apud NATAL, 2012, p. 188).

Ainda que nos faltem informações para precisar como teria se dado essa mencionada cassação, chama a atenção a rede de articulação de Jório, entre a atuação social no bairro, a militância política e a colaboração no mundo do carnaval. Na referida nota de 1966, ele era mencionado como “homem acostumado à parte administrativa do samba”, já tendo presidido a Confederação Brasileira das Escolas de Samba em 1960. Amaury foi um dos fundadores da Imperatriz Leopoldinense, e sua própria casa teria sido palco do nascimento da agremiação, bem como sua sede durante os cinco anos iniciais, período em que foi seu presidente (ARAÚJO; JÓRIO, 1969). Na década seguinte, o dirigente assumiu a presidência da Associação das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro e encabeçou uma série de medidas administrativas identificadas como parte de um período de modernização do carnaval das escolas. Dentre as causas que defendeu, cabe destaque a proposta de construção de uma passarela definitiva para o desfile das escolas de samba, o que não viu concretizado, pois faleceu a poucos dias do carnaval de 1980 (quando sua Imperatriz ganhou o primeiro título), portanto quatro anos antes da inauguração do Sambódromo projetado por Oscar Niemeyer na gestão do governador Leonel Brizola (CABRAL, 2011).

A aproximação de sambistas com a esquerda não era exatamente novidade dentro da história das escolas de samba. Durante o breve período de legalização do Partido Comunista Brasileiro, nos anos 40, a entidade criou laços com moradores de áreas periféricas como parte da estratégia de mobilização dos trabalhadores. O PCB dirigiu seus esforços na criação de uma

---

<sup>23</sup> O SEMANÁRIO, 05-11 dez. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

associação de escolas de samba, deu amplo espaço à cobertura do carnaval das escolas em seu jornal e organizou um desfile das agremiações em homenagem a Luís Carlos Prestes (GUIMARÃES, 2009). Como exemplo da integração entre o Departamento Cultural da Imperatriz e a esquerda, Hiram mencionou um nome que se associou ao grupo naquele final dos anos 60:

Fazíamos parte eu, Amaury Jório e uma pessoa que todo mundo hoje fala, o Gabeira. Eu convidei ele pra lá, ele foi. Ele sequestrou o embaixador logo depois, ninguém sabia e eu também não sabia que ele pertencia, né... mas ele era do Departamento Cultural. Foi um dos caras que eu coloquei lá (HIRAM, 2012, apud NATAL, 2012, p. 189).

A ligação da Imperatriz com grupos de esquerda se renovaria na primeira metade da década seguinte com a chegada de integrantes mais jovens, mas já em uma fase na qual Hiram não estava na agremiação (LEITÃO, 2017).

Em 1969, pela primeira vez um livro fez um significativo levantamento sobre o fenômeno das escolas de samba, contextualizando sua trajetória e caracterizando-o no presente. Foram o médico Hiram e o farmacêutico Amaury que escreveram o estudo intitulado *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*, pioneiro no registro de uma série de dados sobre aquelas agremiações. Na introdução do livro, ambos se apresentam como oriundos da Imperatriz Leopoldinense. A vinculação a uma escola representava um importante espaço de atuação e colaborava para caracterizá-los como entendedores do assunto. Desse modo, poderiam falar com conhecimento de causa:

Fugimos, sempre que possível, de preconceitos e fórmulas preestabelecidas, procuramos ser imparciais. Até a nossa filiação a uma Escola de Samba, filiação necessária e imprescindível, pois só pela vivência poderíamos sentir bem o assunto e obter a adesão do grupo, não alterou nossas conclusões pela paixão do partidatismo (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 11).

Sobre as atribuições de um departamento cultural de escola de samba, os amigos dirigentes assim se pronunciaram, eles próprios, simultaneamente, criadores e intérpretes do fenômeno:

Começa a se impor nas Escolas de Samba, pois sentiram os atuais dirigentes a necessidade de serem criados os Departamentos Culturais, pelo que eles representam de utilidade a curto e longo prazo. Compete ao Departamento Cultural divulgar conhecimentos dos problemas culturais do país, organizando conferências sobre diferentes temas, promover comemorações festivas nas grandes datas, cultuando e divulgando os feitos e seus valores históricos, organizar dentro de suas possibilidades grupos de teatro, de canto e de poesia, dando desenvolvimento artístico à Escola e, finalmente, organizar bibliotecas e discotecas. Estamos convencidos de que, no futuro, este Departamento assumirá uma posição de liderança nas Escolas, pois por meio dele todas as formas de cultura são colocadas ao alcance dos sambistas (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 95).

De forma interessante, na definição deles não encontramos o trabalho de subsídio ao desenvolvimento dos enredos, apenas as ações culturais. No entanto, o Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense, do qual ambos foram artífices naqueles anos, caminhava nas duas direções. Sobre as iniciativas culturais, citamos como exemplo de atividades realizadas pelo segmento no ano de 1967: debate sobre autenticidade no *Jornal dos Sports*; curso de alfabetização para adultos; encenação da peça *Morte e Vida Severina* pelo grupo Acerto; realização do I Espetáculo Didático de Música Popular Brasileira (com presença de Caetano Veloso e Paulinho da Viola), todas ocorridas no Colégio Cardeal Leme, vizinho à quadra da Imperatriz; participação no II Simpósio do Samba, em Santos, com a defesa da tese *Folclore x Comercialismo*; e palestra sobre música erudita, na quadra, com o professor Flavio Silva<sup>24</sup>. Esse conjunto de atividades do grupo foi lido como parte de um programa de intervenção na realidade social, pois:

(...) comprova a preocupação do Departamento Cultural da Imperatriz em promover de fato eventos de cunho cultural, assim como o CPC fizera alguns anos antes. Desde a ocupação com a alfabetização até a promoção de palestras de música erudita na quadra, fica marcada a intenção de levar a cultura às classes populares, em contexto de influência dos preceitos comunistas de conscientização das massas (NATAL, 2012, p. 192).

Por sua vez, o trabalho dirigido ao carnaval consistia em escolher os temas dos enredos, reunir fontes e bibliografia sobre o assunto, escrever a sinopse, explicá-la ao conjunto da escola e subsidiar o barracão. A marca distintiva desse grupo de homens letrados foi assim definida:

Desde cedo, é notório que as justificativas das temáticas, veiculadas em livretos bem produzidos, são redigidas com argumentação consistente e densa. Outro ponto que chama atenção é o cuidado em incluir bibliografia consultada ao fim das sinopses, algo incomum para a época. Além disso, os textos de abertura dessas publicações não eram apresentados com o usual termo “Introdução”, mas sim por um sofisticado “Introito” (MEDEIROS, 2015, p. 42).

Na década de 1960, despontava a figura do carnavalesco, artista plástico a encarnar todas as etapas da tarefa de criação do desfile. No mesmo período, o grupo da Imperatriz, em oposição, valorizaria a criação coletiva:

Em certa medida, o grupo se contrapunha à tendência em curso com coirmãs como o Salgueiro, em que a figura individual do carnavalesco (Hildebrando Moura, em 1954; depois, Pamplona e Arlindo nos anos 60) vinha assumindo enorme destaque na concepção e execução do desfile. Em se tratando de carnaval, a ideia básica era, em primeiro lugar, delinear coletivamente e de forma bem clara o enredo da agremiação, apresentando-o aos sambistas, para

---

<sup>24</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta do Departamento Cultural para Oswaldo Macedo. Caixa B/C.

que estes, devidamente instruídos sobre o conteúdo histórico e artístico do tema, criassem com todo o seu talento o melhor hino para a escola (LEITÃO, 2017, p. 105).

Hiram desligou-se do Departamento Cultural da Imperatriz em 1971, mas ainda colaboraria com a confecção do enredo do ano seguinte (NATAL, 2012). Portanto, naqueles anos seu nome esteve atrelado às ações de um conjunto de letrados interessados em carnaval que valorizavam não o gênio individual, mas a contribuição coletiva. Pouco meses antes do carnaval de 1972, Hiram foi para a Portela, a convite de Mazinho, diretor da agremiação e filho do patrono Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela, para colaborar com o Departamento Cultural da Escola. Progressivamente suas ações se destacariam do coletivo, ele ganharia outros poderes dentro da agremiação e, em oposição ao espírito coletivo do tempo da Imperatriz, passaria a ser lido pelos portelenses como um dirigente centralizador.

### **1.2 Portela: criando enredos e construindo polêmicas**

A Portela é uma das pioneiras escolas de samba do Rio de Janeiro e sua origem remonta a blocos carnavalescos do bairro de Oswaldo Cruz, zona norte carioca, surgidos nos anos 20. No início da década de 1970, a agremiação já havia se consolidado como uma das grandes do carnaval do Rio. São apontados, pela historiografia do carnaval, como elementos distintivos uma série de pioneirismos e inovações realizados em suas décadas iniciais (ARAÚJO; JÓRIO, 1969). Também é salientada a proverbial liderança do compositor Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela (1901-1949), que se esforçara para fazer pontes com outras classes sociais, a imprensa e o poder público, nos anos 30 e 40, no intuito de desmistificar a imagem do sambista enquanto desordeiro (SILVA; SANTOS, 1980).

A trajetória da Portela, até aquele período, esteve fortemente marcada também por outra liderança: Natalino José do Nascimento (1905-1975), o popular Natal, foi banqueiro do jogo do bicho com atuação na região de Madureira, patrono da agremiação por longos anos e seu presidente em algumas oportunidades (CABRAL, 2011). Sob sua égide afirmou-se a mítica da Portela enquanto farta ganhadora de títulos no concurso das escolas de samba. No início dos anos 70, a escola já registrava 19 campeonatos, sendo, na ocasião, a maior ganhadora do carnaval carioca, feito que mantém ainda atualmente, com 22 títulos. Naquele momento, a carreira do bicheiro sofrera alguns revezes: perseguições e prisões pela ditadura militar, dificuldades financeiras e problemas de saúde (SIMAS, 2012). Os episódios culminaram na progressiva transmissão da administração da Portela a seu parceiro nos negócios da

contravenção, Carlos Teixeira Martins, o Carlinhos Maracanã, português de nascimento e dono de uma rede de supermercados de cujo nome foi extraído seu apelido:

Portanto, havia uma ligação entre Carlinhos Maracanã e Natal. Natal é uma das figuras importantes da Portela, tendo seu pai sido um dos fundadores da escola. Desde a morte de Paulo da Portela ele tornou-se uma das principais figuras da agremiação, participando ativamente de todas as decisões da escola e financiando muito de seus desfiles. Financiou inclusive a construção da Portelinha, em 1959, e ajudou na construção do Portelão em 1972 com Carlinhos Maracanã. Já este último, ao se tornar presidente em 1972, ficou no cargo com seu grupo por 32 anos, renunciando em 2004, devido a fortes pressões da comunidade, que organizou o movimento "Retomada da Portela" (BUSCACIO, 2005, p. 110).

A ascensão de Carlinhos à presidência da escola é interpretada como parte de um quadro de incorporações de novos personagens, do qual Hiram fez parte:

A chegada de Carlinhos Maracanã e Hiram Araújo à Portela tinha como objetivo criar uma diretoria forte que não só acompanhasse os novos tempos e transformações que ocorriam na organização dos desfiles das escolas de samba, mas também apaziguasse o clima de discórdia reinante na Portela, objetivo que não foi alcançado (CUNHA, 2009, p. 32).

É importante salientar que tanto Carlinhos quanto Hiram chegaram à Portela pelas mãos de sujeitos totalmente identificáveis com a chamada tradição. Ainda que a longo prazo possam ter sido lidos como forasteiros a macular a verdadeira essência da Portela, foram pessoas “de dentro”, com pertencimento incontestável àquela escola, que abriram as portas para a dupla<sup>25</sup>. Por sua vez, esse cenário de transformações e novos personagens é assim caracterizado:

Há, entre os portelenses, a certeza de que os anos de ouro da Portela correspondem ao apogeu do poder de Natal. (...) É inevitável, portanto, estabelecer uma relação entre o declínio portelense e o fim do comando de Natal. Mais do que isso, a década de 1970 representa, por várias razões que escapam aos objetivos desse relato, o fim de uma espécie de “era romântica” da história das escolas de samba (SIMAS, 2012, p. 81).

Como mencionado, Hiram foi levado para colaborar com o coletivo do Cultural. O segmento já existia na Portela desde 1971, conforme atesta a revista da agremiação daquele ano<sup>26</sup>. Na ocasião, era composto por oito integrantes, dentre eles Candeia e Paulinho da Viola. No ano seguinte, outros sujeitos “de fora”, como o cartunista Lan e o embaixador Raimundo Souza Dantas, foram listados na revista da Portela, junto a Hiram e demais, como membros do segmento<sup>27</sup>. Observamos que a revista da escola assume importante papel no imaginário sobre o poder no interior da agremiação. Até onde se pode apurar, data do início da década de 60 a

<sup>25</sup> Hiram teve uma relação próxima e intensa com a família de Natal; Vilma, porta-bandeira da Portela durante anos, e seu marido Mazinho (filho de Natal) tornaram-se padrinhos de um dos seus filhos, Fernando.

<sup>26</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Caixa Portela.

<sup>27</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Caixa Portela.

prática das escolas de samba de grande porte de confeccionar livretos com detalhes dos enredos e da divisão dos setores dos desfiles. As publicações circulavam antes do período do carnaval. Como não houve política de guarda de todo o material produzido, não é possível estimar a dimensão do que foi publicado. Ao longo dos anos, o formato alterou-se de acordo com as demandas e possibilidades de cada escola, porém o hábito da publicação permanece até os dias atuais. Alguns exemplares sobrevivem nas coleções particulares de interessados pelo carnaval e digitalizadas na internet<sup>28</sup>. O Centro de Memória do Carnaval da Liesa também possui diversos exemplares de agremiações variadas.

O fato é que, na década de 1970, os livretos produzidos pela Portela tornaram-se um produto mais robusto, com uma diagramação mais profissional, próxima de uma revista propriamente. Para além de fornecerem o expediente da agremiação e o arrolamento dos dados do desfile, passaram a trazer textos interpretativos e matérias. Nesse sentido, as revistas são uma fonte de informação importante não só sobre as escolhas literárias e artísticas da concepção dos enredos, como também das práticas institucionais da Portela vigentes no período. Na revista de 1972, Hiram é elencado como editor, função que exerceria em publicações de outros anos durante o tempo em que atuou na escola. A representação de personagens atuantes na ocasião na revista da agremiação foi objeto de celeuma. O enredo da Portela do ano de 1972 era *Ilu Ayê - terra da vida*, uma exaltação às contribuições do negro na cultura brasileira. Em entrevista ao jornal Correio Braziliense, em 1978, Candeia<sup>29</sup> e Carlos Elias<sup>30</sup> deram as seguintes declarações:

Candeia – (...) eu tinha dado a ideia do carnaval, ele (Lan) desenvolveu e depois o Hiram entrou e assumiu e ficou como dono da ideia que era minha e dono do desenvolvimento que era do Lan.

Carlos Elias – E botou na revista da Portela o Candeia como colaborador e...  
Candeia – E eu como colaborador, como pesquisador, quando a ideia era minha<sup>31</sup>

O episódio foi, inclusive, incorporado à narrativa de estudiosos do tema: “A tensão agravou-se quando Hiram anunciou na revista da Portela que o enredo era de sua autoria, e Candeia seria apenas um colaborador (CUNHA, 2009, p. 32). No entanto, consultando a revista alvo da discórdia, nota-se que, no expediente, Hiram e Candeia estão mencionados lado a lado

<sup>28</sup> Como exemplo, as coleções abrigadas no portal Academia do Samba: <https://issuu.com/marcelooreilly>.

<sup>29</sup> Cantor, compositor e liderança da Portela (1935-1978). DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbete Candeia. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/candeia>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>30</sup> Cantor, compositor, ex-diretor social e ex-presidente da ala de compositores da Portela. DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbete Carlos Elias. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/carlos-elias>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>31</sup> CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan.1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

como autores das pesquisas, junto com João Ramos, Lan, Souza Dantas, Carlos Próspero e Uranos. Já na parte da diretoria, consta: “autores do enredo – Departamento Cultural”<sup>32</sup>. A tomar apenas a revista como fonte da discórdia, a única proeminência observada é o fato de o nome de Hiram vir à frente do de Candeia, o que naquele contexto talvez não significasse pouco. O episódio, aparentemente banal, é demonstrativo da tensão existente, bem como da maneira como foi construída a figura de Hiram no imaginário dos seus contemporâneos.

Hiram levou da Imperatriz a opção por enredos ligados às letras e à cultura popular. Na Portela, sob sua responsabilidade, foram desenvolvidos os seguintes enredos: *Pasárgada, o amigo do rei* (1973), sobre poema de Manuel Bandeira; *O mundo melhor de Pixinguinha* (1974), biografia do mencionado compositor; *Macunaíma, o herói de nossa gente* (1975), baseado no livro de Mário de Andrade; *O homem do Pacoval* (1976), lenda da Ilha do Marajó, baseado em livro de Raimundo de Moraes; *Festa da aclamação* (1977), adaptação de trechos de *Memória para servir a história do Brasil*, do Padre Perereca; e *Mulher à brasileira*, enredo original, exaltação à participação das mulheres na sociedade do Brasil<sup>33</sup>. Ele nunca foi artista plástico, portanto não desenhava figurinos ou alegorias. Dentro do papel que construiu para si, ocupava o lugar de mentor intelectual dos enredos. Seu trabalho consistia na pesquisa, escrita e desdobramento do tema escolhido em setores e alas do enredo, conforme descrito nas fichas técnicas das revistas da agremiação dos anos 70. Imaginava o aspecto visual do desfile, porém encomendava os desenhos e a execução a figurinistas e escultores, orientando o trabalho do barracão (ARAÚJO, 2003).

Gradativamente, Hiram começou a ter maior destaque que seus companheiros de Cultural. O texto intitulado “Srs. Presidentes de alas – componentes – destaques”, assinado pela Comissão de Carnaval e distribuído internamente na escola, dava orientações extensas sobre a participação e posicionamento dos componentes no desfile do carnaval de 1973. O documento termina com a seguinte recomendação:

A escola para efeito de armação está dividida em setores. Cada setor tem sob sua responsabilidade um diretor. É a ele, somente a ele, que você deve se dirigir e obedecer. Este diretor naturalmente está subordinado ao comando geral que é do presidente da escola, do presidente de honra, e do **vice-presidente do Departamento Cultural** [grifo nosso]<sup>34</sup>.

Ou seja, ao comando, respectivamente, de Carlinhos Maracanã, Natal e Hiram Araújo. No ano seguinte à sua chegada, a diretoria estatutária passou a receber nova nomenclatura,

<sup>32</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Caixa Portela.

<sup>33</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Currículo digitado. Caixa D.

<sup>34</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa O/P.

conforme constatamos ao confrontar a edição da revista desse carnaval com a do ano anterior. Os responsáveis pelos setores (Departamento Social, Bateria, Relações Públicas etc.) deixaram de ser nomeados simplesmente “diretores”, para serem “vice-presidentes” dos seus respectivos segmentos. Assim é que Hiram é mencionado como “Vice-Presidente Cultural” em Diploma da Ordem da Águia, concedido a ele pela Portela em 23 de setembro de 1973, com assinatura do patrono Natal<sup>35</sup>. Na publicação de 1975, ele escreveu no texto *Samba é cultura, sim senhor*:

Não se compreende mais hoje a existência de uma Escola de Samba sem o seu DEPARTAMENTO CULTURAL. (...) A figura tradicional do CARNAVALESCO, o homem que bolava o tema, desenhava os figurinos e executava as alegorias, está superado. Não dá mais pra ele. A Escola pronta, acabada, exige um trabalho de equipe, sob uma supervisão capaz. (...) No Departamento Cultural a produção é coletiva. O espírito de equipe prevalece sobre a autoria individual<sup>36</sup>.

Apesar do mencionado espírito coletivo, contraditoriamente o texto é assinado de modo individual por Hiram e foi acompanhado por uma fotografia sua. Talvez acreditasse que a “supervisão capaz”, dita no texto, pudesse ser encarnada por ele próprio. Essa centralização de poderes ao redor da sua figura está presente no próprio imaginário de um dos seus descendentes:

Quando ele começou na Portela, ele era exclusivo do Departamento Cultural, uma figura central do Departamento Cultural, mas que acabou assumindo um papel de gestão na escola porque ele começou a produzir o enredo, e o Carlinhos em alguns momentos de ausência, o Hiram ficava à frente. Então ele tomava algumas decisões arbitrárias, tomava algumas decisões e não tinha como se discutir. E decisões completamente diferentes ao comum, ou seja... trazer dois compositores pra compor o samba de enredo, coisa que a Portela tinha uma ala, tem até hoje, uma ala de compositores consolidada, forte, muito boa, e a última coisa que ela precisava era de alguém de fora. E ele não, ele foi muito contestado por conta desse tipo de decisão. Ou até mesmo... e ele forçou uma barra durante muitos anos por conta disso. Acho que o grande problema dele foi não ter levado nenhum título... e além de não ter levado nenhum título foi forçar essa barra por dentro de uma instituição, uma parte da escola muito forte. Ele bancou em 74, bancou em 78..<sup>37</sup>

Hiram ampliou sua participação também em direção aos sambas de enredo. A escolha do samba de 1974 provocou grande celeuma na escola. Na disputa daquele ano, a diretoria da Portela permitiu que dois compositores profissionais, autores de sambas-canções e músicas românticas com longa carreira no disco, Jair Amorim e Evaldo Gouveia, participassem do concurso. O fato gerou grande discórdia na ala de compositores da agremiação, que se vangloriava de possuir alguns dos melhores do gênero em seus quadros:

Vários compositores e outras figuras da escola protestaram. Candeia deixou de comparecer à Portela, assim como Paulinho da Viola e Zé Kétti. (...) A

<sup>35</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa D.

<sup>36</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Caixa Portela.

<sup>37</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

entrega a eles [Jair Amorim e Evaldo Gouveia] da responsabilidade de compor o samba quebrava uma velha tradição das escolas de samba, que só admitiam nos concursos internos de samba-enredo os sambistas com mais de um ano de filiação na ala de compositores (CABRAL, 2011, p. 228).

A dupla associou-se a um compositor, Velha, que já possuía vínculos com a agremiação e foi a ganhadora na disputa daquele ano. O assunto foi comentado por Hiram muitos anos depois, no último livro que publicou. Apesar de estar plenamente associado ao episódio, nesse escrito da posteridade ele não se colocou na primeira pessoa:

A diretoria da Portela, numa decisão inédita e polêmica, permitiu que compositores de fora da escola participassem do concurso de samba-enredo quebrando uma tradição. Foi assim que surgiu o samba *O mundo melhor de Pixinguinha*, de Jair Amorim, Evaldo Gouveia, Euzébio Nascimento (Velha), que se tornou um clássico da Música Popular Brasileira (ARAÚJO, 2012, p. 47).

Jair e Evaldo tornaram a concorrer em 1978, no enredo *Mulher à brasileira*, e ganharam novamente, em uma vitória muito contestada, tanto por existirem outros sambas considerados melhores na disputa quanto pelo fato de a diretoria da agremiação reiterar práticas monocráticas nas tomadas de decisão. Candeia comentou os bastidores da disputa, em entrevista no ano de 1978:

E são esses mesmos elementos [a diretoria da Portela] que dizem que nós não participamos. Nós temos participado e continuamos participando, só que a nossa participação não é considerada ou então eles nos usam da maneira que nos usaram, que foi uma coisa acintosa. Nos chamaram para participar de uma comissão julgadora de samba-enredo, cuja música já estava com a carta marcada, quer dizer, já sabiam quem seria o vencedor. E nos chamaram pra poderem dizer mais tarde que o Candeia e o Paulinho da Viola participaram da comissão. Fomos usados. Onde o tiro saiu pela culatra: eles não esperavam que nem eu nem Paulinho votássemos no samba dos caras [outros concorrentes]. E não foi nada combinado não. Foi uma questão de sensibilidade, foi de consciência, comunhão de pensamento. Porque, meu irmão, se nós tivéssemos votado naquele samba...<sup>38</sup>

Os episódios citados colaboravam para gerar um intenso debate interno sobre os rumos da agremiação, pois, segundo seus críticos, aquelas seriam práticas consideradas estranhas à rotina habitual das escolas de samba, marcadas, até então, por laços comunitários e pela criação coletiva (CUNHA, 2009). Essas novas iniciativas caminhariam na direção de uma excessiva profissionalização e mercantilização da cultura das escolas de samba. Naquele período, a Portela experimentava uma intensa expansão: ensaiava na zona sul carioca, recebia alas de estudantes universitários e contava cada vez mais com a participação de pessoas de classes

---

<sup>38</sup> CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan.1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

sociais que habitualmente não se interessavam por escolas de samba (SIMAS, 2015). Talvez, como poucas agremiações, a Portela tenha sido fortemente atravessada pelos temas da autenticidade e da descaracterização. Estava posta a discussão acerca da posição que “os de fora” (ou seja, aqueles que não guardavam uma ligação com a agremiação que passasse por vínculo familiar e/ou territorial) poderiam ocupar na decisão dos rumos da agremiação (BUSCACIO, 2005).

Ao analisar, nos anos 90, depoimentos de sambistas veteranos sobre transformações nas escolas de samba, Sepúlveda (1998) indica, no entanto, que as noções de tradição e modernidade, nesse meio social, não são uniformes e remetem a experiências diversas de acordo com a posição ocupada por cada um dentro de um campo de disputas e de poder, bem como não há convergência sobre uma “idade dourada” certa, pois essa valoração dependeria, além dos fatores mencionados, de uma visão que é própria de cada geração. Buscacio (2005) identifica como se delineou, entre 1972 e 1975, na Portela, um crescente antagonismo entre um grupo considerado tradicionalista (também autointitulados "sambistas autênticos" ou "minoría autêntica"), de oposição à presidência, e outro aliado à diretoria da agremiação. O primeiro estaria representado por Paulinho da Viola, Candeia e outros (inclusive membros do Departamento Cultural), enquanto o segundo estaria encabeçado pelo próprio presidente Carlinhos Maracanã, com destaque para a participação de Hiram Araújo.

Quando Candeia concedeu a entrevista ao Correio Braziliense, em 1978, já havia sido protagonista de um importante episódio de cisão, três anos antes: o surgimento de uma outra escola de samba, o que será comentado mais à frente. Apesar disso, ele e seu grupo permaneciam em contato com a Portela e suas decisões - por exemplo, aceitando participar de um júri interno na escolha do samba-enredo -, o que indica que, embora problemáticas, as relações com a escola continuavam mesmo após a fundação da Quilombo. Entre o final de 1974 e o início de 1975, a disputa pelos destinos da Portela opunha sujeitos que compartilhavam o mesmo segmento – o Departamento Cultural –, mas que pareciam discordar com relação aos caminhos da agremiação.

Como exemplo da complexidade das relações daquele microcosmo, Isnard Araújo integrava o segmento, era irmão de Hiram Araújo, professor de educação física e organizador de alas na Portela desde a década de 1960 (CANDEIA FILHO; ARAÚJO, 1978). Ainda que familiarmente ligado àquele dirigente, esteve identificado com o grupo de Candeia nas críticas à administração da escola, chegando a escrever um livro em parceria com o compositor. Seu nome ligou-se à criação do Museu Histórico Portelense. Até onde se pôde apurar, a primeira menção à existência do Museu está na revista anual da Portela, publicada em 09 de fevereiro

de 1975, portanto antes do carnaval. No já citado texto *Samba é cultura, sim senhor*, Hiram Araújo justifica o trabalho do Departamento Cultural que dirigia. O último parágrafo explica a iniciativa já em curso:

A par dessas atividades de carnaval altamente absorventes, o Departamento Cultural se propõe outras tarefas, como a organização de uma biblioteca, a organização de um museu da escola. Nesse ano pudemos dar início ao Museu da Portela. Um membro de nosso Departamento, Isnard Araújo, foi o encarregado de fazê-lo. Vários depoimentos de portelenses que assistiram a fundação da nossa escola, ou participaram de forma ativa, em alguma fase de sua vida, já estão gravados e arquivados. Depoimentos de Rufino Reis, Caetano, Natal, Aniceto, Alcides, Nô, Lino Manoel dos Reis, se encontram à disposição para quem quiser ouvi-los em nosso Departamento. É isso o Departamento Cultural<sup>39</sup>.

Como denotam as palavras de Hiram, a “paternidade” era coletiva, sendo uma iniciativa do Departamento Cultural, mas tocada de forma mais direta por Isnard. A revista do ano seguinte, 1976, trouxe a descrição do projeto, já intitulado “Museu Histórico e Musical Portelense”, que era composto de “Objetivos” (nove), “Planejamento” (desdobrado em seis passos), “Das entrevistas” (com três considerações) e “Dos entrevistados” (cinco observações). Anunciado como mais um departamento da agremiação que se estruturaria, era considerado algo totalmente inovador no meio das escolas, na tradição de pioneirismo que caracterizaria a Portela. Segundo a matéria da revista, o presidente Carlinhos Maracanã, após ouvir Isnard explanar sobre o “passado portelense, suas tradições e raízes, suas muitas glórias conquistadas nos 19 campeonatos ganhos em 53 anos de existência (...)”<sup>40</sup>, teria ficado totalmente convencido da importância do projeto e garantido que o Museu teria instalação própria e autonomia para funcionar. Não é desprezível o fato de a iniciativa ter conseguido visibilidade na disputada publicação anual da agremiação.

A intenção parecia ser construir um “museu de som” da Portela, quem sabe inspirado na experiência exitosa do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, surgido na década anterior. O foco eram as fontes orais, conforme o primeiro objetivo do documento transcrito: “Gravar o depoimento verbal de todos os sambistas portelenses que deram sua contribuição para a Escola através de geração”. A nomenclatura “musical” era justificada pelo intento do objetivo oito: “Assegurar a obra musical dos compositores através dos depoimentos.” Todos os entrevistados responderiam a questionários antes da gravação das entrevistas e seriam: sócios-fundadores, elementos ligados aos “aspectos históricos” da agremiação, ex-presidentes, pessoas destacadas ligadas ao canto, dança e visual, compositores da velha guarda e jovens

<sup>39</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Revista da Portela 1975. Caixa Portela.

<sup>40</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Revista da Portela 1976. Caixa Portela.

compositores, “desde que ligados às suas raízes e que preservaram as características próprias das escolas de samba.”, ressalva feita pelo documento definidor do projeto. Ele elenca, ainda, os 27 já entrevistados naquele um ano e meio de atividades. Já na revista da Portela de 1977, Isnard e Candeia assinaram um texto que traz um levantamento de carnavais passados, encerrado com essa observação: “Este quadro sinóptico é fruto de pesquisa realizada na Escola através do ‘Museu Histórico Portelense’, que já conta com quarenta e cinco gravações com sambistas ligados às origens da Portela”<sup>41</sup>. Também citam que Antônio Caetano havia doado ao Museu o anel que mandara fazer junto com outros fundadores quando dos primórdios da escola.

Em matéria de 1980, o jornalista Francisco Duarte abriu espaço para Hiram comentar transformações do carnaval do Rio. O médico já estava afastado da diretoria da Portela e relatou seus esforços em tentar criar iniciativas sociais e culturais nas escolas de samba pelas quais tinha passado. O Museu é mencionado pela reportagem como uma “tentativa de preservar a memória de vários sambistas. Foram feitos questionários, levantamentos fotográficos e de objetos antigos”<sup>42</sup>. Pelo texto do jornal compreende-se que os objetivos do projeto passavam não só pela criação de fontes originais (através da gravação de entrevistas), mas também pela guarda de itens da história da agremiação. O trabalho do Museu Histórico Portelense foi interrompido ainda nos anos 70. No entanto, Isnard transmitiu o acervo de fontes sonoras a Hiram, que o incorporaria ao patrimônio do Centro de Memória do Carnaval da Liesa nos anos 2000. Os caminhos da institucionalização desses documentos serão problematizados em outra etapa deste trabalho.

Voltando ao descontentamento que culminou na criação da Quilombo, o grupo de Candeia manifestou-se oficialmente à direção da Portela e não obteve sucesso:

[Carlinhos] Maracanã teria dito que quem quisesse reclamar que o fizesse por escrito. Os “tradicionalistas” decidem acatar a sugestão e, em 11 de março de 1975, Candeia, André Motta Lima, Carlos Sabóia Monte, Cláudio Pinheiro e Paulinho da Viola – diretores do departamento cultural da Portela – encaminharam um documento de agravo ao presidente Carlinhos Maracanã. No documento, os signatários apresentam um conjunto de providências que deveriam ser tomadas “a fim de que a Portela reassuma a posição de liderança que sempre foi sua, por direito e tradição, no cenário do samba e da nossa cultura popular.” (CUNHA, 2009, p. 40).

O documento teria sido ignorado pela cúpula da agremiação, o que fez o grupo decidir por um caminho alternativo. O mau resultado da Portela naquele carnaval e o desaparecimento

<sup>41</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Acervo Liesa*. Caixa Portela.

<sup>42</sup> JORNAL DO BRASIL. 16 fev. 1980. p. 38. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

do patrono Natal, em 05 de abril de 1975, são apontados como fatores a desequilibrarem a balança entre os grupos em oposição:

Fica evidente que a escola estava politicamente dividida, sobretudo após a morte de Natal. As acusações à gestão do presidente Carlinhos Maracanã partiam de dois princípios: o novo homem forte da escola era excessivamente autoritário (crítica pertinente, mas curiosa, se lembrarmos que Natal não foi propriamente um democrata) e não tinha conhecimento suficiente sobre o universo das escolas de samba – a ponto de o grupo de Candeia sugerir que a direção administrativa não se envolvesse diretamente com a preparação do desfile da escola, desenvolvimento de enredo, escolha do samba, divisão de alas, e elaboração de alegorias e adereços (SIMAS, 2012, p. 91).

Ainda naquele ano, Hiram ampliou sua atuação como escritor: em parceria com Amaury Jório publicou, poucos meses após a morte de Natal, *O homem de um braço só*, livro em primeira pessoa que textualiza um longo depoimento biográfico do bicheiro que guarda semelhança com aquele prestado ao Museu Histórico Portelense. Na disputa por legados, Hiram saiu na frente, tomando para si o papel de biógrafo do veterano contraventor, figura mitológica e amada por todos os portelenses. Papel esse que contou com o apoio deliberado da agremiação. O contrato de edição da obra foi firmado entre a Editora Guavira e o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Pelo documento, a escola comprometia-se a desembolsar o adiantamento para a publicação da obra e a promover o show de lançamento no Portelão (a quadra nova da agremiação inaugurada em 1972), cujo ingresso era o próprio livro. Assinam como avalistas Maracanã e os dois autores<sup>43</sup>.

Sobre o aparecimento da Quilombo, em 08 de dezembro de 1975, comentou o jornalista Sérgio Cabral:

(...) o compositor Antonio Candeia Filho, indignado com os rumos adotados pela diretoria da Portela, anunciou a fundação de uma nova escola de samba, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo. Era um sonho que vinha acalentando há algum tempo, embora, durante algum tempo, estivesse convencido de que a melhor solução seria continuar na Portela (...) “Se sair, é pior. É lá dentro que a gente tem de lutar pela preservação de alguma coisa. O pessoal antigo tem de permanecer na escola” (CABRAL, 2001, p. 230).

A agremiação propunha-se a ser um centro de cultura, e não uma escola de samba competitiva. Estabelecida inicialmente em Rocha Miranda, e posteriormente em Coelho Neto, desfilava apenas de modo recreativo. Todos os enredos foram voltados para a temática da valorização da cultura afro-brasileira e da denúncia do silenciamento dos negros na história do Brasil. Contou com a participação de sambistas oriundos de diversas agremiações, como Paulinho da Viola, Candeia, Martinho da Vila, Elton Medeiros e Luiz Carlos da Vila, dentre

---

<sup>43</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa P.

inúmeros outros não tão famosos fora do meio do samba. Promoveu concursos de samba, oficinas de danças de matriz africana, festas, debates e foi um braço importante das discussões raciais nos anos 70 e 80. Nos dias de hoje, ainda existe oficialmente, embora suas atividades estejam interrompidas (LOPES; SIMAS, 2015).

No seu manifesto de fundação, escrito por João Baptista Vargens (um homem branco e amigo de Candeia), a Quilombo afirmava: “Artistas plásticos, figurinistas, coreógrafos, **departamentos culturais**, profissionais: não me incomodem, por favor [grifo nosso].” (BUSCACIO, 2005, p. 19). É impossível não associar a assertiva a Hiram Araújo, comandante oficial do Departamento naquele momento. Nesse sentido, a escola encarnava o projeto dos francos opositores das ações de Hiram Araújo na Portela. Em 1978, Candeia e Paulinho o criticaram nominalmente:

Candeia – Olha só, outra bobagem que o Hiram [Araújo] falou. Olha a inversão de valores: que a escola está perdendo estes anos por culpa nossa (a Portela não ganhava desde 1970), os tradicionalistas.

Paulinho da Viola – Porque estamos de fora?

Candeia – É, não sei, não entendi.

Ruy Fabiano – Dentro do processo deles.

Candeia – É, nós tradicionalistas é que somos culpados<sup>44</sup>

Na mesma entrevista, Candeia anunciou a publicação, para o fim do ano, da obra *Escola de samba, árvore que perdeu a raiz*, escrita por ele e Isnard Araújo. Disse o sambista que se ligou a Isnard “pelo fato de ele ter assumido lá, e eu ter sugerido a ele fazer um levantamento do museu da Portela. Então aproveitando o depoimento do pessoal da velha guarda da Portela sempre senti necessidade de registrar esses fatos.”. E ainda que “Isnard ficou mais ligado em colher depoimentos”. A obra é dividida em duas seções: a primeira é uma narrativa cronológica da história da Portela, salientando origens, personagens e contribuições, e a segunda, dedicada a uma reflexão de cunho mais sociológico. Ainda na matéria, Candeia considerava que o livro, ao abordar a história da agremiação, serviria para refletir sobre o mundo do samba como um todo. E reafirmava o componente da autenticidade, ao dizer que a publicação procurava evitar ser

mais um livro estatístico, nesse aspecto, não. Pelo menos eu estou contando aquilo que eu sinto, dando minha opinião, dando meu depoimento com relação à coisa que assisti, daquilo que eu vivi na minha vida de samba. (...) Sem pretensão literária, que nós não temos nem condições, apenas fazendo um trabalho que vai servir, com toda humildade, como um documento.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan.1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>45</sup> CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan.1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

De forma interessante, encontramos no conjunto documental nomeado *Arquivos Dr. Hiram Araújo* alguns documentos que remetem à Quilombo. São prospectos com textos e letras de sambas de enredo da agremiação entre 1978 e 1979, bem como recortes de jornais sobre o falecimento de Candeia, ocorrido em novembro de 1978. Sabe-se que são variados os motivos pelos quais um conjunto de documentos é acumulado e passa a compor um arquivo. Eles podem ser reflexo das ações do próprio titular, mas também de familiares e auxiliares (NEDEL, 2013). A pergunta cabe: por que Dr. Hiram teria guardado o material, resíduos de um projeto que ficou marcado como antagônico às suas ações? É impossível cravar uma resposta no caso em questão, quando os documentos carecem de metadados, e mesmo de uma contextualização que poderia ser proporcionada pelo próprio titular.

Dentre esses itens, há uma letra de samba feita por Isnard para a Quilombo. Ao que parece, o irmão de Hiram foi entusiasta da iniciativa do amigo Candeia. Da mesma forma que os áudios do Museu Histórico Portelense, teria o irmão Isnard transmitido a Hiram o material? Ou o próprio Hiram conseguiu e guardou, por iniciativa própria, os papéis? Na condição de pesquisador do carnaval, não seria difícil para ele perceber que estava diante de algo relevante na história do fenômeno em que atuava e sobre o qual estudava, ainda que ele tenha sido construído como o vilão do episódio. Acerca da visão que Hiram carregou do embate, comenta seu filho Fernando, enfatizando seu papel de guardião da memória de Amaury Jório:

Ele tinha um respeito muito grande pelo Candeia. Mas o Candeia... é, ele tinha um respeito, eles divergiam, mas o Candeia tem credibilidade, teve o reconhecimento de tudo que ele fez, diferente do Amaury, que talvez tenha sido tão importante quanto, não na produção artística, mas na gestão, e não teve essa... Acho que a preocupação dele maior foi o Amaury. O Candeia é reconhecido até hoje. Justamente, né, justo <sup>46</sup>.

O carnaval de 1978 foi o último de Hiram na Portela. A agremiação estava carente de um título desde 1970. No imaginário portelense daquele período, nove carnavais sem uma vitória (dos quais sete com Hiram à frente da tarefa) era tempo demais (MAGALHÃES *et al.*, 2016). A carência acabou deixando Hiram e seu formato obsoletos e abriu espaço para uma outra etapa da Portela. No momento em que Joãozinho Trinta se consolidava, Carlinhos Maracanã resolveu ceder ao que já era um fato em outras agremiações: apostar no “gênio criativo” de um carnavalesco para a preparação do carnaval de 1979. O escolhido foi Viriato Ferreira, figurinista que já havia confeccionado fantasias de destaques portelenses e trabalhava com Trinta na Beija-Flor de Nilópolis (CABRAL, 2011). De acordo com Fernando Araújo, o

---

<sup>46</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

encerramento da participação do médico-dirigente na Portela seria um ponto de frustração em sua trajetória:

- Não, ele pouco falava dessa época. Porque foi uma época que... talvez, se você me perguntar alguma mágoa que ele tenha carregado, acho que tenha sido essa, a saída da Portela. Porque ali havia uma ligação familiar, da minha madrinha, do meu padrinho, da Vilma, do Mazinho. E aquilo: ele não tinha nenhum interesse pessoal, ele realmente acreditava que o que ele fazia era o melhor para a Escola. E quando ele foi afastado ele ficou muito decepcionado. E foi como ele escreveu numa carta, ele falou "eu fui afastado, lutei seis anos, e eles vão fazer exatamente o que eu tô lutando, o que eu lutei esses anos pra que não acontecesse, tá acontecendo agora."

- E o que que seria isso?

- A colocação de um carnavalesco. Ele era a favor de uma comissão pra se criar o carnaval e não de uma mente só. É aquilo que a gente já conversou, ao longo da década de 80 foi a década de afirmação das grandes mentes do carnaval, com Arlindo, Fernando, Joãozinho Trinta, Rosa, Maria Augusta. E ele mesmo, na década anterior, tendo lutado contra isso, reconheceu que realmente o carnaval ganhou com esses gênios. Ele não... era outra característica dele, talvez por ser intelectual, ele não tinha a mente fechada. O que é certeza hoje, amanhã pode não ser<sup>47</sup>.

### 1.3. Organizando o carnaval, criando regras e preservando memórias

#### 1.3.1 Aeseg e Riotur

Como observamos no início deste capítulo, as atividades que Hiram desempenhou no carnaval, ao longo da vida, transcorreram de forma paralela. A sua primeira colaboração em escolas de samba, entre 1967 e 1971, na Imperatriz Leopoldinense, foi como membro de uma diretoria que promovia ações culturais e prestava assessoria no desenvolvimento de enredos. No entanto, já em 1968, Hiram começou a se aproximar, a convite do amigo Amaury Jório, do órgão máximo representativo dos sambistas: a Associação das Escolas de Samba da Guanabara (Aeseg). Naquele ano, foi colaborador de alguns números da revista *Samba é cultura*, publicação oficial do órgão<sup>48</sup>. A entidade, ainda existente, data de 1952 e surgiu como resultado da fusão da União Geral das Escolas de Samba (a pioneira, criada em 1933) com a Federação Brasileira das Escolas de Samba (fundada em 1947). Inicialmente era denominada Associação das Escolas de Samba do Brasil, posteriormente foi mencionada como “da Guanabara”, e com a fusão entre os estados, em 1975, “do Rio de Janeiro”. Jório assumiu a presidência da instituição em 1970, cargo que ocupou até a sua morte, em 1980 (ARAÚJO, 2003). Ainda no

<sup>47</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>48</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Currículo digitado. Caixa D.

primeiro ano de mandato do companheiro, Hiram passou a ser responsável pelo Departamento Cultural da Aeseg<sup>49</sup>. Como mostra da sua atividade no período, ao longo do mês de maio de 1968 ocorreu, no Palácio Tiradentes, o Primeiro Encontro de Cultura da Guanabara, organizado pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação da Guanabara, série de encontros que visavam colaborar na construção de um plano estadual de cultura. O evento contava com debates sobre temas variados, como o livro e a leitura, museus, arquivos, teatro, cinema, artes plásticas, educação remota, reunindo personalidades como Antenor Nascentes, Celso Cunha, José Luis Werneck, Gilson Amado, Fernando Gabeira e Nelson Motta. Incluía, ainda, o samba como tema a ser debatido, e Hiram foi o “relator dos assuntos dedicados às escolas de samba”, como é mencionado na matéria, fazendo um diagnóstico da situação das agremiações e propondo caminhos<sup>50</sup>.

De acordo com ele, na Associação criou, em 1971, o Conselho Consultivo das Escolas de Samba, também nomeado Conselho Superior, que se reunia no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (CABRAL, 2011). Era organizado por um regimento interno, com objetivos e regras, e possuía um caráter similar ao da Academia Brasileira de Letras: contava com um número pré-definido de cadeiras, cada uma sob a égide de um patrono ou patronesse, todas figuras falecidas e reconhecidas como importantes para a história das escolas<sup>51</sup>. Hiram ocupava a cadeira que tinha por madrinha Dona Ester, lendária líder comunitária e religiosa de outrora do bairro de Oswaldo Cruz, relevante como fundadora de um bloco que esteve nas origens da Portela (SIMAS, 2015). Os integrantes do Conselho eram dirigentes, compositores e jornalistas, desde sambistas, digamos, mais espontâneos, até indivíduos letrados. Segundo Hiram, o Conselho dedicava-se ao estudo dos temas pertinentes à organização das escolas de samba, iniciativa que não guardaria semelhança com nada existente no período, e foi encerrado em 1975<sup>52</sup>. A passagem denota algo interessante: a institucionalização, em uma instância consultiva do órgão dirigente das escolas, do prestígio de determinados indivíduos em detrimento de outros. Ao associar seu nome a um “conselho superior”, Hiram construía um relevante espaço de legitimação na comunidade de sambistas.

---

<sup>49</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo* Currículo digitado - Caixa D.

<sup>50</sup> DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 28 mai. 1968, p. 10. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>51</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo* Regimento interno, fichas biográficas dos integrantes e cédulas de votação do Conselho Superior da Aeseg. Caixa B/C.

<sup>52</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Discurso de Hiram Araújo na cerimônia de recebimento de título de Cidadão Honorário Carioca, D.O. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 13/11/1985. Caixa B/C1.

Um importante fruto desse Conselho foi o estudo *Organização dos desfiles*. Nele, segundo Hiram, estariam organizados pioneiramente os critérios de julgamento dos desfiles. O trabalho foi escrito por uma comissão composta por dirigentes como o próprio Hiram, Amaury, Nei Gaspar (presidente da Unidos do Jacarezinho), Nelson de Andrade (ex-presidente do Acadêmicos do Salgueiro e da Portela) e jornalistas como Juvenal Portela, Miécio Tati e Eneida de Moraes. O relator foi o etnólogo Edson Carneiro<sup>53</sup>.

O papel de “especialista” e “consultor para assuntos carnavalescos” de Hiram foi sendo gestado por sua atuação em diversos desses espaços institucionais. Segundo o *Relatório da Comissão de Estudos Para o Carnaval 1984*, Hiram fez parte da referida comissão - instalada em 13 de abril de 1983 pelo prefeito Jamil Haddad – ainda na condição de assessor da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro<sup>54</sup>. O ano de 1984 é um marco importante na história do Rio de Janeiro. Aquele foi o primeiro carnaval do Sambódromo, a passarela definitiva do carnaval construída pelo governo Leonel Brizola. O projeto representava a concretização de uma ideia que vinha sendo acalentada por indivíduos do samba há algum tempo. Em entrevista para a biografia de Xangô da Mangueira, o sambista Helinho, portelense, diretor de harmonia e funcionário municipal cedido à Riotur nos anos 80, comentou: “Eles criaram um projeto. Xangô, Amaury Jório e Hiram Araújo criaram um projeto e levaram às mãos do Brizola pra poder criar a passarela do samba, que seria encostada ao muro da Central do Brasil” (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 90). Como se vê, o perfil de “homem de ideias do carnaval”, com propostas para quase todos os assuntos do tema, esteve presente na memória dos sambistas. Não deixa de chamar atenção como a mesma memória pode ter traído o velho sambista portelense: Amaury faleceu em janeiro de 1980, e Brizola foi eleito para o governo do estado do Rio de Janeiro apenas em 1982. Logo, a cronologia dos fatos impede que o dirigente tenha tratado sobre o assunto com o gaúcho Leonel já na condição de governador. As biografias de Jório e Araújo estão de tal forma imbricadas no imaginário, que uma provável ação do primeiro – o projeto de passarela – fica também atribuída ao segundo em um tempo, por sua vez, no qual Amaury sequer vivo estava.

Já era parte do folclore da cidade a questão do “monta e desmonta” das arquibancadas utilizadas pelo público que assistia às apresentações, com denúncias de ineficiência e altos gastos (ARAÚJO, 2003). Os governos carioca e fluminense decidiram dar uma solução

---

<sup>53</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Organização dos desfiles. Caixa O/P.

<sup>54</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório da Comissão de Estudos Para o Carnaval 1984. Caixa QRS.

definitiva para o problema, que se arrastava desde a década de 60, e começaram a articular a escolha por um lugar definitivo. Os meses que antecederam o carnaval de 1984 foram de intensos debates e incertezas sobre o local e modelo dos desfiles: de forma ininterrupta, entre a noite de domingo e a metade do dia seguinte (como era habitual), ou dividido em dois dias, inovação por fim acatada. A via escolhida para abrigar o projeto de Oscar Niemeyer foi a rua Marquês de Sapucaí, no centro da cidade do Rio, onde desde 1978 já era realizado o desfile principal (CABRAL, 2011).

Hiram foi personagem de toda essa nova era, assumindo, pouco antes do carnaval, a coordenação dos jurados como prestador de serviços profissionais à Riotur, na condição de “assistente de eventos carnavalescos”<sup>55</sup>. O surgimento da empresa pública de turismo deu-se no seguinte contexto:

Dez anos [1972] depois foi criada a Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, de capital misto), que fez um acordo com a Associação das Escolas de Samba (fundada em 1952). Segundo esse acordo, firmado em 1975, as escolas não receberiam mais subvenção do Estado diretamente para os desfiles, devendo assinar um contrato de prestação de serviços com a Riotur. Essa profissionalização, a nova burocracia, a idéia do desfile enquanto "prestação de serviços" por parte das escolas, desagradava aos tradicionalistas, que pensavam em um carnaval mais "espontâneo" (BUSCACIO, 2005, p. 126).

Depois de atuar no “chão da fábrica”, ou seja, fazendo carnavais em duas escolas, e simultaneamente ser assessor da entidade representativa das escolas (a mencionada Aeseg/Aescrj), Hiram passou a atuar no poder público, instância responsável pela estruturação de todo o carnaval carioca: “A Empresa de Turismo do Estado da Guanabara, Riotur, tinha como uma de suas principais atribuições a organização do carnaval. E, dentro dessa organização, a coordenação dos desfiles das escolas de samba era peça fundamental” (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 82).

O *Relatório do Coordenador dos Desfiles das Escolas de Samba*, assinado pelo responsável, o jornalista Antonio Lemos, em 27 de abril de 1984, expõe as atividades do grupo de funcionários da Riotur que esteve envolvido nas diferentes etapas do desfile das escolas de samba que inaugurou o Sambódromo. As tarefas de Doutor Hiram são elencadas:

Durante a fase preparatória foi responsável pelo cursinhos dos julgadores; Atualizou o conceito de julgamento para o desfile das escolas de samba; Durante o carnaval, foi responsável pela distribuição dos jurados nas cabines; Após os desfiles integrou a equipe responsável pelo recolhimento dos mapas de julgamento; Participou como coordenador dos julgamentos, formação da comissão que atuou no super desfile (sábado das campeãs); Após o carnaval,

---

<sup>55</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Contrato de locação sem vínculos empregatícios. Caixa BC1.

pode atuar na elaboração de um conceito mais abrangente. **Tem um potencial de conhecimento das coisas de carnaval muito grande, podendo ser aproveitado em qualquer área, inclusive no Museu do Carnaval, pois é possuidor de um grande acervo sobre cultura, agremiações e gente que fez e participa do carnaval [grifo nosso]**<sup>56</sup>.

O contrato de trabalho inicial de Hiram previa atuação apenas durante o carnaval daquele ano. Sua admissão formal como funcionário público municipal efetivo data de 1º de junho de 1984, de acordo com o processo de sua remoção, muitos anos depois, em 2001, já no cargo de “técnico de turismo” lotado na Gerência da Avenida de Desfiles, para a Secretaria Municipal de Governo do Município do Rio de Janeiro<sup>57</sup>. Quando assumiu a coordenação dos jurados, Hiram passou a atuar próximo de um verdadeiro “vespeiro” do carnaval carioca: o julgamento dos desfiles, desde muito tempo envolto em desconfianças, discórdias e brigas (ARAÚJO, 2003). Antes do carnaval de 1984, quando do anúncio de que ele assumiria o trabalho, o cronista Edson Lobo, no artigo *Vai ser um pau de formiga, Dr. Hiram*, afirmava a dificuldade da tarefa. Atribuindo ao médico qualificações como “correto e honrado” e “homem profundamente bem-intencionado”, dirigia-se a ele: “Doutor Hiram Araújo, o senhor é um homem que goza no samba de um prestígio fora do comum. É respeitado e considerado. O Zé Carlos Netto [jornalista carnavalesco] costuma dizer que o senhor é um dos poucos dirigentes do samba honesto que ele conhece”<sup>58</sup>. Em discurso no ano de 1985, Araújo mencionou: “Como coordenador de jurados tenho procurado colocar em prática algumas ideias minhas a respeito do julgamento das escolas de samba, criando o curso de jurados e seminários para debater os critérios de julgamento”<sup>59</sup>. Anos depois, correlacionou o que fez na Riotur, e posteriormente na Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa), ao trabalho esboçado anteriormente na Associação, nos tempos do Conselho:

Durante muitos anos, as escolas de samba foram julgadas sem que se soubessem ao certo quais eram os critérios de julgamento. Em 1970, o Conselho Superior das Escolas de Samba organizou uma comissão formada por Edson Carneiro, Eneida, Juvenal Portela, Hiram Araújo e Amaury Jório para organizar os critérios de julgamento. Eu me inspirei no trabalho do professor Vicente Araújo e propus a divisão dos quesitos em subitens, usados até hoje pela Liesa. A partir daí algumas normas foram criadas e aplicadas (ARAÚJO, 2012, p. 08).

<sup>56</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório do Coordenador dos Desfiles das Escolas de Samba. Caixa QRS.

<sup>57</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Processo de remoção de Hiram Araújo. Caixa QRS.

<sup>58</sup> TRIBUNA DA IMPRENSA. 03 fev. 1984. p. 11. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>59</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Discurso de Hiram Araújo na cerimônia de recebimento de título de Cidadão Honorário Carioca, D.O. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 13/11/1985. Caixa D.

A partir de 1987, a incumbência da organização do júri foi transferida para a recém-criada Liesa, quando Hiram Araújo começou a prestar serviços para essa entidade. Também nesse ano, ligou-se a uma outra iniciativa em curso na Riotur: foi indicado para a Gerência do Museu do Carnaval.

Data da década de 1960 a primeira ideia de se constituir acervo e construir um museu dedicado ao carnaval carioca, o que não foi à frente (SOUZA, 2012). A ideia viria à tona novamente em 1981, quando o compositor João Roberto Kelly ocupava a presidência da Riotur. Uma comissão, da qual Araújo fez parte, foi constituída para se estudar a viabilidade da estruturação de um museu dedicado ao tema, mas o assunto não ganhou o fôlego esperado na ocasião (ARAÚJO, 2003). Somente com o projeto do Sambódromo, a matéria tornou a ser debatida novamente:

Em agosto de 1983, ao ser apresentada a planta da Passarela do Samba, pelo professor Oscar Niemeyer, numa sessão plenária da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro, o então presidente daquela casa, Alcione Barreto, pediu que fosse incluído nela o MUSEU DO CARNAVAL. A solicitação foi aceita e o Museu do Carnaval foi concebido, não com as clássicas linhas de um museu tradicional, mas com as modernas concepções de um centro de animação de audiovisuais como o ‘Centro Beauborg’ (Europa) e o ‘Museu do Blue’ (Mississippi), conforme sugeriu o professor Darcy Ribeiro (HIRAM, 2012 apud SOUZA, 2012).

Ficou definido que o Museu funcionaria em uma instalação própria na Praça da Apoteose, situada ao final da avenida de desfiles. As obras do espaço físico ficaram prontas ainda em 1984, mas a instituição não foi instalada. Os órgãos responsáveis - Secretaria Estadual de Ciência e Cultura, Superintendência de Museus da Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro (Funarj) e Riotur - não se decidiam sobre a forma que a entidade entraria em funcionamento (SOUZA, 2012). Hiram, naquele momento, prestava serviços à empresa pública de turismo da capital e agiu:

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

Apenas em 1986 a situação chegaria a algum termo. Após mobilização de servidores encabeçada por Vera Lucia Gonçalves Correia, funcionária lotada no gabinete do prefeito Saturnino Braga<sup>60</sup>, Hiram foi indicado pelo novo presidente do órgão, Alfredo Laufer, para

---

<sup>60</sup> CORREA, Vera Lucia. [Correspondência]. Destinatário: Saturnino Braga. 18 dez. 1986. 1 carta. In: CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa D.

inaugurar o Museu, ainda que longe das condições ideais de funcionamento (ARAÚJO, 2012). A comissão de estruturação foi composta por Hiram; a própria Vera, jornalista e ex-diretora social da Portela; e o sociólogo Ari Araújo, todos contratados pela prefeitura carioca, e a inauguração oficial se deu em 02 de dezembro de 1987. Entre 1987 e 1989, Hiram foi o diretor do Museu. Nesse período, a instituição montou exposições de fotografias e fantasias, criou boutiques e espaços para recebimento de visitantes, realizou rodas de samba, lançamentos de livros e shows (SOUZA, 2012). De acordo com a concepção original, o Museu do Carnaval não foi pensado com a vocação de se tornar uma reserva técnica de fantasias e alegorias do carnaval. Segundo Dr. Hiram: “Nesse primeiro momento tivemos cuidados obsessivos de não ferir os objetivos do Museu com peças carnavalescas”<sup>61</sup>.

Em 1990, veio a público a obra *Memória do Carnaval*. O livro surgiu como desdobramento do que vinha sendo feito por um setor constituído no Museu e voltado para reunir e organizar informações sobre o carnaval como um todo, com ênfase na experiência carioca. Em documentos diversos, o setor muda de nomenclatura, às vezes nomeado “centro de informações do carnaval”, em outros constando como “setor de pesquisas”. De acordo com Hiram, a equipe prestava consultoria a pesquisadores<sup>62</sup>. Na ficha técnica do livro, Hiram consta como coordenador da pesquisa e dos textos. Os outros autores são Luiz Antonio, Carlos César Ribeiro, José Luiz Azevedo e Ivan Cavalcanti Proença, todos contratados da empresa pública. Mais uma vez, o estilo do coordenador deu a tônica da publicação, feita de verbetes, cronologias e listas de acontecimentos, com o seguinte sumário: “Dos primórdios às escolas de samba”, “Das escolas de samba”, “De fantasias de luxo aos soberanos”, “De bandas, banhos, foliões, coretos, batalhas de confete, bairros, aos cronistas”, “Outros carnavais: no Brasil e no mundo”, “A Passarela do Samba” e “O folião de rua”.

Nesse período, o Museu criou um projeto de registro, em áudio, de depoimentos de personagens do carnaval carioca ligados à música popular, às escolas de sambas e às artes plásticas. A paternidade da iniciativa que deu origem à publicação foi alvo de disputas nas memórias de dois sambistas que trabalharam na Riotur. O anteriormente mencionado Helinho comentou:

(...) e um dia nasceu o projeto da Passarela do Samba e o Xangô indicou o meu nome pra ser prestador de serviço na Riotur, porque eles tinham criado um projeto *A História do Carnaval Carioca* que depois virou um livro. (...) E então nós fomos chamados na sala pra apresentar um projeto cada um, e o

<sup>61</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Manuscrito Projeto de implantação do Museu do Carnaval [199-] década certa - Caixa O/P 1.

<sup>62</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Coluna Papo de Samba, Jornal Tranzas – O Centro de Informações do Carnaval [1992] ano certo, não indicado no item. Caixa M1.

Xangô chegou e disse: “O meu já tá pronto.” Aí todo mundo olhou e ele falou: “Vamos criar uma memória do carnaval carioca”. Com isso, Xangô e eu fomos para os morros buscando nos morros pessoas para dar entrevistas, saímos com gravador atrás daqueles grandes nomes, grandes baluartes do samba. Os grandes mestres-salas, grandes porta-bandeiras, grandes compositores, grandes mestres. Saía eu e Xangô, todo final de semana, com gravador, pra gravar as entrevistas desse pessoal do mundo do samba. Depois esse livro *Memória do Carnaval* nasceu e os nossos nomes ficaram de fora. Esse material era da Riotur e depois virou Museu do Carnaval. Ele [Xangô] dava de mão beijada para alguns nomes que hoje se dizem bambambam do samba carioca, mas tudo era criado por ele porque eu cansei de ver Xangô criando (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 91).

Hiram Araújo é personagem inquestionável daquele momento em que se buscava patrimonializar narrativas de sambistas das escolas de samba. Xangô da Mangueira comentou a simbiose entre o projeto desenvolvido pelo dirigente e a atuação de sambistas populares:

*Memória do Carnaval*. O doutor Hiram sempre tava nessas jogadas. E o doutor Hiram então pediu “Poxa, essa *Memória do Carnaval* tem que ter uma pessoa, e essa pessoa só pode ser o Xangô.” Eles já tinham a ideia de fazer, eu então dei o impulso, ajudei. “Você dá depoimento?”. “Dou”. Foi um troço bacana pra chuchu. Eu fui até um dos primeiros que deram depoimento no Museu. Esse depoimento deve tá por aí. E o Helinho. Pediu que liberasse o Helinho. Então ele de vez em quando saía com a gente. Eu levantei vários componentes em várias escolas de samba. Chegava lá, chamava os fundadores, quem fundou a escola, quem foi a primeira baiana, quem foi o primeiro mestre-sala, e assim sucessivamente... quantos anos tem, onde mora... Unidos da Tijuca, Beija-Flor... o Helinho tem os depoimentos. Eu comecei a fazer show dentro do museu, que dava mais movimento, né? (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 91).

O Museu foi descontinuado entre 1997 e 1998 (SOUZA, 2012). Quando da criação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, entre 2002 e 2004, o acervo de fichamentos e documentos avulsos do setor de pesquisa e as transcrições das entrevistas com personalidades do carnaval foram incorporados pela instituição através dos esforços do nosso personagem principal. Analisaremos, nos capítulos 2 e 3 quais práticas institucionais deram origem ao material, e a trajetória de sua incorporação à Liesa.

A ascensão de Dr. Hiram naquele cenário dos anos 80 foi assim mensurada pelo compositor e pesquisador Nei Lopes, em texto integrante da biografia de Xangô da Mangueira:

No mesmo ano da inauguração da Passarela do Samba, dez agremiações desligaram-se da AESERJ, Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro, para fundar a já mencionada Liesa. Pouco a pouco, a “Liga”, como é popularmente conhecida a entidade, foi assumindo atribuições da Riotur no que toca ao espetáculo das escolas. É nesse vácuo que desponta o trabalho de Hiram Araújo.

Ex-dirigente da Imperatriz Leopoldinense e da Portela, o dublê de médico e entusiasta do samba, carinhosamente conhecido entre os sambistas como “Doutor Hiram” tornou-se funcionário da Riotur também nesse emblemático ano de 1984. E, na empresa, destacou-se por seu trabalho de pesquisa, o qual

redundou na obra *Memória do Carnaval*, publicação oficial na qual se esquadrinham origens históricas, cronologia, registros de desfile, etc, sobre vários tipos de entidades e agremiações carnavalescas. A base de todo o trabalho de Hiram Araújo é, certamente, além de sua vivência pessoal, o livro *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*, publicado em 1969 e elaborado em parceria com o operoso dirigente Amaury Jório, falecido em 1980 (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 83).

### 1.3.2 Liesa

A criação da Liga foi uma página importante da história das entidades representativas das escolas de samba. Segundo o jornalista Sérgio Cabral, sua origem está ligada a divergências no âmbito da antiga Associação:

Em julho de 1984, as grandes escolas surpreenderiam com mais uma novidade: inspiradas nos maiores clubes do futebol brasileiro, cansados de disputar jogos deficitários com os clubes pequenos, criaram o Clube dos 13, pretendendo, assim, influir nas decisões tomadas pela Confederação Brasileira de Futebol, decidiram afastar-se da Associação das Escolas de Samba e criar uma nova identidade, a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (a Liesa) (CABRAL, 2011, p. 247).

As intenções dos dirigentes dissidentes caminhavam na direção da ampliação da sua capacidade de influência e decisão junto à organização do carnaval das escolas:

Os criadores da Liga pretendiam dar à administração das escolas de samba um tratamento que imaginavam empresarial. Queriam maior poder de barganha nas suas negociações com a prefeitura carioca, tendo em vista a receita auferida com a venda de ingressos para as arquibancadas, a negociação com as emissoras de tevê, a publicidade no Sambódromo e outras fontes de renda proporcionadas pelo desfile (CABRAL, 2011, p. 248).

O movimento foi encabeçado por presidentes notoriamente envolvidos com o jogo do bicho. Dentre os contraventores, destacam-se os nomes de Luiz Pacheco Drummond (Imperatriz Leopoldinense), Ailton Guimarães Jorge, o “Capitão Guimarães” (Unidos de Vila Isabel), Castor de Andrade (Mocidade Independente de Padre Miguel) e Aniz Abraão David, o “Anisio” (Beija-Flor de Nilópolis). Quando esteve à frente do Departamento Cultural da Portela, nos anos 70, Hiram Araújo manteve relações próximas com Natal e Carlinhos Maracanã, ambos banqueiros do bicho. Apesar de contraventor e com um histórico de violência, o primeiro foi construído - talvez ainda em vida, mas certamente postumamente - como uma figura pitoresca. Protótipo do bicheiro de bairro que abdicou de enriquecer em prol da agremiação pela qual lutava de forma aguerrida, visão que foi potencializada por narrativas<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Como exemplo dessa visão, consultar o filme *Natal da Portela* (1988), dirigido por Paulo Cesar Saraceni.

como aquela construída na biografia que Araújo e Jório publicaram logo após a morte do patrono, em 1975.

O grupo de contraventores da Liesa já representaria uma outra etapa do jogo do bicho carioca: muito mais articulados socialmente e com uma estrutura de atuação que se pretendia empresarial. Alguns, inclusive, aproveitavam contatos oriundos da repressão da ditadura militar (JUPIARA; OTÁVIO, 2015). Segundo analistas, a criação da Liga estaria vinculada a um projeto de cooptação definitiva das escolas de samba enquanto vitrines sociais para a atuação dos contraventores:

Eles sabiam que o papel assumido à frente da nova entidade lhes daria maior visibilidade e os ajudaria a cristalizar a imagem de mecenas diante da sociedade. E, em plena transição para a democracia, a Liga lhes representava mais: uma fachada de legalidade, já que se tornavam interlocutores oficiais do poder público. Eles já diziam que não eram bicheiros, mas empresários. E afirmavam que profissionalizariam o carnaval. Esse é o mito fundador da Liga Independente das Escolas de Samba, movimentado por meio do qual a contravenção fez sua transição ao regime democrático (JUPIARA; OTÁVIO, 2015, p. 214).

No ano de 1987, a Liesa assumiu a organização do corpo de jurados responsável pela avaliação dos desfiles. O então presidente da entidade, Anisio, escreveu uma mensagem, provavelmente dirigida aos colaboradores da entidade:

Quando a Riotur ofereceu o júri à Liga Independente, minha primeira reação, como Presidente da Entidade máxima do samba, foi não aceitar. Afinal de contas, em tempo algum, as Escolas de Samba quiseram essa responsabilidade. Mas depois, raciocinando melhor, voltei atrás e topei a tarefa. Tenho certeza que eu e meus companheiros vamos nos sair bem da empreitada.

A Liga Independente vem abrindo novos caminhos. Atravessamos muitos obstáculos considerados intransponíveis e vamos vencer mais essa batalha. Sabemos que a missão é difícil e muitos se perderam em meio a ela, mas acreditamos na predestinação da nossa entidade. Nosso time é bom, tem experiência e é dotado de pessoas capazes. Vamos organizar o júri com seriedade e honestidade. Não haverá influências políticas, nem indicações apadrinhadas. Vamos convocar somente pessoas capacitadas, e todas serão orientadas quanto às normas do concurso. Em outras palavras, haverá um cursinho, não para “formar” Jurados, mas para padronizar, segundo conceitos definidos pelos próprios sambistas, os critérios de julgamento <sup>64</sup>.

Nesse contexto, Hiram tornou-se peça importante do processo. Já desempenhava o papel de coordenador dos jurados na Riotur havia três carnavais. Agora, a incumbência estava nas mãos da entidade construída para ser espaço de legitimação dos bicheiros que buscavam dissociar suas imagens de práticas ilegais. Até aquele momento, o médico Hiram podia ter

---

<sup>64</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Mensagem de Anisio Abraão [1987?] ano provável. Caixa M1.

colecioneado uma ou outra polêmica, acusações de ser “de fora” do meio e de interferir demais no processo dos sambistas, mas nunca foi relacionado a qualquer atividade não idônea, cenário nunca alterado até o fim da sua vida. Logo, sua imagem pública de médico abnegado, operoso pesquisador e divulgador do carnaval colaborava para manter seu prestígio em alta, tanto com a comunidade de sambistas quanto com a cúpula da contravenção. Um de seus filhos, Fernando, que trabalhou com ele de forma próxima na Liesa nos últimos dez anos de atuação do pai, correlaciona a respeitabilidade conseguida por Hiram com a consolidação dos dirigentes da entidade no mundo do carnaval:

E sempre houve um histórico de envolvimento de valores nessa questão de jurados, enfim, histórias que rolavam, que não tem como se provar, mas que existiam. E que a partir do momento da figura do Hiram isso não vai existir. Pelo menos da pessoa que vai criar... pode existir diretamente com o julgador, que não tem como você prever isso, do acesso de alguém ao julgador. Mas a formação do corpo de jurados, isso daí não... Foi bem claro. Aí ele deixou... acho que esse ponto foi significativo, saiu da... deixou de assumir aquela posição importante dentro da escola de samba como criador de enredos, pra gestão. E não organização dos desfiles, mas essa parte dos jurados, que foi essencial pra venda do espetáculo, pra credibilizar o espetáculo. E ele sentia muito orgulho de dizer isso, ele contava essas histórias assim... "que o Anísio me chamou, porque o Anísio queria". E o Anísio até hoje tem um respeito muito grande, uma consideração muito grande por ele. Respeito... justamente por isso, morreu pobre, não enriqueceu, e fazia mesmo as ações voltadas pra ver o carnaval desenvolver. E deixar de depender do poder público, e de alguma maneira, ele através da LIESA, criar os seus recursos <sup>65</sup>.

Em texto posterior, Hiram colocou-se como personagem direto do episódio, inclusive condicionando o aceite da Liga à sua própria ida para a coordenação, e deu mais detalhes do trabalho executado:

E de repente, para espanto geral, você, Anísio, disse: “Está bem, aceito. Mas com a condição de me ceder o coordenador de jurados de vocês (Hiram Araújo). A resposta imediata da Riotur também foi negativa, mas logo as partes se entenderam, e eu vim pra Liesa.

Eu, na verdade, não escolhia os jurados, apenas executava com minha equipe a tarefa “Operação Avenida”, que era de tomar conta dos jurados durante os desfiles. Entretanto, como estudioso do assunto, eu tinha um plano de trabalho nesse sentido, que constava no término do mistério e sigilo, revelando o júri com antecedência, preparando-o com o curso de jurados, estabelecendo critérios de julgamento e critérios de notas. Anísio me chamou e disse: “Vou moralizar o julgamento do desfile das escolas de samba, dou carta branca para você empregar o seu método.” Durante três anos executei meus trabalhos, sem em momento algum sofrer qualquer pressão, passando a partir de então o bastão ao Sr. Ailton Guimarães Jorge que, conservando essa base, condicionou melhorias ao processo (ARAÚJO, 2012, p. 137).

---

<sup>65</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

Os currículos de Hiram indicam que por pelo menos dez anos ele prestou serviços, simultaneamente, tanto à Riotur quanto à Liesa. No mesmo ano de 1994, formou, junto à Liga, o Conselho Consultivo de Estudiosos do Carnaval e assumiu o setor de pesquisa do Museu do Carnaval. Os anos 90 foram de aproximação crescente entre ele e a Liga. Em 1997, foi nomeado oficialmente assessor cultural da entidade e em 2001 ingressou no quadro estatutário da Liga como diretor-cultural.

Já em 1999, lançou a primeira edição de *Carnaval, seis milênios de história*, publicado com apoio da Riotur. A segunda edição, em 2001, contou com o suporte da Liesa e incluiu uma mensagem do presidente da instituição, Ailton Jorge. O livro tem uma estrutura muito semelhante à de *Memória do Carnaval* e é grande compêndio de textos sínteses e arrolamentos sobre o tema. A similitude entre as obras fica evidente até em virtude de um deslize editorial: na introdução da segunda edição, a publicação é nomeada *Memória do Carnaval*. Segue-se a estrutura: "O Carnaval originário", "O Carnaval pagão", "O carnaval cristão clássico", "O carnaval cristão pós-moderno" (nesse capítulo está toda a estrutura dos capítulos de *Memória do Carnaval*, incluindo tudo sobre a festa brasileira, com pequenos variações e acréscimos). Ao que tudo indica, Hiram precisava de uma obra magna e aproveitou o arcabouço da obra anterior, acrescentando-lhe uma primeira parte e informações novas. Segundo menciona no prefácio, ela representava a maturação de uma ambiciosa teoria, a dos "centros de excelência" de irradiação do carnaval (ARAÚJO, 2003). Manuseando bibliografia de apoio, o autor revisa a trajetória das festas orgiásticas milenares, passa pelo carnaval propriamente dito na Idade Média europeia e chega ao carnaval do Brasil, com ênfase no Rio de Janeiro. A segunda parte retoma o tom habitual da publicação "gêmea", é composta por atualizações de dados e novas listas de fatos, acontecimentos, cronologias e tabelas.

A atuação em uma instituição do porte da Liesa representava a possibilidade da concretização dos seus projetos:

Ele tinha uma consciência muito grande... o livro também ele realizou por conta do apoio do Capitão Guimarães... ele tinha uma noção muito clara da importância, não só deles no carnaval, mas pra ele, como realizadores do grande sonho dele. Até pro Centro de Memória, pelo livro... Saiu em 99, mas a reedição a LIESA ajudou muito. Foi 2001. (...) Houve um coquetel... algo que ele não conseguiria com os próprios recursos <sup>66</sup>.

Nessa entidade foi o criador do Centro de Memória do Carnaval, entre 2002 e 2004, objeto do segundo capítulo da dissertação. Após intensa década de atuação à frente do núcleo, ainda teve fôlego para organizar sua última publicação, a que deu o nome de *A Cartilha das*

---

<sup>66</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

*Escolas de Samba*, publicada em 2012. Consiste no desmembramento dos temas antes reunidos na grandiosa obra *Carnaval: seis milênios de história*, acrescido de textos novos ou reinterpretações de antigos escritos. De acordo com seu filho e colaborador Fernando, o livro veio para difundir de maneira mais acessível suas pesquisas:

Então, por essa característica [o dinamismo] eu falava “pai, você precisa produzir algo que seja vendável, otimizar essa tua criação”. A partir daí ele começou a criar as cartilhas, ou seja, ele percebeu realmente essa necessidade dessa produção e começou a produzir as cartilhas do carnaval. Constantemente, semanalmente ele produzia uma cartilha do carnaval. Que eram atualizações ou modificações do livro [Seis Milênios].<sup>67</sup>

### 1.3.3. Instituto do Carnaval e outras informações

Outro fato de destaque na trajetória de Hiram é sua participação na criação do curso de graduação, na modalidade tecnólogo, em Gestão do Carnaval, em 2005. O desenvolvimento de projeto em uma instituição de ensino superior não era novidade em seu currículo. No ano de 1995, ele foi o coordenador adjunto do PESC - Programa de Estudos do Samba e do Carnaval, ligado ao Centro de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, comandando um curso de formação de jurados para o carnaval, na modalidade extensão, que durou sete meses e diplomou 100 pessoas<sup>68</sup>.

De volta ao ano de 2005, em texto intitulado *O sonho se torna realidade*, Hiram escreveu: “Há mais de 30 anos venho batalhando ao lado do saudoso Amaury Jório pelo reconhecimento oficial do estudo do carnaval na Universidade”<sup>69</sup>. Comparava seu esforço ao do professor de mitologia greco-romana Junito Brandão que, superando o preconceito, teria conseguido incorporar aquela área do saber aos estudos das letras clássicas na Pontifícia Universidade Católica, em 1960. Explica que teria partido dele a proposta da criação do curso aos diretores da Estácio de Sá, após o carnaval de 2005. Eles teriam aceitado desenvolver o projeto conjuntamente com Liesa, o que foi aprovado pelo seu presidente, Capitão Guimarães, e pelo plenário, ainda em maio daquele mesmo ano. Formou-se um Conselho Consultivo em agosto, com a participação de dezenas de personalidades do carnaval, sambistas, dirigentes, pesquisadores e jornalistas com longa dedicação ao universo, figuras como Haroldo Costa,

<sup>67</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>68</sup>CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Matéria Revista Argumento/CCS/Uerj [1995]. Caixa D.

<sup>69</sup>CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. O sonho se torna realidade Caixa F/G/H/I/J.

Helena Theodoro, Sérgio Cabral, Jorge Perlingeiro, Rachel Valença, Ricardo Cravo Albin, dentre outros. A proposta inicial contemplava seis ambiciosos objetivos:

- 1 - Implantar o sistema superior de educação para o carnaval.
- 2 - Promover a identidade cultural das comunidades produtoras do carnaval.
- 3 - Oferecer formação universitária para os profissionais do carnaval.
- 4 - Garantir a capacitação para novos profissionais.
- 5 - Capacitar os diversos segmentos do carnaval com programas de educação profissional e continuada.
- 6 - Fortalecer o Rio de Janeiro como polo difusor de competências e conhecimentos de carnaval.

Inicialmente, o curso esteve abrigado no Instituto Politécnico da Estácio e, em 2006, foi oficializado o Instituto do Carnaval. Hiram esteve como coordenador do curso, sendo posteriormente nomeado diretor do Instituto, quando a coordenação foi assumida pelo jornalista e sociólogo Bruno Filippo. Quando entrou em funcionamento, no documento oficial da instituição de identificação do curso, o objetivo geral foi assim sintetizado: “Formar profissionais aptos para a produção e gestão de eventos carnavalescos com base na cultura brasileira e na experiência das escolas de samba e outras manifestações regionais similares”<sup>70</sup>. A graduação contava com disciplinas variadas ligadas aos campos das humanidades, gestão de pessoas e de projetos, finanças e marketing.

Também em 2006, Hiram recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* pela instituição. No discurso de recebimento da honraria, mencionou o grande avanço que significava o reconhecimento do carnaval enquanto tema de uma instituição universitária:

Hoje, à frente do Instituto do Carnaval, posso dizer que a festa conseguiu o seu espaço para reflexão, crítica e formação de novas teorias e personagens. No entanto, tenho consciência de que este título aumentará minha responsabilidade como educador<sup>71</sup>.

Ao que tudo indica, a parceria entre o projeto de Hiram e a Estácio de Sá dissolveu-se por volta de 2011. Segundo e-mail do antigo colaborador, Bruno Filippo, Dr. Hiram teria deixado voluntariamente a sociedade do Instituto do Carnaval em agosto daquele ano. Uma outra tentativa seria realizada pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso, já sem a participação do médico-pesquisador<sup>72</sup>. De acordo com Fernando Araújo, o projeto do curso carregava o simbolismo da figura do pai:

- (...) aí quando ele recebeu o título de professor *honoris causa*, ele ficou muito feliz, muito satisfeito. Também foi uma jogada política ali, uma questão política ali, que ele ficou muito chateado, um sonho realizado, e depois um

<sup>70</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa F/G/H/I/J.

<sup>71</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Revista da Universidade Estácio de Sá [2006]. Caixa F/G/H/I/J.

<sup>72</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Caixa F/G/H/I/J.

sonho realizado que não pôde... A universidade não levou à frente. Ali houve uma mágoa muito grande porque as pessoas sempre se aproximaram dele pra conseguir uma projeção, porque ele tinha acesso a quem mandava, então automaticamente se o grande comandante visse alguém do lado do Hiram, essa pessoa... tinha credibilidade por tabela pra desenvolver algum outro projeto, enfim. Então ele ficou muito chateado com as pessoas, ele fez questão de escrever carta, de pedir exclusão... porque ali já era uma jogada política que ele não queria participar.

-Porque a universidade encerrou o curso...

- Encerrou, e eles queriam abrir um Instituto do Carnaval e tinha muita gente, umas duas pessoas queriam utilizar o instituto pra se promover no meio do carnaval e ele não precisava disso<sup>73</sup>.

O currículo e o arquivo de Hiram registram, ainda, a atuação simultânea em atividades diversas, notadamente do final dos anos 1970 até meados da primeira década do século XXI, tais como comentarista de carnaval nas rádios Globo (1978) e Tupi (1999) e no canal de televisão Globo News (1998), além de articulista do jornal *Tranzas* (década de 80). Em 1994, associou-se à Federation of European Carnival Cities, instituição internacional de cidades que realizam o carnaval, com sede em Amsterdam, na Holanda, inicialmente como delegado brasileiro (1994) e posteriormente na condição de vice-presidente da seção Brasil (1995). Participou de alguns dos eventos anuais da entidade, fosse como representante ou palestrante: Suécia (1994), Malta (1995 e 2000), Grécia (1998) e Finlândia (1999), além de palestrar no Carnaval de San Francisco, Estados Unidos (1994)<sup>74</sup>.

#### **1.4 Reflexões conceituais sobre um “sambista-dirigente”**

Diante do que foi narrado, verifica-se o quão multifacetada foi a trajetória construída por Hiram Araújo. Para o objetivo maior desta dissertação a análise da imagem pública de Hiram tem papel fundamental.

Os personagens habitualmente relacionados no “panteão” das escolas de samba são aqueles identificados com a dança, a composição, o canto e/ou a execução de instrumentos musicais. Com a invenção da figura do carnavalesco, também os artistas plásticos entraram em tal rol (LOPES; SIMAS, 2015). Hiram não dominava nenhuma dessas atividades. Tampouco foi conhecido por ser um folião integrado às alas de comunidade de alguma agremiação. Não é difícil encontrar considerações a seu respeito a qualificá-lo como homem tímido e reservado. Assim sendo, por que se tornou destacado no meio? Analisar sua trajetória é pensar em um

<sup>73</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>74</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Currículo vitae. Caixa D.

sujeito que conseguiu se inserir e ser respeitado nas escolas de samba a partir das suas atividades intelectuais.

Certamente a atuação, naquele ambiente, de pessoas que não dominavam habilidades artísticas não foi inventada por Hiram. Desde o início, as escolas de samba abrigaram indivíduos mais afeitos aos trabalhos organizacionais, atuando como presidentes, tesoureiros, secretários, oradores, relações públicas, representantes da agremiação na Associação etc. De forma eventual, alguns desses podiam se dedicar às atividades artísticas, embora não se tenham notabilizado a partir delas. Habitualmente eram homens negros egressos das próprias comunidades onde estavam abrigadas as agremiações e consagrados por sua valentia e/ou capacidade de mobilização. A crônica do carnaval registra muitas dessas pessoas com atuação entre os anos 30 e 60, tais como Alfredo Costa (Prazer da Serrinha/Império Serrano), João Calça Curta (Portela) ou Juvenal Lopes (Mangureira). Uma outra categoria de diretores foram os mecenas, caso do comerciante Nelson de Andrade (oriundo da Tijuca, presidente do Salgueiro e posteriormente presidente da Portela), do pequeno contraventor Osmar Valença (presidente do Salgueiro) e do industrial Roberto Paulino, herdeiro da Companhia Cerâmica Brasileira (presidente da Mangureira), todos inseridos nas escolas entre final dos anos 50 e no início dos anos 60 (CABRAL, 2011; COSTA, 1984; EFEGÊ, 1982). O bicheiro Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela, pode ser enquadrado nos dois perfis: oriundo da comunidade, encarnava a figura do “bambambam” e acumulava poder aquisitivo para financiar as atividades da escola (MAGALHÃES *et al*, 2016). Já outra página dessa história seria escrita com a inserção dos banqueiros do bicho-empresários, a partir da década de 70 (JUPIARA; OTAVIO, 2015).

Assim que começou a atuar no meio, Hiram Araújo, em conjunto com Amaury Jório, colaborou para conceituar aspectos das diversas atuações possíveis nas escolas de sambas. Em 1969, no pioneiro *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*, sobre o que era ser sambista, afirmaram:

Numa conceituação mais ampla – segundo a tendência de hoje, ratificada no III Simpósio do Samba – SAMBISTA é o que se entrega à escola, por necessidade íntima, independente de quaisquer outros valores gratificantes. A principal qualidade de sambista é o amor à escola. Lá ele se integra, tanto dizendo no pé, como cantando, tocando, compondo ou exercendo função de dirigente (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 33).

Propõem, então, que haveria dois amplos setores em que se enquadrariam os sambistas: componente e dirigente. O primeiro exerceria suas funções em setores “não especializados” (os integrantes de alas masculinos e femininos – esses últimos àquela época denominadas pastoras)

e “especializados” (passistas, ritmistas, instrumentistas, compositores, cantores, mestres-salas, porta-bandeiras e destaques). Por sua vez, os sambistas-dirigentes atuavam nas atividades administrativas, sociais, culturais e na execução do carnaval. Estariam Araújo e Jório apenas descrevendo categorias que operavam no cotidiano das escolas ou construindo conceitos inéditos? Nessa relação claramente dialógica, pouco importa o conteúdo de verdade que a resposta à pergunta poderia conter. O fato é que esse lugar social do sambista-dirigente seria ocupado por Doutor Hiram. Nosso argumento é que, ao preenchê-lo, ampliou o caráter habitualmente atribuído a esse papel, construindo para si um espaço possível graças a uma imagem edificada de homem idealista, múltiplo e em constante renovação. Em trecho da entrevista do filho e colaborador Fernando, seu herdeiro na condução do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, perguntado por que acredita que o pai construiu tanta credibilidade no meio, respondeu da seguinte forma:

A ferramenta principal dele acho que foi a humildade. Ele sempre foi muito humilde. Então, essa humildade... ele sempre teve acesso a quem comandava o carnaval, seja na época os banqueiros do jogo do bicho, ao presidente da Associação que era o Amaury. E as ideias... as pessoas percebiam nele que o que ele fazia era pro carnaval, eram ideias novas, eram ideias diferentes, não tinha nenhum interesse particular... Isso eu acho que ao longo dos anos foi só o fortalecendo. Em nenhum momento ele fez algo, ou propôs algo pra elevar, produzir o nome Hiram Araújo, consolidar... Como eu falei, ele gostava de estar, pra ele era prazeroso ser lembrado, "estou participando, estou fazendo história, estou mudando". E nessa humildade ele foi conseguindo<sup>75</sup>.

Se Hiram conseguiu circular pelos meandros do carnaval carioca, não foi pela afirmação de um capital econômico, caso dos mecenas/contraventores. O capital que dominava era aquele de ordem cultural, do qual fala Pierre Bourdieu (CATANI *et al*, 2017). De acordo com o autor, a esse corresponderia todo um conjunto de bens simbólicos, que não o dinheiro, a render dividendos e proporcionar lucros, também simbólicos, a seus detentores. Dentre as modalidades identificáveis desse capital cultural, destacaríamos suas formas “objetivada” e “institucionalizada”, propostas pelo autor. O primeiro estaria configurado pela posse de bens materiais que representam uma certa cultura dominante: são os livros, as obras de arte e os objetos “dignos” de figurar em locais do saber como, por exemplo, laboratórios e museus. Já o segundo se manifestaria através do reconhecimento institucional a certas competências culturais adquiridas, caso dos atestados, diplomas e demais certificações acadêmicas. Ao administrar esses capitais, o Doutor Hiram potencializou o papel do sambista-dirigente, dando-lhe um verniz intelectual. O domínio de um dado repertório cultural proporcionava-lhe certa

---

<sup>75</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

marca distintiva, fosse diante dos sambistas humildes ou dos patronos. Dentro do mundo do samba essas competências expressaram-se no controle da norma culta no falar e no escrever; na capacidade de conceber, liderar e desenvolver ações institucionais e editoriais nas agremiações, entidades representativas e no poder público; em mobilizar livros e obras de referências; e em prestar consultorias.

É interessante notar que, durante uma boa etapa da sua vida, pesaram sobre ele imputações pelo fato de ser visto como alguém “de fora”. Ainda no início da sua atuação no universo das escolas de samba, em 1966, já era ouvido por jornal na condição de dirigente da Imperatriz Leopoldinense. Na matéria intitulada *Descaminho é o mal maior*, o próprio Hiram assumia aquela condição afirmando que reconhecia “ser um intruso no samba. Mas acho que é impossível, atualmente, o samba se manter impermeável às pessoas estranhas, dada a invasão que ele sofreu a partir de 1960 com a entrada de Pamplona, Arlindo Rodrigues, etc, nas escolas de samba”<sup>76</sup>. Essa posição foi usada de forma pungente por opositores postados na imprensa. Sete anos depois, o jornalista Roberto Moura atacou Araújo por sua ideia, então recentemente aventada em debate da Associação das Escolas de Samba, de se retirar o quesito harmonia do julgamento. Para ele, o médico era uma “figura intrujada no samba e ligada à Portela”, e a proposta, uma “sandice”. Completava desnudando a visão generalizada sobre o dirigente, da qual discordava: “Há muito olho o que Hiram faz no mundo do samba, e apesar dos próprios sambistas entenderem assim, sempre achei que ele não tem, nunca teve, nada de amigo do samba”<sup>77</sup>. Em entrevista ao *Correio Braziliense*, em 1978, o compositor Elton Medeiros colocou Hiram no grupo de pessoas que precisariam das escolas de samba para ter

seus nomes nas colunas sociais. Esse me parece o objetivo de muita gente que hoje está, por exemplo, na Portela, como é o acaso do Hiram Araújo. São pessoas minhas amigas, o Hiram, Carlos Lemos, Pederneiras, são elementos que, sabe... O Hiram é médico, o outro é jornalista, o outro dentista, então eles querem se ver citados numa coluna social. E, como eles não têm outro meio de chegar à coluna social, eles se utilizam das escolas de samba para atingirem os objetivos deles<sup>78</sup>.

Essa posição externa de Hiram não deixou de ser mediada pelo próprio, pelo menos no tempo em que esse debate estava mais cadente no seio das escolas de samba. Como demonstrado, os anos 60 e 70 marcaram uma constante entrada de pessoas oriundas da classe

---

<sup>76</sup> JORNAL DOS SPORTS. 30 jan. 1966. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>77</sup> TRIBUNA DA IMPRENSA. 13 jan. 1973. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>78</sup> CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan. 1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

média, sobretudo profissionais liberais, nas diretorias das agremiações. O próprio Hiram assinalou essa diferença em mais de um momento. Ele e Amaury assim caracterizaram, no livro de estreia, o que chamaram de “invasão”:

quando os moços de classe média começaram a se interessar pelas escolas de samba (...) introduziram-se nas diretorias, tomaram conta da escola, inventaram uma série de novidades. Promoveram-se, foram para as manchetes dos jornais e espalharam que eram os mais importantes das escolas.” (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 105).

Prosseguem afirmando que o sambista oriundo das comunidades do samba classificaria aqueles primeiros como “sambeiros”, ou seja, um “falso sambista que tirava proveito pessoal do samba”. O interessante é que ambos os dirigentes foram acusados de serem protagonistas do próprio processo que apontaram na obra, e com o qual, no nosso entender, pareciam não se identificar: podiam ser brancos, escolarizados e não saber sambar, mas mal-intencionados e aproveitadores não seriam. No julgamento dos críticos dos “de fora”, esses seriam pessoas deslocadas não apenas socialmente, mas também geograficamente: oriundos da zona sul carioca, não teriam a vivência necessária para compreender e conduzir as escolas (CANDEIA FILHO; ARAÚJO 1978). Em prefácio de um livro sobre escolas de samba na década de 70, o homem negro, jornalista, compositor e radialista Rubem Confete comentou:

No intervalo compreendido entre os anos de 1955 e 1968, os intelectuais hastearam a bandeira do nacionalismo infestando as Escolas, e impuseram a marca da cultura da mesa de bar. Os rapazes da beira de praia ingressaram no samba de braços dados com famosos costureiros: Clóvis Bornay e Evandro, entre outros. E o caos se fixa definitivamente quando Amaury Jório toma posse na presidência da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e proclama o BINÔMIO LUXO/RIQUEZA (CONFETE, 1978, p.21).

No início dos anos 80, quando já acumulara experiência como pesquisador e diretor de entidades, também Hiram buscou salientar essa diferença socioterritorial ao falar para jornal de grande circulação, em matéria que buscava discutir modificações no carnaval carioca:

Há muita gente de fora opinando, gente sem vivência do samba, intelectuais que acabam ajudando a deformar o próprio (...) Os papas, os que são ouvidos quando se fala de escola de samba, vivem pelos bares de Ipanema, bebericando e ditando regras de comportamento<sup>79</sup>.

Nessa manifestação pública fica implícito um subtexto: Hiram não seria um daqueles. Na matéria do Jornal dos Sports de 1966, mencionada quatro parágrafos acima, Araújo já era apresentado como um “carioca de Oswaldo Cruz, nasceu bem perto da Portela, e em rapaz frequentava seus ensaios”. Dezenove anos depois, quando já trabalhava na Riotur, afirmou,

---

<sup>79</sup> JORNAL DO BRASIL. 16 fev. 1980. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional.

diante do plenário, no discurso que fez na Câmara dos Vereadores quando recebeu o título de Cidadão Carioca honorário:

Nasci em Natal, Rio Grande do Norte, mas verdadeiramente me criei, me formei e me tornei homem no querido subúrbio de Oswaldo Cruz. Sob a influência da cultura negra, é com orgulho que digo, porque tenho uma alma negra em contraste com a alma branca – a cultura negra está muito enraizada naquela região - **constitui meu caráter**. Meus gurus na infância e na adolescência foram Paulo da Portela, Antonio Caetano, Antonio Rufino, Natal, entre outros. Foi aí que nasceu meu amor pela Portela<sup>80</sup>[grifo nosso].

Nesse sentido, a vinculação pregressa à comunidade da Portela – e a seus mitos fundadores – configurar-se-ia como uma importante memória legitimadora, um marcador a conceder-lhe certa autenticidade no meio do carnaval das escolas: branco e escolarizado, sim, porém de origem suburbana, e não um boêmio de Ipanema<sup>81</sup>. A referência a essa etapa da vida - a criação em Oswaldo Cruz - parece enquadrar-se na categoria utilizada por Angela de Castro Gomes (2006) do “acontecimento biográfico”: seriam aqueles episódios que assumem um sentido fundador na trajetória do indivíduo e no processo de construção de memórias, ainda que de curta duração ou aparentemente banais.

Gostaríamos de propor, ainda, uma importante chave interpretativa para se compreender a atuação de Hiram Araújo: sua condição de intelectual mediador. Inicialmente, por intelectual entenda-se: “Na acepção mais ampla são homens da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social” (GOMES; HANSEN, 2006, p. 15). A condição mediadora das ações desse tipo de intelectual distingue-se pela realização de práticas culturais feitas de maneira consciente, explícita e ampla, envolvendo a divulgação de conhecimentos e valores. Se a imagem do intelectual clássico esteve vinculada aos autores e inventores de conteúdo original, o mediador atuaria na divulgação ativa de saberes para um público amplo (*op. cit.*, 2006). De acordo com as autoras, os esforços de produção e circulação não são processos estanques, e um mesmo sujeito pode ocupar ambas as instâncias:

Consideramos, então, que os intelectuais mediadores podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade. Dessa forma, podem ser os que se dedicam a um público de corte determinado como o escolar, o feminino, os sócios ou membros de uma organização ou comunidade étnica, profissional, por exemplo; ou a um público abrangente e

<sup>80</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Discurso de Hiram Araújo na cerimônia de recebimento de título de Cidadão Honorário Carioca, D.O. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 13/11/1985. Caixa D.

<sup>81</sup> Hiram habitou toda a sua vida na zona norte do Rio de Janeiro: Vila Isabel, Oswaldo Cruz, Ramos, Bonsucesso e Ilha do Governador, informações adquiridas em textos esparsos de sua autoria e em comunicação verbal de seu filho Fernando.

heterogêneo, como o de um periódico de grande circulação. Em muitos casos o intelectual mediador necessita de um grande empenho para se especializar em escrever/ler/fazer/gerir/organizar livros e revistas, instituições culturais, programas de rádio e televisão, cinema, exposições, livros infantis, etc. (GOMES; HANSEN, 2016, p. 33).

É sem esforço que conseguimos identificar essas definições em muitas ações assumidas por Hiram no debate público sobre o carnaval entre as décadas de 60 e 2000, ele próprio um criador e divulgador de bens culturais diversos sobre sua área de interesse e atuante na comunicação com públicos variados. Em dado momento, a década de 80, sua condição de referência podia ser acionada por figuras muito diferentes. Em 1983, a sambista oriunda da comunidade da Mangueira, Ilazir Miranda, a Zinha, famosa destaque da agremiação, em pingue-pongue proposto por repórter sobre assuntos diversos do carnaval, afirmava que “Considera Hiram Araújo um grande pesquisador do samba”<sup>82</sup>. Três anos depois, a jornalista e *socialite* Danuza Leão foi convidada, pelo prefeito Saturnino Braga, a ocupar cargo administrativo na Riotur. Acusada por presidentes das escolas de samba de nada entender de carnaval (segundo a própria, Anísio, da Beija-Flor, teria dito que ela não saberia distinguir uma passista de uma porta-bandeira), reconheceu o pouco conhecimento e, em entrevista ao Jornal do Brasil, disse estar aprendendo tudo sobre o assunto “no livro de Amaury Jório e Hiram Araújo” (mencionado como *A história das escolas de samba*, na verdade tratando-se de *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*)<sup>83</sup>.

Toda essa discussão aponta para as dimensões da trajetória, do projeto e do campo de possibilidades. De acordo com Bourdieu (2005), a noção de trajetória ajuda a compreender um percurso biográfico não como uma unidade coesa e total, em que os acontecimentos se encadeiam de forma sucessiva e programada, mas sim como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente em um espaço:

Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado (BOURDIEU, 2005, p. 190).

Tal colocação fica bastante patente ao analisarmos o percurso de Hiram Araújo. Cada uma das facetas construídas da sua personalidade múltipla e inquieta complementa a outra. Consideramos que não é possível compreender a relevância da sua trajetória no campo se tomamos qualquer uma daquelas como unidades isoladas. Como exemplo, falemos da condição

<sup>82</sup> JORNAL DO COMMERCIO. 02 jul. 1983. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>83</sup> JORNAL DO BRASIL, 26 jan. 1986. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

de pesquisador e escritor, presente em sua imagem pública desde 1969, quando lançou sua primeira obra. Esse papel parece ter se consolidado gradativamente, e ainda com mais intensidade nas últimas duas décadas de atuação, quando pôde publicar aquela que considerava sua grande obra de referência (*Seis Milênios*, em 1996) e encontrar um espaço de plena institucionalização para um “historiador do carnaval” (O Centro de Memória do Carnaval na Liesa).

Conforme apresentado na nota biográfica nas seções anteriores, todos os livros que publicou estiveram inseridos em contextos institucionais. No caso do primeiro, a legitimação de sua escrita vinha do fato de ele ser oriundo de uma diretoria de escola; a biografia de Natal é parte de um processo de disputas de memórias da Portela dos anos 70 e apoiada explicitamente pela cúpula da agremiação; *Memória do Carnaval* é resultado de um projeto coletivo de reunião de informações, no âmbito da empresa pública de turismo da capital, que Hiram colaborou na sistematização; *Seis Milênios* seguiu a mesma lógica enciclopédica e contou com o amparo da Riotur e da Liesa, respectivamente na edição original e na reedição. Como entender os desdobramentos dessas obras caso não fosse o espaço institucional que ocupava em cada um daqueles contextos, fosse como dirigente, carnavalesco, diretor de museu, assessor ou diretor-cultural? Outro exemplo é seu trabalho de responsável pelos carnavais na Portela, pelo qual chegou a ser chamado de “carnavalesco”, embora não se enquadre nos atributos consagrados a essa figura. É difícil desmembrar essa atuação, na mencionada escola, do seu progressivo desempenho em outras instâncias da agremiação (escolha do samba-enredo, organização da escola, revista da escola, projeto de preservação de memórias). Ao ser convidado para atuar na organização do carnaval na Associação, na Riotur ou na Liesa, tratava-se de incorporar um homem dotado de um saber necessário, vinculado tanto à sua atuação prática nas escolas quanto às suas capacidades intelectuais. E, como dissemos anteriormente, estar em tais espaços institucionais conferia-lhe posição no campo para ativar outros projetos e articular contatos com outras instâncias, como, por exemplo, o poder público, a imprensa e o meio acadêmico.

Essa trajetória dialoga com a noção de projeto. De acordo com o antropólogo Gilberto Velho (2003), o filósofo Alfred Schutz definiu-o como a “conduta organizada para atingir finalidades específicas” (*op. cit.*, p. 40). Velho vai além e considera que, nas sociedades complexas, a configuração dos “indivíduos-sujeitos” estaria de forma indissociável ligada à formulação de projetos. Desse modo, afirma que: “A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma memória que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de projetos” (*op. cit.* 2003, p. 101). No entanto, pondera Velho, tanto ele quanto o citado filósofo não estariam fazendo menção a uma atuação cerebral,

excessivamente racional, que a todo instante seria “capaz de armar estratégias e fazer cálculos” (2003, p. 101). Fazendo paralelo com a biografia construída de Hiram Araújo, seria equivocado afirmar que desde o início de sua atuação como diretor-cultural da Imperatriz soubesse de forma precisa para onde cada ato iria lhe levar. Fazer essa leitura seria retirar a trajetória do tempo da vida vivida, aberta ao inesperado. Trata-se de entender que sua construção permanente de homem múltiplo esteve baseada no permanente diálogo entre o passado (o que tinha feito) e o futuro (as contribuições que ainda poderia dar ao meio). Segundo Gilberto Velho: “São as visões retrospectivas e prospectivas que situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão das etapas de sua trajetória” (2003, p. 101).

Por sua vez, ainda de acordo com o mencionado antropólogo, essas ações ocorrem dentro de um campo de possibilidades, definido como o repertório de opções apresentadas ao sujeito a partir de um quadro social mais amplo (VELHO, 2003). Qual era o de Hiram? Como procuramos mostrar neste capítulo, sem se dedicar às atividades artísticas, mas interessado em participar do mundo das escolas, negociava aquele papel que estava ao seu alcance exercer: o de sambista-dirigente. O debate que Gilberto Velho (2003) faz sobre projeto e trajetória contempla, ainda, o potencial de metamorfose. Esse corresponde a uma certa capacidade de trânsito entre os diferentes campos de possibilidade. Os projetos conduzidos pelo indivíduo seriam, assim, dinâmicos, reelaborados e reorganizariam os conteúdos da memória. Afinal, a memória e o projeto ordenariam e dariam significado à trajetória.

Falando de memória, dentro da reorganização constante do seu papel, chama atenção o acionamento que Hiram faz dela em contextos paralelos. Com a morte precoce de Amaury Jório, em 1980, converteu-se em uma espécie de guardião de sua memória. Hiram passou a ser a garantia de que o amigo seria lembrado. Ao incorporar as menções ao parceiro em seus escritos e discursos, as próprias atividades que Jório realizou em vida são agregadas ao seu projeto. São diversos textos seus a mencionar as lutas que Amaury teria travado ao longo da vida, sempre postas lado a lado daquelas que Hiram também travou. Até onde é possível apurar, a primeira menção ao legado póstumo de Amaury é feita em 1985, no discurso de recebimento do título de Cidadão Carioca, quando menciona os projetos que realizaram juntos<sup>84</sup>. Anos depois, Jório é convertido na figura do injustiçado: “[Amaury] sequer foi lembrado com uma

---

<sup>84</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Discurso de Hiram Araújo na cerimônia de recebimento de título de Cidadão Honorário Carioca, D.O. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 13/11/1985. Caixa D.

placa de reconhecimento no Sambódromo, parecendo a versão moderna, com a história do Moisés bíblico, que morreu sem entrar na terra da promessa” (ARAÚJO, 2012, p. 74).

A posteriori é como se ambas as facetas (Amaury e Hiram) fossem parte de um mesmo projeto, visão construída por uma memória compartilhada. Sobre esse aspecto, menciona Fernando Araújo:

O meu pai, eu sempre percebi isso nele, uma ligação muito forte com o Amaury. Ele sabia da importância do Amaury (...). E ele sempre fazia questão, até o final da vida, ou até conquistas recentes, como o próprio discurso que ele fez quando recebeu o título de professor *honoris causa*, justificar e homenagear, oferecer o discurso ao Amaury, isso depois de mais de trinta anos de ele ter morrido. Então ele tinha essa noção da importância do Amaury, e fazia questão de contar as histórias e frisar essa importância do Amaury. Acho que foi a única pessoa... acho que foi o último grande pesquisador de carnaval a citar constantemente Amaury Jório. Eu não vejo nenhum outro como pesquisador, várias pessoas hoje escrevem sobre carnaval, citar Amaury. (...) Enquanto ele foi construindo, ao longo da década de 80, essa credibilidade na gestão do carnaval ele começou a valorizar e falar: "Poxa, mas a gente tá esquecendo do cara que me ensinou, eu não tô criando. Muito do que eu faço hoje eu fui orientado por essa cabeça. Então essa cabeça pensa o mesmo que eu. Então a gente tá esquecendo de lembrar essa outra mente tão privilegiada quanto a minha, tão sensata, tão correta quanto a minha. Ninguém tá falando, ninguém falou". E é bem claro isso, ele lutou falando "A gente tá esquecendo, tá faltando. Vocês me elevaram à condição de pensador do carnaval, mas existe uma pessoa também que tem o mesmo, teve o mesmo critério, a mesma capacidade pra assumir esse lugar".<sup>85</sup>

Ao analisar o papel de Alzira Vargas na salvaguarda de um legado póstumo do pai, Getúlio Vargas, Angela de Castro Gomes (1996) qualifica o “guardião da memória” como um “profissional da memória”. Segundo a autora, ao reunir as qualidades necessárias, ele se torna um mediador, pois

tem como função primordial ser um “narrador” privilegiado da história do grupo a que pertence e sobre o qual está autorizado a falar. Ele guarda/possui as “marcas do passado sobre o qual se remete, tanto porque se torna um ponto de convergência de histórias vividas por muitos outros do grupo (vivos e mortos), quanto porque é o “coleccionador” dos “objetos de memória” que encerram aquela memória. Os “objetos da memória” são eminentemente bens simbólicos que contêm a trajetória e a afetividade do grupo. Sejam documentos, fotos, filmes, móveis, pertences pessoais, etc., tudo tem em comum o fato de dar sentido pleno, de “fazer viver” em termos profundos o próprio grupo (*op. cit.*, 1996, p. 07).

Tornar-se guardião da memória de Amaury implicou também ser o depositário de documentos produzidos por ele. São documentos administrativos tanto da Associação quanto da Confederação das Escolas de Samba, entidades onde Jório atuou, principalmente

---

<sup>85</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

correspondências, ofícios, atas, projetos, prestações de contas e contratos. De que forma esse acervo foi incorporado por Hiram é objeto de análise dos próximos capítulos. Por ora, cabe apenas observar que a memória de Amaury circunscrita a esses suportes é acionada como discurso valorativo na composição inicial do acervo do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, como indica o seu projeto de implantação e o texto ainda hoje mantido no seu *site*. Com essa transmissão e incorporação dos documentos “opera-se uma valorização que vai do arquivo à instituição, já que possuir determinados arquivos confere prestígio, funcionando como elemento de legitimação institucional” (HEYMANN, 2011, p. 80).

Finalmente, dentro do potencial de metamorfose, ganha relevo aquele papel de preservador da memória do carnaval. Vários dos seus livros são grandes reuniões de conteúdos sobre o carnaval e as escolas de samba e podem ser interpretados como obras de referência. Trazem seções como “verbetes”, “históricos”, “origens” e “cronologias”, além de reprodução de documentos, aliados a alguns textos interpretativos. Desde a década de 60, quando produziu o pioneiro livro sobre as escolas, Hiram começou a cercar-se de documentos que subsidiassem essa faceta da sua atuação, ainda que nunca de forma sistemática e organizada. Mais do que a constituição de acervos, para Hiram o importante era registrar a informação. Fica patente, pelos projetos que desenvolveu, sua intenção em guardar “toda a memória” sobre o carnaval, como se fosse possível agrupar em um só espaço (seja o livro, o museu ou o centro de memória) todo aquele conteúdo retrospectivo necessário para entender o tema, atividade que demandava uma atualização constante dos conteúdos, especialmente no caso dos livros. Esse entendimento da memória está próximo daquele mencionado por Menezes (1992) como socialmente relacionado a aspectos de retenção, registro, depósito de informações, armazenamento de conhecimentos ou experiências. Hiram era o garantidor de que a “memória das escolas de samba” não seria esquecida.

## **2 O CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO**

O objetivo deste capítulo é abordar o processo de constituição do Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Para compreender o modelo institucional construído, será dada ênfase ao recorte cronológico de 2002 a 2004, período de concepção e inauguração do núcleo. Naquele momento, consolidou-se um formato que sofreu pouca alteração durante o tempo em que foi dirigido por Hiram Araújo. O recorte se justifica também por abarcar o momento de institucionalização dos acervos que optamos por caracterizar no capítulo seguinte. Na análise desse ideal institucional perseguido pelo Centro assume relevância o papel de Hiram, principal artífice e seu diretor por uma década, espaço concebido como desdobramento das suas atividades e customizado à sua necessidade de atuação pública, ainda que negociado diante das intenções da presidência da Liesa. Para compreender aspectos do seu trabalho na instituição (que corporificava a própria atuação do Centro), e da sua interação com uma rede de atores, avançamos em direção a outros anos para além do recorte indicado anteriormente. Naquele espaço de consagração da sua trajetória de homem de ideias do carnaval, uma de suas facetas ficou evidenciada e fixada: a de pesquisador do carnaval e guardião de um patrimônio de informações e acervos, traduzidos como uma memória do carnaval.

### **2.1 Prêambulo da criação de um centro de memória para o carnaval carioca**

Para localizar a discussão, é necessário fazer certa contextualização que apresente o lugar ocupado por um centro de memória do carnaval. A discussão acerca da necessidade de subsídios para a pesquisa sobre o samba e o carnaval cariocas remonta a um debate antigo, identificado por Hiram e Amaury Jório no final da década de 1960. Na introdução do primeiro livro que lançaram, eles fizeram, inicialmente, menção, de forma específica, à carência de bibliografia sobre o tema:

A primeira grande dificuldade que o pesquisador encontra, ao tentar um levantamento histórico institucional das escolas de samba é a quase ausência de material escrito. Duas ou três publicações apenas abrangem um assunto de tão vasta complexidade (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 11).

Em seguida, no texto, dão pistas de que compreendiam essa ausência como a falta de material de pesquisa sistematizada sobre o assunto, o que só poderia ser preenchido por trabalho

de campo e entrevistas com personagens do meio. Também explicaram seu método de trabalho e a divisão de tarefas, ainda que sem especificar quem ficou responsável por cada parte:

De forma que quem quiser levar adiante um estudo sério sobre a questão, prepara-se para enfrentar as maiores dificuldades. Na certa chegará à seguinte conclusão - é preciso viver o problema na sua intimidade; é preciso, sobretudo, ouvir determinados homens-chaves que se dedicam ao mister. (...)

Para facilitar o trabalho distribuimos tarefas entre nós - enquanto um examinava atentamente os fatos passados, num jogo de quebra-cabeça, paciente e persistente, reconstituindo o acontecido, o outro comparava os dados e os ajustava à época atual. Aquele era o responsável pelo pinçamento do acontecido - como vimos, não era tarefa das mais fáceis em virtude da escassez de escritos. Este, tinha diante de si a incumbência de analisar e interpretar o fluir da realidade, num raio de ação que abrangia o atual. Depois, juntamos tudo, ordenamos nossas conclusões e demos por encerrada a missão (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 11-12).

O resultado dessa tarefa a quatro mãos foi um livro que é uma espécie de mosaico de diversos modelos. O capítulo 1, definido como um “estudo descritivo”, traz desde a análise do comportamento “geoeconômico” das agremiações até uma parte mais normativa, contendo dezenas de verbetes explicativos dos diversos segmentos que deveriam compor uma escola de samba para que ela fosse assim nomeada naquele contexto do final dos anos 60 (“ritmista”, “puxador de samba”, “sambistas dirigentes”, “assembléia geral”, “conselho fiscal”, “samba de quadra” etc.). Para que se tenha noção da preocupação com o registro para a posteridade, os autores escreveram uma “relação nominal” de 670 “sambistas dirigentes” entre falecidos, vivos e atuantes, ou afastados do meio. O segundo capítulo dedica-se ao histórico do surgimento do samba e das escolas. Amaury e Hiram publicaram lista de todas as escolas de samba que surgiram, desapareceram ou se fundiram, dando origem a novas agremiações. Daí em diante, ao longo de 84 páginas, seguem-se fichas técnicas de 19 escolas atuantes no período, escolhidas entre as super, grandes, médias e pequenas (assim definidas por eles de acordo com estrutura e poder aquisitivo). Nessa seção são apresentados origens, fundadores, símbolos, carnavais (com respectivos enredos e colocações até 1969, inclusive), curiosidades e figuras “notáveis”. Seguem-se informações sobre entidades representativas que congregaram as escolas, mandatos dos seus dirigentes, endereços de agremiações não esquadrinhadas entre aquelas 19 e os principais divulgadores do samba na imprensa, no rádio e no teatro naquele período. O terceiro capítulo é o mais claramente dedicado a registrar e documentar: são reproduzidos, na íntegra, diversos regimentos de concursos e projetos do mundo do samba dos anos 60 (e alguns poucos anteriores a essa data), como as “disposições gerais para os desfiles oficiais” e a relação dos ganhadores de concursos do tipo “cidadão samba” e “flor da primavera”. Finalmente, o quarto e último capítulo propõe uma, assim nomeada, “análise crítica”, tentativa de diálogo com

literatura de viés mais sociológico. Os autores problematizam questões como a interferência de atores externos, o crescimento das escolas, o gigantismo dos desfiles, a profissionalização dos sambistas e o papel da remuneração naquele meio. A seção final do capítulo é dedicada a um glossário de gírias do mundo do samba carioca, a cargo de Oswaldo Macedo, médico e sambista, presidente da Imperatriz Leopoldinense naquele período, parceiro de ambos na construção do Departamento Cultural da agremiação.

Toda essa menção ao conteúdo de *Escolas de samba: vida, paixão e sorte* justifica-se. Tomando como ponto de partida aquele diagnóstico de Araújo e Jório, o mundo do samba e do carnaval carioca viveu durante muito tempo, entre os anos 60 e 90, tanto a escassez de instâncias onde fosse possível consultar referências sobre essas atividades quanto a efemeridade das iniciativas esboçadas nessa direção. O que se sabia sobre as escolas de samba, por exemplo, estava disperso em notícias de jornais, em documentação avulsa com indivíduos, desorganizada e inacessível, ou restrito à oralidade. A carência dizia respeito tanto a dados retrospectivos quanto à capacidade de armazenagem e sistematização de novos dados. Com relação a esse último aspecto, eles podiam ser: fichas técnicas anuais das agremiações contendo nomes das pessoas e respectivas atuações nos diversos segmentos, bem como quantificação de alas e componentes; títulos dos enredos, sinopses e letras dos sambas de enredo; posições das escolas nos concursos; nomes dos jurados por quesito ao longo dos anos; ou elementos sobre a participação das escolas em concursos extraoficiais fora do carnaval. Também notícias dos bastidores do preparativo do carnaval e da vida sociorrecreativa ao longo do ano (festas, celebrações, encontros, etc.), letras de samba de terreiro e de partido-alto; e demais fatos relevantes para as sociabilidades dos sambistas.

Ao constatarmos essa lacuna, transparece o espaço que as publicações de Hiram passaram a ocupar no terreno. Se não havia arquivo, biblioteca ou centro de documentação que guardasse, sistematizasse e difundisse esses elementos, os livros do “Doutor” foram se constituindo como “fontes de pesquisa”, como bem traduziu o professor e pesquisador Felipe Ferreira na orelha da segunda edição de *Carnaval: seis milênios de história*:

O carnaval carioca deve muito a Hiram Araújo. Munido de paciência, dedicação e, sobretudo, carinho pela mais importante festa brasileira, este incansável pesquisador vem reunindo, junto a si, um conjunto valioso e único de informações sobre o carnaval. [...] Além de constituir-se numa leitura interessante e divertida para o público em geral, o livro reúne material básico e indispensável a quem quer que se decida a pesquisar o carnaval (FERREIRA, 2003, orelha do livro).

*Escolas de samba: vida, paixão e sorte*, de 1969, inaugurou, portanto, um formato de livro no qual o arrolamento de dados e informações assume caráter de relevância. Não é nosso

objetivo problematizar as definições desses dois conceitos no campo epistemológico. Quando nos remetemos a essas palavras, é no sentido do que fizeram Ana Maria Camargo e Silvana Goulart, ao compará-los ao conceito de conhecimento:

Em termos simplificados, tais elementos ficariam distribuídos de modo escalonado, de acordo com seu grau de estruturação, autonomia e relevância: na base, as unidades brutas de caráter primário e secundário (dados e informações); no topo, a capacidade de lhes dar sentido (conhecimento) (op. cit., 2015, p. 55)

Conforme apontamos no capítulo anterior, *Memória do Carnaval* (1990) também seguiu esse modelo, sendo um projeto institucional do Museu do Carnaval da Riotur, escrito por uma equipe de pesquisa coordenada por Hiram Araújo. Acontece que esse tipo de livro/compêndio/anuário, que proporcionava acesso às informações antes dispersas, demandava atualização constante e acréscimos de novos dados à medida que a pesquisa aumentava<sup>86</sup>. Também a dificuldade de fazer circular o conteúdo das publicações é um elemento a ser apontado: como exemplo, o pioneiro livro de 1969 nunca teve reedição e em pouco tempo tornou-se obra rara. Nosso argumento é que Hiram soube, em contextos específicos e dialogando com uma rede de contatos, promover a articulação entre o trabalho de pesquisa e a atuação em alguma entidade representativa que pudesse lhe prover os meios de realizar seu projeto. O que intentamos demonstrar é a correlação estabelecida entre três elementos: a sistematização de informações/reunião de acervo, o espaço institucional que garantisse acesso às anotações, pesquisas, tabelas, textos e documentos avulsos, e a extroversão desses através de uma publicação “oficial”.

A vocação para a sistematização de conteúdo sobre o carnaval já havia sido esboçada por Hiram durante os anos 80. Como apresentado no Capítulo 1, o personagem foi funcionário da Riotur durante longo tempo, atuando, dentre outros setores, no Museu do Carnaval, que chegou a dirigir entre 1987 e 1989. Em alguns documentos e notícias entre os anos 80 e 90, o Museu aparece mencionado como “Centro de Memória e Animação do Carnaval/Museu do Carnaval”. De acordo com nosso levantamento, o “centro de memória” corresponderia a uma espécie de divisão de pesquisa, enquanto os outros setores estariam ligados às exposições e atividades recreativas (como shows e visitas). Hiram fez menção a essas atividades em coluna, publicada em jornal não datado, mas certamente escrito após o carnaval de 1992, em virtude de elementos trazidos no texto. Afirmava que desde 1989 lutava pela oficialização do “Centro de Informações do Carnaval” na Riotur. O núcleo teria surgido quando da encomenda

---

<sup>86</sup> Saliente-se que tudo isso em mundo antes da consolidação da armazenagem digital e da expansão da *internet*.

do projeto Memória do Carnaval, que redundou no já mencionado livro, para servir de apoio ao trabalho. Araújo prossegue afirmando que a oficialização do setor não entraria em conflito com as atividades do Museu e, pelo contrário, poderia servir de subsídio às exposições temporárias; menciona que topou encabeçar o projeto sem cargo de direção, pelo idealismo que o caracterizaria há trinta anos, atuando na Diretoria Técnica, e complementou:

Em pouco tempo o Centro de Informações do Carnaval se constituiu, como estava previsto, com a criação de um arquivo do carnaval, com documentos meus pessoais e de outras fontes. O livro começou a ser escrito e nosso setor de trabalho virou uma verdadeira consultoria de carnaval, servindo à empresa e aos inúmeros pesquisadores que nos procuravam<sup>87</sup>.

Em manuscrito preservado no seu arquivo pessoal e intitulado “Projeto de implantação do Museu do Carnaval”, Hiram esboçou uma reestruturação do espaço, mencionando que estava “praticamente afastado há 2 anos da instituição”. Nesse documento já nomeia o setor de “centro de estudos e pesquisas” e, de acordo com ele, algo “inexistente na cidade, pode projetar o Museu do Carnaval como um importante veículo de informações apto a atender a demanda dos universitários, estudiosos e pesquisadores do carnaval”, e que deveria surgir já em formato informatizado<sup>88</sup>. Ao que tudo indica, a institucionalização do projeto de Hiram estaria próxima de se concretizar por volta de 1997. Nota do Jornal do Brasil de agosto daquele ano, sob o título *Banco de dados sobre o carnaval* dizia: “Projetado para ser um arquivo virtual do maior espetáculo da terra, o Museu do Carnaval, em mais de 10 anos de funcionamento teve suas atividades restritas a exposições de fotos, alegorias e fantasias de desfiles passados”. A nota informa que como um modo de se reaproximar da concepção original, o Museu inauguraria naquele dia o “Centro de Memória do Carnaval”, até então funcionando de maneira informal e atendendo pesquisas de “estudiosos e amantes do carnaval”. Citado como diretor do Museu, Hiram Araújo afirmava que

o acervo do Centro de Memória é o mais completo do Brasil. Com os arquivos informatizados, é possível encontrar registros que vão desde as primeiras manifestações carnavalescas dos desfiles de corsos, até chegar ao carnaval de hoje<sup>89</sup>.

A iniciativa parece não ter tido vida longa: em janeiro de 1998, o Museu, que funcionava sob os arcos da Apoteose, no Sambódromo da Marquês de Sapucaí, foi esvaziado para se tornar camarim e depósito de um show de rock (ARAÚJO, 2012). Portanto, não foi na Riotur que um

---

<sup>87</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Coluna Papo de Samba, Jornal Tranzas – O Centro de Informações do Carnaval [1992] ano certo, não indicado no item. Caixa M1

<sup>88</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL/LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Manuscrito Projeto de implantação do Museu do Carnaval [199-] década certa. Caixa O/P 1.

<sup>89</sup> JORNAL DO BRASIL. 04 ago.1997. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

espaço de referências e informações sobre o carnaval se institucionalizou, mas sim na Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), da qual Hiram já era colaborador e entusiasta há uma década.

## 2.2 O surgimento do CM do Carnaval e os agentes envolvidos (2002-2004)

Como explicado no capítulo anterior, a Liesa foi criada após o carnaval de 1984 e representou uma importante inflexão no carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. A relação dos diretores estatutários da Liga, desde sua fundação até o final da década de 1990, indica uma estrutura enxuta, composta apenas por presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro. A diretoria que tomou posse em 26 de abril de 2001 foi consideravelmente ampliada, passando a contar com cargos diversos, formato não alterado até os dias atuais. Além dos mencionados anteriormente, foram incluídos oficialmente: presidente de conselho, presidente de conselho fiscal, diretor de carnaval, diretor-jurídico, diretor de patrimônio, diretor-cultural, diretor-social e assessor de imprensa<sup>90</sup>. É a partir dessa diretoria, com Ailton Guimarães Jorge - o Capitão Guimarães - na presidência e Jorge Castanheira na vice-presidência que Hiram Araújo passou a figurar oficialmente na condição de diretor-cultural da entidade, na qual já atuava como assessor especial. Em relatório à presidência, o próprio Hiram explicou o início dos trabalhos do Centro:

Idealizei então um plano de trabalho e procurei executar as tarefas a que me propus, sabendo que os caminhos eram difíceis, pois eu estava trabalhando num caminho virgem para a Liesa. Entretanto graças às intuições de administrações anteriores eu já desempenhava atribuições de ordem culturais extra-oficialmente, o que permitiu que eu juntasse num cantinho papéis e documentos sobre o carnaval. De forma que quando eu assumi a Diretoria Cultural a Liesa já possuía um material relativamente rico de pesquisa, porém dispersos e confusamente guardados.<sup>91</sup>

De acordo com o organograma da Liesa, nunca existiu a função de diretor do Centro de Memória. Na mencionada relação dos diretores estatutários, Hiram consta no cargo de diretor-cultural de 2001 até a diretoria que tomou posse em 25 de maio de 2015. Como se sabe por comunicação verbal com seu filho Fernando, ele se afastou, por motivos de saúde, das suas funções na Liesa, gradativamente, a partir de 2012, e seu nome não foi substituído nos quadros, permanecendo como um diretor-honorário até o seu falecimento em 23 de junho de 2017. O

---

<sup>90</sup> DIRETORIAS ANTERIORES. Disponível em: <http://liesa.globo.com/a-liesa/diretoria-anterior.html>. Acesso em: 14 fev. 2021.

<sup>91</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório Biênio 2001/2003 - janeiro a abril de 2003. Caixa Q/R/S/T -.

que se percebe é a associação direta entre a atuação de Hiram Araújo, o cargo de diretor-cultural e a coordenação do Centro de Memória. Como exemplo desse fato na cultura organizacional da Liga, na diretoria seguinte, com posse em 06 de junho de 2018, a direção-cultural passou a ser ocupada por Luis Carlos Magalhães, ex-diretor-cultural da Portela e seu atual presidente. Continuou inexistindo um cargo voltado exclusivamente para o Centro de Memória, e sobre o novo diretor recaíram expectativas de projetos para o espaço<sup>92</sup>. Historicamente, a maioria dos quadros estatutários da Liga Independente é composta por dirigentes diretamente ligados às escolas de samba, ou que nelas atuaram em algum momento da vida. Logo, estar vinculado à diretoria da Liesa significa certa atualização do prestígio com o meio, como denotam as palavras do próprio Luis, na matéria que anuncia sua designação para a função. Especificamente sobre a diretoria cultural, podemos afirmar que atuar nessa posição significa, implicitamente, também “cuidar” do CM, aproximação inaugurada pela presença fundadora de Hiram quando da criação do espaço, elemento que aprofundaremos mais à frente.

De acordo com o documento de implantação, o Centro de Memória do Carnaval foi iniciado a partir de 16 de dezembro de 2002. O projeto parece ter sido feito a várias mãos. Segundo o bibliotecário Alexandre Medeiros, colaborador do espaço nos anos iniciais, ele e a pesquisadora Rachel Valença sugeriram a estrutura do documento, sobretudo a parte dos objetivos, feita em moldes profissionais para a constituição de um centro de documentação. A passagem indica a abertura de Hiram para a negociação com personagens variados. Se por um lado mantinha sua rede de colaboração com técnicos e acadêmicos, como os dois mencionados, não descuidava da interação com o grupo que lhe mantinha na Liga:

Eu e Rachel fizemos uma proposta pra organizar o que seria esse acervo da Liga, o que seria esse centro de memória da Liga. Fizemos o mundo perfeito, contratar bibliotecário, arquivista e museólogo, digitalizar isso tudo, montar base de dados. E aí nessa o Dr. Hiram falou assim: “Não, a base de dados quem vai fazer é a Alessandra, acho que é o nome dela. Que era uma sobrinha do Anísio, e aí começou o negócio da apadrinhção, “porque eu tô devendo isso ao Anísio”.<sup>93</sup>

Na ótica de Fernando Araújo, filho de Hiram, as bases do documento foram transmitidas pelo dirigente, ficando a redação a cargo dele, que se tornara assistente do pai na Liesa<sup>94</sup>. As falas denotam o que parece ter sido um trabalho coletivo maturado entre os anos de 2001 e 2003. O projeto esteve reproduzido na íntegra no próprio *site* da instituição durante muitos anos.

---

<sup>92</sup> PRESIDENTE da Portela é o novo diretor cultural da Liesa. *Site G.R.E.S. Portela*, Rio de Janeiro, 07 jun. 2018. Disponível em <https://www.gresportela.com.br/Noticias/Detalhes/presidente-da-portela-e-o-novo-diretor-cultural-da-liesa>. Acesso em 13 fev. 2021.

<sup>93</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>94</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

Quando da pesquisa para essa dissertação, salvamos a página, pois é corriqueiro que endereços eletrônicos sejam retirados da rede e seu conteúdo se perca. E foi de fato o que aconteceu: hoje o site do Centro de Memória não conta mais com a reprodução do projeto original. Tivemos acesso também à cópia digitada que consta nos *Arquivos Dr. Hiram Araújo* e se trata do mesmo documento. Sua divisão compreende, nessa ordem: “Justificativa”, “Apresentação”, “O que é o Centro de Memória da Liesa”, “Plano de trabalho” e “Objetivos gerais e finalidades”. Na primeira parte é onde mais se sente a presença de Hiram Araújo, pois nela estão sintetizadas muitas de suas ideias repetidas em outras publicações. De acordo com ele, o pouco espaço dedicado ao carnaval nos ambientes “sérios” viria da incompatibilidade entre o pensamento dos intelectuais brasileiros e o tema:

Em consequência, não formamos uma *intelligentia* capaz de entender verdadeiramente o fenômeno. Nossos intelectuais, por estarem na maioria dos casos afastados do processo, usam referências saudosistas e conservadoras do fenômeno Carnaval. Verdadeiro filho bastardo da cultura, o Carnaval é discriminado e tido como matéria menor por grande parte dos intelectuais merecendo sequer estudo no currículo escolar através de disciplinas próprias<sup>95</sup>.

O documento retoma a ideia da existência de uma lacuna quanto à guarda e disponibilização de material de pesquisa, ao afirmar que “Estudar o Carnaval é hoje uma aventura. Há carência de livros especializados e escassez de registros e documentos” (Id. 2002, p.01). Ele apontava que àquela altura a Liga já havia se tornado um espaço proeminente, procurado por aqueles interessados em saber mais sobre o carnaval:

A Liesa, graças ao reconhecimento obtido com a vitoriosa organização dos desfiles das principais Escolas de Samba do Rio de Janeiro, passou a ser referência para os pesquisadores e estudiosos do Carnaval. Tornou-se, então, premente a organização de um **arquivo de informações** sobre o Carnaval, com o suporte de um banco de dados que possa ser consultado pelos interessados no assunto<sup>96</sup> [grifo nosso].

Ao definir sua atuação, na seção “O que é...”, afirma que o Centro de Memória

Compreende a organização, classificação e montagem de um **Centro de Documentação** com os mais diversos tipos de materiais: impressos (livros, artigos, jornais, boletins, etc); em vídeo (fitas e DVDs); em áudio (discos de vinil e CDs); iconográficos (fotografias, pinturas e desenhos)<sup>97</sup> [grifo nosso].

Nesse documento de implantação, os objetivos do espaço eram de certa forma bastante largos. Compreendiam um conjunto de ações típicas de um centro de documentação que

---

<sup>95</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Centro de Memória da Liesa 2002. Caixa B/C 1.

<sup>96</sup> Id., 2002, p.01

<sup>97</sup> Id., 2002, p. 02.

pretendia se tornar referência na área, englobando o trabalho de referenciação, formação de acervos, pesquisa e difusão:

Objetivos gerais e finalidades

I – Dar continuidade ao trabalho de implantação de um banco de dados para armazenamento da Memória do Carnaval, já em adiantado estágio de processamento.

II – Incrementar as pesquisas sobre o Carnaval, o samba e suas origens folclóricas, dando continuidade ao trabalho já existente, em execução.

III – Ampliar a divulgação do trabalho executado pela Liesa, nacional e internacionalmente, com o cadastramento de todas as organizações existentes que atuem na área, para intercâmbio de informações.

IV – Cronograma e programa de elaboração de noticiários da Liesa e suas filiadas, através da criação de um boletim informativo mensal, além das publicações existentes.

V - Organização de biblioteca especializada.

VI – Levantamento e gravação de todos os sambas de enredo das escolas de samba, com seus compositores e enredos.

VII - Gravação de depoimentos com sambistas ilustres e grandes nomes das Escolas de Samba para registro em vídeo, em programações mensais a organizar.

VII - Criação e disponibilização de arquivos (iconográfico, fitoteca e videoteca) para consulta.

IX – Mostra de vídeos, com a apresentação de imagens de desfiles para estudiosos, pesquisadores e apaixonados<sup>98</sup>.

O projeto menciona que o Centro estava em fase de implantação e agradecia o apoio de toda a diretoria da Liga, mas especialmente, “com carinho e gratidão”, a dois dos seus dirigentes, Capitão Guimarães e Anísio Abrahão David, “que demonstram, mais uma vez, a total percepção do fenômeno Carnaval como parte integrante e de valorização das organizações sociais e humanas do nosso Estado.<sup>99</sup>”. Nesse período, a Liga já ocupava seu atual endereço, um prédio comercial na Avenida Rio Branco, número 04, junto à Praça Mauá, para onde se mudou em meados dos anos 90 e no qual gradativamente ocupou, mediante compra, diversos andares (PRESTES FILHO, 2015). Quando do lançamento da pedra fundamental, o Centro de Memória estava no 17º andar do edifício, tendo sido transferido para o 2º andar dois anos depois. Como se percebe, esse é outro trecho do projeto onde fica patente a “assinatura” de Hiram ao mencionar os dois diretores, personagens com os quais mantinha contato próximo desde seu ingresso na Liesa, em 1987, como coordenador dos jurados. Em relatório ao presidente administrativo Ailton Guimarães, escrito em janeiro de 2003, Hiram relembra que,

---

<sup>98</sup> Id., 2002, p. 03.

<sup>99</sup> Id., 2002, p. 04.

à parte todo o incentivo que o próprio dirigente ofertou à iniciativa, a única exigência foi que se “divulgasse que o Centro de Memória Liesa estava em processo de instalação”<sup>100</sup>.

Em outro relatório das atividades entre 2002 e 2003, também dirigido à presidência, Araújo informa que, mesmo sem uma inauguração oficial, houve uma procura muito grande de interessados no estudo do carnaval. Segundo ele, o lançamento de seu livro *Carnaval: seis milênios de História*, na nova sede da instituição, em 16 de dezembro de 2002, deu visibilidade ao Centro, pois “(...) todos tomaram conhecimento da incursão da Liesa no campo da cultura”. Essa é a mesma data indicada, no projeto de criação, como o início do Centro. Considerava, ainda, a abertura para o acesso de pesquisadores, mesmo sem estrutura adequada, uma “ousadia”, cuja necessidade teria sido compreendida pelo próprio presidente. Nas suas palavras, mesmo nessa condição, os pesquisadores “saem satisfeitos elogiando a Liesa”, e tudo isso serviria para “demonstrar os caminhos culturais da Liesa”<sup>101</sup>. Nesse mesmo documento, o diretor menciona que o acervo estava sendo acumulado ainda sem as “técnicas de documentação e catalogação”, mas com o apoio espontâneo de Alessandra Pirotelli (jornalista e produtora de evento), do “bibliotecário do Instituto [Fundação] Oswaldo Cruz” Alexandre Medeiros (também mencionado como membro do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense) e o assessor de imprensa da entidade, Vicente Dattoli. Cita também a ajuda dos funcionários da Liesa: Elaine, Marcio, Edinho e Mauro. Por esse texto, tomamos conhecimento, ainda, de que seu filho Fernando passou a atuar espontaneamente, a partir de 26 de novembro de 2002, como assessor do pai nas rotinas administrativas, visto que Hiram não sabia como operar computador. Ainda segundo ele, sob as orientações dos citados Alessandra, Alexandre, Vicente e de um não mencionado anteriormente Guilherme, Fernando estaria se dedicando a organizar o arquivo e o conteúdo migrado para os computadores.

Uma das revistas oficiais da Liga, a publicação bianual *Ensaio Geral*, na edição de número 11 trouxe pela primeira vez uma matéria sobre o Centro em gestação com o título *Carnaval é uma ciência*. A chamada fazia menção à ideia advogada por Hiram de que o carnaval deveria ser estudado como matéria universitária. Nela fica manifesto o vínculo entre a trajetória do personagem e o projeto em vias de se concretizar. Ainda que houvesse uma rede de colaboradores e funcionários, a feição e os propósitos do Centro eram moldados ao redor de Hiram, a força motriz da iniciativa:

---

<sup>100</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório Biênio 2001/2003 - janeiro a abril de 2003. Caixa Q/R/S/T.

<sup>101</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório das atividades do Departamento Cultural da Liesa 2002-2003. Caixa Q/R/S/T.

Uma média de quatro ou cinco estudantes procuram a Liga Independente, diariamente para fazer pesquisas escolares. De vez em quando, são universitários em busca de dados para organizar suas teses. É Hiram quem os atende: "Nas universidades ainda há preconceito em relação ao assunto. Professores mandam os alunos pesquisarem, mas não sabem orientá-los. Eles acabam nos procurando. Chegou a hora de tratar o Carnaval com maior seriedade, pois ele é dos principais responsáveis pelo fluxo de turistas na cidade, no estado e no país - comenta."<sup>102</sup>.

A matéria atribuía ao Centro a condição de herdeiro do extinto Museu do Carnaval - mencionado como a primeira tentativa de se criar um “centro de referência para o carnaval carioca”, e que infelizmente não teria vingado a longo prazo - lembrando que Doutor Hiram fora diretor daquela instituição. Na ausência do Museu, o Centro de Memória do Carnaval da Liesa vinha para preencher esse espaço, inclusive como depositório do seu acervo, que “(...) futuramente poderá ser objeto de convênio entre a Prefeitura e a Liesa”. O texto informava que o Centro não teria espaço expositivo para fantasias e adereços. Já nesse momento, o material guardado por Hiram era qualificado, pela matéria, como um “acervo de relíquias”. Na edição seguinte da revista, em dezembro de 2003, o conteúdo do Centro era citado, no título da matéria, como “O tesouro do samba”. Novamente mencionava-se a expectativa da ida do que restara do Museu do Carnaval e ainda o acervo de recortes de jornais, discos, livros e revistas do jornalista Fernando Duarte, do qual não temos notícia. A nota (publicada em revista oficial da Liesa) reafirmava a condição de referência que a instituição almejava alcançar com a inauguração do espaço:

Enquanto os reforços não vêm, o Centro de Memória se estrutura para abrir suas portas a pesquisadores e estudantes. Reunindo fotografias de desfiles, personalidades das Escolas de Samba e da Passarela, vídeos, arquivos de som e farto material de publicações, será uma sólida plataforma de pesquisas sobre o Carnaval<sup>103</sup>.

A inauguração oficial ainda teve que aguardar o ano de 2004. Nota no Jornal do Brasil de 04 de janeiro daquele ano, intitulada *Memória acumulada*, afirmava que o Centro não havia sido inaugurado em dezembro de 2003, como era o desejo da Liesa, e que a equipe trabalhava arduamente para a inauguração do “museu” - como o projeto é nomeado - ainda naquele mês, o que, segundo o jornalista, era pouco provável que acontecesse. De fato, a abertura oficial só se deu em 04 de agosto de 2004 e contou com a presença do então prefeito Cesar Maia. De acordo com a revista publicada pela entidade, no ato de inauguração o político parabenizou a

<sup>102</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Acervo Liesa*. Revista Ensaio Geral - nº 11, 31/08/2003.

<sup>103</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Acervo Liesa*. Revista Ensaio Geral - nº 12, 01/12/2003.

Liga pela criação do espaço e projetou uma série de expectativas sobre o papel que o Centro poderia ocupar no campo cultural da cidade. Segundo ele, com o surgimento do CM, estava dado o primeiro passo para a recriação do Museu do Carnaval, cabendo, então, à Prefeitura, conseguir um galpão nas proximidades da Cidade do Samba. O prefeito afirmou que a existência do Centro “(...) ajudará a firmar a imagem do Rio de Janeiro como um dos principais centros culturais do país”. Por sua vez, o presidente da Liesa, Ailton Guimarães Jorge, explicou que a inauguração do espaço foi a forma escolhida para a comemoração do vigésimo aniversário da instituição e finalizou:

A festa mais importante do país não tinha memória. Agora, já podemos receber estudante, pesquisadores, professores e visitantes que queiram conhecer profundamente a importância do carnaval na formação cultural do nosso povo. E ver de perto como esse trabalho é feito com seriedade <sup>104</sup>.

A reportagem intitulava o Centro como um “banco de dados”, esclarecendo que era dirigido pelo “pesquisador e diretor cultural da Liesa, Hiram Araújo”. A Cidade do Samba mencionada por Cesar Maia tratou-se de iniciativa criada em sua gestão com o propósito de criar barracões permanentes para as escolas de samba do grupo especial, reunidos em um único local, na Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro. Naquele momento o projeto estava no papel e efetivamente vingou: foi inaugurado em 2006 e permanece funcionando até os dias atuais, administrado pela Liga (ARAÚJO, 2012).

Uma pequena nota do *Jornal do Comercio* do dia seguinte à inauguração, 05 de agosto de 2004, salientava o caráter digital que se pretendia emprestar às atividades do Centro, que possuiria “(...) salas de auditório com telões onde são exibidos desfiles e documentários, mas a maior parte das consultas aos acervos é feita através do computador”<sup>105</sup>. Em dezembro daquele mesmo ano, o *Jornal do Brasil* também deu visibilidade à iniciativa, apresentada pelo periódico como um “centro de estudos” e qualificada por Hiram, entrevistado pelo jornal, como o “único espaço disponível para estudo da data festiva”. A matéria atrelava a existência do Centro diretamente à trajetória do “médico por sacerdócio e pesquisador por paixão” - como ele é definido -, afirmando que desde o início da sua atuação no meio ele “guardou tudo que estava relacionado ao desfile das escolas de samba. De figurinos de fantasias e revistas antigas até bandeiras de agremiações, tudo foi incorporado ao seu acervo pessoal”. A reportagem arremata informando os serviços potenciais do CM:

---

<sup>104</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Acervo Liesa*. Revista Ensaio Geral, nº 13, 13/07/2004.

<sup>105</sup> JORNAL DO COMMERCIO. 05 set. 2004. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

Além de oferecer um espaço para a pesquisa, o Centro dispõe de um sistema informatizado com biblioteca musical, vídeos antigos e imagens. Os frequentadores podem ler artigos de historiadores, assistir desfiles antigos e analisar mais de 315 sinopses de enredos<sup>106</sup>.

O mesmo JB, em matéria de fevereiro de 2005, retratou os bastidores de uma reunião com os jurados do carnaval ocorrida nas dependências da Liesa, no 17º andar. O Centro de Memória do Carnaval é mencionado como parte da estrutura da Liga e é definido como uma “espécie de museu digital, que guarda textos e antigas imagens sobre carnaval e samba, à disposição de estudiosos” e coordenado pelo “pesquisador Hiram Araújo”<sup>107</sup>.

O *folder* impresso pelo Centro, e distribuído para a divulgação após a inauguração, reforça essa atribuição de “depósito de memórias” do carnaval carioca do Centro, em texto assinado pelo presidente, Capitão Guimarães:

E é com muito carinho que [a Liesa] reuniu, guardou, catalogou e digitalizou fatos que constituem a História do Carnaval, disponibilizando-o a estudantes, ao interesse dos pesquisadores e à curiosidade dos visitantes. Ao resgatar a memória do Carnaval Carioca, a Liesa acredita que ajudará, também, a resgatar uma história de brasilidade<sup>108</sup>.

Sobre a estrutura física do espaço, informa que existia recepção, lobby, sala de projeção com 35 poltronas, duas salas para os arquivos e um núcleo de informática para consulta e organização do banco de dados. E ainda que “Os técnicos do Centro de Memória também orientam turistas na pesquisa sobre o Carnaval”.

### **2.3 Contextualizando centros de documentação e de memória**

A explanação feita até o momento sobre a criação e implantação do Centro de Memória do Carnaval apresenta uma série de elementos importantes para análise. No período selecionado, os anos de 2002 a 2004, o que se nota é uma certa sobreposição de formatos institucionais projetados sobre a iniciativa. Por parte dos seus criadores, ele é definido como um “centro de documentação” informatizado, que assume a expressão “centro de memória”, projeto criado para o atendimento de públicos muito distintos, como pesquisadores acadêmicos, curiosos e turistas; também como espaço de estudos capaz de ser um polo cultural integrado às atividades dessa natureza na cidade do Rio. Segundo agentes externos (imprensa e o prefeito

<sup>106</sup> JORNAL DO BRASIL. 05 dez. 2004. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>107</sup> JORNAL DO BRASIL. 06 fev. 2005. “A confraria dos quesitos”, A15. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>108</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Folder de divulgação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa. Caixa D.

da cidade), o espaço era lido como uma “espécie de museu”, um “museu digital”, “banco de dados” informatizado, lugar de guarda de uma “memória acumulada”, “centro de estudos” ou ainda um primeiro degrau para a retomada de um “museu do carnaval”.

Mediante isso, compreender o formato institucional proposto e as efetivas possibilidades de atuação são elementos importantes. Em seu documento de implantação, o espaço é classificado como um “centro de documentação”, e de fato parece ter sido esse o modelo institucional com o qual o projeto guarda semelhança. Sem lançar mão de anacronismos ou análises ao estilo “como deveria ter sido e não foi”, acreditamos que cabe uma breve contextualização sobre essa categoria dedicada a atender demandas sociais por informação especializada. Da mesma forma, cabe uma discussão sobre a denominação “centro de memória”, assumida pelo projeto. É preciso salientar que quando foram lançadas as sementes da criação do CM do Carnaval da Liesa, já havia uma trajetória de consolidação institucional da modalidade no Brasil, o que justifica a referida contextualização da categoria centro de documentação, com a qual o projeto de Hiram e da Liesa dialogava, ainda que dentro de uma configuração e realidade específicas.

O surgimento dos centros de documentação ligou-se à consolidação da Documentação enquanto campo disciplinar, inicialmente vinculada às atividades de organização bibliográfica e acentuadamente a partir do século XX, como viabilizadora da construção de conhecimento nas áreas da ciência e tecnologia, considerando-se o grande volume de documentos gerados pela sociedade em que passamos a viver (CAMARGO, 1999). Nesse cenário, o pronto acesso a recursos de informação especializada assumiu grande relevância estratégica e econômica, sobretudo no mundo que emerge após a Segunda Guerra Mundial. A partir dos anos 40 e 50 daquele século, aumentou a demanda por serviços de documentação que operassem como núcleos de referência e apoio informativo para as áreas que buscavam uma especialização cada vez maior. Esses serviços - a raiz dos centros de documentação - trabalhavam na produção de bibliografias sobre as áreas de conhecimento e sobre os diversos temas necessários para o funcionamento das respectivas instituições ou setores (CAMARGO, 1999).

As décadas seguintes registraram um aumento significativo da demanda por informação na sociedade contemporânea. Se de início os centros calcavam seus serviços de apoio informacional em conteúdos já produzidos pelos conjuntos bibliográficos, gradativamente o trabalho se complexificou, pois

à simples produção de bibliografias especializadas, sucedesse a necessidade de elaborar trabalhos que aprofundassem a análise de conteúdo dos documentos e das informações disponíveis, criando novas mediações entre o pesquisador e suas fontes (CAMARGO, 2003, p. 25).

Ainda segundo a autora, em outro texto seu, eles apareceram e consolidaram-se em universos variados, tais como as universidades, empresas, indústrias, grupos financeiros, bolsas de mercadorias, grupos de produção e comercialização agrícola, agências governamentais e grupos políticos (CAMARGO, 1999). Nesse processo, ampliou-se a capacidade de atuação dos centros de documentação: anteriormente vinculados às bibliotecas, adquiriram autonomia, deixando de ser executados apenas por bibliotecários e documentalistas, e incorporaram ao trabalho os historiadores, arquivistas e outros técnicos especializados nas áreas de concentração dos centros. Alargaram-se também o universo documental pesquisado e armazenado, através da incorporação de arquivos, e a oferta de serviços considerados mais sofisticados, como a coleta de dados e a geração de “pacotes informativos” (CAMARGO, 2003).

O caso brasileiro apresenta alguma peculiaridade. Por aqui, os centros de documentação firmaram-se sobretudo na área das humanidades, letras e artes, atribuindo para si um papel que vai além da geração de base informativa: tornaram-se também centros de preservação da memória e reunidores de fontes originais de pesquisa (CAMARGO, 1999). A esse respeito, a literatura sobre o assunto deixa claro que para cumprirem seus papéis de suporte, os centros de documentação não necessariamente precisam formar acervos físicos:

O que queremos dizer com essa diferenciação é que, quando se cria um centro de documentação em torno de um tema ou de um assunto, voltado para a produção de informações para pesquisadores, sejam eles acadêmicos ou não, não é preciso que o acervo documental esteja reunido nessa unidade de trabalho. É possível estar trabalhando com os instrumentos de pesquisa disponíveis: catálogos, fontes editadas, inventários e tantos outros (CAMARGO, 1999, p. 55).

Nesse cenário é que começam a aparecer centros de memória e documentação ligados a universidades brasileiras e dedicados a preservar patrimônios arquivísticos, eventualmente os museológicos, e, em alguns casos, coleções iconográficas, fotográficas e hemerográficas. A isso atribui-se uma generalizada carência de investimentos estruturais – sem dúvida na esteira da falta de consciência e interesse político por parte do poder público - em relação à preservação do patrimônio documental brasileiro. Diante dessa ausência é que, a partir da década de 1970, diversos centros universitários assumiram para si a atribuição de resguardar da completa destruição conjuntos documentais diversos, desde coleções particulares de interesse até frações de arquivos institucionais públicos e particulares (CAMARGO, 1999). Naquele momento, as universidades buscaram construir-se como o espaço ideal de preservação desse material. Como ingredientes registrem-se dois elementos. Primeiro, todo um debate proporcionado pela presença de pesquisadores estrangeiros – os brasilianistas – atuando com arquivos e

universidades brasileiras, e o acesso proporcionado a eles a determinadas fontes documentais. Sua atuação, amparada por toda uma estruturada rede de financiamento para o pesquisador profissional – distante da realidade brasileira naquele período –, funcionou como um verdadeiro “chacoalhar” no campo dedicado à pesquisa e preservação (MOREIRA 1990). Em segundo lugar, a própria revolução documental decorrente da ampliação da produção documental e do estatuto do documento/fonte que ampara a pesquisa histórica:

A partir do final da década de 1960, acentuou-se o descompasso entre os novos interesses da pesquisa histórica brasileira, cada vez mais direcionada para os documentos do período republicano, e as condições oferecidas pelas principais instituições arquivísticas. E aí, não apenas a própria característica dos acervos - em sua quase totalidade, como já afirmamos, correspondia ao Brasil Colônia e Império - mas as próprias dificuldades enfrentadas por aquelas instituições transformaram-se em obstáculos ao desenvolvimento dos trabalhos (MOREIRA, 1990, p. 69).

Nessa caminhada, registra-se a gradativa valorização da utilização dos arquivos pessoais de homens públicos ligados à política e às letras, e a criação de novas fontes através da metodologia da história oral. Como exemplos mais bem acabados dessa integração entre preservação documental e produção do conhecimento, é preciso mencionar o surgimento e a consolidação de centros com essa perspectiva em entidades para-acadêmicas, nas décadas de 1970 e 1980, como o Arquivo-Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa, a Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz e o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas, dentre outros (CAMARGO, 2003). Do ponto de vista das universidades, ao incorporarem, organizarem e darem acesso a fontes originais de pesquisa, os centros representaram uma importante articulação entre a salvaguarda e a formação acadêmica. O Programa Nacional de Cultural, na gestão Ney Braga (1975), estimulou a formação de núcleos regionais de documentação nas universidades federais brasileiras. Esses espaços, ao trazerem para próximo do aluno e do pesquisador o material necessário, criaram condições para a prática e o exercício da pesquisa, viabilizaram produções intelectuais e o surgimento e consolidação de linhas ligadas a temáticas regionais, em um movimento de interessante renovação dos temas e problemas historiográficos (CAMARGO, 1999; MAESIMA, 2012).

O fato é que os centros de documentação se consolidaram, na realidade brasileira, de forma acentuada, pelas décadas seguintes. Como os arquivos, bibliotecas e museus, têm a “co-responsabilidade no processo de recuperação da informação, em benefício da divulgação científica, tecnológica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico” (BELLOTO, 2007, p. 35). No início dos anos 2000 foram definidos como

uma mescla das entidades anteriormente caracterizadas [arquivos, bibliotecas e museus] sem se identificar com nenhuma delas. Reúne, por compra, doação ou permuta, documentos únicos ou múltiplos de origens diversas (sob a forma de originais ou cópias) e/ou referências sobre uma área específica da atividade humana. Esses documentos e referências podem ser tipificados como de arquivo, biblioteca e/ou museu. (...) A acumulação desse acervo possibilita aos Centros cumprirem suas funções de preservação documental e apoio à pesquisa, no mais amplo sentido: não só colocando à disposição do pesquisador referências para a localização das fontes de seu interesse, mas também tornando-se um polo de atração da produção documental de pessoas e entidades que atuam ou atuaram no seu campo de especialização (...) São, portanto, competências gerais de um Centro de Documentação: reunir, custodiar e preservar documentos de valor permanente e referências documentais úteis ao ensino e à pesquisa em sua área de especialização; estabelecer uma política de preservação de seu acervo; disponibilizar seu acervo e as referências coletadas aos usuários definidos como seu público; divulgar seu acervo, suas referências e seus serviços ao público especializado; promover intercâmbio com entidades afins (TESSITORE, 2003, p. 15-16).

Consideramos que uma definição dessa natureza (construída próxima ao contexto de surgimento do Centro da Liesa) guarda semelhança com a expectativa criada sobre o projeto da Liesa, sobretudo em virtude da presença de um bibliotecário profissional na redação do documento de implantação. Chama a atenção a adoção da expressão “centro de memória” para designar o empreendimento. Como explicamos nesta seção, o termo já havia sido utilizado, entre os anos 80 e 90, de forma vinculada ao nome do Museu do Carnaval da Riotur. Também como apresentamos anteriormente, ainda em 1997, Hiram Araújo tentava reanimar um “Centro de Memória do Carnaval” no interior daquele Museu. Ana Maria Camargo e Silvana Goulart (2015) demonstraram em trabalho seminal que a categoria se reveste de uma ampla diversidade conceitual no mundo contemporâneo. Assim é que “centro de memória” pode significar coisas variadas de acordo com o entendimento e a expectativa dos atores envolvidos em sua construção<sup>109</sup>. Reconhecida essa pluralidade, apontam as autoras certo traço comum aos projetos analisados no estudo. De acordo com elas, a noção de “centro” remeteria à ideia de uma unidade de controle e de reunião, em oposição à fragmentação e dispersão. Por sua vez, “memória” refere-se tanto à possibilidade de fixar, reconhecer e evocar experiências passadas quanto ao dispositivo que permite reter, receber e restituir dados.

---

<sup>109</sup> Como exemplo, tivemos a oportunidade de presenciar um fato no mundo do samba e do carnaval. Por volta de 2014, o carnavalesco do Grêmio Recreativo Cacique de Ramos (um bloco carnavalesco com atuação recreativa permanente ao longo do ano) dispôs fotografias antigas, com nossa ajuda, em algumas paredes no interior de uma área da agremiação e nomeou o espaço, para a minha surpresa, de “Centro de Memória”. Posteriormente, passamos a atuar na diretoria da agremiação e tivemos a oportunidade de construir o projeto de um centro de memória efetivo, reunindo sistematização de informações, formação de acervo e produção e difusão de conteúdo. Mencionamos o episódio como exemplo da popularização e vulgarização da expressão dentro de contextos imprevistos.

Em palestra na Fundação Casa de Rui Barbosa, uma das autoras do trabalho, Ana Maria Camargo, propôs uma tipologia dos centros de memória contemporâneos, por elas mapeados em suas pesquisas. Segundo a professora, eles se dividiriam em “temáticos”, quando guardam certa similaridade com as bibliotecas especializadas; “regionais”, quando atuam no lugar dos arquivos municipais; e “organizacionais”, quando atuam dentro de corporações e se voltam para o desenvolvimento das próprias instituições, sendo, nessa perspectiva, entendidos como peças da engrenagem que as move<sup>110</sup>. Camargo e Goulart (2015) perguntam se a generalização do recurso à expressão “centro de memória”, significaria apenas uma nova nomenclatura “bonita” para antigas práticas ou efetivamente corresponde a algo original e específico. As autoras debruçam-se especificamente sobre aqueles últimos da tipologia proposta na palestra, não sendo nosso objetivo aprofundar esse debate. Cabe apenas indicar, a esse respeito, que, segundo elas: “A partir dos anos 1980 começam a surgir, no Brasil, os centros de memória, ligados a organizações públicas e privadas e também àquelas sem finalidade lucrativa, chamadas de terceiro setor” (CAMARGO; GOULART, 2015, p. 64). Ainda de acordo com as autoras, consolidaram-se principalmente no mundo empresarial e apresentam variedade de atividades de acordo com o perfil da instituição, atuando desde a memória institucional em momentos de efemérides e comemorações, até como parte integrante da política de gestão do conhecimento.

Por sua vez, autora de referência na área dos arquivos traz um dado importante que guarda semelhança com o caso do Centro da Liesa:

Há entidades denominadas Centros de Memória que são tipicamente Centros de Documentação: especializadas em uma área do conhecimento ou da atividade humana, colecionam, por doação, permuta ou compra, acervo arquivístico, bibliográfico e/ou museológico em torno dessa área ou atividade. Sua denominação está vinculada à perspectiva histórica com que esse acervo é colecionado (TESSITORE, 2017, p. 24).

## 2.4 O Centro e a peculiaridade do seu formato institucional

Diante disso, cabe ponderar: o CM da Liesa foi feito para ser um “centro de memória organizacional” da Liga, ou seja, um espaço para preservar a memória da instituição e integrar a gestão da entidade, ou assemelha-se a um “centro de memória temático”, atuando transversalmente na coleta e disponibilização de informações sobre uma área específica, no caso o carnaval carioca? Segundo estamos demonstrando, o espaço construiu identidade

---

<sup>110</sup>CAMARGO, Ana Maria. Centros de memória. In: SÉRIE MEMÓRIA E INFORMAÇÃO, 13 maio 2015. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-2HEvyLIZdY>. Acesso em: 18 fev. 2021.

híbrida, calcada na experiência e simbolismo da trajetória de seu ideólogo, Hiram Araújo, atrelada a certa expectativa por parte dos dirigentes da Liga Independente.

Conforme apontado, o formato institucional dialogava com intenções da presidência da entidade. Nas publicações da Liesa e nas falas de Capitão Guimarães, transparece a intenção de firmar a Liga como uma entidade “cultural”. E, nesse propósito, a atuação de Hiram e de um centro de memória emprestavam prestígio a ela. Se recapitulamos a história da Liesa, percebemos que movimentos dessa natureza são compreensíveis. A Liga fora fundada pela cúpula da contravenção do jogo do bicho do Rio de Janeiro, que a administrava desde então, e a chancela de “empresa dos bicheiros” acompanhava a entidade desde 1984. É fato que nessa alta diretoria figuravam banqueiros com estilos pessoais diferentes. Algo que os unia era a intenção de construir a Liga Independente como uma vitrine para suas atividades, e assim afastá-los do estereótipo do bicheiro rude, ignorante e violento (JUPIARA, OTAVIO, 2015; BEZERRA, 2018). Um duro golpe nessa estrutura foi o processo por formação de quadrilha que colocou as principais figuras do jogo do bicho fluminense no banco dos réus, em 1993, e que culminou com a condenação deles, todos ligados às escolas de samba. Usando de diferentes estratégias jurídicas, os patronos abreviaram suas estadas na cadeia e livraram-se dos processos a longo prazo (BEZERRA, 2018). Alguns deles souberam atualizar seu prestígio na entidade representativa e nas agremiações em que eram figuras fortes. Caso de Capitão Guimarães, que, no final dos anos 90, voltou a figurar de forma atuante no mundo do carnaval carioca.

Sobre o personagem pesam julgamentos incontornáveis. Militar oriundo da repressão da ditadura pós-1964, em virtude também de sua formação como oficial de Intendência do Exército, um administrador portanto, assumira o posto de “secretário da cúpula do bicho” (BEZERRA, 2018). Ganharam fama também o modo agressivo como teria expandido seus negócios da contravenção e sua provável ligação com diferentes modalidades do crime organizado dos anos 70 em diante (JUPIARA, OTAVIO, 2015). Tido como bom articulador, Guimarães já havia ocupado três mandatos consecutivos na Liesa, entre o final dos anos 80 e início dos 90. Foi personagem ativo em negociações importantes com a Prefeitura do Rio, como, por exemplo, a que envolveu os direitos de transmissão dos desfiles, e também na chamada “privatização do carnaval”, quando a organização do carnaval das escolas foi integralmente passada à Liga, em 1995 (BEZERRA, 2018).

À parte esse posicionamento contundente nos negócios da contravenção e da Liga, circundam, até hoje, ao redor de Ailton Jorge, outros adjetivos. O dirigente buscou cultivar uma autoimagem de empreendedor dotado de capacidades intelectuais, benfeitor, amigo da cultura

popular e do saber, emoldurada por uma figura pública expansiva, sorridente e acolhedora (PRESTES FILHO, 2015)<sup>111</sup>. Não causa surpresa que tenha sido ele o incentivador da empreitada do Centro durante seu mandato que se iniciou em 2001. Registre-se também o apoio de Anísio Abraão David (presidente do Conselho Deliberativo naquela gestão) verbalizado por Hiram Araújo, com o qual parecia ter boa afinidade pessoal. Afirmar a Liga no campo da cultura era consolidar o trabalho de dissociação da imagem da entidade das práticas ilícitas. No texto do *folder* assinado por Capitão, já mencionado, o CM assumia a função de “resgatar” uma brasilidade, o que era feito pelo uso da memória como capital institucional. Em entrevista a um dos órgãos oficiais da Liesa, em dezembro de 2003, Guimarães fez um balanço das atividades da empresa prestes a completar vinte anos. Ele reforçou o verniz intelectual que o projeto do Centro fornecia à instituição, que desse modo se colocava como apoiadora de atividades acadêmicas:

Vem aí o Centro de Memória.

Não conseguia admitir que no Rio de Janeiro, capital mundial do samba, não houvesse um lugar onde estudantes e pesquisadores pudessem buscar informações sobre o Carnaval. A Liesa investiu na compra de um pavimento inteiro para a instalação do seu Centro de Memória. Nosso objetivo é catalogar textos e imagens sobre as escolas de samba, principalmente<sup>112</sup>.

Portanto, não se pode ignorar que o projeto foi alvo de apoios materiais e simbólicos consistentes, que podem ser interpretados como ingredientes da afirmação da entidade e dos seus dirigentes na condução dos rumos de um campo próprio: o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Nesse sentido é que

os investimentos na memória - projetos institucionais, comemorações, homenagens -, visam ancorar no passado as posições que os protagonistas desses investimentos ocupam no presente ou pretendem ocupar no futuro, sejam eles os próprios titulares ou não (HEYMANN, 2011, p. 85).

As palavras do dirigente, citadas linhas acima, bem como outras textualizadas por Hiram sobre a carência de informações e memória, encontram ressonância em diagnóstico sobre o mundo contemporâneo que se desenha a partir dos anos 80. Em um processo amplo de “sedução” proporcionado pela categoria memória, o “futuro presente” vai cedendo espaço ao “passado presente”, e amplia-se o poder de uma “cultura da memória” em nível global. Segundo

---

<sup>111</sup> O livro citado foi publicado em 2015 com o apoio da Liesa e textualiza entrevistas com quatro bicheiros/patronos: Anísio, Capitão Guimarães, Luizinho Drummond e Carlinhos Maracanã. A obra busca mostrar a relevância da trajetória deles, todos oriundos de famílias humildes, suas criatividade e realizações no carnaval. O livro veio a público meses depois da publicação de *Os porões da contravenção*, que narra a ligação dos dois primeiros (e ainda Castor de Andrade, já falecido) com a repressão da ditadura militar e o crime organizado.

<sup>112</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Acervo Liesa*. Revista Ensaio Geral - nº 12, 01/12/2003.

Huysen (2000), são parte desse cenário a comercialização bem-sucedida da memória pela indústria cultural e uma inflexão política (questões identitárias e sociais ligadas à reparação, respostas à violação dos direitos humanos e a busca por justiça e responsabilidade coletiva). A esses fenômenos corresponderia uma “obsessão cultural” do tempo, bem como um “uso político”, esse com um lugar ainda profundamente nacional, e não pós-nacional ou global, pois reage a situações específicas e locais.

Conforme indicamos, essa dinâmica do poder está presente na construção do Centro, afinal “Instituições criadas para preservar a memória têm sempre caráter político, na medida em que a memória é instrumento capaz de criar identidades, de produzir um discurso sobre o passado e projetar perspectivas para o futuro (HEYMANN, 2011, p.87). Se o recurso à memória é assumido como capital institucional, chama atenção o recorte sugerido pelo título da empreitada. De qual memória do carnaval falar? Em se tratando de instituição representativa das escolas de samba do Rio de Janeiro, seria “natural” pensar que o projeto evocaria apenas essas instituições. No entanto, no *folder* de inauguração, a instituição utilizou o seguinte texto, ainda hoje mantido em seu site: “Sua finalidade é servir de consulta a tudo que se relacione com o carnaval no Brasil e no mundo, desde a origem da festa, há mais de seis mil anos (...)”<sup>113</sup>.

Essa necessidade de fixar e reter o maior conteúdo possível de informações sobre o carnaval denota o caráter de resgatabilidade empregado à memória na constituição do Centro de Memória do Carnaval da Liesa. Nesse entendimento, a memória é algo do concreto, em permanente risco de esquecimento e ocultação, e que precisaria de um auxílio especializado para ser resgatada do passado (MENESES, 1992). O mesmo Ulpiano Meneses (2011) menciona que essa seria uma das condições paradoxais atribuídas à memória. Segundo o autor, o tempo dela é o presente, pois é nele que a memória de fato se constrói. A memória atenderia às necessidades do presente e não às do tempo pretérito. O enquadramento de memória embutido na constituição de uma “casa de memória” corresponde, assim, a mecanismos de seleção e esquecimento programado calcados nas necessidades do grupo que dá forma ao empreendimento. Ainda que esse espaço tenha sido idealizado como um “neutro” (que de neutro nada tem) serviço de disseminação de informações:

Por um lado, espaços da recordação surgem por meio de uma iluminação parcial do passado, do modo como um indivíduo ou um grupo precisam dele para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações. Uma recordação como essa, vinculada a um suporte individual ou coletivo, apresenta tendência basicamente perspectivista; a partir de um determinado presente ilumina-se

---

<sup>113</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Folder de divulgação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa. Caixa D.

um determinado recorte do passado de modo que ele descortina um determinado horizonte futuro. O que se seleciona para a recordação sempre está delineado por contornos de esquecimento (AISMANN, 2001, p. 437).

De acordo com a historiadora Célia Reis Camargo (1999), um traço distintivo do centro de documentação é sua capacidade de promover um recorte preciso de atuação, e assim fornecer informação especializada sobre a área abraçada. De acordo com outra autora da área, é essa escolha que

orienta a definição de linhas temáticas em torno das quais se dá a formação e ampliação do acervo, a criação de programas de ação e a definição de atividades. É preciso, entretanto, salientar que essas linhas não são fixas e imutáveis. Elas sofrerão um processo de transformação à medida que se transforma a área do conhecimento à qual o Centro está ligado, alterando, assim, suas perspectivas e demandas de pesquisa, pois essas transformações implicam em novas demandas de informação. Devemos ainda salientar que nem sempre o centro de documentação tem como objetivo a preservação da memória ou a pesquisa histórica. Muitos estão vinculados à pesquisa em outras áreas (TESSITORE, 2017, p. 22).

Ao refletir sobre o caso do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, vemos que a vinculação à pesquisa histórica esteve dada desde o início. Sua área temática seria o carnaval como um todo. Contudo, essa titulação não se refletiu na capacidade de armazenar conteúdo sobre todo o carnaval. Sabemos o quão impossível seria armazenar documentos e informações de “seis milênios” em uma empreitada como essa. Algo dessa natureza se refletiria em um projeto muito mais ambicioso do que aquele que a Liesa poderia de fato abraçar. Centro de memória “do carnaval” sim, mas por um filtro específico: a trajetória pregressa no meio e as escolhas do seu diretor-criador, Hiram Araújo. Quando o Centro afirma guardar vestígios das manifestações carnavalescas como corsos, ranchos, grandes sociedades, blocos, foliões de rua etc., refere-se muito mais às pesquisas, anotações e fichamentos produzidos ou conseguidos por Hiram, ou a eventuais itens avulsos (como fotografias e material administrativo da Riotur dos anos 80 e 90), do que propriamente a uma linha de acervo claramente definida. Pela própria instituição onde está abrigado, o espaço consolidou-se muito como um centro de memória “das escolas de samba”. Todavia, mais uma vez um marcador se apresenta: a Liesa é a entidade representativa das agremiações do chamado grupo especial, a elite do carnaval fluminense. A trajetória das antigas associações, bem como das escolas dos grupos inferiores não está amplamente representada na atuação do Centro. Elas aparecem apenas de forma tangencial no *Acervo Liesa* oriundo do extinto Museu do Carnaval, como demonstraremos.

Assim é que não pode passar despercebido que esse centro de memória é “da Liesa”, pois lida com os enquadramentos que a vinculação naturalmente impõe. É habitual que centros

de documentação e memória subordinados a empresas do terceiro setor atuem no suporte à gestão das instituições e no realçar dos seus valores, cuidando de engajar novos colaboradores e/ou consumidores (CAMARGO; GOULART, 2015). O produto final da Liga é a própria organização do desfile das escolas de samba do primeiro grupo, bem como tudo que lhe é subjacente (gravação dos sambas-enredo, organização dos ensaios técnicos e venda dos ingressos). Não há traços de que a atuação do núcleo tenha se ligado diretamente, no tempo de Hiram, às atividades gerenciais e comerciais da entidade. O Centro e a lisura do seu trabalho podiam, sim, ser mencionados quando o recurso à memória fosse considerado um ativo a respaldá-la. As projeções do presidente Ailton Guimarães no período de gestação (2002-2004), aliadas às intenções acadêmicas de Hiram Araújo, lançaram as sementes para a imagem do Centro como um “lugar de cultura”. O mencionado Capitão e Anísio, dois incentivadores de Hiram e do projeto, citados no projeto de implantação, estiveram nos respectivos cargos de presidente administrativo e presidente do conselho deliberativo ainda por dois mandatos seguidos nas diretorias seguintes (2003 e 2005), afastando-se em 2007<sup>114</sup>.

Financiado pela própria Liga, o Centro avançou pelos anos seguintes, prestando o serviço de consulta a pesquisas, sem nenhum giro ou reformulação completa daquelas sementes lançadas quando da fundação. Voltando ao projeto de implantação do CM do Carnaval, vimos que constavam doze objetivos: organização de referências (banco de dados, boletim informativo, cadastro e intercâmbio com organizações congêneres), formação e gerenciamento de acervos (biblioteca especializada, arquivos iconográfico e audiovisual, gravação de entrevistas e de sambas de enredo) e incentivo à pesquisa sobre o samba e o carnaval “já existente”.

Segundo nossa pesquisa pôde apurar, as gravações não chegaram a ser realizadas. No período em que nos aproximamos do objeto (de 2018 em diante), não constatamos nenhum banco de dados em meio digital à disposição do pesquisador, o que não significa que não tenha existido durante dado período. A formação de um acervo de coleções parece ter caminhado a passos mais estruturados, e dele falaremos no capítulo 3. Sobre os serviços oferecidos ao usuário, Fernando Araújo informou que seu pai “pedia para desenvolver material dinâmico para entendimento do público em geral com vídeos curtos, textos produzidos por ele e um banco de imagens.”<sup>115</sup>. Com pesquisa “já existente”, sem dúvida o documento fazia menção ao próprio trabalho que Hiram vinha desenvolvendo. Todos que trabalhavam com ele orbitavam ao redor

---

<sup>114</sup> Guimarães ainda iria para a administração da Cidade do Samba a partir de 2007. DIRETORIAS ANTERIORES. Disponível em <http://liesa.globo.com/a-liesa/diretoria-anterior.html>. Acesso em 14 mar 2021.

<sup>115</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020

da sua figura respeitável, fossem como funcionários efetivos ou como colaboradores, e não propriamente como seus rivais, na moldagem do perfil institucional do Centro.

A integração do Centro ao universo da pesquisa e da cultura (em sentido lato) também parece ter sido mediada muito mais pelo capital simbólico de Doutor Hiram do que por uma política desempenhada de forma institucional. Como exemplos, o relançamento do seu livro *Carnaval: seis milênios de História*, que contou com o apoio da Liga tanto na reimpressão, em 2001, quanto na noite de autógrafos, acontecida nas suas dependências no ano seguinte; e a parceria firmada entre o Centro de Memória e a Universidade Estácio de Sá, a partir de 2005, que redundou na criação do Instituto do Carnaval, já narrada no capítulo anterior.

#### 2.4.1 Espaço de recordação e de consagração do Doutor Hiram

No prefácio da segunda edição de *Carnaval: seis milênios de história*, o presidente da Liga na ocasião, Ailton Guimarães, descreve a fundação do espaço como uma simbiose entre a entidade e Hiram:

A LIESA, em fase de reestruturação interna, deu ênfase ao Departamento Cultural para que este viesse criar um centro permanente de memória do Carnaval.

Este centro tem como objetivo básico servir como uma biblioteca para consulta de todos os estudiosos e interessados pelo carnaval. A Liesa foi buscar para desenvolver este projeto o exímio conhecedor da História das Escolas de Samba, Hiram Araújo, figura que dispensa comentários, tal a sua importância para o universo do samba.

No momento em que Hiram Araújo relança o seu já consagrado livro *Carnaval, Seis Milênios de História*, a LIESA congratula-se com o autor pela enorme contribuição que esta obra traz e trará para os amantes do carnaval carioca (JORGE, 2003, p. 09).

Capitão ainda manteria Doutor Hiram em alta conta pelos anos seguintes. Já em 2015, em obra destinada a glorificar os feitos da cúpula da contravenção, quando perguntado sobre os livros de carnaval que apreciava, respondeu:

Gosto dos livros do Dr. Hiram Araújo sobre o Carnaval. Muita gente escreve sem conhecimento. O que escreve o Dr. Hiram, um relato histórico, não são considerações pessoais. Muitos autores escrevem considerações pessoais sem ter vivenciado o Carnaval (PRESTES FILHO, 2015, p. 85).

O Centro de Memória prestava um tipo de consultoria encarnada na figura prestigiada do próprio Dr. Hiram. Nessa fase final de sua vida, nova faceta era anexada à sua imagem pública: “diretor do Centro de Memória”, conforme passou a ser citado nas matérias jornalísticas, algumas mencionadas por nós anteriormente. A atuação nesse espaço institucional

colaboraria para consolidar definitivamente, no campo do carnaval e com a imprensa, o papel de pesquisador e guardião da memória do carnaval.

O compositor e fundador do Acadêmicos do Salgueiro Djalma Sabiá (1926-2020)<sup>116</sup>, em bilhete de próprio punho destinado a Hiram no ano de 2007, elogiava tanto a Liga - dizendo que “A vida dá ótimos enredos, como a Liesa para o Rio de Janeiro” - quanto a Hiram, chamado de “médico e sambista” a quem externava seu respeito, “(...) atualmente o maior antropologista, lembrando o grande e saudoso Edson Carneiro, como ícone do universo do samba”<sup>117</sup>. Quando do falecimento de Araújo, a 23 de junho de 2017, em obituário, o jornalista Sidney Rezende trouxe outros elementos:

Durante anos, qualquer jornalista que precisasse saber a **verdadeira** história do samba procurava meia dúzia de pessoas com conhecimento de causa. Eu sacava da minha agenda, de imediato, duas pessoas: Haroldo Costa e Hiram Araújo. Confesso que eu perturbava mais a paz de Hiram do que do Haroldo. Nunca desliguei o telefone sem que ele deixasse perguntas sem resposta. Já aconteceu de eu ligar duas ou três vezes ao dia, principalmente quando trabalhava na rádio, e nem pensava que um dia o samba e o Carnaval teria uma prevalência no meu exercício profissional. Hiram Araújo conhecia a matéria que falava. Viveu os bastidores do Carnaval e o pesquisava tudo sobre o universo das escolas de samba. Um apaixonado, evidentemente [grifo nosso]<sup>118</sup>.

Em relatório de atividades do Departamento Cultural/Centro de Memória, ainda no início do espaço, fica evidente essa associação. Escrito por Hiram e dirigido ao presidente da Liesa, o documento elenca, na verdade, a agenda de atuação do próprio diretor: atividades, reuniões, encontros, entrevistas, pesquisas que realizaria, todos na primeira pessoa<sup>119</sup>. A reportagem do JB que anunciou a inauguração formal dos trabalhos, citada anteriormente, traz breves falas de usuários do espaço, como, por exemplo, o iluminador Sidney Tardin, então prestador de serviço para escolas de samba e professor em projeto social na cidade de Nilópolis. Segundo o jornal, o técnico costumava frequentar o Centro uma vez por semana, ida que aumentava à medida que o carnaval se aproximava. Fica claro o papel mediador desempenhado pelo diretor na fala do usuário: “Encontro no Centro tudo o que preciso sobre a história do carnaval. E ainda podemos contar com a experiência única de Hiram”<sup>120</sup>.

<sup>116</sup> DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Djalma Sabiá. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/djalma-sabia>. Acesso: em 20 mai. 2020.

<sup>117</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta de Djalma Sabiá, 09/08/2007. Caixa B/C 1.

<sup>118</sup> MORTE de Hiram Araújo deixa memória do samba mais pobre. *Portal SRZD*. Disponível em: <http://www.srzd.com/carnaval/morte-hiram-araujo-samba>. 24 jun. 2017. Acesso em 25 mai. 2018.

<sup>119</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Relatório Biênio 2001/2003 - janeiro a abril de 2003. Caixa Q/R/S/T.

<sup>120</sup> JORNAL DO BRASIL. 05 dez. 2004. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

A esse propósito, o documento de implantação afirmava: “O atendimento aos pesquisadores deve ser agendado previamente com o Diretor Cultural da Liesa, DR. HIRAM ARAÚJO, que procurará disponibilizar da forma mais eficiente o acervo existente”<sup>121</sup>. Tivemos acesso à agenda do diretor dos meses seguintes à inauguração, em 2004, que mostram uma intensa atividade. Aos 75 anos, Dr. Hiram dava entrevistas a jornalistas, recebia professores, presidentes de escolas e empresários. Outra planilha de agendados, em 2006, mostra que o Centro era procurado principalmente por estudantes universitários realizando pesquisas para monografias, dissertações e teses. Mas também por diversos profissionais do meio do samba, como carnavalescos e outros personagens (tal como o Rei Momo, Alex Souza) em busca de referenciais para suas atividades<sup>122</sup>.

Em seu trabalho no Centro, Dr. Hiram chegou a ter assistentes. O bibliotecário Alexandre Medeiros, colaborador voluntário da instituição durante alguns anos, narra uma passagem que descreve a relação de Araújo com as novas demandas dos pesquisadores, e relata elementos da rotina de atendimento:

Aí já tô falando de 2004. Porque às vezes o Hiram recebia e-mail de pessoas fazendo consultas. E eu me lembro uma vez o Dr. Hiram... uma menina fazendo trabalho sobre a Mangueira. Ela queria saber se tinha mp3. Ele virou pra mim e falou “Alexandre, que que é mp3?” (risos). “Deixa, manda ela pra cá”. Então às vezes as pessoas mandavam e-mail... ainda tinha isso... as pessoas mandavam e-mail, quem ia responder? Dr. Hiram não tinha condição. Eu não sou funcionário da Liga. As coisas tavam começando... lançaram e não tinha ninguém. Aí o Fernando [Araújo, filho de Hiram], ele passou a atuar. Um pouco antes de inaugurar o Centro de Memória da Liga. Aí ele vai começar a responder e-mail. Mas antes disso era eu. Às vezes batia na minha caixa de e-mail e, na medida do possível, eu respondia. Então esses pesquisadores baixavam lá, Dr. Hiram me ligava, me chamava pra ver se eu ajudava de algum jeito. Então eu ajudei alguns pesquisadores, sim.<sup>123</sup>

O próprio Alexandre também se recorda da colaboração na organização do acervo, no mesmo período, de Marcelo O’Reilly, colecionador e pesquisador do carnaval.

O arquivo pessoal de Hiram registra um volume considerável de convites, entre 2003 e 2011, para a participação em eventos. Sempre que possível, Hiram reportava aos seus superiores da Liga o envolvimento nesses certames, sobretudo quando havia a necessidade de algum apoio direto da instituição. Em carta a Ailton Guimarães, presidente administrativo, em 17 de junho de 2003, sobre o “1º Seminário de Carnaval”, realizado em parceria entre a Beija Flor de

<sup>121</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Centro de Memória do Carnaval Liesa 2002. Caixa B/C.

<sup>122</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Visitas agendadas - Caixa J.

<sup>123</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020

Nilópolis e o então Cefet-Química (atualmente nomeado IFRJ), campus Nilópolis (RJ), afirmou:

O encontro é o primeiro que se realiza numa Escola de Samba e reflete a aproximação da universidade com as Escolas de Samba. A minha participação tem um significado pois é consequência da criação do Centro de Memória do Carnaval Liesa que eles tomaram conhecimento pela imprensa<sup>124</sup>.

Em agosto daquele mesmo ano, encaminhou ao presidente uma carta na qual menciona solicitação da sua ida à atividade organizada pela Liga Independente das Escolas de Samba de Itaquí (RS). Hiram anexou o ofício original da instituição e solicitou apoio da presidência na viagem, mencionando: “Ultimamente tem chegado vários convites para a nossa presença em seminários e encontros de carnaval, como ocorreu recentemente em Poços de Caldas”<sup>125</sup>. Não resta dúvida de que, nessa última etapa da vida pública, ele gozava de prestígio com organizadores de carnaval por todo o Brasil. Como exemplo, em maio de 2005, participou, na condição de palestrante, do 7º Congresso do Carnaval da Bahia, realizado conjuntamente pela Secretaria de Cultura e o Sebrae daquele estado. Tempos depois, rascunhou carta a uma das organizadoras listando problemas verificados no seminário, na organização do carnaval baiano e na relação desse com o poder público. Não foi possível apurar se o texto foi enviado. Na carta esboçava conselhos, apontava encaminhamentos possíveis, e refletia a partir da experiência do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro <sup>126</sup>.

Também o Centro de Memória da Liesa ia se configurando como espaço consultivo para aqueles organizadores de carnaval desejosos de implementar políticas de gestão da festa em suas cidades. Em ofício dirigido a Hiram, datado de 20 de agosto de 2009, o secretário municipal de turismo de Itaperuna (RJ) agradeceu a acolhida em visita anterior à instituição, confirmou o interesse em estabelecer uma parceria com a Liesa na revitalização do carnaval da cidade e solicitou palestra do diretor do Centro em um futuro próximo. O gestor qualificou Hiram da seguinte maneira: “Quero lhe parabenizar pelo brilhante trabalho à frente do carnaval carioca e afirmar que esta festa não seria a mesma sem a sua valiosa contribuição em todos estes anos” <sup>127</sup>.

<sup>124</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta a Ailton Guimarães Jorge - 17/06/2003. Caixa B/C.

<sup>125</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta a Ailton Guimarães Jorge - 08/08/2003. Caixa B/C.

<sup>126</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Rascunho de carta a Luciana Moraes [2005?] ano provável. Caixa B/C.

<sup>127</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Ofício SMDICT/246/2009 de 20 de agosto de 2009, Do Secretário Municipal de Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Turismo, Sr. Marcelo Nascimento para Ilm.º Prof. Hiram Araújo, M.D. Diretor Cultural da Liesa. Caixa B/C.

As atividades do Centro e do diretor confundiam-se. Parte do trabalho de Hiram era estar à disposição da Liga para assessorá-la nos assuntos em que o seu conhecimento adquirido pudesse ser útil. Em ofício de julho de 2005 ao presidente Ailton Guimarães, prestou contas da sua participação nas reuniões da comissão de estudos de critérios de julgamento, ocorridas na sala de pesquisa do Centro, naquele mesmo mês. Na ocasião, reuniram-se Hiram e os presidentes da Portela, Império Serrano e Mangueira. Ele explicou de que forma atuou, salientando o modo como assessorou os dirigentes:

Minha conduta, Sr. Presidente, no período em que a comissão se reuniu, foi de conduzir as discussões, deixando os Presidentes das Escolas de Samba debaterem as questões com total liberdade de ação, tirando suas conclusões sem interferência minha pois eles como participantes do maior espetáculo do mundo detêm os conhecimentos necessários, por viverem o processo, a respiração social, segundo Maffesoli, a prática do acontecimento para a decifração do mais difícil episódio do *show business*, que são as regras da competição. **Eu me limitei a fornecer subsídios, trabalhos e publicações de propriedade do Centro de Memória**, para que eles pudessem teoricamente embasar seus raciocínios <sup>128</sup>[grifo nosso].

Diversas correspondências guardadas (ofícios, cartas e e-mails) em seu arquivo registram também intenso diálogo com o poder público, notadamente com o prefeito Cesar Maia, secretários municipais diversos e diretores da Riotur. Nessa última fase de vida, foi numerosa sua intervenção em debates públicos sobre o tema. Assim é que, em 2008, ao tomar conhecimento de que o governador Sérgio Cabral assinaria um decreto autorizando a realização de um carnaval fora de época, Hiram apressou-se em contactar o governador e o deputado estadual Dionísio Lins. A Liesa estava em recesso, e ele também não conseguiu ter acesso aos citados políticos. Em mensagem de 02 de abril ao presidente da Liesa, Jorge Castanheira, reconheceu que agira de forma precipitada, mas que atuara por zelo, pois, segundo ele, a aprovação do evento traria efeitos nocivos ao carnaval do Rio. Também sugeria que a Liesa e o Instituto do Carnaval deveriam encabeçar o debate<sup>129</sup>. A menção a esses episódios tem por objetivo mostrar o caráter de consultor público consolidado por Hiram a partir da sua posição privilegiada institucionalizada na Liga, afinal proporcionada por sua rica e dinâmica trajetória.

Indagar a atuação do Centro a partir do seu “pai fundador” coloca um desafio. Diante do exposto, não resta dúvida do peso de Hiram na definição da área de atuação do núcleo, na sua rotina de atividades e na rede de conexões que o Centro estabeleceu por pelo menos uma década inteira. Nesse sentido, a instituição materializava seu projeto pessoal de intervenção no

<sup>128</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Ofício a Ailton Guimarães Jorge, 22/07/2005. Caixa B/C.

<sup>129</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta a Jorge Castanheira 02/04/2008. Caixa D.

debate sobre carnaval. O capital institucional do espaço esteve muito atrelado ao próprio capital simbólico que ele conseguiu amealhar. Logo, uma memória/trajetória pessoal foi reconhecida como exemplar e distinguida para conduzir o projeto. Ao reconhecer esses elementos, pensamos na configuração do legado, definido como o

investimento social por meio do qual uma determinada memória individual é tornada exemplar ou fundadora de um projeto político, social, ideológico etc., sendo, a partir de então, abstraída de sua conjuntura e assimilada à memória nacional (HEYMANN, 2005, p. 02).

Segundo a autora, as condições de produção desse legado histórico podem se dar por meio da criação de instituições de memória voltadas a custodiar acervos pessoais aos quais se atribui forte valor de testemunho. No caso do Centro, fica patente a relevância que a incorporação dos documentos acumulados por Hiram emprestaria ao projeto. Seus papéis seriam “tesouros”, fontes de informação seguras para a pesquisa sobre o carnaval e as escolas de samba. Essa valorização era, ainda, potencializada pelo fato de Hiram ser um guardião simbólico e material de Amaury Jório e, desde o início do Centro, ter lançado mão dessa marca distintiva:

Nesse movimento, configura-se um outro tipo de legado, de natureza memorial, materializado em arquivos, peças e toda sorte de registros que remetam à figura e atuação do personagem, que passa a ser objeto de ações de preservação e divulgação, por meio das quais, por sua vez, o legado substantivo atribuído ao personagem é constantemente atualizado e ressignificado (HEYMANN, 2005, p. 02).

A referida autora estudou casos em que são criados projetos institucionais para preservar os legados memoriais de homens públicos notórios da política (HEYMANN, 2005; 2011; 2012). Nessas iniciativas de valorização de “vida e obra”, as instituições assumem a tarefa desde a nomenclatura (Fundação Darcy Ribeiro, Fundação Mario Covas, Instituto Fernando Henrique Cardoso). Não é o caso do centro de documentação/memória estudado, que esteve/está voltado a uma área temática específica. No entanto, não é possível compreender sua trajetória descuidando de olhar o empenho de Hiram na constituição de um espaço que abraçasse as tarefas que já vinha realizando há anos, portanto algo que fosse “parecido” com ele. A valorização da trajetória, desse modo, assume contornos mais sutis, distante de instituições de memória onde a exibição de objetos e fotografias do titular, por exemplo, cumpre esse papel de identificar explicitamente o homenageado (HEYMANN, 2012).

Perguntado se o pai, na fase final da vida, esteve empenhado em construir algum projeto memorial explícito, como um livro de memórias ou uma autobiografia, Fernando Araújo respondeu da seguinte maneira:

Não. Ele queria... sonho, vários sonhos... ele queria fazer a reedição do livro. Acho que o grande projeto da vida dele foi o [livro] *Carnaval: seis milênios de história*. Ele queria sim. Ele tentou diversas vezes, temos e-mails com as respostas negativas, o livro não era comercial, enfim. Ele queria, sim, que o livro fosse reeditado, fosse atualizado, fosse constantemente, porque o livro traz... ele vem de uma época onde não tinha o digital, então a tabela com a informação é importante, então ele achava que aquilo tinha que ser anualmente revisto e atualizado. (...)

Acho que o grande legado dele, ele tinha consciência disso, foi o *Carnaval: seis milênios de história*. Foi a grande obra que ele tinha. Que ele produziu, e ali ele via a realização, e o que ele queria, sim, era a continuidade dessa grande realização. Ali reuniu todo o estudo dele sobre carnaval, ali foi a grande realização. Ali conseguiu realizar algo que no pós-vida ficaria marcado. Não tinha nenhuma outra ambição. Tanto que foi gradativo, ele começou a escrever na Riotur, ele começou a escrever o [livro] *Memórias do Carnaval* e aí conseguiu fazer o *Carnaval: seis milênios de história*<sup>130</sup>.

Portanto, nesse processo da busca pelo legado, a obra e a atuação institucional estão imbricadas. Segundo Luciana Heymann, a produção de um legado e a fundação de lugar de memória a ele dedicado

dependerão da ação de sujeitos que expressem a “necessidade” de recuperação desses legados, que sejam os porta-vozes do risco do esquecimento, da “dívida” com a memória desses personagens, da importância dessa recuperação para a “memória nacional”, categoria na qual cumpre incluir os legados e os objetos que os simbolizam. Alguns elementos determinantes para os processos de produção e institucionalização de legados são o lugar ocupado por esses sujeitos, os recursos e as adesões que consigam mobilizar a partir de suas estratégias discursivas e políticas (op. cit., 2005, p. 02)

O gradativo afastamento e posterior falecimento não apagaram a presença de Hiram. Dois elementos não podem ser ignorados. Primeiramente, a atuação de seu filho Fernando, ao seu lado, inicialmente como colaborador, depois como funcionário da Liesa, para quem “passou o bastão”. Na ausência do pai, ele tornou-se o responsável pelo espaço, sem que isso o guindasse a um posto oficial na diretoria estatutária. Como apontado no início deste capítulo, os cargos da Liga continuam sendo relevante fator de atualização do prestígio de dirigentes das escolas de samba, o que não é o caso do filho de Hiram. Fora o fato explícito de ser seu herdeiro legal, Fernando assumiu a posição de guardião da memória do pai, afinal materializada por sua presença à frente do espaço, mantendo o Centro do jeito que ele era quando Hiram estava vivo. Mesmo sem quadro, faixa ou placa, é impossível conhecer a história do Centro, entrar para pesquisar lá e não refletir que aquele é o “lugar do Doutor Hiram”.

Em segundo lugar, a criação, após o falecimento, em 2017, de um acervo nomeado *Arquivos Dr. Hiram Araújo*, reunião dos papéis encontrados na sala de trabalho do personagem,

<sup>130</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

portanto por ele manuseados, acrescidos a manuscritos levados da casa por Fernando. De acordo com nossa pesquisa no espaço, não há outros arquivos pessoais identificados por seus titulares, o que indica a marca distintiva empregada à memória documental de Hiram.

## 2.5 Formas de colecionamento e captação do acervo

Como apontado, desde o seu início, o Centro de Memória do Carnaval da Liesa assumiu a institucionalização de documentos como mecanismo de distinção da iniciativa. O ideal institucional que Hiram conseguiu animar e transmitir passava pela noção de que ali estariam fontes únicas e originais, logo “históricas”, ideais para a pesquisa sobre o carnaval carioca. O pontapé desse acervo é justamente aquilo que Hiram havia conseguido amearhar na sua trajetória pregressa na Imperatriz, Portela, Associação das Escolas de Samba e Riotur, acrescido ao que posteriormente chegou do Museu do Carnaval e às suas próprias anotações manuscritas. O documento de 2002 indica essa gênese: “(...) iniciamos o processo de implantação com o aproveitamento de todo o acervo da Liesa e a doação do acervo do Diretor Cultural HIRAM ARAÚJO e AMAURY JÓRIO.”<sup>131</sup>. Essa informação é reforçada no *folder* de divulgação após a inauguração em 04 de agosto de 2004: “O grande destaque do acervo são as coleções dos pesquisadores Amauri Jório e Hiram Araújo, reunindo a história das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e a do antigo Museu do Carnaval, no Sambódromo, cedida pela Prefeitura do Rio”<sup>132</sup>.

A expectativa de uma captação de acervos foi mencionada de maneira breve nesse mesmo material de 2004 da seguinte forma: “O Centro de Memória aceita doações de documentos (fotos, recortes, vídeos, etc.) que poderão ser copiados e incorporados ao acervo digital.”. De acordo com seu atual responsável, Fernando Araújo, a trajetória dessa função no interior do Centro correspondeu mais a doações esparsas de itens isolados: “Entramos em contato com as escolas de samba e pedimos doação de material. À época [quando da criação do Centro] não havia distinção de material, pois não havia departamento cultural na maioria das escolas e a memória era algo secundário.”<sup>133</sup>.

Não nos foi apresentado nenhum documento que tenha formalizado, em algum tempo, uma política de aquisição de acervos. Assim, acreditamos que a incorporação de novos itens

---

<sup>131</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Centro de Memória da Liesa 2002. Caixa B/C 1.

<sup>132</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Folder de divulgação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa. Caixa D.

<sup>133</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

avulsos ou pequenas coleções possa ter se dado em momentos pontuais e esparsos. Os critérios estabelecidos para definir o que integrou o espaço parecem ter sido mediados também pelo prestígio que girava ao redor do Doutor Hiram e de sua iniciativa. Como exemplo, um pouco antes da inauguração, quando o Centro já recebia pesquisadores e era anunciado pela Liesa, o próprio diretor escreveu ao empresário Mauricio Mattos, dono da revista *Rio, Samba e Carnaval*, agradecendo o envio de edições:

Prezado Sr.

Acusamos o recebimento da coleção encadernada da Revista Rio, Samba e Carnaval dos anos de 1972 a 1991, complementadas com revistas avulsas dos anos 1992 a 2002, como doação para o acervo do Centro de Memória Liesa.

Trata-se de um material de pesquisa altamente valioso para estudo do carnaval, pois a Revista Rio Samba e Carnaval acompanhou, ininterruptamente, os desfiles das Escolas de Samba, sendo uma testemunha importante da história do carnaval carioca.

Agradecemos sua prestimosa colaboração e nos colocamos à sua disposição para um intercâmbio cultural, parceria essa que será enriquecedora para a colocação do carnaval em nível cultural, como vem sendo nossa meta desde que assumimos a diretoria cultural da Liesa sob a direção de Ailton Guimarães Jorge<sup>134</sup>.

Também, gradativamente, surgiram: coleções de *clippings* anuais realizados pela própria instituição com notícias de jornais e revistas referentes à sua atuação; através de doações variadas e avulsas, coleções de fotografias físicas ou digitalizadas, de gravações em vídeo de desfiles de carnaval, biblioteca de livros sobre carnaval; e itens isolados como camisas, coletes, CDs e DVS<sup>135</sup>.

No entanto, é preciso aludir a uma função abraçada pelo Centro que lhe conferiu o caráter híbrido mencionado seções acima. Se de um lado havia a originalidade propalada pelos acervos das memórias fundadoras, de outro existia a escolha pela incorporação da preservação dos registros de algumas das atividades intrínsecas da instituição. No projeto de implantação mencionamos a informação de que haveria o “aproveitamento de todo o acervo da Liesa”. O que isso significava? Certamente não falavam de toda a massa documental administrativa produzida pela Liga em seus (então) quase vinte anos de atividade. Esses documentos seriam aqueles que Hiram e colaboradores já encontraram de posse da entidade por volta de 2001-2002 quando se esboçou a ideia do Centro e que guardavam afinidade com o que se estava buscando criar. Por exemplo, a guarda de edições da revista publicada pela entidade, *Ensaio Geral*, que se destina a cobrir os bastidores da atuação da Liga e das escolas de samba do grupo especial.

---

<sup>134</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta Mauricio Mattos 11/04/2002. Caixa B/C.

<sup>135</sup> GÓES, Janaina. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 5 jun. 2020.

Mas um outro material avolumava-se na Liga desde 1987 e foi colocado sob a guarda do espaço: os documentos referentes ao julgamento das escolas de samba. Ao abraçar essa documentação específica, uma fração da atividade intrínseca da Liesa, o centro de documentação temático assumiu para si uma função de arquivo.

### 2.5.1 A função de arquivo da documentação do julgamento das escolas de samba

*O site* oficial da Liga assim resume as três décadas de atuação da entidade, elencando conquistas que seriam, segundo ela, modelo nacional:

[A Liesa, desde sua fundação,] Organizou os desfiles em seus mínimos detalhes, desde as normas técnicas que até hoje fazem parte do Regulamento, priorizando o respeito ao público e aos horários, estabelecendo limites que equilibraram e nivelaram a disputa entre as Agremiações. Assumiu a responsabilidade pela venda de ingressos, fixando regras de lisura e transparência, acompanhadas de perto pelo Ministério Público. Representa as filiadas em contratos firmados com os patrocinadores do espetáculo e o poder público<sup>136</sup>.

De fato, a instituição tornou-se referência sem rival na condução dos rumos do carnaval do grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro de 1984 em diante. Parte importante dessa afirmação no campo corresponde a uma capacidade de transmitir certa imagem de lisura nas atividades da entidade, ainda que diante de um curioso paradoxo, visto a ligação umbilical de seus dirigentes com o universo da contravenção.

Conforme analisado no capítulo anterior, a partir de 1987 a incumbência da organização do julgamento das escolas de samba, até então atribuição da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (Riotur), foi transferida para a recém-criada Liesa. A cessão de Doutor Hiram - que já desempenhava a função de coordenador dos jurados há três anos e estabelecera um método de julgamento - para a Liga é parte desse projeto construído de forma intencional com o intuito de difundir seriedade, o que foi incorporado pela própria narrativa da entidade. O médico-dirigente ficou na função até 1990, quando a transmitiu a Capitão Guimarães (ARAÚJO, 2012). É preciso apontar que, desde a década de 80 (justamente em virtude de certa padronização gradativa imposta pela Liga), o processo do julgamento produz algumas documentações típicas. Em primeiro lugar, o próprio regulamento, publicação onde consta a descrição exaustiva de toda a organização do desfile e suas regras<sup>137</sup>. Anualmente também são produzidos manuais de julgadores com detalhamento didático aos membros do júri sobre todo

---

<sup>136</sup> A LIESA. Disponível em: <http://liesa.globo.com/a-liesa.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.

<sup>137</sup> REGULAMENTO. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/regulamento.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.

o processo de avaliação<sup>138</sup>. Por força do regulamento, as escolas de samba são obrigadas a submeter à Liesa o que se convencionou chamar livro abre-alas, definido assim pela instituição em seu site:

O LIVRO ABRE-ALAS é o documento oficial contendo todas as informações a respeito dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial. São formulários preenchidos pelos representantes das agremiações, quesito por quesito, com detalhes que ajudam os julgadores a consolidarem a sua avaliação<sup>139</sup>.

Passado o julgamento, restam os mapas de notas e as justificativas dos jurados, essas tornadas públicas apenas um mês depois da apuração<sup>140</sup>. Progressivamente, o acervo cresce à medida que novos desfiles são organizados pela instituição. Desse modo, estamos diante de uma documentação que se acumula de forma orgânica em virtude de uma atividade-fim da Liga. Os documentos compõem séries únicas, divididas por ano/carnaval, e podem ser enquadrados como típicos de arquivo, em consonância com tradicional definição do campo da arquivologia:

Os documentos de arquivo são os produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais administrativos legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa (BELLOTO, 2007, p. 37).

Diante do organograma da Liesa, não é nada óbvio que os arquivos referentes ao julgamento estejam abrigados no Centro de Memória. Poderiam, por exemplo, figurar em diretorias com as quais guardam algum tipo de semelhança, por exemplo a Jurídica ou a de Carnaval. No entanto, segundo comunicação do atual responsável pelo CM, desde 2002, início do Centro, o material fica sob responsabilidade do espaço, tendo sido um dos acervos que o inauguraram. Ainda de acordo com ele, anteriormente ficavam sob a responsabilidade direta da presidência da entidade. O Centro parece ter subvertido a ideia de que esses documentos deveriam ser mantidos sob o sigilo estrito da direção da entidade e, pelo contrário, abrigou-os em um centro de documentação com acesso público.

Acerca da composição dos documentos de arquivos:

Observa-se o contraste entre a formação progressiva e natural típica dos arquivos, a que se convencionou chamar de acumulação, e a reunião de documentos selecionados a partir de determinados critérios. No primeiro caso, o resultado do conjunto, rotineira e necessariamente alimentado ao sabor das demandas e dos ritmos de funcionamento da entidade produtora, sem qualquer

---

<sup>138</sup> MANUAL DO JULGADOR. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/manual-do-julgador.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.

<sup>139</sup> LIVRO ABRE-ALAS. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>, Acesso em: 12 dez 2020.

<sup>140</sup> JUSTIFICATIVA DOS JURADOS. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/justificativa-dos-jurados.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.

preocupação com o eventual valor histórico que possa vir a ter, tende a representá-lo nas sucessivas configurações que assumiu ao longo do tempo (CAMARGO; GOULART, 2015, p. 25).

O caráter probatório assumido pelas séries de documentos ligados ao julgamento fica explícito a partir de episódio ocorrido no carnaval de 2017. Apesar de distante do recorte temporal proposto em nossa análise, consideramos relevante sua menção em virtude do que exemplifica. Após a apuração do desfile daquele ano, a Portela foi aclamada campeã com um décimo à frente da segunda colocada, a Mocidade Independente de Padre Miguel. Quando as justificativas dos jurados se tornaram públicas, um mês depois, os dirigentes da Mocidade constataram que a perda de pontuação no quesito Enredo foi feita com base em versão antiga do livro abre-alas da agremiação, com a alegação de que a escola não havia apresentado um destaque de chão que, na versão atualizada, ela não iria mais apresentar. A escola, por sua vez, afirmou que a devida substituição do livro fora feita dentro do prazo estipulado e apresentou recurso ao plenário da Liesa para reverter o decréscimo. Após um período de hesitações e debates, o colegiado reconheceu a falha na comunicação e decidiu pela anulação da penalidade, o que implicou a divisão do título entre Portela e Mocidade<sup>141</sup>.

Conforme fica claro, o livro abre-alas (e toda a documentação congênere) guarda caráter legal, cuja custódia e posterior acesso possuem potencial de provar e garantir direitos. Até onde pudemos apurar com seu responsável, o CM não se tornou formalmente o arquivo da instituição - situação em que abrigaria outras documentações administrativas e legais intrinsecamente ligadas aos seus trabalhos - não sendo, tampouco, responsável pela gestão documental da empresa. Ao serem postos sob a tutela do Centro, os documentos do julgamento são equiparados às coleções compostas artificialmente para subsidiar os estudiosos. Nessa perspectiva, eles são vistos como “históricos”, ou seja, rapidamente são deslocados do uso corrente, para se tornarem material permanente e potencialmente próprios para a pesquisa retrospectiva. Essa interpretação consta no texto do informativo impresso em 2004 pelo Centro, já citado, e mantido ainda hoje em seu site:

Temas que podem ser pesquisados no Centro de Memória do Carnaval:  
Escolas de Samba – fotos, imagens, arquivos sonoros, desfiles, fichas técnicas, enredos, sambas-enredos  
**Regulamentos de Desfile, mapas de notas, Manuais de Julgadores, etc.**  
História do Carnaval O entrudo e as primeiras manifestações carnavalescas  
A folia no Rio de Janeiro, do Zé Pereira aos grandes bailes

<sup>141</sup> LIESA decide dividir título do carnaval do Rio entre Mocidade e Portela. *Portal G1*. 5 abr. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/liesa-decide-dividir-titulo-do-carnaval-do-rio-entre-mocidade-e-portela.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2020.

O carnaval de rua e a criatividade popular [grifo nosso]<sup>142</sup>.

Não devemos descuidar de apontar que aquela atividade, o julgamento, guardava forte afinidade com a trajetória pregressa do principal artífice do Centro e criador do método propalado pela Liesa como inovação no meio. A guarda dos arquivos do material de julgamento não significou a constituição de um sistema de arquivamento integrado à gestão de toda a entidade. O gesto parece ter sido muito mais motivado por razões de ordem estratégica do que técnica. Desse modo, quando o Centro se apresenta e indica seus “destaques”, dá ênfase a determinadas coleções e temas, constituindo sua narrativa de fundação e distinção a partir dos acervos: as memórias de Hiram e Amaury, o extinto Museu do Carnaval e o material do julgamento.

## **2.6 Heranças e disputas no campo da preservação das memórias do carnaval e das escolas de samba**

A afirmação de determinada instituição em um campo em que pretende ser referência é sempre um complexo processo que envolve negociação e constituição de uma identidade própria. Segundo estamos demonstrando, o Centro de Memória do Carnaval da Liesa construiu suas próprias estratégias para alcançar aquele papel de preservador da memória do carnaval e das escolas de samba. Uma dimensão relevante a ser indicada é o fato de ter se colocado como herdeiro de projetos dessa natureza extintos anteriormente. Também, para finalizar este capítulo, consideramos importante apontar a existência de outra iniciativa de preservação no campo que começou a despontar lateralmente ao projeto de Hiram no mesmo período: o Centro Cultural Cartola/Museu do Samba.

No último livro que publicou, *A cartilha das escolas de samba*, em 2012, Araújo pôde publicar textos que já vinha esboçando e reinterpretando há alguns anos. Nessa última fase da vida, ele construiu um interessante elo entre iniciativas pregressas da política e da cultura. Menciona que os anos 60 foram de embate entre forças nacionalistas e imperialistas; que o golpe de 1964 trouxe repressão, seguida de todo um movimento de contestação nas artes, o que não se viu no carnaval das escolas de samba, ainda marcado pelo saudosismo; e que os intelectuais, envolvidos em outros movimentos artísticos, não viam no carnaval um espaço de engajamento. Em meio a esse cenário, o Departamento Cultural da Imperatriz teria surgido, em 1968, como algo original. Segundo o autor, sensibilizado pelo movimento cultural que eles

---

<sup>142</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Folder de divulgação do Centro de Memória do Carnaval da Liesa. Caixa D.

encabeçavam, o diretor do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Ricardo Cravo Albin, nomeou uma comissão, formada por jornalistas especializados na área, para criar o Museu do Carnaval: “A iniciativa visava gerar um novo olhar sobre o carnaval, colocando-o como uma nova atividade cultural e artística a ser preservada (ARAÚJO, 2012, p. 42)”, algo que não encontrou no período a ressonância esperada.

Hiram prossegue sua narrativa contando de que forma a ideia ressurgiu no início dos anos 80, como encontrou novamente barreiras no meio cultural, e como a chegada do projeto do Sambódromo de Darcy Ribeiro foi ideal para a concretização da iniciativa. Já explicamos as idas e vindas no processo de afirmação do Museu do Carnaval da Riotur no capítulo anterior. O autor continua elucidando o que de destaque foi feito pela instituição ao longo de uma década até o seu encerramento em 1998. O interessante é saber que em 2003, quando o Centro de Memória já vinha trabalhando para se institucionalizar plenamente na Liesa, a ideia do Museu veio novamente à tona. Segundo ele, os arquitetos que trabalhavam na construção da Cidade do Samba receberam do prefeito Cesar Maia a determinação de reservar um galpão para o novo Museu do Carnaval. No entanto, no lançamento da pedra fundamental, em dezembro, a ausência do espaço destinado ao Museu foi notada por Hiram, que indagou o prefeito. Esse teria lhe dado a incumbência de procurar outro setor para o Museu dentro da Cidade, visto que o alcaide consideraria a iniciativa “imprescindível” (ARAÚJO, 2012). Tivemos a oportunidade de mencionar neste capítulo as expectativas lançadas por Maia, quando da inauguração do Centro de Memória em 2004, sobre o papel que poderia encampar na reformulação de um museu de carnaval. Novo fato apresentou-se apenas em 2007, quando Capitão Guimarães, presidente da Liga, determinou que um barracão vazio servisse à ideia (Id., 2012).

O fato parece ter animado Hiram a redesenhar o projeto. No livro menciona como ele seria: seus setores de recepção, interação, lazer, educação, as possíveis exposições e seus temas, e afirma:

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

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

Os visitantes que não desejarem se fantasiar serão conduzidos ao andar superior (mezanino), onde existirá um “café-livraria”, com biblioteca especializada, salas com arquivos em vídeos, computadores para consultas de

carnaval interligadas ao Centro de Memória do Carnaval da Liesa (...) (ARAÚJO, 2012, p. 46).

Existe nos *Arquivos Dr. Hiram* a cópia de uma carta digitada, sem data anotada, mas certamente escrita nesse contexto, do titular, dirigida a Ricardo Cravo Albin. Nela, Araújo narra ao amigo a história mencionada acima do ressurgimento da ideia do Museu do Carnaval, acrescentando alguns fatos, como o apoio do Secretário Municipal de Cultura, Ricardo Macieira, que teria determinado verbas para o projeto, e uma reunião com os arquitetos da Cidade do Samba na qual transmitiu tudo o que desejava. Hiram escrevia para Cravo Albin buscando apoio para o projeto, e finaliza a missiva da seguinte maneira:

A pressa foi apenas uma tática, porque, como você, estou cansado dos trâmites burocráticos. Tenho ainda em meus guardados um documento, assinado por você, do Museu da Imagem e do Som criando uma comissão organizadora para estruturar a iniciação do Museu do Carnaval, no dia 13-10-1967. Como você, já atingi a 6ª Fase do Calendário de Confúcio e não posso esperar mais. Quero usufruir dos direitos de comandar o Museu do Carnaval, com as mordomias que o cargo confere<sup>143</sup>.

No texto do livro de 2012, citado antes, Hiram afirma que o Centro de Memória do Carnaval da Liesa possuiria esse documento mencionado. Como se vê, os limites entre os usos e a posse de Hiram – “meus guardados” – e o acervo do Centro eram borrados. Voltando ao fecho da carta, aí estão alinhavadas distintas temporalidades em prol da afirmação de um mesmo projeto. Ricardo fora o diretor do Museu da Imagem e do Som carioca por um bom tempo, espaço da pioneira iniciativa citada por Araújo. Segundo Cravo Albin, sobre os projetos que brotavam do MIS/RJ nos anos 60:

Tudo que fazíamos então no MIS – os prêmios Golfinho de Ouro e Estácio de Sá, os discos, as exposições, o Museu do Carnaval – era envolto por esta noção de preservação conservadora da essência da música popular. Meu grupo, composto por Lúcio Rangel, Eneida, Ary [Vasconcellos], Hermínio [Bello de Carvalho] e Sergio Porto, seguia a posição dos membros mais velhos do Conselho [Superior da Música Popular Brasileira] como Marques Rebelo, Edson Carneiro, Guerra-Peixe, Jota Efegê, Jacob do Bandolim, entre outros (RICARDO CRAVO ALBIN, 2018 apud COSTA, 2018, p. 76).

Na mesma obra, Ricardo comenta que, durante a gestão de Darcy Ribeiro na Secretaria Estadual de Cultura, exerceu as funções, inicialmente, de coordenador de museus e, depois, a de eventos públicos, quando teve a oportunidade de ajudar a criar, em 1986, uma exposição que deu o pontapé do Museu do Carnaval. Assim, nesse giro que demos, pudemos notar certa rede de atores operando lateralmente, nas últimas décadas, aos projetos de Hiram Araújo. Cravo

---

<sup>143</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Carta a Ricardo Cravo Albin [200-] década certa. Caixa D.

Albin escreveu o prefácio da obra magna de Hiram, *Carnaval, seis milênios de história*, texto reutilizado em *A cartilha das escolas de samba*, em que afirma conhecer o autor desde o tempo em que integravam o Conselho Superior das Escolas de Samba, amizade renovada décadas depois com a participação de ambos em fóruns internacionais de entidades ligadas ao carnaval:

Hiram Araújo – estudioso, pesquisador e, acima de tudo, apaixonado pelo carnaval – sempre nos surpreendeu pelo afínco e fidelidade ao estudo da matéria. Dentre todos nós, apaixonados pela arte que brota espontaneamente do povo, Hiram é o mais dedicado. E digo isso porque sou testemunha de suas pesquisas como rato de livraria, sempre a farejar tudo que se escreva sobre o assunto, desde simples testemunhos pessoais a teses cabeludas sobre estética e sociologia de Peter Burke, Michel Mafesoli e Mikhail Bakhtin. (...) Por isso tudo, não poderia mesmo esperar outra coisa – e disso também dou testemunho – senão o respeito e até reverência com que os tratam nos foros internacionais a que comparecemos anualmente. Hiram Araújo – para meu, ou melhor, nosso orgulho – é considerado uma autoridade mundial no assunto carnaval, tanto pelas pesquisas enveredadas sobre as ancestralidades da festa quanto pelas conclusões e originalidade de seus estudos sobre, principalmente, o carnaval do Brasil (CRAVO ALBIN, 2003, p. 18).

Edson Carneiro e Eneida, por sua vez, já tinham sido citados, no primeiro capítulo, como membros do mesmo Conselho Superior e redatores do documento *Organização dos desfiles*. Entre os anos de 2003 e 2007, Hiram ainda recorria a Ricardo Cravo Albin, e à memória das iniciativas de preservação anteriores, da qual se considerava herdeiro, para capitalizar seus projetos no presente, como no caso da ressurreição do Museu do Carnaval, dessa vez integrado ao seu espaço de consagração por excelência, o Centro de Memória da Liesa.

Ocorre que, por essa época, uma outra iniciativa no campo da preservação das memórias do samba carioca tomou vulto de forma gradativa. O Centro Cultural Cartola (CCC) foi criado em 2001, por Nilcemar e Pedro Paulo Nogueira, netos do compositor, inicialmente com o objetivo de preservar a memória e o legado musical do emérito mangueirense. Também contou com o suporte e incentivo de uma rede de amigos e entusiastas. Segundo texto assinado pela própria neta muitos anos depois, quando o espaço já tinha ampliado o foco de atuação, essa intenção primeira acabou por desdobrar uma outra perspectiva:

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

Esse processo teve como ponto de partida importante a iniciativa tomada pelo CCC de encaminhar o pedido de registro do samba do Rio de Janeiro como patrimônio imaterial do Brasil para o Instituto do Patrimônio Artístico e Nacional (Iphan). O Centro encabeçou todo o processo de proposição e a pesquisa necessária, entre janeiro e outubro de 2006. O trabalho buscou localizar aquelas peculiaridades que tornam singular o samba gestado no Rio de Janeiro em comparação com outras modalidades de samba feitos em regiões do país. Assim foi que o estudo identificou aquelas que seriam as “matrizes do samba carioca”: o partido-alto, o samba de terreiro e o samba-enredo. O primeiro corresponde a uma modalidade de improviso, versado de maneira espontânea em cima de um refrão, e por isso muito ligado à noção de performance em uma roda de samba, ainda que tenha sido apropriado em diversas oportunidades pela indústria fonográfica. O segundo diz respeito à modalidade de samba feita para ser executada nos terreiros/quadras das escolas de samba durante os ensaios; de tema livre (habitualmente sobre o amor, a vida cotidiana e a adesão a uma agremiação). O último trata-se do gênero talvez mais conhecido, construído para ser a trilha sonora que anima o desfile carnavalesco de uma escola de samba (CCC, IPHAN, 2007).

O pedido foi acatado pelo Iphan em outubro de 2007, e artigo de suas gestoras, citado anteriormente, afirma: “Cumprer ressaltar que os sambistas tiveram papel central em todo processo de titulação” (NOGUEIRA; MENDONÇA; SANTOS, 2019, p. 02-03). O Centro já funcionava desde 2005 como um Ponto de Cultura e, em virtude de ter sido o proponente do inventário e do pedido de registro das matrizes, recebeu, em 2009, com suporte do Ministério da Cultura, a instalação de um Pontão de Cultura, instrumento construído pela política cultural da esfera federal para a criação de redes de intercâmbio e articulação dentro das comunidades; no caso do CCC, ele articulava ações para a comunidade de sambistas do Rio de Janeiro (op. cit., 2019). Esse apoio permitiu que a instituição implantasse, a partir daquela data, o Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do samba carioca, qualificado por Rachel Valença, pesquisadora que participou da elaboração das pesquisas que visavam ao registro e membro da equipe do Centro, como uma “iniciativa pioneira que se reveste de grande importância por preencher uma lacuna sentida por todos que pesquisam, praticam ou simplesmente se interessam pelo gênero representativo da nacionalidade brasileira” (op.cit. 2009, p. 30). A ação ia totalmente ao encontro daquilo proposto no Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro (2007), documento que concatenou os levantamentos e as ações necessárias para reconhecer aquelas manifestações como patrimônio imaterial brasileiro. As recomendações de salvaguarda preveem três eixos – “Pesquisa e documentação”; “Transmissão dos Saberes”, “Produção,

registro, promoção e apoio à organização” – e dentro deles subitens. Dentre as diversas sugestões articuladas, destacamos as seguintes. A citação é grande, mas se justifica:

#### Pesquisa e documentação

Incentivo à produção de estudos biográficos de sambistas e de investigações sobre as origens, organização e lutas de suas associações profissionais e comunitárias: grupos musicais, associações artísticas ou funcionais – como as velhas guardas, as associações de diretores de harmonia, etc. –, e instituições – clubes, blocos, escolas de samba, etc. **Essa pesquisa poderia ajudar a localizar, inventariar e preservar a memória do samba no Rio, através da coleta regular de depoimentos de seus mestres, mas também do registro e proteção de peças físicas que contem essa história, como cartas, letras manuscritas de sambas, folhetos de shows, partituras, gravações de áudio e vídeo – familiares, semiprofissionais ou profissionais, em diversos meios –, instrumentos musicais, fotografias, diplomas, documentos pessoais, roupas, fantasias, bandeiras, faixas, troféus, etc.**

Formação de pesquisadores dentro das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro, para que coleta, registro e análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos, atendendo a um anseio de que a sua história possa ser contada por eles mesmos, valorizando assim vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio. Já há, em número muito pequeno, uma produção acadêmica fruto do esforço de sambistas, como mestres-salas e porta-bandeiras.

#### Transmissão do saber

Outra medida que poderá contribuir para a transmissão do saber/fazer do samba (e a produção de novos saberes) é facilitar o acesso dos sambistas aos estudos, investigações acadêmicas e acervos de imagem e de som sobre o samba no Rio – em especial no que diz respeito às três modalidades aqui identificadas como matrizes.

**Sugere-se o estímulo e apoio à criação e capacitação de centros de memória e referência do samba, dentro das comunidades e/ou na Cidade do Samba, com a reunião de acervo** – livros, teses, periódicos, partituras, instrumentos musicais, gravações, fotos, vídeos e filmes, que integram o rico repertório da produção cultural dos sambistas, mas ao qual pouco têm acesso por estarem abrigados em **centros de pesquisa oficiais ou acervos particulares com os quais não mantêm estreito contatos**; e também documentos, manuscritos, livros, recortes, gravações caseiras (imagem e som), instrumentos pessoais, fotos de álbuns de família, roupas, fantasias, figurinos e troféus, de integrantes das próprias comunidades de sambistas.

O plano de salvaguarda talvez possa criar mecanismos para abrir canais, de modo que o conhecimento acadêmico produzido em torno do samba retorne aos grupos criadores/mantenedores da tradição. Essa comunicação poderia ser fomentada com a criação de um banco de dados digital (disponível nos centros de memória e referência e associação de sambistas), com as fichas técnicas e as íntegras de estudos, além de outras informações e imagens sobre os sambistas e a história do samba no Rio.

Os centros de referência poderiam realizar seminários, palestras, mesas-redondas e festas de samba, abertas a todos os interessados em compartilhar

o patrimônio produzido por essa expressão da cultura popular no Rio – de modo a transmitir o saber, mas também promover o samba [grifos nossos] (CCC; IPHAN, 2007, p. 117-119).

Em resumo, o documento concede à formação de centros de memória, à constituição de acervos e ao envolvimento das comunidades de origem, um espaço importante e decisivo na concretização da patrimonialização. Rachel Valença, em revista oficial do CCC, elencou as ações de pesquisa, referenciação e catalogação realizadas pelo Centro de Referência até aquele período, em consonância com as recomendações do Dossiê, e indicou: “Observa-se com satisfação a intensa participação da comunidade dos sambistas no projeto, em todos os eventos promovidos e na cooperação com a coleta de material (op. cit., 2009, p. 30). Uma iniciativa de grande reverberação implementada pelo espaço, a partir de 2009, foi o Programa Memória das Matrizes do Samba, coleção de entrevistas registradas em vídeo com os, assim nomeados em artigo da revista do Centro Cultural Cartola, “sambistas tradicionais do Rio de Janeiro”. Na opinião, ainda no primeiro ano, de um dos condutores, o jornalista Aloy Jupiara:

Este projeto é essencial para aprendermos (porque parece que esquecemos) a respeitar esses sambistas e suas tradições. Tudo que está aí agora, isso que chamam de ‘o maior espetáculo da terra’, não existiria sem eles, seus pais seus avós. É uma herança deles (ALOY JUPIARA, 2009 apud ROBALLO, 2009, p. 58).

A iniciativa integrou-se, ainda, à captação de acervos:

Além do acervo gerado com as gravações, há aumento de itens das coleções do Museu, já que é recorrente a doação de objetos feita pelos depoentes durante participação no projeto. Ou seja, o programa fomenta a criação de novas coleções pessoais na instituição, com diversos itens que contemplam o samba em sua complexidade e com marcas do cotidiano de seus agentes (NOGUEIRA; MENDONÇA; SANTOS, 2019, p. 08).

A partir de 2013, o CCC assume-se como o Museu do Samba, e, segundo suas gestoras:

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

A breve narração da gênese do CCC/Museu do Samba indica alguns elementos. Inicialmente, é preciso apontar que a memória trabalhada pela instituição diz respeito a um nicho bastante específico: a comunidade de sambistas ligados às escolas de samba do Rio de Janeiro, suas vivências e musicalidades, conforme o Dossiê e textos de gestoras ligadas ao projeto. A instituição procurou construir uma justificativa de atuação que gira ao redor de dois

elementos complementares: a inexistência de ações no campo da gestão de memória e ainda a pouca articulação com as comunidades de origem. Assim é que o Centro de Referência é apresentado como iniciativa pioneira a preencher uma lacuna, e sua marca distintiva seria o envolvimento constante dos próprios atores sociais na construção do acervo e nas ações de um centro de documentação e pesquisa para o samba carioca.

Chama atenção a ausência de diálogo entre as iniciativas do Centro de Memória do Carnaval da Liesa e do Centro Cultural Cartola/Museu do Samba. Como demonstramos neste capítulo, ainda que nomeado para o carnaval, o centro da Liga liga-se sobretudo às escolas de samba. Logo, ele e o CCC compartilham uma temática em comum. O segundo buscou marcar sua posição nesse campo construindo identidade e objetivos próprios e evidenciando seu caráter político e de mobilização. Por exemplo, a instituição está instalada, desde a sua fundação, aos pés do Morro da Mangueira, zona norte do Rio, e sempre buscou envolver a comunidade da região nas ações educativas e sociais (NOGUEIRA; MENDONÇA; SANTOS, 2019). Como sabemos que a rede de atores envolvida no Dossiê e no CCC/Museu é a mesma, entendemos que as afirmações expressadas no documento referentes à pesquisa e documentação de alguma forma são abraçadas pela instituição. A crítica mais evidente é a falta de acesso aos acervos, pesquisas e levantamentos por ventura abrigados e realizados em “centros oficiais” ou por particulares.

Impossível não confrontar tal diagnóstico à existência do CM do Carnaval da Liesa. Afinal, a instituição já vinha buscando se afirmar como espaço de referências no campo há alguns anos, um pouco antes do CCC/Museu. Fato a se registrar é a presença da pesquisadora Rachel Valença - filóloga e funcionária da Fundação Casa de Rui Barbosa que, sem origem familiar ou territorial no universo do samba, por afinidade pessoal, se aproximou das escolas de samba, da qual se tornou personagem e incentivadora<sup>144</sup> – tanto no rascunho do projeto inicial do Centro da Liesa (onde parece não ter renovado a colaboração) quanto na articulação da patrimonialização e na criação do CCC/Museu do Samba, no qual efetivamente se tornou colaboradora pelos anos seguintes. Não localizamos, nos escritos de Hiram Araújo entre 2001 e 2012, referências tanto à patrimonialização do samba do Rio quanto à atuação daquela instituição.

---

<sup>144</sup> DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Raquel Valença. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/raquel-valenca>. Acesso em: 20 mar. 2021

Nesse campo em disputas, as duas instituições receberam investimentos e, de formas variadas, acabaram por conformarem-se em lugares de memória do carnaval e do samba do Rio de Janeiro. Na acepção conferida por Pierre Nora (1993), esses correspondem a lugares materiais, funcionais ou simbólicos por meio dos quais determinadas memórias são registradas, celebradas e/ou preservadas. Os objetos portadores da memória podem abarcar uma variedade de práticas, produtos e instituições: das comemorações, passando pelos cemitérios e autobiografias, chegando até as habitualmente denominadas “instituições de memória”, ou seja, os arquivos, museus e bibliotecas onde há investimentos daquela natureza. Segundo nossa pesquisa, a afirmação da singularidade do projeto de Hiram amparou-se sobretudo na conjugação entre o capital simbólico da trajetória do personagem e a força política e econômica da Liesa. De outra forma, o projeto dos herdeiros de Cartola desdobrou-se em ação que buscou a patrimonialização de um bem cultural, reforçando a participação horizontal de um número maior de atores e o papel da memória como instrumento de ressignificação e luta política. Ambas, no entanto, apresentaram-se como legatárias de práticas/trajetórias pregressas.

Finalmente, as duas iniciativas, de maneiras próprias, indicaram a reunião e sistematização de informações, bem como o manuseio de acervos, como elementos de valor dentro do plano de firmarem-se como “centros de referência”. A narrativa do Museu do Samba procura integrar a formação dessas coleções ao seu intento maior ligado à memória social da comunidade do samba. Nesse sentido, assume destaque o acervo de entrevistas de história oral, visto como a possibilidade de transmitir uma ancestralidade do samba, retrabalhando no presente as memórias de veteranos do meio. O Centro de Memória do Carnaval da Liesa criou sua identidade através da valoração dos documentos acumulados e conseguidos pelo seu “pai fundador” e na sua condução à categoria de fontes relevantes para a pesquisa. No capítulo seguinte, tratamos de analisar a institucionalização dos acervos ligados a essa narrativa fundacional.

### 3 A FORMAÇÃO DE UM ACERVO PARA O SAMBA E O CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO

Neste capítulo propomos caracterizar uma parcela do acervo do Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba: a coleção *Acervo Liesa*, composta pelas subcoleções *Museu do Carnaval* e *Museu Histórico Portelense*; e os *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Nesse intento, identificamos a institucionalização propriamente dita desses conjuntos documentais e abordamos seus limites e a trajetória de recomposição entre alguns deles. No trabalho de caracterização, indicamos alguns potenciais informativos dessas fontes, selecionando documentos e temas. Finalmente, encerramos com um breve diagnóstico acerca da visibilização das fontes documentais do samba e do carnaval institucionalizadas, a partir da nossa própria posição no campo, e indicamos uma sequência de ações que poderiam requalificar e dinamizar o acesso e a divulgação dos acervos do Centro abordados.

A escolha dos acervos justifica-se por duas razões complementares. Foram eles que compuseram o material a inaugurar o Centro, cumprindo o papel ao qual o espaço se atribuía, ou seja, disponibilizar fontes originais de pesquisa sobre sua área de atuação. São esses conjuntos que foram alvo dos esforços diretos por parte de Hiram Araújo nas suas incorporações e disponibilizações, e ligam-se à narrativa fundacional do Centro, pautada na valorização da trajetória progressiva do seu diretor. E é essa trajetória o eixo que deu sentido à institucionalização desses acervos, resíduos de projetos e pessoas aos quais ele esteve ligado, bem como seus papéis acumulados.

Os centros de documentação são, por definição, instituições que podem compor de maneira mais deliberada seus acervos e orientam a institucionalização em consonância com suas linhas temáticas, perfis de atuação e públicos que desejam alcançar, em contraste, por exemplo, com instituições arquivísticas públicas, muito mais pautadas por legislações que determinam o que devem abrigar permanentemente em virtude de suas missões institucionais (BELLOTO, 2007). Assim sendo, é que, de um modo geral, itens e conjuntos documentais abrigados em centros têm, por excelência, o estatuto de fonte, ou seja, já adentram a instituição para servir a um propósito de pesquisa, de consulta, de difusão, aspectos explícitos na identidade construída do Centro que estudamos.

A crítica às fontes pode abarcar uma dimensão contextual radical que não se restrinja a enunciar suas posições, mas que também aborde a historicidade e os complexos processos atuantes na produção, circulação e institucionalização de itens e/ou conjuntos destinados a se

tornarem arquivos, coleções e materiais para a pesquisa. É diante dessa condição explícita que abordamos os acervos:

Identificar e divulgar fontes de pesquisa tem um significado que extrapola a mera descrição documental. Trata-se de contextualizar e criticar documentos, em seus múltiplos formatos, apontando limites e potencialidades de sua exploração no campo da pesquisa histórica (HEYMANN; ROSA, 2019, p. 1087).

Se entendemos as fontes como “tudo aquilo que, por ter sido produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferência, pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no presente” (BARROS, 2019, p. 19), é preciso ressaltar que elas não falam por si e, uma vez selecionadas, precisam ser trabalhadas em conexão com problemas construídos pelo analista, “e não como simples depósitos de informações, concepção que correspondia a uma forma de historiografia que já está hoje bem superada” (op. cit., 2019, p. 19). Portanto, o que fazemos é explorar, ainda que de forma sucinta, os temas que identificamos, sempre compreendendo que essa leitura poderá variar de acordo com as perguntas dos itinerários de pesquisa de terceiros.

No caso do Centro de Memória da Liesa, do ponto de vista de quem consulta, o principal problema identificado é a ausência de instrumentos de consulta e de ações que possam dar divulgação ao potencial dos seus acervos. Acreditamos que a contextualização e as indicações poderão realçar a relevância dos conjuntos para a instituição, inclusive como subsídio à sua própria atuação.

### **3.1 O Acervo Liesa**

*Acervo Liesa* é o nome dado para a grande coleção que compõe o acervo do Centro de Memória do Carnaval. A parcela dele que optamos por caracterizar é um objeto construído de modo processual, pois sua configuração interna, bem como a organização e disponibilização variaram de acordo com o período. Inicialmente, ele seria composto pelo resíduo do colecionismo de Hiram Araújo e suas anotações de pesquisa, com o acréscimo dos documentos de Amaury Jório. Portanto, em 2002, na fundação do Centro, representavam o próprio *Acervo Liesa*. Em seguida, foram anexados os fragmentos da documentação oriunda do extinto Museu do Carnaval. Após 2017, itens daquela coleção inicial estariam tanto nos *Arquivos Dr. Hiram Araújo* quanto em caixas específicas do *Acervo Liesa*. Essa trajetória de recomposição é repleta de lacunas que procuramos aclarar por meio da observação direta e de entrevistas.

### 3.1.1 Hiram e Amaury (2002)

Alexandre Medeiros é um personagem do processo de formação desse acervo. Bibliotecário formado pela Unirio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), na década de 90 integrou a comissão de frente da Imperatriz Leopoldinense e no início dos anos 2000 estava ligado ao Departamento Cultural daquela agremiação, que havia sido recriado. Na ocasião, o diretor do segmento era Almir Jório, filho de Amaury Jório - fundador e ex-presidente da escola - que estava empenhado em resgatar elementos da trajetória da Imperatriz. Com base em pesquisa, ele e Alexandre começaram a criar fichas anuais dos carnavais passados, contendo dados relativos à organização da escola ano a ano. Por intermédio do filho do dirigente, o bibliotecário tomou conhecimento de que parte do acervo de Jório estava trancado há alguns anos no sótão do imóvel da família situado à rua Euclides Farias, no bairro de Ramos. De acordo com o que Almir contou a Alexandre Medeiros, esse acervo remeteria ao tempo em que Amaury e Hiram começaram as pesquisas para a publicação de *Escola de samba em desfiles: vida, paixão e sorte* (1969) e teria ficado durante bom tempo na sede da Associação das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro. Ainda segundo ele, a morte repentina de Jório, vitimado por um enfarte fulminante aos 55 anos, em casa, a poucos dias do carnaval de 1980, revestiu-se de uma circunstância trágica para a família, o que teria colaborado para o recolhimento abrupto do material. Tempos depois do falecimento, a viúva do dirigente teria confiado uma parte dele ao amigo Hiram. Já outro restante permaneceu longos anos no mencionado sótão.

Ainda de acordo com Medeiros, em 2001 Almir Jório aceitou a ideia de abrirem o espaço e organizarem o material, que era o seguinte:

Algumas pastas com fotografias. As bandeiras do velório do Amaury Jório, porque cada escola levou uma bandeira, eles recolheram, botaram numa caixa, guardaram aquilo, quando a gente abriu, era só pó, 20 anos de traça não sobrou nada. Tinha restos do busto de gesso do Amaury Jório que tava na Associação, nem sei onde esse busto tá. Tinha umas fotos, alguns livretos, algum material da Imperatriz, pouca coisa, não tinha grande coisa. Falei “Almir, vamos arrumar isso aqui”. Então a gente comprou uma estante de metal, dei uma limpada, uma arrumada... tinha umas flâmulas também, tinha bandeirinha que foi um presente da Vilma [Nascimento, ex-porta-bandeira da Portela] pro Amaury Jório, peguei esse material e deixei lá<sup>145</sup>.

Debruçando-se sobre o acervo, o bibliotecário notou um elemento específico na documentação textual guardada pelo falecido dirigente:

---

<sup>145</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

E aí eu pude perceber que o acervo material do Amaury Jório era todo dividido em pastas, e todos os livretos tinham aquele furinho de arquivo permanente. “Almir [filho de Amaury], por que isso aqui?” “Porque meu pai arrumava assim, pegava tudo, furava, guardava em pastas.” Aí eu juntei as duas informações: todos os livretos furados são do Amaury. A família do Amaury deu uma parte do acervo ao Hiram quando ele faleceu<sup>146</sup>.

De acordo com o profissional, Almir e ele então doaram itens, tais quais flâmulas e fotografias, para colecionadores ligados a algumas escolas, como Império Serrano, Caprichosos de Pilares e Acadêmicos do Salgueiro; Alexandre ficou com os livretos e documentos textuais da Imperatriz Leopoldinense. Finalmente, doaram livretos de outras escolas de samba e fotografias para Hiram Araújo. Nesse momento, em virtude do trabalho de pesquisa para a Imperatriz Leopoldinense, Alexandre pôde se aproximar de Hiram, que assumira o cargo de diretor-cultural da Liesa há pouco tempo.

Através dele tomou conhecimento do projeto embrionário de criação de um espaço de referência para a pesquisa sobre o carnaval carioca na Liesa, e se tornou colaborador voluntário da empreitada. De acordo com o profissional, a ideia primordial partiria de uma articulação com os departamentos culturais das escolas de samba do Rio, com o objetivo de reunir acervos que porventura esses segmentos tivessem conseguido preservar. Araújo e ele planejaram o encontro, que contou com a convocação, através de ofício enviado às agremiações, do presidente da Liga, Ailton Guimarães Jorge. Assim, foi realizada a reunião no plenário da Liesa, com representantes de algumas escolas, em ano que Alexandre não pôde precisar - 2001 ou 2002 -, na qual Hiram apresentou seus planos. No entanto, a médio prazo o resultado não foi tão animador, e a intenção do dirigente de formar um centro de memória com os acervos das escolas de samba teve que se adaptar. Na opinião de Medeiros, a pouca adesão à iniciativa deu-se em virtude de uma peculiaridade do campo das escolas de samba: os acervos existentes não surgiriam e seriam preservados por meio de iniciativas institucionais das agremiações, mas através de ações individuais. Prossegue o relato:

E aí eu me lembro que os acervos das memórias das escolas de samba não são formados pelas escolas de samba. São formados por abnegados, por pessoas que vão juntando, colecionando. E esse tipo de pessoa tem uma relação, uma posse muito umbilical. Eles não vão dar. Mesmo porque eles sabem que se, no âmbito das escolas de samba, se pegar material e eu deixar lá isso vai sumir, pode acontecer com a Liga. Então ninguém quis deixar material. Então a coisa deu uma desandada nesse sentido. Ninguém queria dar material. Queriam participar de alguma outra forma, reunião, etc., mas formando acervo, não. Então ali já ficou claro pra mim como as coisas iam acontecer.

---

<sup>146</sup> Id., 2020.

Mas o Dr. Hiram queria montar o acervo “então eu vou montar o acervo e vou trazer o meu acervo de casa”<sup>147</sup>.

Diante dessa decisão foi que o acervo do Centro de Memória do Carnaval começou a nascer, fato que corresponde ao narrado na versão oficial da gênese do espaço. Segundo o documento de implantação, já citado no capítulo 2, esse “pontapé” correspondeu ao material produzido organicamente pela Liga (documentação do julgamento desde 1987 e números das revistas oficiais), acrescido dos documentos da dupla de dirigentes: “(...) iniciamos o processo de implantação com o aproveitamento de todo o acervo da Liesa e a doação do acervo do Diretor Cultural HIRAM ARAUJO e AMAURY JÓRIO”.<sup>148</sup>

Quando o Centro já operava informalmente, mas ainda não havia sido inaugurado de fato, uma matéria da publicação oficial da Liga também reforçou a centralidade da presença do material dos dirigentes, após especular sobre a possível ida do acervo do extinto Museu do Carnaval:

Os visitantes também poderão recorrer ao acervo do próprio Hiram – **que incorpora o acervo deixado por Amaury Jório**, ex-presidente da Associação das Escolas de Samba e pioneiro na defesa cultural do samba carioca. Dela fazem parte, por exemplo, dez rolos de fitas gravadas durante o Simpósio Nacional do Samba, em 1969, que daria origem à criação do Dia Nacional do Samba <sup>149</sup>[grifo nosso].

Prosseguindo com o relato do bibliotecário Alexandre Medeiros, o que Hiram levou foi abrigado em estantes de uma sala de cerca de 9 metros, no 17º andar do prédio onde está situada a Liga: “Ele colocou o material todo lá dentro, então o que veio do Dr. Hiram: fotografia, livreto, documento, rascunho dele, disco, um monte de coisa, eu comecei a organizar.”<sup>150</sup>. Alexandre notou que havia muitas duplicatas de sinopses de escolas. Mediante isso, convenceu Araújo a doar essas cópias para os representantes dos departamentos culturais das escolas com o intuito de sensibilizá-los a ceder duplicatas de outros itens ao acervo do Centro de Memória.

Fernando Araújo, atualmente responsável pelo espaço, fornece informações desse início:

A partir desse embrião no 17º, aos poucos, ele começou a organizar o material de pesquisa, e os primeiros documentos foram arquivos da Portela guardados por ele desde a década de 70 e o material impresso desenvolvido pela Liesa - manuais, regulamentos, mapas de notas. O material era composto por fitas de áudio do Museu Histórico Portelense, enredos, revistas da Portela e os

<sup>147</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>148</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. Centro de Memória da Liesa 2002. Caixa B/C 1.

<sup>149</sup> CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL DA LIESA. *Acervo Liesa*. Revista Ensaio Geral- nº 11, 31/08/2003.

<sup>150</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

manuscritos com textos para jornais, colunas semanais e entrevistas para rádio<sup>151</sup>.

Segundo mencionado no capítulo anterior, a ideia inicial do projeto para o qual colaboraram Alexandre Medeiros e Rachel Valença era realizar tratamento documental de acordo com as características do acervo, como preconizado pela literatura do meio, inclusive com a criação de um banco de dados, o que não teria ido à frente naquele momento. Como não havia possibilidade de aguardar as condições ideais para a organização e disponibilização do acervo, Medeiros partiu para uma solução possível diante da realidade:

Comecei a fazer arrumação e separação. Comecei a fazer uma separação de bibliotecário, que não era de arquivista. Porque a arquivologia pressupõe aquela coisa “procedência, origem...”. Não, fiz uma coisa prática. Peguei uma caixa box “Portela, Salgueiro, Mangueira, Império” e fui enfiando dentro dessas caixas tudo que tinha. Pelo menos o material ficava minimamente organizado. E nessa eu vi que ele tinha realmente alguns livretos, e nesses alguns tinham os tais dos dois furinhos. “Ah isso era do Amaury. Esse não tem furinho, é do Hiram. E assim fui dividindo. Mas esse acervo primeiro, da casa do Hiram, que ele morava ali em Bonsucesso, levou e ficou ali<sup>152</sup>.

Essa opção metodológica, a qual Alexandre reivindica a autoria, dá início a uma modalidade de tratamento documental que terá longa jornada dentro do Centro. A separação da documentação em caixas divididas por escolas persiste até os dias atuais. O bibliotecário complementa e dá outras informações sobre as opções de organização do acervo que havia chegado da casa do dirigente:

Porque quando chegou o material do Hiram, eram caixas e caixas de papel, era uma maçaroca de coisas. Na organização eu falei assim “preciso dar uma organização mínima”. Tinha uma caixa azul e uma caixa vermelha. Peguei o papel, imprimi os nomes e os documentos de cada escola que eu consegui identificar, fui colocando lá dentro. Fotografia que tinha eu ia colocando junto lá dentro, tudo. Só mantinha de fora disso aí aquilo que eu conseguia agrupar em coleção. Tipo: os vinis, os livros, entendeu? Agora, fotografia, folheto, protótipo de samba, ia cada um pra sua caixa. (...) Mas então não recebeu nenhum nome de início, só foi essa organização quebra-galho que eu fiz, as caixas com documentos avulsos, fotografias, livreto, documentos burocráticos, ofício, nas caixas. Os livros que ele tinha, eu fiz uma pequena biblioteca, e fiz uma pequena discoteca, com alguns discos de samba-enredo<sup>153</sup>.

De acordo com Alexandre, toda essa institucionalização colaborava para formar o *Acervo Liesa*. Como já apresentamos, a existência do acervo Hiram Araújo-Amaury Jório era

<sup>151</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

<sup>152</sup> Id., 2020.

<sup>153</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

anunciada em vários materiais de divulgação do Centro. No entanto, essa documentação não chegava a constituir um conjunto próprio com limites precisos:

A princípio sempre foi “centro de memória da liga”. Nunca houve essa preocupação “Coleção Hiram Araújo” “Fundo Hiram Araújo”. Eu tive essa preocupação, no início, da gente formar o orgânico dentro da liga, da gente formar um departamento de documentação. Até na proposta que fiz com a Rachel tinha isso, mas não foi pra frente por causa dessas coisas: [Hiram falando] “Tem que ver com a fulana, que é sobrinha do Anísio, se eu pedir dinheiro pros bicheiros, eles não vão dar pra fazer essas coisas”<sup>154</sup>.

Não temos indícios para afirmar qual era a dimensão do acervo Hiram-Amaury quando dessa institucionalização inicial, pois, se há, não tivemos acesso a algum instrumento de registro da entrada do conjunto documental. Mediante nossa pesquisa, podemos afirmar dois elementos: atualmente uma parte dos documentos permanece nas caixas temáticas das escolas de samba; e outra está diluída nos *Arquivos Dr. Hiram Araújo*.

### 3.1.2 Museu do Carnaval (2003)

Em *A Cartilha das Escolas de Samba*, Hiram Araújo explicou como teve acesso ao material remanescente do Museu do Carnaval, que era subordinado à Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, a Riotur, e foi extinto em 1998:

O Museu do Carnaval foi esvaziado para se tornar camarim e depósito. Todo o acervo acumulado, como: documentos, depoimentos, fantasias, etc, ficaram jogados se deteriorando. Por ocasião da inauguração do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, pedi autorização ao Prefeito e recolhi os trabalhos no Museu do Carnaval, o que pude salvar. Fantasias, manequins e alguns documentos se perderam (ARAÚJO, 2012, p. 46).

A data de chegada do acervo nos foi transmitida por Fernando Araújo: “Em paralelo, a Riotur enviou o material do antigo Museu do Carnaval. O ano de 2003 foi reservado à organização desse material.”<sup>155</sup>. O bibliotecário Alexandre Medeiros também participou do resgate do material do Museu:

Mas aí, um belo dia, Dr. Hiram vira pra mim e fala “Consegui a doação do que tava lá”. Então, uma bela tarde, eu, Dr. Hiram e um caboclinho, num caminhão, saímos ali da Liga e fomos pro Sambódromo. E esse cara e eu arrastamos tudo que tava dentro de caixa, tudo encaixotado. Arrastamos tudo lá pra Liga. Eu pensava que ia ter “a lâmpada do Aladim”, “figurino de não sei o quê”. Não tinha nada disso, tinha pouca coisa. O que que tinha: contracheque da Riotur, coisas muito burocráticas. Tinha uma ou outra justificativa de jurado. Tinha caixa de fotografias polaroide, e tinha desfile do Salgueiro dos anos 70, era até uma [fotografia de] fantasia do Viriato de 74 ou

<sup>154</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>155</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

75. E tinha uma caixa com bandeiras de várias escolas, inclusive Imperatriz 95. “Dr. Hiram, posso ficar como pagamento?”. Ele virou e falou: “Pode”. Então, a bandeira do 2º casal tá comigo, a do 1º, de 95, tá com o Walter Honorato, compositor do samba. Tinha bandeira da Lins imperial, Estácio de Sá, então a gente conseguiu, organizamos isso <sup>156</sup>.

O próprio Alexandre esclarece um fato importante: o acervo do Museu não foi identificado e organizado à parte:

Nessas caixas vermelhas, quando a gente montou o acervo, veio primeiro as coisas da casa do Hiram, eu comecei a organizar por caixa de escola de samba. Não sei se ele trouxe mais algum acervo de outro lugar que não me falou. E eu lembro do acervo do Museu que eu fui com ele pra trazer as coisas. E nessa, o que tinha eu misturei, tinha que dar um jeito, não podia ficar no chão. Lá do Museu do Carnaval, essas polaroides do Salgueiro de 74, 75, “pum” na caixinha do Salgueiro. Na origem não existe essa distinção entre o que é Museu do Carnaval. Hoje acho até difícil saber a origem de casa coisa. A não ser que tenha... papel que tem lá “Riotur” aí tem... é do Museu do Carnaval. Agora, outras coisas, livreto... As bandeiras com certeza são do Museu do Carnaval.<sup>157</sup>

Assim, tanto intelectualmente quanto fisicamente, o acervo oriundo da casa de Hiram e o do Museu do Carnaval teriam se tornado um só nesse momento, transformando-se no *Acervo Liesa*.

É, tipo, tem uma foto do Salgueiro aqui “pum, botava na caixa do Salgueiro”. Tinha coisa que eu deixei separada. Alguém estava construindo um tesouro de escola de samba. É aquele estudo de controle de vocabulário, pra você catalogar, pra você indexar documentos. Então alguém tava construindo da forma clássica: “escola de samba”, fazendo a hierarquia, tinha as definições, tinha umas fichas. “Pô, isso aqui dá samba, podia desenvolver e crescer”. Eu lembro que era aquela pasta jeca, cheia de papelzinho, foi a única coisa separada que eu deixei. O resto era tudo documento burocrático da Riotur que tinha sobrado. Uma ou outra que era específica, que era específica de escola de samba. Lembro de contracheque de funcionário da Riotur. Tinha um ou outro cartaz. Porque a Riotur fazia uma campanha muito grande, imprimia cartaz, tinha a revista *Rio, Samba e Carnaval*. Essas coisas que tavam lá foram incorporadas. Essa coisa do acervo que eu digo pra você, se fosse um centro de memória já organizado, esse acervo que ia chegar: “Fundo Riotur”, “Fundo Amaury Jório”, “Fundo Hiram Araújo”. Mas não, os acervos foram sendo misturados<sup>158</sup>.

Foi dessa maneira que se formou um acervo substancial, e a dinâmica operava no sentido de dar acesso de forma rápida aos pesquisadores, razão, afinal, da existência do Centro. Alexandre Medeiros explica que a maneira de disponibilização foi pautada também por

<sup>156</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>157</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>158</sup> Id., 2020.

princípios da sua própria formação profissional na biblioteconomia, voltada para a recomposição dos documentos e das informações de maneira a atender consultas que se dão por determinados temas:

Pra você entender por que eu fiz isso. Quando você tem uma base de dados, um sistema organizado que você classifica, cataloga, você digitaliza “Ah, eu quero cruzar os dados: “livreto imperatriz 72”. Ou melhor “Martim Cererê”. O sistema vai te puxar e vai te trazer. É isso aqui, tá no lugar tal. Ali não ia ter sistema nenhum. Então eu falei: “Gente, tenho que pensar como um usuário”. Usuário quando vem aqui vem pesquisar sobre uma escola, ou sobre uma personalidade. Essa personalidade vai estar ligada a uma escola. Então se eu conseguir juntar tudo por escola, vai ficar mais fácil pra quem vem pesquisar. Foi o que eu pensei na época. Um arranjo que eu fiz na época. Um pensamento do tipo “Putz, tenho isso aqui e preciso organizar.” E assim foi, funcionou durante um tempo. Chegava alguém, por exemplo: “Preciso pesquisar... tinha um cara pesquisando sobre imagem do gaúcho nos enredos da Vila Isabel. “Deixa eu pegar a caixa da Vila”. Tava lá tudo que ele queria. Foi um cara pesquisar sobre o Pamplona. Pamplona é Salgueiro. Catei uma ou outra foto do Pamplona. E assim foi. Obviamente, quando a pesquisa era um pouco mais transversal, do tipo... A Carla Viseu: “Tô pesquisando a evolução rítmica dos sambas-enredo dos anos 60 aos anos 2000.” “O que você quer?” “Quero partitura”. Aí fica difícil... Aí, por acaso, tinha uma ou outra coisa. Mas ela queria gravação sonora. “Bom, gravação sonora eu tenho em casa”, passei pra ela. Nesse primeiro momento foi uma forma de se arrumar aquilo. Que era um caos<sup>159</sup>.

A respeito da predominância da biblioteconomia no tratamento dos acervos dos centros de documentação, a historiadora e documentalista Viviane Tessitore assim observou:

A área que mais se ocupou deles foi a Biblioteconomia, pois os considera parte de seu domínio, e o fez numa dimensão bastante específica: organizando e referenciando os documentos como peças isoladas, qualquer que fosse sua natureza, e tratando as informações neles contidas como dados a serem decompostos e reordenados (2017, p. 23).

O Museu da Riotur era composto por diversos setores administrativos e técnicos. Os relatos da aquisição da documentação avulsa recolhida na instituição não precisaram de quais setores eles seriam oriundos. Pelo cenário descrito, as caixas foram encontradas desordenadas, o resgate foi realizado de modo aleatório e, muito provavelmente, já tinha havido descarte por parte dos produtores. Como tivemos oportunidade de nos debruçar sobre eles, podemos afirmar que há resíduos de mais de um setor. Segundo menciona Alexandre, de fato há documentos burocráticos que retratam a rotina administrativa de uma instituição voltada à organização do carnaval. Por outro lado, há material colecionado, de pesquisa, e levantamentos produzidos especificamente pela equipe de pesquisa do Museu do Carnaval.

---

<sup>159</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

### 3.1.3 Os limites da coleção

A primeira importante divisão que o acervo teve foram as citadas caixas das escolas de samba e demais manifestações carnavalescas. Elas receberam material de Hiram e do Museu do Carnaval. Sobre a documentação textual de agremiações de samba, o bibliotecário Alexandre Medeiros fornece um caso:

Por exemplo, Dr. Hiram tinha um orgulho do livreto do [escola de samba] Em Cima da Hora, de 76. Ele deixava na mesa dele: “Olha que legal, achei lá em casa” todo feliz. Acho que levou pra Liga, carimbou e guardou. Algumas coisas é difícil cravar... Só uma coisa ou outra você consegue, é difícil no geral você cravar o que era do Museu do Carnaval, o que era da casa do Hiram<sup>160</sup>.

Sendo o CM do Carnaval um órgão colecionador do tema carnaval, o acervo continuou recebendo, ao longo das décadas, doações de itens isolados, principalmente fotografias, recortes de jornais e revistas, revistas inteiras, folhetos, prospectos etc. Segundo a funcionária Janaína:

Houve um momento em que nem tudo era registrado, porque eu imagino que no início era tanta informação e tanta coisa pra ser feita que não havia tempo pra se preocupar com os detalhes. Isso é o que eu imagino. Muitas informações de lá de trás, do início do Centro de Memória, a gente não tem, de quem doou, quando doou, muita coisa se perdeu. Isso com o tempo a gente vem melhorando e aprimorando. Então o que a gente consegue buscar de informação com as pessoas que estão lá há mais tempo. São coisas novas que chegam a gente registra. Tudo fica catalogado, tudo fica na documentação<sup>161</sup>.

Na fração do acervo aqui caracterizada, não tivemos acesso a nenhum instrumento de registro de entrada de coleções ou itens. Desse modo, não podemos afirmar que todos os itens que compõem as referidas caixas são oriundos de Hiram ou do Museu, apenas inferir de acordo com algumas características explícitas, ou ao relacioná-los a outros aspectos da nossa pesquisa. A separação por escolas de samba parece ter criado uma espécie de linha de acervo, pois os novos documentos avulsos acabam sendo integrados a outros afins cujo conteúdo informacional diga respeito às respectivas agremiações. São quatorze caixas, e dentro delas há uma pasta suspensa para cada escola de samba. A quantidade de itens é desigual: há agremiações com dois documentos, ao passo que outras podem ocupar uma caixa inteira ou metade dela, em virtude do grande número de itens.

A divisão se dá por ordem alfabética e atualmente é a seguinte:

- Caixa 01: Flor da Mina do Andaraí; Deixa Falar; União do Centenário; Acadêmicos da Abolição; Acadêmicos da Rocinha; Acadêmicos de Santa Cruz; Acadêmicos de Vigário

<sup>160</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

<sup>161</sup> GÓES, Janaina. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 5 jun. 2020.

Geral; Acadêmicos do Cachambi; Acadêmicos do Cubango; Acadêmicos do Dendê; Acadêmicos do Engenho da Rainha.

- Caixa 02: Acadêmicos do Grande Rio; Acadêmicos do Salgueiro; Acadêmicos do Sossego; Alegria da Zona Sul; Arranco do Engenho de Dentro.

- Caixa 03: Arrastão de Cascadura; Balanço de Lucas; Beija-Flor de Nilópolis; Boêmios de Inhaúma; Boi da Ilha do Governador; Canários das Laranjeiras; Caprichosos de Pilares.

- Caixa 04: Difícil É O Nome; Em Cima da Hora; Estação Primeira de Mangueira.

- Caixa 05: Estácio de Sá; Foliões de Botafogo; Imperatriz Leopoldinense; Imperial de Morro Agudo.

- Caixa 06: Império da Tijuca; Império de Campo Grande; Império do Marangá; Império Serrano; Independentes de Cordovil.

- Caixa 07: Inocentes de Belford Roxo; Leão de Nova Iguaçu; Mocidade de Vasconcelos; Mocidade de Vicente de Carvalho; Mocidade Independente de Padre Miguel; Mocidade Unida de Jacarepaguá; Mocidade Unida do Santa Marta; Paraíso do Tuiuti.

- Caixa 08: Portela.

- Caixa 09: São Clemente; Sereno de Campo Grande; Tradição; Tupy de Brás de Pina; União da Ilha do Governador.

- Caixa 10: União de Campo Grande; União de Jacarepaguá; União de Rocha Miranda; União de Vaz Lobo; Unidos da Matriz; Unidos da Ponte; Unidos da Tijuca.

Caixa 11: Unidos de Vila Santa Tereza; Unidos de Vila Kennedy; Unidos da Zona Sul; Unidos de Bangu; Unidos de Cosmos; Unidos de Lucas; Unidos de Manguinhos; Unidos de Nilópolis; Unidos de Padre Miguel.

Caixa 12: Unidos de Vila Isabel.

Caixa 13: Unidos de Vila Rica; Unidos do Cabuçu, Unidos de Campinho; Unidos do Uraiti; Unidos do Jacarezinho; Unidos do Porto da Pedra.

Caixa 14: Unidos do Viradouro; Vizinha Faladeira; Lins Imperial.

#### Características identificadas

- No relato de Alexandre Medeiros sobre a disposição inicial ele menciona a existência de fotografias oriundas do acervo Hiram e do Museu sendo integradas a essas caixas. Com exceção da caixa da Portela, não existem fotografias nas demais. Ao que tudo indica, em dado momento, as fotografias foram retiradas dessas caixas e foram mantidos apenas os documentos textuais.

- Datas-limite: década de 1940 – década de 2010.

- Tipos de documentos (cópias e/ou originais): atas de reuniões de diretorias das escolas de samba; anotações manuscritas de Hiram Araújo com dados das agremiações; fichamentos de livros ou jornais da divisão/equipe/setor de pesquisa do Museu do Carnaval; fichas anuais preenchidas com dados das escolas na Riotur; folhetos de divulgação de eventos das escolas; ofícios e memorandos da Riotur; ordens de pagamento da Riotur para agremiações; sinopses de enredos; recortes de jornais e revistas; revistas anuais das agremiações; prospectos com letras de sambas de enredo; questionários da Associação das Escolas de Samba aplicados às escolas (anos 70); questionários do projeto Memória do Carnaval da Riotur (anos 80); e textos sem autoria, datilografados, sobre as agremiações.

- Fica evidente que a origem de alguns documentos seja a Riotur. Existem comunicações diretamente endereçadas à “Coordenação de Desfiles” ou à “Comissão de Jurados”, bem como questionários e levantamentos com o cabeçalho da entidade. É provável que muitos documentos tenham origem na divisão de pesquisa existente no Museu, caso dos fichamentos de livros, sobre os quais falaremos adiante.

- Não há regularidade no período cronológico coberto: há documentos de quatro décadas. A segunda metade dos anos 80 e o início da década seguinte são especialmente preenchidos.

- No caso de algumas escolas pequenas, a documentação que havia sido arquivada na Riotur é tudo que se tem sobre elas nas pastas.

- Existem ofícios, memorandos, contratos e projetos com identificação da Associação das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro, da década de 70, e destinados a Amaury Jório, o que indica que podem ter origem naquele material doado pela família a Hiram Araújo. Do mesmo modo, verifica-se que tanto esses itens quanto algumas revistas e sinopses de escolas de samba, e demais documentos avulsos, contêm os dois furos laterais que Alexandre Medeiros havia identificado nos guardados de Amaury Jório.

- A Portela ocupa uma caixa isolada e bastante robusta. No caso específico dela, não há documentação com elementos explícitos da Riotur. Há indícios para inferirmos que o grande volume existe em virtude do acúmulo de Hiram Araújo, que fora diretor da agremiação nos anos 70. Comparadas às demais agremiações, apresenta maior número de documentação administrativa de anos anteriores à existência do Museu do Carnaval (década de 1980), e é possível que tenha sido guardada pelo ex-dirigente ou a ele doada por algum outro diretor. São livros-caixa de 1955 a 1966; livro-ata de reuniões da diretoria estatutária de 1966 a 1970; ofícios dos anos 60; fotocópias de estatuto de 1940, extraído em cartório no ano de 1967, e versão de estatuto dos anos 60; e revistas da escola que cobrem praticamente todos os anos das décadas

de 60 e 70. Chama a atenção a existência de dossiês de recortes de jornais datados, exclusivamente dos anos 70, referentes a personalidades da agremiação: Candeia, Natal, Paulinho da Viola e Hiram Araújo. É a única caixa onde se encontram fotografias avulsas de desfiles, da sede e de figuras ligadas à agremiação. Existem cinco fotografias que retratam Amaury Jório em visita à Portela no ano de 1960 (quando presidia a Confederação Brasileira das Escolas de Samba), nas quais o dirigente posa junto a diretores e componentes da escola; supõe-se que tenham sido repassadas a Hiram em algum dos momentos já citados, pós-falecimento de Amaury.

Outras duas caixas são ocupadas pelas transcrições do projeto de depoimentos realizado pelo Museu do Carnaval entre 1987 e 1990. Os áudios não foram incorporados. Essas entrevistas eram realizadas em séries temáticas, tais como “Velha guarda”, “A presença da mulher no carnaval”, “Os carnavalescos” etc. Foram convidados personagens ligados às escolas de samba ou cantores/compositores de música de carnaval da era do rádio. Eram realizadas em sessões públicas, com a participação de mais de um entrevistador. O fato de terem sido transcritas – atividade sempre bastante trabalhosa - indica a atuação ativa da divisão de pesquisa da instituição. Como foram resgatadas de um acervo em vias de ser descartado, não é possível afirmar que correspondam à totalidade das entrevistas realizadas pelo Museu. As transcrições estão em pastas suspensas divididas por critério alfabético:

Caixa 01: Aniceto do Império; Bala do Salgueiro; Braguinha (João de Barro), Claudionor Cruz; Tia Dodô e Vilma Nascimento; Guilherme de Brito; Herivelto Martins; Hernesto Nascimento e Claudio Rodrigues; Dona Ivone Lara; Julio Ramos.

Caixa 02: Lilian Rabelo e Renato Lage; Maria Augusta; Marlene (cantora); Moreira da Silva; Dona Neuma da Mangueira; Odila de Assis; Olivério Ferreira (Xangô da Mangueira); Paula do Salgueiro; Pedro Caetano; Terezinha Monte; Viriato Ferreira; Wilza Carla.

Lateralmente a essas séries, o Centro mantém outras caixas de material oriundo da Riotur, com número variado de documentos, ao que tudo indica sem inserção de itens com outras procedências. Identificadas como Manifestações Carnavalescas e subdivididas em pastas, existem:

Caixa 01: Entrudo – fichamentos do Museu do Carnaval de livros sobre o assunto; Grandes Sociedades – atas e documentos administrativos (anos 70 e 80); Ranchos – fichas com dados e regulamentos de concursos.

Caixa 02: Blocos, carnaval de rua, banhos de mar, Rei Momo e Zé Pereira – regulamentos de concursos, prêmios e eventos organizados pela Riotur nas décadas de 80 e 90.

Ao que tudo indica, por não ser possível agrupá-los por um tema específico, surgiu uma caixa com documentos genéricos:

- Caixa Histórico Aescrj /Riotur, com sete pastas:

- 1) Repetem-se cópias de fichas de escolas de samba filiadas à Associação e arquivadas pela Riotur já encontradas nas caixas anteriores;
- 2) Estatutos dos anos 70, regulamentos e mandatos da Associação do final da década de 80, recortes de jornais, Caderno de Teses do III Simpósio do Samba (1969);
- 3) Fichamentos de livros sobre samba, folguedos, escolas de samba;
- 4) Atas da comissão de carnaval, contratos, comunicações internas, organogramas, relatórios financeiros, relatórios dos fiscais das atividades de organização das festas do carnaval de rua carioca: todos referentes à Riotur (anos 80 e primeira metade dos 90);
- 5) Termos de prestação de serviço entre Riotur e Aescrj;
- 6) Fichamentos do Museu do Carnaval de livros sobre grandes sociedades, bailes e carnaval de rua;
- 7) Dossiê referente ao concurso de coretos promovido pela Riotur em 1992: fichas, recibos, croquis, mapas de apuração e prestação de contas.

- Caixa Organização Política do Carnaval, com quatro pastas (apesar do título, apenas uma delas se refere ao assunto):

- 1) Textos sobre os enredos das escolas de samba de 1989.
- 2) Documentos expedidos pelo Serviço de Censura de Diversões (1972), enredos da Portela com carimbos da censura federal e outros de difícil identificação. Uma espécie de dossiê temático sobre censura x carnaval; as pastas 3, 4, 5, 6, 7 e 8 são compostas por fichamentos de recortes de jornais e livros sobre temas diversos do carnaval.

- Caixa Escolas de Samba de Outros Estados: poucos documentos avulsos (sinopses, textos e notícias de carnaval) sobre agremiações do Amazonas, Espírito Santo e Rio Grande do Sul. Pela datação é provável que correspondam ao período de atuação do Museu do Carnaval.

- Duas caixas com partituras de músicas carnavalescas.

Feita essa caracterização, gostaríamos de salientar um fato importante. Esse foi o material ao qual tivemos acesso em um momento de atendimento bastante restrito em virtude

da situação imposta pela pandemia da Covid-19 entre os anos de 2020 e 2021. Não descartamos a possibilidade de existirem outras caixas cujos conteúdos possam estar associados ao Museu do Carnaval/Riotur. Caso existam, não nos foram apresentadas. Da mesma forma, não tivemos acesso às fotografias oriundas da instituição, motivo pelo qual não podemos identificá-las.

Também reforçamos outro aspecto já aludido. Como se trata de um acervo de coleção, portanto de caráter cumulativo, certamente existem itens avulsos de doações sem relação orgânica com a documentação oriunda do Museu do Carnaval. Fato que fica explícito na presença de algumas sinopses, revistas de escolas de sambas e recortes de jornais da década de 2000 e 2010 nas caixas e pastas das escolas de sambas.

Potencialidades e temas:

### **Sobre a Riotur**

De acordo com o que descrevemos, o resgate da documentação do Museu do Carnaval da Riotur não correspondeu ao recolhimento do arquivo da instituição, mas de parcelas de papelada encontrada no espaço no Sambódromo. O Museu foi descontinuado, mas a Riotur permanece em funcionamento, e é possível que outros fragmentos dessa documentação estejam de posse da empresa pública. Ainda assim, boa parte da coleção abrigada no *Acervo Liesa* apresenta trechos da atuação administrativa da instituição, sobretudo da década de 80. A Riotur tradicionalmente realizava o patrocínio, execução e coordenação de toda a programação do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro, incluindo desfiles de escolas de samba, ranchos, frevos, blocos, banhos de mar à fantasia, concursos de decoração de coretos, bailes populares etc. Os interessados em reconstituir a história administrativa e o organograma institucional da entidade em partes dos anos 80 e 90, em analisar as ações de coordenação e financiamento estatal das festas populares e em compreender a ligação do estado com o carnaval, naqueles períodos, poderão recorrer a comunicações institucionais diversas, relatórios e prestação de contas.

Figura 01 - Relatório de Hiram Araújo sobre seminário promovido pela Liesa (1985). Caixa Aescrj/Riotur.

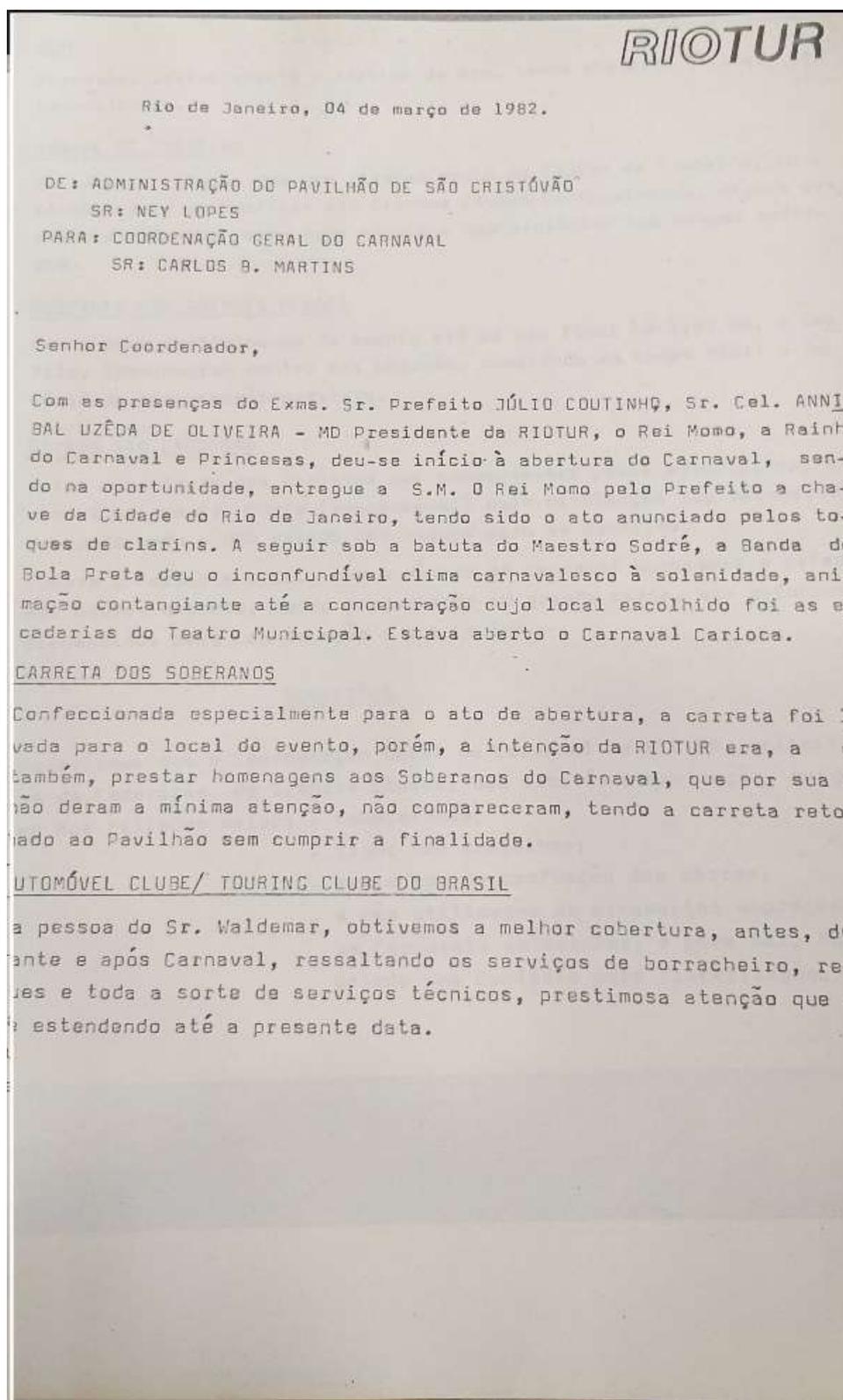


Figura 02 - Relatório do supervisor do carnaval da Av. Rio Branco ao coordenador-geral de carnaval (1982).  
Caixa Aescrj/Riotur.

**RIOTUR**

De : walter pinto - Supervisor geral da Av. Rio Branco  
Para: Sr. Carlos Martins - Coordenador Geral do Carnaval  
Em 02.03.1982

ASSUNTO: AVENIDA RIO BRANCO - DESFILES DE ESCOLAS DE SAMBA - GRUPOS IIA/IIB

HORÁRIO  
DE DESFILE - Dia 21/02/82 - Desfile começou às 23 horas - Motivo: Passagem não autorizada do Cacique de Ramos e do Bafo da Onça.  
Dia 22/02/82 - Desfile começou às 0 Hora - Motivo: Passagem não autorizada dos assaltantes do Cacique de Ramos e do Bafo da Onça.

DECORAÇÃO - Bonita - bem iluminada.

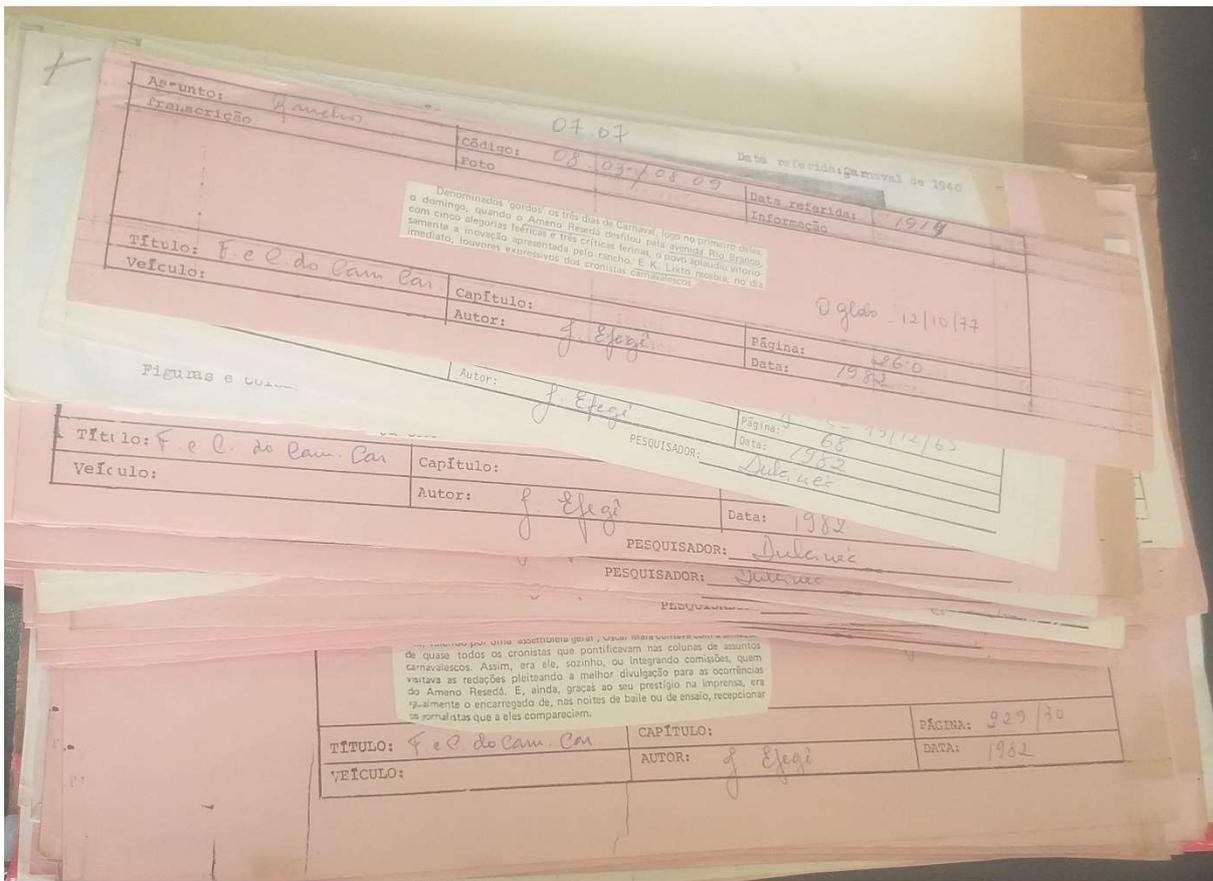
MONTAGEM - Segundo comentários do nosso chefe da Engenharia, Dr. Cesar Bacuri, verificaram algumas falhas técnicas nas arquibancadas.  
CABINES - Uma vergonha de montagem - Uma total irresponsabilidade. A ganância do ganhador da licitação não permitiu que as cabines tivessem o mínimo de segurança nas escadas. Faltavam os guarda-corpos nas escadas, constituindo uma temeridade o uso das mesmas pelos jurados.  
Senhoras, que ao subir para a cabine onde trabalharia durante horas, temiam quebrar uma perna ou cair daquela altura; uns 4 (quatro) metros.

APOIO DA RIOTUR Todos os setores de apoio da Riotur muito colaboraram para maior brilho do desfile.  
Setor de limpeza deu muito duro com a falta d'água no lado par da Avenida Rio Branco. Foi preciso mandar apanhar no Pavilhão 5 (cinco) baldes para retirar água do lado ímpar para a limpeza das cabines, onde ficariam os jurados. Eles esperaram cerca de 2 (duas) horas dentro do onibus refrigerado até que se fizesse a limpeza e aguardasse a passagem dos assaltantes do Cacique de Ramos. No que houve reclamação por parte de alguns dos jurados. Eu estava tentando lhes dar o melhor. Não entenderam. O mesmo aconteceu com a alimentação que, dentro do possível, de

Fonte: O autor (2021).

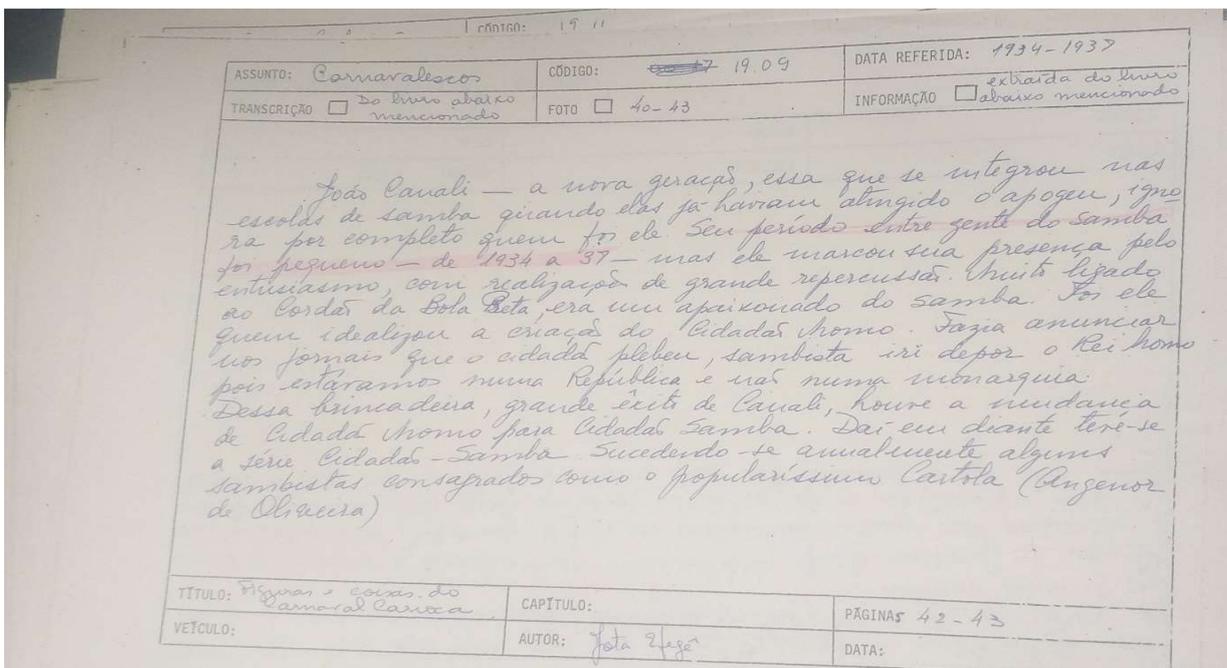
O material de fichamento ocupa grande volume nas pastas. O interesse acerca deles talvez diga menos do conteúdo em si da pesquisa feita (acessível em outras mídias, nos próprios livros e jornais) e mais dos métodos de trabalho da equipe do Museu do Carnaval: temas escolhidos, livros e autores utilizados, modos de acessar a informação, ligação desses instrumentos com projetos institucionais de formação de referências e criação de produtos.

Figura 03 - Fichamentos [198-] década certa. Caixa 01 Manifestações Carnavalescas.



Fonte: O autor (2021).

Figura 04 - Fichamentos [198-] década certa. Caixa 01 Manifestações Carnavalescas.

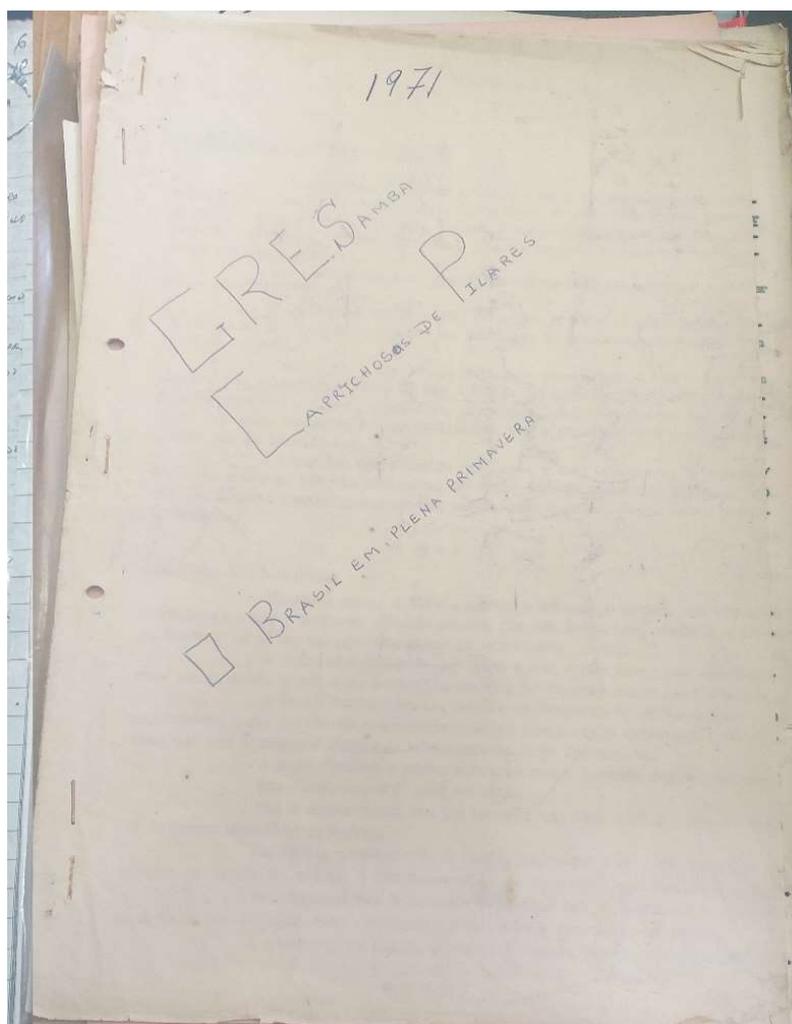


Fonte: O autor (2021).

### Sobre as escolas de samba

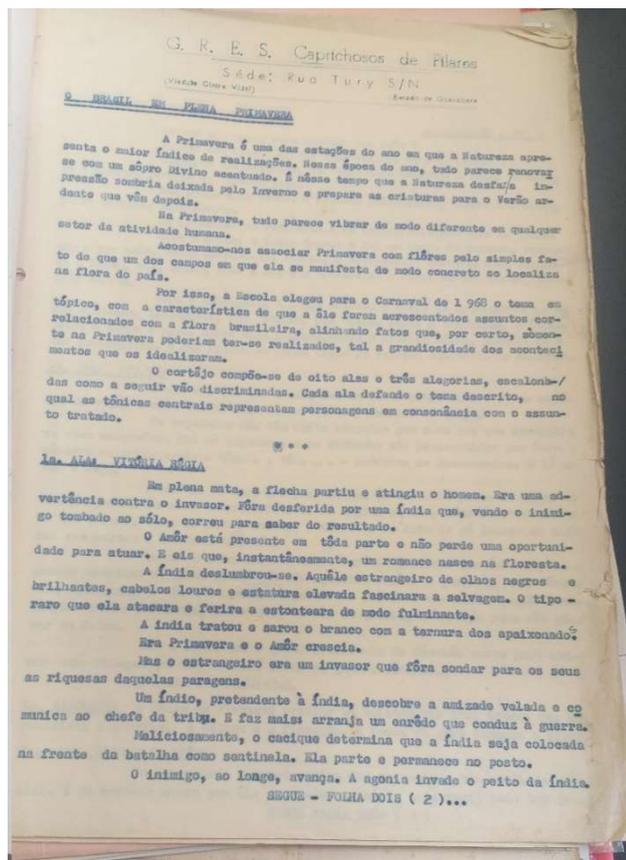
Apontamos como primeiro grande valor da documentação sobre escolas de samba o fato de que dificilmente cópias desse material tenham sido preservadas pelos seus produtores. Em muitos casos, é provável que a Liesa seja o único espaço onde estejam preservadas e acessíveis, uma vez que a marca do meio é a dispersão de sua produção documental. Existe bastante material referente à vida recreativa e artística das escolas, como sinopses, textos alusivos a enredos e prospectos com letras de sambas. Material que poderá interessar a pesquisadores dedicados a compreender a trajetória de construção dos temas dos desfiles carnavalescos, desde o texto de subsídio criado pelos dirigentes ou carnavalescos, até a formatação das letras cantadas na avenida. No caso de itens sem outros metadados, fica difícil precisar se foram colecionados por Hiram e Amaury ou arquivados pela Riotur.

Figura 05 - Sinopse de enredo da Caprichosos de Pilares (1971). Caixa 03.



Fonte: O autor (2021).

Figura 06 - Sinopse de enredo da Caprichosos de Pilares (1971). Caixa 03.



Fonte: O autor (2021).

Figura 07 - Prospecto com letra de samba de enredo da Unidos de Manguinhos (1984). Caixa 11

\*\*\*\*\*

**G.R.E.S. Unidos de Manguinhos**

Enredo para 1984: M. ATIRA CARIOCA  
 Autor: MARIO  
 Compositores: ROBERTINHO 17, BINHO e ALMIR  
 Puxadores: CARLOS ALGUSTO e GORDO

A poesia me embalou (Breque)  
 Neste tema, fascinante de real valor  
 E a verde — branco (Breque)  
 Vem cantando com fascinação  
 O caraca com o seu irmão matreiro  
 Consagrou-se ao mundo inteiro  
 Através da gozação

Ai, meu Deus, quem me logrou } BIS  
 Comprei o Pão de Açúcar }  
 E o Cristo Redentor } Relembrando ...

Relembrando a Lapa antiga  
 Dos malandros e gingados,  
 Mulheres da boemia,  
 Cassinos e carteados

Madame Satã,  
 Kid Morequeira, } Refrão  
 E o conto do vigário }  
 Na igreja de Madureira } Que saudade ...

Que saudade do Tabuleiro da Baiana  
 A revista «O Cruzeiro»  
 Trazendo o Amigo da Onça (Breque)  
 Eloos famosos também viemos exaltar  
 E o Rei Momo findando esta festa popular

Sou a folia iô, iô } BIS  
 Sou a folia iá, iá }  
 Que arrasta este povo e vem sambar } A Poesia ...

“CORTEZIA”

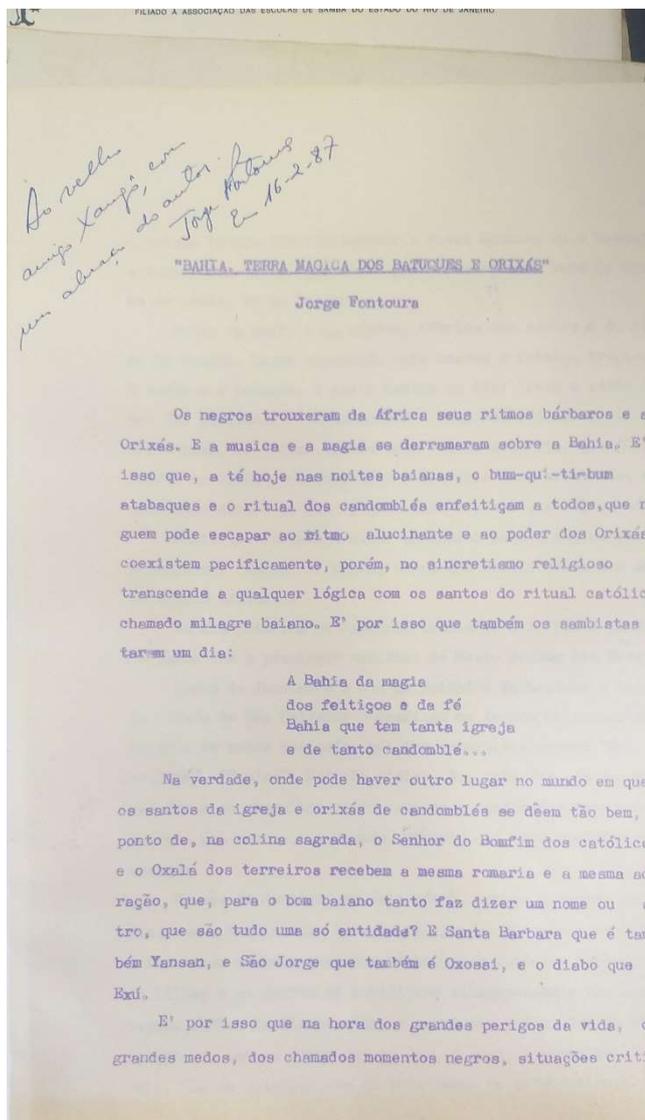
Rede Somar de Abastecimento  
 e  
 Joselia Mercearia Ltda.  
 ESTRADA DE MANGUINHOS, 83

\*\*\*\*\*  
 Distribuição Interna

Fonte: O autor (2021).

No entanto, há documentos com identificação explícita da origem, caso desta sinopse da São Clemente, com dedicatória de um dirigente da agremiação a Xangô da Mangueira, na ocasião funcionário da Riotur.

Figura 08 - Sinopse da São Clemente (1987). Caixa 09.



Fonte: O autor (2021).

Existem pequenos dossiês de documentos remetidos pelas agremiações à coordenação de carnaval, o que parecia cumprir a uma determinação obrigatória às escolas. Por isso, estão preservadas algumas atas de reuniões e estatutos de pequenas escolas de samba que podem ser de potencial interesse a uma pesquisa que vise reconstituir os quadros das respectivas diretorias, elemento aparentemente banal, mas de grande valor se pensarmos que essas entidades não mantêm arquivos institucionais operantes, e muitas delas já foram inclusive extintas.

Figura 9 - Ofício do Tupy de Braz de Pina dirigido à coordenação de carnaval da Riotur com lista dos documentos que estavam sendo remetidos (1984). Caixa 09.

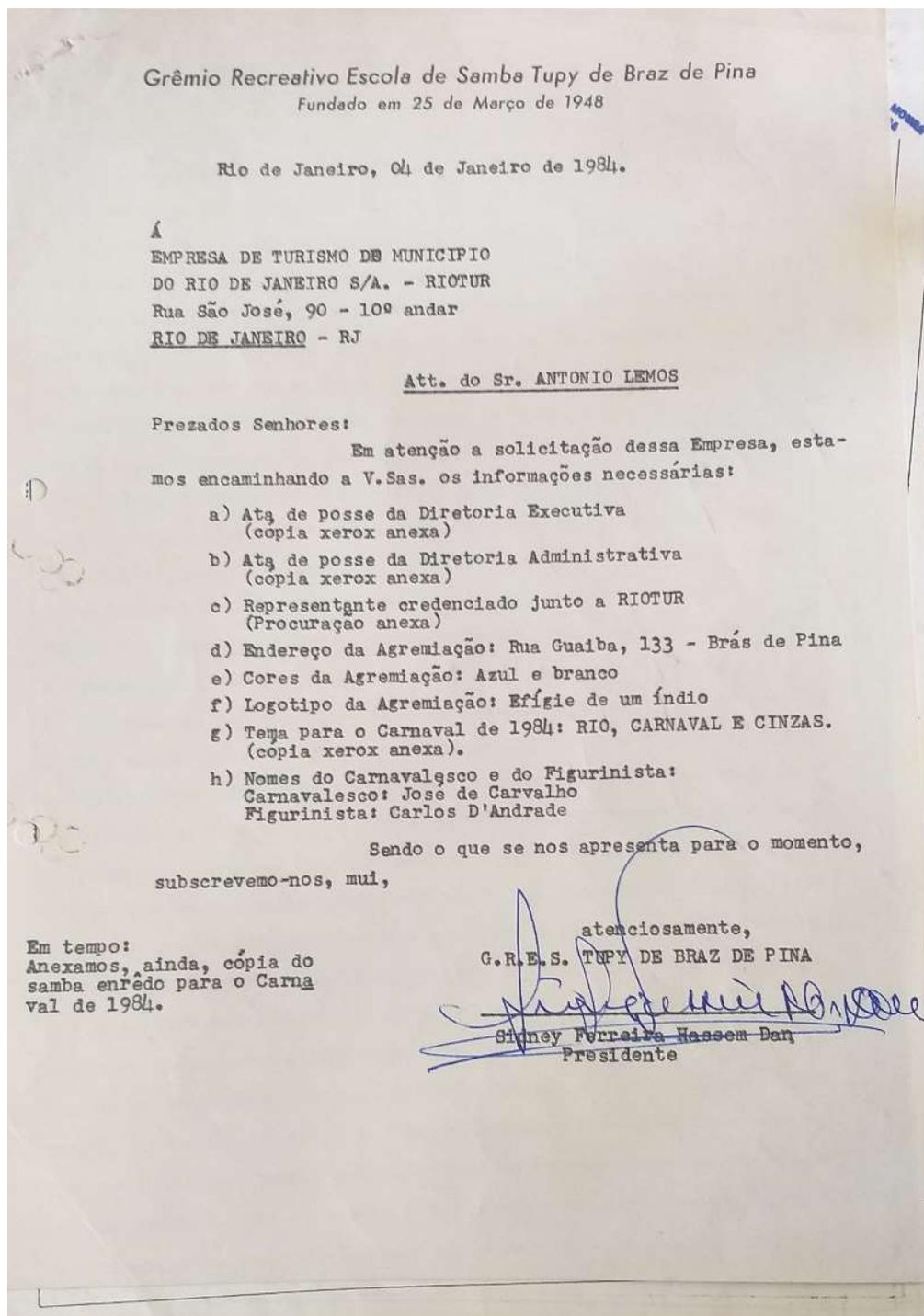
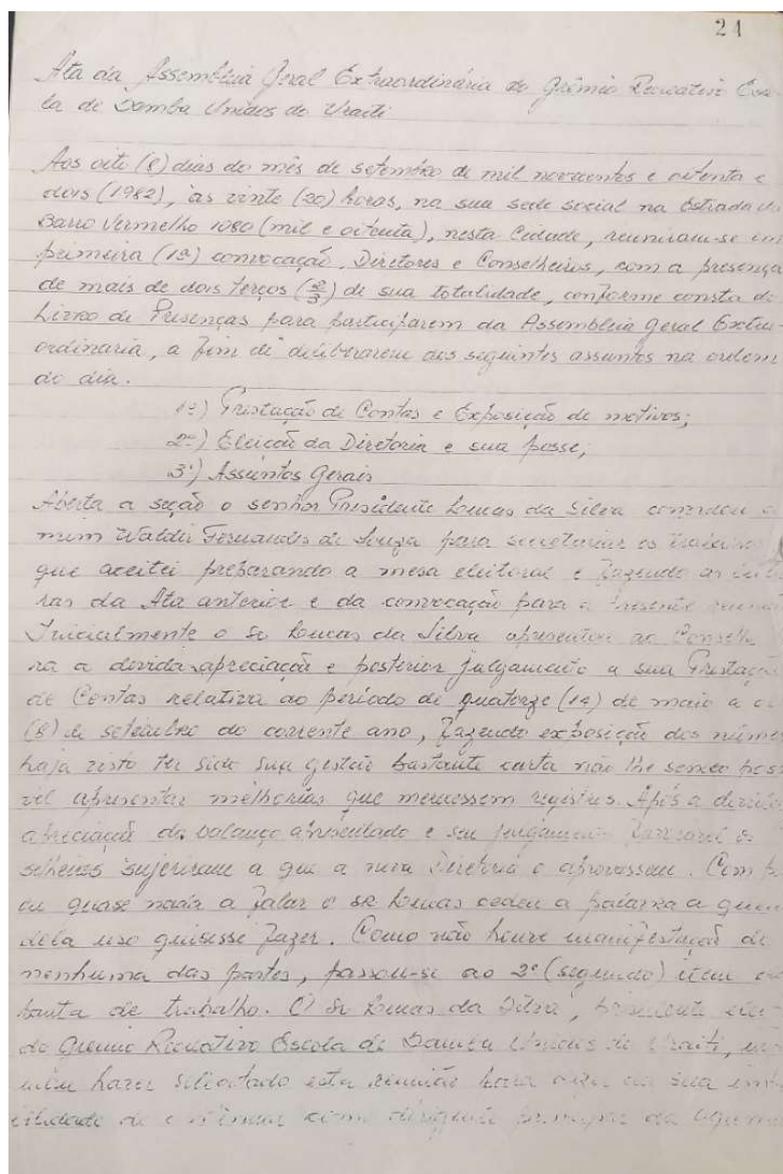


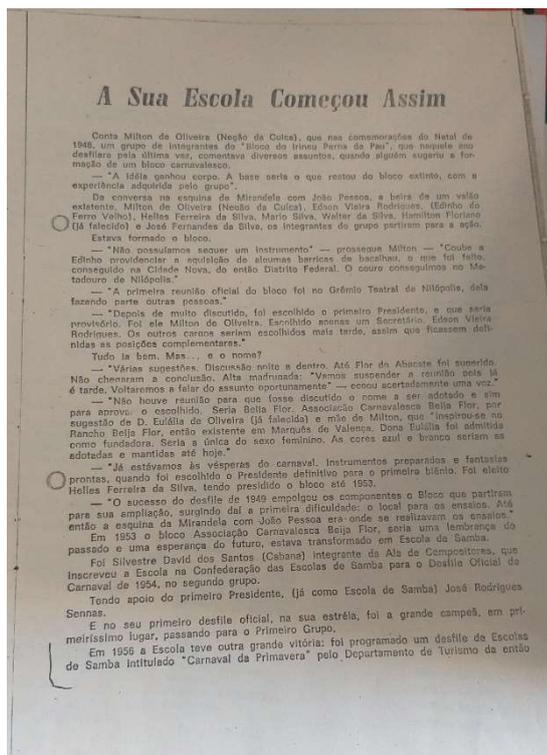
Figura 10 - Ata manuscrita da assembleia geral da Unidos do Uraiti (1982).



Fonte: O autor (2021).

Outra pesquisa viável é o confronto de informações referentes à trajetória social e institucional das escolas registradas em períodos diversos. Nesse caso é possível acompanhar acionamentos de memórias e usos do passado, como, por exemplo, na comparação entre o texto da revista da Beija-Flor de Nilópolis de 1975, sobre sua fundação, e as respostas da agremiação ao questionário aplicado pelo projeto Memória do Carnaval da Riotur em 1985.

Figura 11 - Texto da revista da Beija-Flor de Nilópolis (1975). Caixa 03.



Fonte: O autor (2021).

Figura 12 - Ofício da Beija-Flor de Nilópolis com resposta ao questionário do projeto Memória do Carnaval referente a elementos da trajetória da agremiação (1985). Caixa 03.

TRU

GRÊMIO  
RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA  
**BEIJA-FLORE**  
76/77/78 - 80 e 83  
Fundado em 25.12.48  
Reconhecido de Utilidade Pública N.º 723 de 30-03-60  
SEDE SOCIAL  
Rua Euclides de Farias N.º 22 Sobrado - Ramos - RJ  
SEDE RECREATIVA  
Rua Pracinha Wallace Pass Leme, 1652 - Nilópolis - RJ

Nilópolis, 10 de outubro de 1985

Ofício nº39  
Do. PRESIDENTE DO G.R.E.S. BEIJA FLOR  
Para: COORDENADOR DO PROJETO MEMÓRIAS DO CARNAVAL CARIOCA

Prezado Senhor

Em resposta ao seu ofício datado do mês de setembro próximo passado, venho em anexo enviar-lhe as respostas formuladas em seu questionário, na certeza de estar contribuindo para tão memorável projeto.

Desde já colocamo-nos ao seu inteiro dispor.

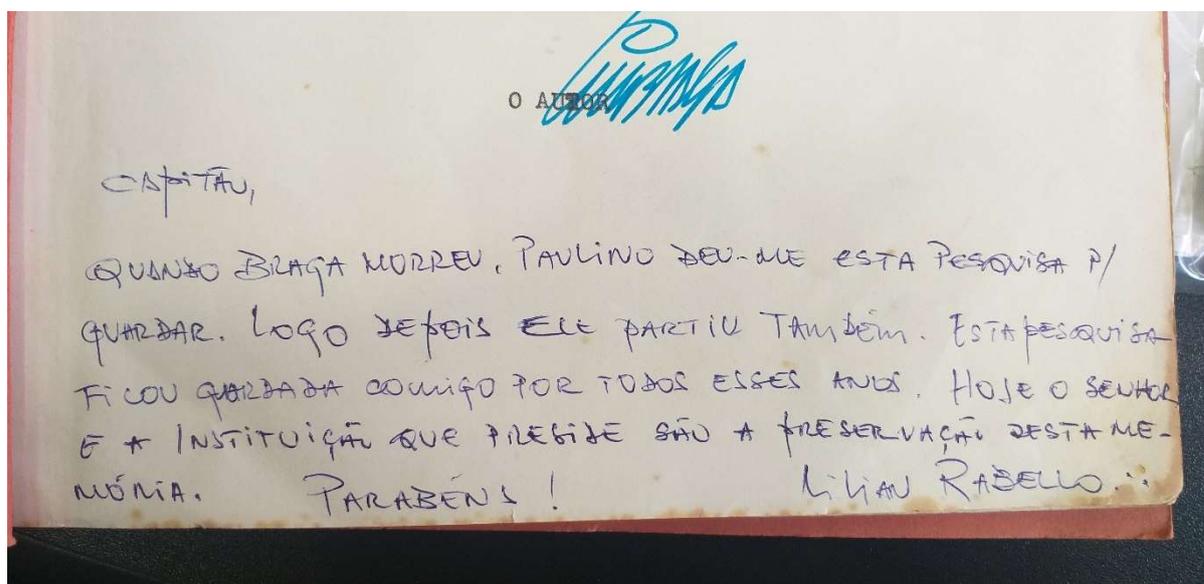
Atenciosamente

PARID ABRÃO DAVID  
PRESIDENTE

Fonte: O autor (2021).

Finalmente, consideramos que as caixas das escolas de samba são um repositório sobre a criação artística das agremiações de samba, pois contêm prospectos de letras de samba de enredo e de terreiro nunca gravados e comercializados, além de projetos visuais de circulação restrita, dentre outros documentos. Poderão servir tanto à pesquisa acadêmica quanto a artistas e produtores culturais ligados à música popular e às artes plásticas.

Figura 13 - Dedicatória da carnavalesca Lilian Rabello a Capitão Guimarães em projeto de enredo, nunca utilizado, do carnavalesco Edmundo Braga para a Vila Isabel [200-?] década provável. Caixa 12



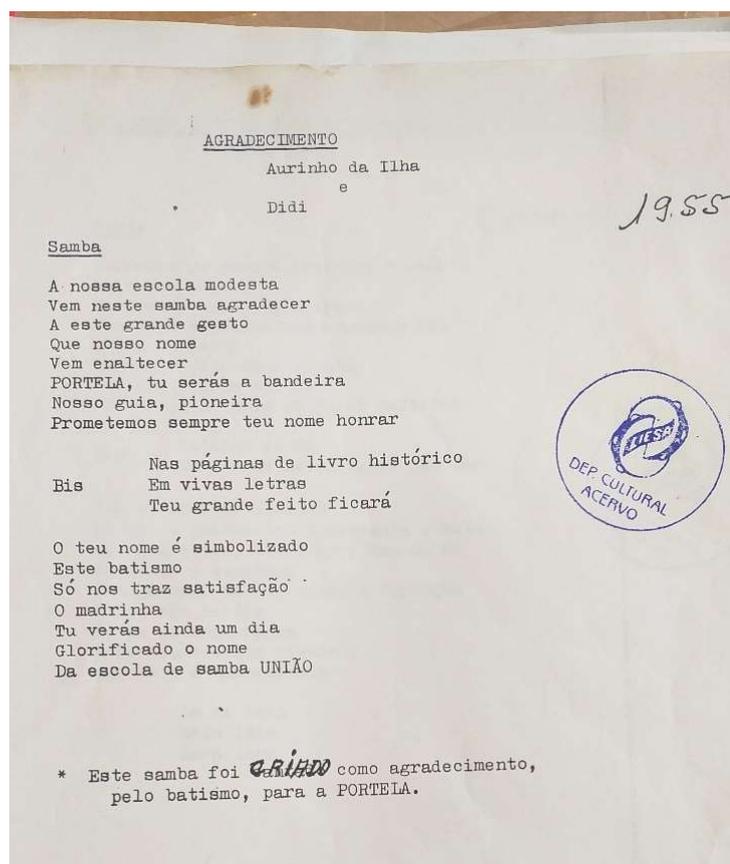
Fonte: O autor (2021).

Figura 14 - Croqui de figurino de ala para desfile carnavalesco da Em Cima da Hora aprovado pela Censura Federal (1977). Caixa 04



Fonte: O autor (2021).

Figura 15 - Letra datilografada de samba de terreiro da União da Ilha do Governador de 1955. Caixa 10.



Fonte: O autor (2021).

### 3.2 Museu Histórico Portelense (2002)

Como apresentado no primeiro capítulo, o projeto de criação de um museu de imagem e de som da Portela ocupou o Departamento Cultural da agremiação na metade da década de 1970. Hiram Araújo, Isnard Araújo e Candeia apareciam como principais artífices da iniciativa, e as memórias do passado da Portela eram reivindicadas por ações de grupos em oposição no interior da escola. O projeto foi mencionado como *Museu Histórico e Musical Portelense* em algumas revistas ou, apenas, *Museu Histórico Portelense*.

Em matéria do *Jornal do Brasil*, de 1980, Hiram rememorou o projeto do Museu e revelou a dificuldade de mantê-lo atuante: “Não havia mentalidade para se fazer coisa alguma. (...) Não nos levaram a sério. Nas reuniões de diretoria brincavam. Riam da gente”<sup>162</sup>. Ainda que próximo da presidência, parece que mesmo Hiram não conseguiu emplacar a iniciativa plenamente na instituição. Ele se desligou das funções no Departamento e da organização dos

<sup>162</sup> JORNAL DO BRASIL. 16 fev.1980, p. 38. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

enredos após o carnaval de 1978. Candeia já vinha se dedicando mais intensamente à Quilombo e faleceu em dezembro desse mesmo ano. Não se sabe a data precisa de afastamento de Isnard, mas é provável que tenha saído no mesmo período. Sobre o personagem, falecido em 2017, sem que tenhamos conseguido entrevistá-lo, Fernando Araújo, seu sobrinho, nos dá informações do contraste entre os dois irmãos:

O meu tio fundou junto com ele [Hiram] o Departamento Cultural da Portela. E eles levantaram um material de entrevistas e gravações muito grande, na época inédito, e hoje superimportante, pro Museu Portelense. Depois que eles saíram da Portela, o meu tio se desligou completamente do carnaval. Não tem absolutamente nada, não produziu depois nada. A desilusão de... ele queria, sim, participar... mas regional... bairrista, né, da escola de samba. A ambição do meu pai não, ele viu... aí já entra a intelectualidade, né, ele já viu "não, eu quero levar, eu tenho um campo...". Quando ele saiu da Portela, ele falou "pô, eu tenho capacidade e posso explorar esse campo". E o meu tio não teve, o Isnard não teve<sup>163</sup>.

Finda a participação dos seus principais artífices, sendo um projeto institucional, o esperado era que o material fosse agregado ao patrimônio da própria agremiação. No entanto, não foi isso que aconteceu. Apesar de matérias de jornais e revistas da Portela (indicadas no capítulo 1) apontarem que foram selecionados fotografias e objetos, não sabemos informar o paradeiro desses itens. Apenas o material referente às gravações foi integrado ao acervo do Centro de Memória, após longo tempo fora de circuito. De acordo com Fernando Araújo, essa incorporação deveu-se ao seguinte:

As mudanças na gestão das escolas de samba sempre criavam um problema na questão da memória. A Portela tinha departamento cultural, porém não havia uma diretriz definida e que fosse seguida por outra administração. Por este motivo, ao sair da Portela em 1978, ele levou todo o material dos anos em que ficou na Portela<sup>164</sup>.

Dessa maneira, Doutor Hiram tornou-se guardião do acervo e o mobilizou para fomentar o espaço de referências que estava criando. O fato de o Centro estar ligado à Liesa parece ter sido fundamental para essa decisão, conforme informação do seu filho e colaborador:

Lá em casa ele sempre foi um acumulador. Então ele trouxe todo o material da Portela, do período que ele viveu na Portela na década de 70 como carnavalesco, ele levou pra casa. Quando a gente fundou o Centro de Memória e ele conseguiu a realização de um lugar onde pudesse agrupar toda a informação referente à carnaval, ele trouxe esse material, que ele conseguiu reunir, guardado em casa, e cedeu pro Centro de Memória. Tanto que antes ele foi diretor do primeiro Museu do Carnaval na Praça da Apoteose e não levou esse material pra lá. Não levou, material da Portela esteve sempre lá em casa. A partir da Liesa, ele sempre deixou isso claro, ele acreditava muito na Liesa como entidade representativa, como legítima do samba. Quando a Liesa

<sup>163</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>164</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

fundou e se consolidou, aí ele sentiu a segurança de trazer pra cá todo o material dele<sup>165</sup>.

De acordo com nossa pesquisa no Centro, por “material da Portela” podemos entender as fitas e os resumos biográficos dos entrevistados do projeto, mas também é possível incluir documentos administrativos, como aqueles já mencionados e que fazem parte da caixa da Portela, muito provavelmente conseguidos por Hiram durante sua passagem pela escola. Incorporado ao *Acervo Liesa*, os áudios do Museu não chegaram a compor a caixa das escolas de samba, tendo sido mantidos à parte. Na divulgação do Centro também nunca apareceram mencionados de forma explícita.

O resíduo do material propriamente dito do Museu Histórico Portelense ocupa dois guardados. Em uma caixa-arquivo estão sete fichários que contêm, cada um, doze fitas cassete com áudios das entrevistas. A revista da Portela de 1977, no artigo de Candeia mencionado no primeiro capítulo, cita que já haviam sido realizadas 45 entrevistas. A totalidade não foi preservada, pois nos áudios digitalizados, aos quais tivemos acessos, constam 23 personagens nas seguintes faixas:

- 1) Vilma Nascimento – porta-bandeira entre 1957 e 1968 (retornou entre 1977 e 1979), nora de Natal;
- 2) Nozinho – fundador e ex-dirigente, irmão de Natal, dono de um bar importante para a sociabilidade portelense em Oswaldo Cruz;
- 3) Natal – patrono e ex-presidente da agremiação;
- 4) Manacéa – compositor e integrante do conjunto show da Velha Guarda;
- 5) Lino Manuel dos Reis – ex-presidente nos anos 50, ex-carnavalesco e responsável pelo barracão entre os anos 30 e 50;
- 6) Benício da Rocha – mestre-sala, parceiro de Vilma Nascimento;
- 7) Armando Santos – ex-presidente nos anos 50, compositor e integrante do conjunto show da Velha Guarda;
- 8) Antônio Rufino – fundador, ex-tesoureiro e compositor;
- 9) Antônio Caetano, Tia Vicentina, Alvaiade e Nilton – respectivamente fundador, compositor e artista plástico; irmã de Natal, cozinheira da escola e baiana; compositor e ex-chefe de conjunto; compositor;
- 10) Antônio Caetano, Dona Diva e Alcides – idem acima, ex-pastora e sua esposa; compositor;

---

<sup>165</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

- 11) Antônio Caetano, Dona Diva e outros – idem acima;
- 12) Antônio Caetano e Diva – idem;
- 13) Seu Bia – profissional veterano de barracão;
- 14) Alvaiade – compositor e integrante do conjunto show da Velha Guarda;
- 15) Aniceto – compositor e integrante do conjunto show da Velha Guarda;
- 16) Chico Santana – compositor e integrante do conjunto show da Velha Guarda;
- 17) Dada – ritmista, tocador de cuíca na bateria da escola;
- 18) Dona Iara – componente da Ala das Baianas;
- 19) Dora – pastora;
- 21) Nilton Oreba – profissional veterano do barracão;
- 22) Nilson Ramos – não identificado.

Fora essas entrevistas biográficas existem outras faixas: uma com sambas atribuídos a Paulo da Portela e cantados pelo compositor Alvaiade, contemporâneo do falecido sambista; outra com o mesmo propósito, mas com pessoas não identificadas; uma terceira com sambas em homenagem a Paulo, cantados por Francisco Santana e outros dois sambistas não identificados, feitos após o falecimento dele, em 1949; e uma quarta com o samba-enredo dos compositores Jair do Cavaquinho e Cardosinho, concorrentes na disputa para o carnaval de 1978. Na digitalização também foi agregada uma faixa de entrevista, de 1975, de Antônio Rufino à Rádio Jornal do Brasil.

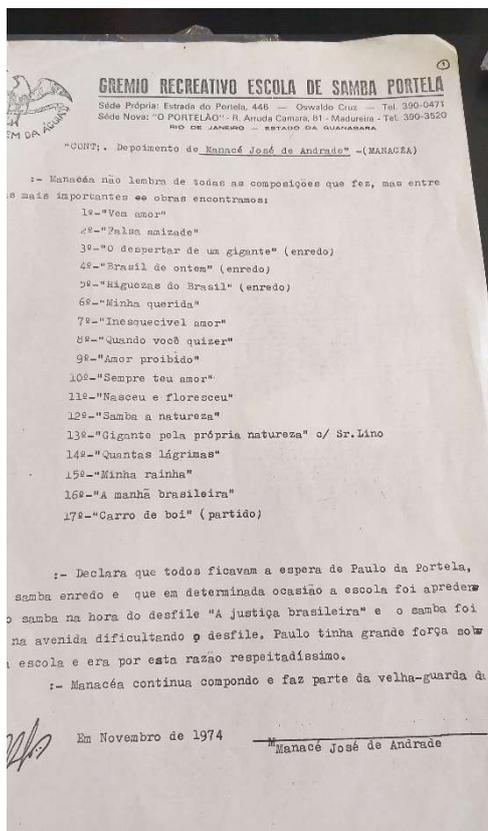
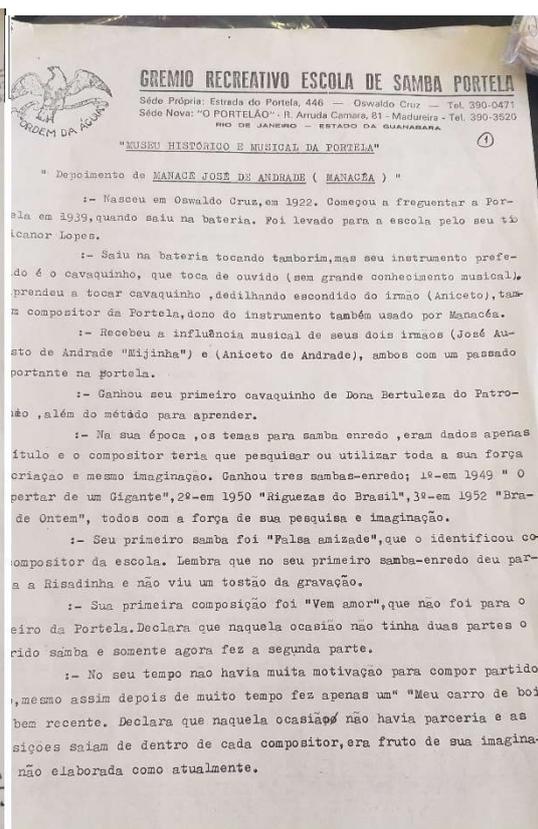
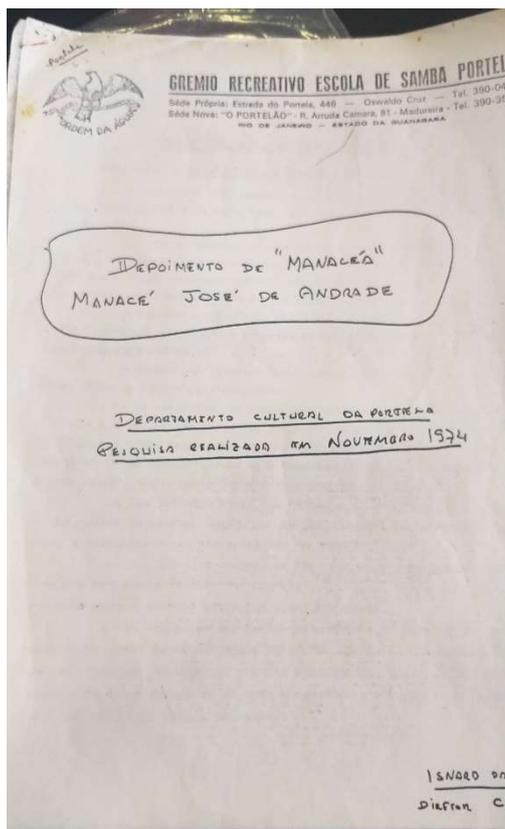
É difícil precisar as datas em que transcorreram as gravações, pois não foram registradas pelo entrevistador. Como mencionado no primeiro capítulo, provavelmente começaram no ano de 1974. Por fato narrado em uma das entrevistas<sup>166</sup>, presume-se que ainda em 1977 o projeto permanecia atuante. Do ponto de vista da técnica de coleta, há certa linearidade entre as gravações. A maioria conta, na abertura, com a identificação do projeto, feita pelo entrevistador, ainda que em todas as gravações as primeiras sílabas estejam cortadas, provavelmente em virtude de falha no acionamento do gravador. Outras contêm apenas a gravação dos depoimentos sem abertura inicial, já com a conversa iniciada. Ocorre também o fato de alguns estarem cortados, sem a continuidade das falas, fenômeno ocorrido talvez pelo fato de a fita ter acabado ou ter se deteriorado posteriormente.

---

<sup>166</sup> Na entrevista de Nilton Oreba, o falecimento do bandolinista Luperce Miranda, ocorrido em 05 de abril de 1977, é mencionado como algo recente.

As entrevistas parecem transcorrer em ambientes não isolados, provavelmente as casas das pessoas. Notam-se sons de crianças, automóveis e vozes alheias. A qualidade técnica das fitas é irregular, pois algumas gravações são praticamente inaudíveis. No que diz respeito ao tipo de fonte, pode-se dizer que estariam a meio caminho entre o relato de vida e o testemunho (VOLDMAN, 2005). Nem todos os portelenses foram registrados individualmente: alguns são alvo de gravações conjuntas por uma questão de afinidade (como o casal Antônio Caetano e Diva) ou pelo propósito das entrevistas (por exemplo, a reunião de pessoas para falar sobre Paulo da Portela e seus sambas). Prevaecem as entrevistas de reconstituição de trajetória individual, no entanto, apenas dedicadas a aspectos da vivência na Portela. O condutor de todas as entrevistas é o próprio Isnard Araújo, ainda que se possa identificar, eventualmente, algumas pessoas presentes nas gravações, por vezes intervindo na conversa. Na de Natal, a voz de Hiram é reconhecível. Não é possível afirmar que fossem roteirizadas. Entrevistando o antigo carnavalesco e dirigente Lino Manuel dos Reis, Isnard utiliza a expressão “o senhor diz aqui”, como se fizesse referência a um levantamento prévio ou a um texto.

Há um envelope com oito exemplares de uma espécie de sumário das entrevistas realizadas pelo projeto. Em papel timbrado da Portela, na capa estão identificados o nome do entrevistado, o Departamento Cultural e a data em que foi feita a pesquisa, todos com a assinatura de Isnard Araújo, mencionado como diretor-cultural. No interior dos documentos, em tópicos, há resumos dos assuntos tratados na entrevista e um espaço para a assinatura dos depoentes. Dentro de alguns desses dossiês estão textos autorreferenciais escritos à mão pelos entrevistados, o que parece ter servido de base para os depoimentos. Dois personagens que aparecem nesse textual não estão nos áudios digitalizados aos quais tivemos acesso: Nô – profissional veterano que atuava no barracão – e Alvarenga – compositor veterano ligado à Portela desde os anos 30. Os demais são: Nozinho, Manacéa, Alvaiade, Alcides Dias Lopes (“Alcides Histórico”), Lino Manuel dos Reis e Antonio Rufino. Mantidos juntos a esses sumários estão dois questionários soltos, sem a identificação do Museu, preenchidos à mão por Lino Manuel dos Reis e Nelson de Andrade, ambos ex-presidentes da agremiação nas décadas de 50 e 60, respectivamente. Pelo conteúdo e pelo fato de as informações terem sido interrompidas em 1968, somos levados a crer que se tratam de levantamentos para a pesquisa do livro *Escolas de samba: vida, paixão e sorte* (1969), realizados por Amaury e Hiram com “homens chaves” (conforme mencionam na Introdução), portanto sem ligação com o Museu Histórico Portelense.



Figuras 16, 17 e 18. Capa e interior de sumário de entrevista do compositor Manacé ao Museu Histórico Portelense (1974). Fonte: autor (2021).

Após explorarmos os contextos de produção e transmissão do acervo do Museu, e feita a identificação dos itens da coleção, podemos salientar algumas possibilidades de abordagens dessas fontes sonoras. Inicialmente, indicamos o caráter mais atraente e evidente de qualquer entrevista que se escuta: a mensagem original, ou seja, aquilo que diz o entrevistado. Nesse sentido, as entrevistas registram uma série de visões e relatos referentes a aspectos da Portela e sua comunidade, que podem ser relevantes para quem deseja conhecer mais da “pequena história” carioca. São memórias de sujeitos simples, escolhidos como relevantes dentro de um microcosmo, cujas trajetórias de vida se deram dentro das sete primeiras décadas do século XX e que não deixaram nenhum outro tipo de registro. Quem tiver acesso aos áudios poderá escutar falas que versam sobre temas como:

- formação dos grupamentos carnavalescos que deram início à Portela (anos 20);
- origens étnicas e territoriais de sambistas fundadores;
- perseguições policiais aos sambistas (anos 20 e 30);
- sociabilidades diversas (festas, pagodes, batizados, piqueniques, saraus, jogos de futebol) entre moradores da grande Madureira ao longo das décadas;
- descrições das famílias e rede de amigos que fomentaram a Portela até aquela data;
- inserção das crianças e mulheres no meio do samba e seus papéis;
- intercâmbios e rivalidades com outros núcleos de sambistas tanto do Centro da cidade quanto do chamado subúrbio;
- histórias sobre a criação de composições musicais e, em alguns casos, o próprio registro dos sambas, vários inéditos em disco até aquela ocasião;
- execução na Portela dos elementos estéticos (carros alegóricos, iluminação, fantasias) em períodos variados;
- as matrizes do samba do Rio (partido alto, samba de terreiro e samba de enredo);
- a dança do samba e seus executores na comunidade portelense, em estilos variados: passistas masculinos e femininos, mestre-sala e porta-bandeira, samba de partido-alto;
- formação e recriação de alas;
- desfiles carnavalescos da agremiação;
- relação dos dirigentes da Portela com os poderes oficiais;
- relatos sobre a gestão administrativa da Portela.

É importante salientar que, ao fazermos essa listagem não taxativa, usamos a expressão “temas”. Contudo, serão “fontes” no campo da pesquisa histórica, desde que abordadas a partir de um problema de pesquisa, em diálogo com a historiografia, e quando confrontadas com

documentos de outras procedências. Só assim seu conteúdo factual poderá ser indagado de maneira crítica, apartado de uma abordagem que se limite a reproduzir os enunciados e a cristalizar “verdades” (HEYMANN; ALBERT, 2019).

Outro potencial de abordagem é buscar compreender a posição da construção do acervo no campo do registro das oralidades no Brasil. As entrevistas da Portela são contemporâneas à própria afirmação da história oral no país. Marco desse estabelecimento são os primeiros cursos ofertados a historiadores e cientistas sociais por especialistas norte-americanos e mexicanos com patrocínio da Fundação Ford, em 1975, na Fundação Getúlio Vargas (FGV), no Rio de Janeiro (FERREIRA, 1998). O objetivo era difundir a metodologia através da implantação posterior de programas de história oral em universidades e centros de pesquisa pelo país. Naquele momento, a própria FGV, através do Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), começou a se consolidar como espaço dedicado à formação de acervos orais, construindo articulações com as linhas de pesquisa da instituição e a captação de arquivos pessoais (CAMARGO, 2003).

Portanto, no período em que transcorreu o projeto da Portela, a metodologia da história oral ainda não estava disseminada no país, sendo provável que a gravação de entrevistas biográficas, no Rio de Janeiro, remonte a uma outra tradição, ligada ao Museu da Imagem e do Som da cidade, fundado em 1965 (MESQUITA, 2003), tema de pesquisa ainda a ser explorado. De acordo com a categorização proposta por Voldman (2005, p. 248), poderiam enquadrar-se na definição de fontes orais: “Quaisquer que sejam os modos de registro e as finalidades (paliativo para a falta de fontes escritas, verificação e cruzamento, interesse da “testemunha” etc.)”. Nessa perspectiva, as entrevistas portelenses estariam mais ligadas à constituição de provas e testemunhos reveladores para um determinado uso social, em contraponto a uma história oral acadêmica que se articula a problemas de pesquisa.

Consideramos que a escolha dos entrevistados é significativa do que se procurava afirmar com a condução do projeto: à exceção do mestre-sala Benício, todos aderiram à agremiação entre os anos 20 e 50. Em nota publicada no *Jornal do Brasil*, a propósito do lançamento da publicação de *Escola de samba: árvore que perdeu a raiz*, Tárík de Sousa menciona que estava em andamento o “Museu Histórico Portelense, espécie de banco de dados da escola, tentativa de frear sua progressiva descaracterização como vem ocorrendo”<sup>167</sup>. Portanto, a construção do acervo era vista como uma ação para retardar o crescente processo de

---

<sup>167</sup> JORNAL DO BRASIL. 08 abr. 1978, p. 04. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

mudanças pelo qual passava a instituição: a Portela, em vias de desaparecer, poderia ser eternizada nas vozes da chamada “velha guarda”.

A quase totalidade dos entrevistados era de idosos, e boa parte já não participava com constância da vida recreativa da agremiação: enquanto a pastora Dora não tomava parte dos ensaios e desfiles desde os anos 40 (“no tempo da guerra”), a baiana e costureira Iara deixara de desfilar em 1970. Outros encontraram espaços diversos de atuação, atualizando suas posições na comunidade: Manacéa, Chico Santana e Aniceto, outrora ativos na Ala de Compositores, na ocasião da entrevista dedicavam-se ao conjunto musical da Velha Guarda da Portela. Os mais jovens do grupo entrevistado foram o casal de mestre-sala e porta-bandeira Benício e Vilma. Primos, começaram a dançar juntos na década de 1960, mas na ocasião da entrevista<sup>168</sup> estavam afastados da função desde 1968. Tornariam a desfilar pela escola entre os carnavais de 1977 e 1979. Vilma e Benício formavam uma consagrada dupla louvada pela imprensa e pela comunidade do samba e eram reconhecidos como exímios professores em seu bailado (CABRAL, 2011). Ainda que mais moços do que a maioria dos entrevistados (estavam na faixa dos 30/40 anos e ligaram-se à Portela nos anos 50 e 60, respectivamente), representavam, naquela altura, já uma “época passada” (a década anterior), mais pródiga em títulos e boas colocações para a Portela, em contraste com o conturbado clima dos anos 70. Percebe-se a preocupação em extrair dos mais antigos comparações entre “aquele tempo” (expressão recorrente nas entrevistas) e o presente. Instado por Isnard Araújo, o cuiqueiro Dada (iniciado na Portela em 1930 e afastado voluntariamente desde 1964) fez diversas considerações críticas à mudança do ritmo da bateria. O entrevistador reforçou que aquelas informações gravadas pelo ritmista seriam transmitidas à comunidade da Portela. Já o compositor Aniceto (ligado à Portela desde os anos 30) foi confrontado, por Isnard, com colocações do tipo: “havia mais honestidade naquela época, né?”, “não tinha nenhum interesse escuso, né?”, “havia um ambiente de mais amizade entre os compositores, né?”.

A própria posição de Isnard no campo foi acionada por um dos entrevistados: Nilton Oreba, colaborador do barracão durante anos, afirmava que o entrevistador era ativo na agremiação desde 1957, portanto, desde o tempo em que ela era sediada no que se convencionou chamar posteriormente de “Portelinha”, não devendo ser confundido com alguém, segundo suas palavras, “do Portelão pra cá” (a sede ampla inaugurada em 1972). Esse era um importante marcador a conferir certa antiguidade ao condutor do projeto, logo colocando-o em posição legítima para compreender a “essência” da comunidade portelense.

---

<sup>168</sup> O ano da entrevista de Vilma está registrado na fita: 1975. A de Benício, não.

Finalizando essa perspectiva em que o contexto de produção das fontes é também o objeto, citamos a pergunta de Daniëlle Voldman: “Como reutilizar as fontes constituídas num contexto preciso e para um dado fim?” (2009, p. 252). O que a autora indica é a necessidade de eliminar o raciocínio de que o testemunho somente pode ser utilizado por quem o colheu, preconizando-se, ao contrário, o investimento na constituição de acervos arquivísticos íntegros e plenamente acessíveis. Completa a autora: “Interrogados por outros, como as testemunhas falarão aos usuários posteriores?” (2009, p. 253).

Em diálogo com a historiadora, Luciana Heymann e Verena Alberti, ao indicarem um uso ínfimo dos acervos de história oral, referem-se não apenas ao acesso residual, mas também a não exploração de outras possibilidades analíticas das entrevistas. Segundo elas, as entrevistas não documentam apenas o que foi enunciado pelo entrevistado:

O uso de quaisquer entrevistas, seja em sua primeira utilização seja em um eventual reuso, demanda a ampliação do foco: do entrevistado e seu enunciado, para a entrevista e as condições de enunciação - não apenas o encontro entre entrevistado e entrevistador, mas todo o percurso de produção e conservação do depoimento (HEYMANN; ALBERTI, 2019, p. 18).

O debate remonta à reflexão proposta por Jacques Le Goff acerca das condições do documento e do monumento. Para ele, todo documento é reflexo do seu tempo, visto que se trata de uma “montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram” (2003, p. 538). Não seria diferente com o documento oral. Compreendidas no interior do seu contexto de produção, as gravações são, elas próprias, documentos do período em que foram registradas: “Eis por que é preciso remontar no tempo e estudar o documento oral não somente como fonte, mas também do ponto de vista de sua construção pelo historiador que, ao solicitar uma testemunha, procede a uma ‘invenção das fontes’” (VOLDMAN, 2005, p. 251).

Desse modo, os áudios do Museu Histórico Portelense documentam não apenas os fatos da fundação (anos 20) e dos tempos “áureos” (anos 30 a 50) da Portela. Registram também os investimentos dos quais o acervo foi alvo quando da criação e execução do projeto. Preservam, sobretudo, o contexto da Portela dos anos 70, os personagens envolvidos e o quadro de intenções, disputas e usos. Já sua condição de monumento - “aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação.” (LEGOFF, 2003, p. 526) - é acionada quando o acervo aparece atrelado a livros que buscaram se apresentar como legítimos representantes do legado da agremiação. E também quando da sua institucionalização em um centro de memória criado por um personagem ativo daquele período, guardião do material, para armazenar fontes originais sobre a área em que se consolidou. Ao fazer esse exercício, esperamos ter demonstrado diversas possibilidades de análise para além do enunciado factual das entrevistas.

### 3.3 Arquivos Dr. Hiram Araújo (2017)

Conforme estamos demonstrando, por volta de 2002 a institucionalização do papelório de Hiram Araújo não significou a formação de um fundo<sup>169</sup>, tanto fisicamente quanto intelectualmente, entendimento ao qual chegamos ao somar as informações obtidas com o bibliotecário que iniciou a separação do material àquelas ofertadas pelo atual responsável do Centro. Naquele primeiro momento, portanto, os documentos foram diluídos nas caixas das escolas de samba. Para Alexandre Medeiros eram: revistas das agremiações, sinopses de samba, folhetos, prospectos, documentos administrativos, fotografias; segundo Fernando Araújo elas teriam recebido “principalmente recortes de jornais e manuscritos”<sup>170</sup> que Hiram colecionou e produziu, respectivamente.

Ao longo de pelo menos dez anos, Hiram Araújo deu expediente cotidiano na Liga. Nesse tempo, é plausível supor que deva ter, gradativamente, levado novos itens para o acervo do Centro de Memória, alargando aquela composição inicial. Trabalhando, produzia registros de cunho pessoal, como novas anotações, fichamentos de trabalho, rascunhos, esboços de cartas, e-mails impressos, textos etc. O filho de Araújo, Fernando, nos fornece informações sobre essa produção nos diferentes espaços onde o pai atuava:

Meu pai por formação era médico. Então esse arquivo sobre carnaval foi acumulado... ele tinha três pontes de produção: produção caseira, ele escrevia em casa, escrevia no consultório, e escrevia na Liesa, ou na Riotur, quando na década de 80 ele começou a trabalhar na coordenação de jurados. Então, nesses três pontos, acho que você até percebeu, ele pegava papéis e escrevia as ideias e desenvolvia, não tinha um sistema, ele pegava os papéis e começava a escrever seja no consultório, em casa... Em casa era mais sistematizado, porque as folhas eram separadas, folhas A4, mas no consultório era no receiptuário, pedaço de papel. Então surgia a ideia ele começava a escrever. Então em casa, no consultório e depois na instituição do samba, que agora no final da vida dele ele até passou a assumir uma diretoria cultural e aí, sim, ele sentava aqui e produzia especificamente para isso<sup>171</sup>.

Portanto, estamos diante de dois tipos materiais que gradativamente foram se fundindo: por um lado os documentos colecionados e, de outro, os manuscritos, que incluíam tanto anotações de pesquisa quanto produção textual. Sobre os segundos, Fernando Araújo explica a correlação entre eles e um dos livros de Hiram:

- Você teve acesso a manuscritos, a origem do livro *Carnaval: seis milênios de história*. Então, antes, o único acesso que ele tinha a datas, acesso específico e correto, principalmente a datas, eventos e nomes de

<sup>169</sup> Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística: “Conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.97).

<sup>170</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 07 jul. 2020.

<sup>171</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

pessoas, era o que ele tinha escrito. Então, antes da publicação do livro ele recorreria ao que? Às fichas que ele produzia, aos manuscritos da “fundação das escolas”, “endereço”, “primeira sede”, enfim, tudo que hoje a gente tem acesso ao computador ou livro, que posteriormente ele consultava diversas vezes eu o vi pegando o livro pra ver uma data, um ano...

- O livro dele...

- O livro dele, o livro ficava, vou até te mostrar depois ele anotando, ou alguma correção que eventualmente ele tinha pego. Mas ele recorria muito, principalmente ao livro dele. Porque ele gostava de escrever sobre o passado, então tinha que ter informação correta, depois dos manuscritos ele já tinha o livro <sup>172</sup>.

A partir de sua convivência com o falecido dirigente, Alexandre Medeiros nos dá um exemplo de como surgiam novos dados das pesquisas de Hiram:

Eu me lembro, em 2004, quando eu fui entrevistar o Carlinhos Sideral [compositor da Imperatriz Leopoldinense nos anos 60], e um belo dia, 2005, ele [Hiram] tava conversando comigo: “Alexandre, você conheceu Carlinhos Sideral?” “Conheci, fiz entrevista” “Como ele tá?” “Morreu”. Eu me lembro que tinha uma coisa onde ele anotava as mortes de todo mundo. E realmente se você pega o livro *Seis milênios* - tem 2 edições - ele começa o livro com uma data cronológica. Chega um momento, se você for bater os dois, vira um mortuário, só data de morte. Dr. Hiram adorava anotar data de morte <sup>173</sup>.

Nessa operação, Hiram constituía uma nova fonte de pesquisa, para ele relevante, no caso em questão a data de falecimento de um compositor ligado a uma agremiação carnavalesca do Rio. De fato, no mencionado livro, há uma longa seção dedicada a datas, na qual existe um bom número de registros de falecimentos de personagens do meio. Essa anotação aludida por Alexandre podia se transformar em dois tipos de documentos: uma planilha com anotações ou uma mera listagem rascunhada. Não necessariamente elas se tornavam itens das coleções, mas, sim, material de manuseio do pesquisador Hiram: há anotações manuscritas com dados das agremiações tanto nas caixas das escolas de samba do *Acervo Liesa* quanto nos *Arquivos Dr. Hiram*, um conjunto que só surge após o falecimento de Araújo. Não sabemos o porquê dessas destinações diversas nem o momento em que foram realizadas. De toda forma, compreendemos que os documentos que compõem o último não estavam disponíveis para a consulta do público do Centro quando Hiram estava vivo, e são, na verdade, material que foi se acumulando ao seu redor.

Perguntado se o pai tinha um método específico de organização dos manuscritos que produzia, Fernando explicou-nos o seguinte:

<sup>172</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>173</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

Não, se ele tinha era um método dele, pra ele, que só ele entendia. Mas ele não produzia e guardava em pastas específicas por assunto, por ano, ou qualquer tipo de indexação. Ele produzia... o que a gente conseguiu reunir, tava mais evidente, programas de rádio, o Evaristo, enfim... mas não tinha uma organização específica pra cada.... pasta só pra “programas do Evaristo” onde ele pudesse recorrer. Tanto às vezes eu via aqui ele mexendo no armário, passava a tarde inteira procurando algum papel, que ele sabia que tava ali dentro, mas não encontrava. E às vezes ele fazia algumas arrumações onde ele pegava um grupo de papéis, escrevia na pasta e botava de novo lá dentro do armário<sup>174</sup>.

Segundo ele, eventualmente Doutor Hiram promovia reorganizações do material e algum descarte pela seguinte razão:

Porque ele produzia novamente, produzia de forma constante, o volume aumentava novamente, se criava um volume muito grande de papel que era incorporado ao que ele já tinha separado... acabava mesclando. Pelo menos uma ou duas vezes no ano ele fazia isso (...) Não, era só ele. Era prazeroso pra ele. Ele rasgava muito papel, jogava nessas ocasiões, nessas duas ou três ocasiões do ano, ele rasgava muito papel e dava organização<sup>175</sup>.

O restante do acervo do Centro estava à disposição do manuseio do seu dirigente. Um outro episódio citado pelo próprio Medeiros, já em momento no qual não era mais colaborador da instituição, exemplifica bem esse uso de itens isolados do acervo de acordo com as demandas que surgiam quando o Centro era procurado por pessoas ligadas às escolas de samba:

E aí quando eu ia lá... por exemplo, pro enredo da Imperatriz dos 50 anos, eu me lembro que o Wagner [Araújo, diretor de harmonia da Imperatriz Leopoldinense, e na ocasião secretário da Liesa] falou assim: “Alexandre, tem esse material que tem de devolver pro Hiram - lá no barracão isso - que a Rosa [Magalhães, carnavalesca da escola] foi escrever o enredo, pediu pro Hiram”. Basicamente eram quatro coisas: o enredo de 72, 71... o enredo de... [não se recorda]. O enredo disso foi em 2008, isso já no final de 2009 tava coisa guardada em cima da mesa dele [Wagner]. “Isso é coisa do Hiram que tem de devolver”. Eu devolvi pro Dr. Hiram. Então o acervo da Liga tinha essas coisas. Foi um acervo formado... não digo que era um acervo no sentido orgânico, porque ele não passou por tombamento, classificação, estudo, identificação. Ele era um acervo de coleção. Dr. Hiram colecionava aquilo, aquilo tinha uma lógica, a lógica se perdeu quando foi transportado. Não tenho dúvida que entrou muita coisa, mas saiu muita coisa. Dr. Hiram emprestava e não controlava. Então eu sei que, por exemplo, esse acervo é um caso, o da Imperatriz, eu tive o cuidado de devolver, mas ele deve ter emprestado coisa que sumiu<sup>176</sup>.

Ao que tudo indica, muitos documentos ficavam literalmente à mão de Hiram e eram destacados do contexto das tais caixas das escolas de samba do *Acervo Liesa* para comporem seu material de consulta. Por exemplo, os documentos originalmente de Amaury Jório:

<sup>174</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>175</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>176</sup> MEDEIROS, Alexandre. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 12 abr. 2020.

Eu me lembro da mesa dele... sabe aquela passagem bíblica “no início era o caos”? Era a mesa dele. Era papel que não acabava mais. Era coisa misturada tanto de acervo dele com coisa que ele tava anotando. Ele tinha esses manuscritos todos. E eu me lembro que no meio desses manuscritos tinha coisa do Amaury Jório, e eu aprendi a diferenciar a letra. Porque o Amaury fazia um “s” parecendo um cifrão, não sei por que ele cortava a parte de cima e de baixo. “Dr. Hiram, isso aqui era do Amaury...”. “Ah, isso aqui era um negócio que eu comecei a escrever com ele, mas não foi pra frente”<sup>177</sup>.

Outro tipo de item encontrado explicita bem o trânsito entre os acervos: os fichamentos do Museu do Carnaval. São literalmente fichas nas quais estão coladas fotocópias de trechos de livros ou matérias de jornais sobre samba e carnaval. O papel tem as seguintes divisões: Assunto, Código, Data referida, Transcrição, Foto, Informação, Título, Capítulo, Página, Veículo, Autor, Data e espaço para assinatura do pesquisador que realizou o trabalho. Conforme apontamos na caracterização da documentação do Museu, há um grande volume dessas fichas naquelas caixas e pastas. Fernando Araújo informa o seguinte:

- Logo que a gente fundou, dois anos depois, a gente conseguiu ter acesso ao Museu do Carnaval e trouxemos de lá o material que se encontrava, mas era material de pesquisa, é... como eu vou chamar esse material... era um material de indexação que eles usavam à época...
- Eu percebi isso, olhando. Talvez fichamentos?
- Isso! exatamente, eram fichamentos!
- Eles pegavam livros, assim, importantes "Paulo da Portela, não sei o quê", iam fazendo fichamentos e iam arquivando aquilo pra poder consultar...
- Isso, isso, sobre entrudo, grandes sociedades, manifestações... Então esse tipo de material ficou na Riotur, um volume muito grande e a gente conseguiu trazer pra cá. O que foi incorporado, digitalizado, mas hoje a gente tem "n" formas de ter a mesma informação em outros tipos de arquivos<sup>178</sup>.

Algumas dessas fichas estão abrigadas também nos *Arquivos Dr. Hiram*. O fato indica que foram destacadas, manuseadas e utilizadas pelo diretor em virtude de alguma demanda específica, e assim permaneceram depositadas em seu escritório junto de outros papéis de trabalho. Da mesma forma, existem documentos isolados que tratam de rotina de trabalho da Riotur, com cabeçalho (ou outros elementos) da instituição nos papéis.

No tempo em que atuou no Centro da Liga, Hiram escrevia textos para a imprensa e para divulgação do espaço, recebia trabalhos de encomenda dos seus superiores e orientava consulentes; desse modo, precisava recorrer ao *Acervo Liesa*, selecionando documentos que lhe subsidiassem. Nem sempre os devolvia, o que gradativamente foi dando origem a um novo

<sup>177</sup> Id, 2020.

<sup>178</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

conjunto documental, na sua sala de trabalho, que congregava aquele material e seus manuscritos. O fato é que de 2017 em diante surgiram as caixas nomeadas *Arquivos Dr. Hiram Araújo*. A museóloga Janaína Góes é funcionária do Centro de Memória, trabalha desde 2012 na higienização, conservação e catalogação dos diferentes acervos, mas não teve a oportunidade de trabalhar com Doutor Hiram. Sobre a origem do arquivo, forneceu a seguinte explicação:

Esse acervo foi criado recente, na verdade essa catalogação foi criada recentemente com o material que nós encontramos na sala do Dr. Hiram depois do falecimento dele. Então, depois que ele faleceu, nós fomos olhar as coisas dele e, aí, com a ajuda do Fernando e algumas pessoas do CM, nós catalogamos e criamos essa pasta. Ela é recente<sup>179</sup>.

Os *Arquivos Dr. Hiram Araújo* são compostos por dez caixas dispostas em ordem alfabética e classificados de acordo com o conteúdo informativo dos documentos, segundo o que a equipe que o organizou pôde inferir a partir de uma leitura superficial. Há caixas abarrotadas de itens e outras quase vazias. Os mais antigos remontam à década de 50, e os mais recentes, ao período de atuação de Hiram na Liesa. Não há quadro de arranjo nem instrumento de consulta, e para conhecer o acervo foi necessário analisar o interior de cada caixa. É interessante apontar que Hiram escrevia à mão todos os seus projetos e textos. No conjunto documental encontramos:

- apontamentos variados (anotações de pesquisa, fichamentos, reflexões soltas, cronologias, listas);
- currículos manuscritos, datilografados ou digitados;
- diplomas e certificados recebidos na carreira médica e no carnaval;
- documentos administrativos da Confederação das Escolas de Samba e da Associação das Escolas de Samba dos anos 60 e 70, presididas por Amaury Jório;
- esboços ou cópias de correspondências enviadas (cartas e *e-mails* impressos) e correspondências recebidas de diversas temporalidades;
- fichamentos da divisão de pesquisa do Museu do Carnaval;
- manuscritos de suas inserções no Programa do Evaristo (2003-2004);
- manuscritos dos livros *Carnaval: seis milênios de história* e *A cartilha das escolas de samba*;
- material de leitura e pesquisa: impressões da internet, trechos de livros fotocopiados;
- recortes de jornais e revistas de grande circulação, notadamente sobre carnaval;
- ofícios e papéis funcionais de sua trajetória na Riotur;

---

<sup>179</sup>GÓES, Janaina. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 5 jun. 2020.

- tabelas com dados dos carnavais das escolas de samba;
- textos e discursos completos manuscritos, datilografados ou digitados, com ou sem identificação de data;
- sinopses de enredos e letras de sambas-enredo;
- versões de projetos que idealizou.

Além do que foi encontrado em sua mesa e sala de trabalho, seu filho e auxiliar também agregou parcelas de documentos produzidos pelo dirigente:

O que eu trouxe lá de casa foram os receituários<sup>180</sup>, ou seja, aquele material extra que ele também produzia em casa. (...) Foi a partir do falecimento. Não... ele ficou doente durante cinco anos. A partir de 2010, ele já parou de produzir com a mesma consistência que ele produzia antes. Então... e parou de vir, a frequência dele também diminuiu muito. Então eu comecei a trazer nesse momento. Com o falecimento houve uma transferência total. Tanto que um dos maiores arrependimentos, eu comentei isso com você, da minha mãe, todas as vezes que eu cito teu trabalho pra ela, ela fica até emocionada porque ela jogou muita coisa fora do que ela achava que era importante e o que não era. Porque na verdade tudo é importante, né. (..) E ele tinha um volume maior de escritos, manuscritos<sup>181</sup>.

Na mesma entrevista, Fernando esclareceu que não foram doadas partes do acervo a nenhuma outra instituição ou indivíduo. Sobre o descarte promovido pela esposa de Hiram, ele fornece mais informações:

-Foi uma coisa muito rápida. Houve um envolvimento emocional, a situação que ele tava vivendo, enfim... não sei se existe uma culpa ou não. Foi um processo, eu diria que foi um processo. Hoje eu não culpo "Ah, você não deveria ter feito", enfim, não, foi um processo que na época ela viu as razões...

- Mas passada essa etapa, digamos assim, do luto e tal, sua mãe percebeu que poderia ter algum valor para a imagem do Hiram?

- Percebeu. Principalmente quando eu levava... porque eu trouxe pra cá muita coisa e aqui separei, e quando eu levava alguma carta pessoal, algum documento muito antigo ela falava: "Poxa, iguais a esse tinham muitos".

- Então você acha que nessa parcela que foi descartada podiam existir documentos anteriores, por exemplo, à atuação dele na Liesa?

- Na Riotur...

- Na Riotur... escolas de samba?

---

<sup>180</sup> Refere-se aos blocos de receituário da Casa de Saúde Bonsucesso, nos quais Hiram fazia anotações sobre carnaval.

<sup>181</sup>ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

- Eu acho que foi ali uma grande parte da atuação dele na Associação [das Escolas de Samba da Guanabara/Rio de Janeiro]. Foi um período anterior a 87<sup>182</sup>.

Cabe observar que nessa seleção se operou também um julgamento sobre o que deveria compor o arquivo dedicado ao homem de ideias do carnaval, abrigado na Liesa:

- Não, não tem mais nada [em casa]. Nesse primeiro grande corte que a minha mãe fez na residência zerou qualquer tipo de manuscrito. A não ser uma carta pessoal ou outra relacionada a [vida] pessoal, enfim, mas nada...

- Vocês não se interessaram em incorporar...

- Não, não teria a ver com o carnaval, com o estudo do carnaval<sup>183</sup>.

O que fica caracterizado é que a ação de Hiram se dava em um espaço institucional no qual tinha a liberdade de dispor sobre o patrimônio documental do Centro sem maiores problemas. Tratava-se de um núcleo pequeno, com uma equipe enxuta, poucos funcionários da Liga e colaboradores eventuais, longe da rotina burocrática de uma grande instituição de acervo. O trânsito entre os documentos denota um ambiente peculiar, e para compreender a composição dos acervos é fundamental entender a maneira como o CM do Carnaval foi criado, seu funcionamento e o estilo de atuação do seu diretor-fundador.

Outro aspecto a ser aludido é que os organizadores notaram estar diante de um conjunto de documentos com uma proveniência<sup>184</sup> específica, identificando, assim, certa organicidade<sup>185</sup> entre aquilo que encontraram nos guardados do escritório de Hiram, somado aos manuscritos levados da casa por seu filho. Por essa razão é que o acervo recebeu a denominação de “arquivo” (aliás, no plural), em contraste com o espírito das demais coleções do Centro. Uma coleção é assim definida pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística: “Conjunto de documentos com documentos características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52). Em contraste, a mesma publicação descreve um arquivo como um “conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, no desempenho de suas atividades, independentemente de natureza ou suporte” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 27). Segundo a pesquisadora Luciana Heymann, os arquivos de natureza pessoal têm sido objeto de menores investimentos teóricos por parte da

---

<sup>182</sup> Id., 2018.

<sup>183</sup> ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira. 13 jul. 2018.

<sup>184</sup> “Princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado de princípio do respeito aos fundos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136).

<sup>185</sup> “Relação natural entre documentos de um arquivo em decorrência das atividades da entidade produtora” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.127).

bibliografia tradicional do campo da arquivologia e costumam estar associados à categoria dos arquivos privados. Pondera que ainda que as atividades profissionais exercidas por um indivíduo possam estar próximas do desempenho de um órgão ou instituição, outros critérios operam na lógica de acumulação dos documentos:

Entender esses arquivos como produto de processos contingentes implica entender que a acumulação e a gestão documental operadas por cada indivíduo resultam, entre outros fatores, dos perfis e projetos pessoais dos titulares, da relação específica que cada um deles estabelece com seus documentos, bem como da ação de terceiros, no caso de haver familiares ou mesmo secretárias e assessores engajados na gestão do papelório (HEYMANN, 2012, p.54).

Comparando o *Acervo Liesa*, uma coleção aberta à inserção de outros itens com temática similar, e o arquivo de Doutor Hiram, pode-se pensar como elemento de diferenciação o impulso restrito e cumulativo que move a formação daquela, em contraste com o caráter errático na composição do arquivo pessoal:

Mais importante do que associar arquivos a acúmulos naturais de documentos e coleções a acúmulos intencionais, estabelecendo a partir daí uma dicotomia, seria contrapor o sentido único que preside a constituição de uma coleção, acumulação marcada por um mesmo propósito, e os muitos e diversos sentidos que presidem a construção de um arquivo pessoal (HEYMANN, 2012, p. 56).

Do ponto de vista da pesquisa é sempre relevante salientar um aspecto quando estamos diante de um arquivo atribuído a uma pessoa. A incorporação de fontes pessoais à pesquisa, no campo da historiografia, liga-se a uma reabilitação do enfoque sobre a ação individual. Da década de 70 em diante, tendo a França como polo irradiador, foram sendo revisados os pressupostos de uma história que “expulsa” o indivíduo das análises e de um estruturalismo não interessado nas subjetividades. Nesse diapasão, o uso dos arquivos privados de pessoas foi gradativamente incentivado, por exemplo, pela história cultural, como forma de compreender ações e escolhas em um campo de possibilidades, ainda que limitadas (PROCHASSON, 1998). De acordo com Angela de Castro Gomes (1998), o historiador precisa estar atento para não cair nas garras de um “feitiço” próprio das fontes de origem privada: considerar que ao acessar uma certa intimidade do titular estaria descobrindo o recanto mais “puro” da verdade do sujeito. Na verdade, ainda segundo Christophe Prochasson (1998), os arquivos privados não nos ensinam alguma coisa “mais verdadeira”, mas, sim, asseguram uma mudança de foco.

Assim é que o consulente poderá conhecer uma série de documentos que ajudam a provar, demonstrar, conhecer e inferir elementos para uma gênese crítica da obra de Hiram Araújo, seu círculo de relações e afinidades ao longo de décadas e suas opções intelectuais. A partir delas, poderão ser realizadas – em consonância com fontes de outras procedências – análises individualizadas sobre aspectos específicos da ampla lista de tarefas que realizou, ao

longo da vida, no mundo do carnaval: dirigente, carnavalesco, pesquisador, escritor e divulgador.

### **3.4 Desafios da preservação na contemporaneidade de acervos e fontes em potencial do samba e do carnaval do Rio de Janeiro**

No ano de 2019, em matéria de destaque, o jornal O Globo apresentou a situação atual dos acervos produzidos e legados por sambistas cariocas recentemente falecidos, os compositores Dona Ivone Lara (1922-2018), Walter Alfaiate (1930-2010), Wilson das Neves (1936-2017) e Wilson Moreira (1936-2018). Todos os quatro compartilharam um mesmo cenário de sociabilidades ao longo de décadas: as escolas e rodas de samba do Rio de Janeiro. A matéria diz que “Herdeiros contam seus planos para levar a público os acervos pessoais de artistas mortos recentemente. Com maior ou menor grau de conservação, todos sofrem da mesma falta de perspectiva em relação ao futuro.”<sup>186</sup>. O material dos sambistas retratados diz respeito a uma tipologia variada de itens, como correspondências, indumentárias, instrumentos musicais, fotografias, manuscritos musicais, fitas de áudio e até os móveis e utensílios da oficina de trabalho de Walter Alfaiate. A reportagem deixa clara a expectativa, por parte dos herdeiros, de que aqueles itens são portadores da memória e que possuem a capacidade de ajudar a reconstituir uma trajetória e um determinado meio, como no caso da viúva de Wilson Moreira, Angela Nenzy, empenhada em reunir, preservar e dar acesso ao acervo do marido:

Pesquisadora, atualmente cursando História, ela tem consciência clara do valor histórico do acervo, que além das gravações e folhas de inéditas, registra a vida do compositor em fotos, instrumentos musicais, figurinos e anotações. (...) “Nada dele vai ficar solto enquanto eu respirar nesse mundo. Porque sei que se deixar solto, vira bagunça”.<sup>187</sup>.

Além das falas dos herdeiros, o Globo trouxe considerações de gestores ligados a duas instituições voltadas à preservação da memória: o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e o Instituto Moreira Salles. Todos apresentam as dificuldades financeiras e técnicas inerentes ao acondicionamento e tratamento de uma gama tão variada de tipos de itens, assim como o obstáculo mesmo que seria a armazenagem de todos os acervos com essa origem, potencialmente ilimitados, em espaços que são limitados. Eles reforçam, contudo, um traço específico: a desvalorização da origem popular dos artistas ligados ao samba e ao carnaval é que está na raiz do descaso com a preservação e difusão dos seus acervos, em contraste com a

---

<sup>186</sup> O GLOBO. 08 jun.2019. Segundo Caderno. “Da fita cassete à fita métrica”.

<sup>187</sup>Angela infelizmente faleceu em agosto de 2020, sem conseguir finalizar seus projetos de organização e difusão do acervo de Wilson.

memória documental das elites e do chamado mundo “oficial”, objeto de instituições e projetos consolidados.

Não temos dúvida de que se essa matéria tivesse sido feita na primeira década do século XXI contaria com a análise do então diretor do Centro de Memória do Carnaval da Liesa, Doutor Hiram Araújo. Até aqui, nosso trabalho teve a oportunidade de demonstrar diversos momentos nos quais os dilemas e dificuldades da preservação da memória do samba e do carnaval estiveram em xeque, desde a década de 1960 até os dias atuais. Com exceção do Centro Cultural Cartola/Museu do Samba, todas contaram com a participação ativa ou lateral de Hiram. Conforme apresentamos, esse é um debate que atravessa os anos e que deu ensejo à formulação de instituições/projetos diversos, alguns com resultados a curto prazo, mas de sobrevivência efêmera. Fundamentalmente, essas iniciativas trataram dos seguintes aspectos: a formação de fontes e referências para a reconstituição do passado dos grupos e a pesquisa acadêmica; a necessidade de criação de repositórios de ideias acessíveis como maneira de fortalecer no presente a cultura do samba diante de um cenário de mudanças tidas como danosas; e o direito à memória e identidade de grupos subalternizados. O Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro manifestou-se de forma contundente acerca da formação e transmissão de acervos, atribuindo a eles o papel de localizar, inventariar e preservar a memória do samba no Rio e de contribuir para a transmissão do saber/fazer, bem como para a produção de novos saberes. Ações que poderão ser alcançadas desde que aliadas aos seguintes pontos:

Formação de pesquisadores de dentro das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro, para que coleta, registro e análise seja feita por esses personagens (...) Estímulo e apoio à criação e capacitação de centros de memória e referência do samba, dentro das comunidades e/ou na Cidade do Samba com a reunião de acervo (...) Conhecimento acadêmico retorne aos grupos criadores/mantenedores da tradição (CCC; IPHAN, 2007, p.118-119).

Em diálogo com esse debate, gostaríamos de colocar nossa própria experiência no meio, a fim de realizar um breve diagnóstico e, diante dele, propor possibilidades para os acervos da Liesa enfocados. Essa ligação foi iniciada ainda na graduação no curso de História, na qual pudemos nos ligar academicamente ao tema, produzindo, em 2010, o ensaio brasileiro ganhador do concurso intercontinental *Conheça e avalie o seu patrimônio material*, promovido pela Unesco em parceria com a União Latina, destinado apenas a universitários. Nesse estudo, intitulado *As matrizes do samba do Rio de Janeiro: territorialidades, singularidades e personagens*, analisamos o percurso e os significados daquelas manifestações, e ali ficou constatada a carência de uma rede integrada de instrumentos de referências (bibliografias,

entrevistas, legislação, documentos). De lá para cá, pudemos integrar, entre 2014 e 2018, o Departamento Cultural do G.R.E.S. Portela e atuar na criação de bens culturais, como exposições, cineclubes, roteiros de homenagens, curso de iniciação ao carnaval das escolas de samba, um acervo de história oral<sup>188</sup> e no subsídio à presidência e à assessoria de imprensa da instituição em momentos pontuais nos quais o recurso à contextualização histórica fosse demandado. E desde 2018 temos a oportunidade de integrar a diretoria do Grêmio Recreativo Cacique de Ramos e estruturar o Centro de Memória Domingos Félix do Nascimento, núcleo que produz, reúne e difunde acervos e referências sobre a agremiação e seus assuntos congêneres.

Foi nessa busca por elementos para subsidiar nossos trabalhos que pudemos mapear a existência, no contemporâneo, de algumas instituições de custódia do Rio de Janeiro, públicas e privadas, responsáveis por resguardar acervos que representam a referida comunidade do samba e das escolas de samba. São conjuntos documentais em suportes variados abrigados em arquivos, museus e centros de documentação.

Dedicados exclusivamente aos temas, existem o Centro de Memória da Liesa, objeto de nosso estudo, e o Museu do Samba, mencionado no segundo capítulo, ambas entidades privadas. Esse último se apresenta como “o maior centro de referência e memória do samba carioca. Nossa missão é contribuir para o reconhecimento do que é ser brasileiro através da valorização da ancestralidade africana e da difusão cultural como forma de emponderar indivíduos.”<sup>189</sup>. Do ponto de vista do seu acervo, o principal foco são a coleção de entrevistas de história oral do projeto *Memória das Matrizes do Samba* e a aquisição de itens como indumentárias, instrumentos e fantasias de indivíduos de notório reconhecimento na comunidade das escolas de samba. Eventualmente recebe cópias de fotografias e textuais, formando coleções temáticas, não tendo desenvolvido uma política específica de aquisição de arquivos pessoais ou institucionais.

Outras instituições com um perfil mais alargado dedicam linhas de ação ou de acervo aos temas, caso do Museu da Imagem e do Som, fundação ligada ao governo do estado do Rio de Janeiro, que define como sua missão institucional “celebrar e conservar a cultura brasileira em todas as suas matizes, ou seja, registra e preserva a memória audiovisual da cultura brasileira, em especial do Rio de Janeiro, desenvolvendo-se como centro cultural ativo,

---

<sup>188</sup> Projeto Memórias dos Portelenses: <https://www.youtube.com/watch?v=5UKzQ4VwutM&list=PLvhuSjH9f4taVuDsQO1NU5zvBFOS0kjuN>

<sup>189</sup> APRESENTAÇÃO. Disponível em: <http://museudosamba.org.br/>. Acesso em 21 abr. 2021.

registrando, exibindo e promovendo expressões artísticas contemporâneas.”<sup>190</sup>. No caso do MIS-RJ, desde 1965 um substancial acervo de entrevistas com personagens do carnaval, do samba, e das escolas de samba cariocas foi constituído dentro do projeto *Depoimentos para a Posteridade*, em séries temáticas como a do primeiro Museu do Carnaval (1968), Memória do Povo da Dança do Samba (2001-2002), ou em diversas entrevistas pontuais com artistas plásticos, dirigentes, cantores e compositores ligados àquelas manifestações<sup>191</sup>. O samba e o carnaval também aparecem em arquivos e/ou coleções de jornalistas e pesquisadores atuantes nas áreas e doados à instituição, como no caso do jornalista Sérgio Cabral<sup>192</sup>.

Homens públicos dessa atividade profissional têm papel importante na formação de acervos repletos de material colecionado ou produzido sobre a área, institucionalizados em locais variados<sup>193</sup>, caso da Coleção Francisco Duarte (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)<sup>194</sup>, da Coleção José Ramos Tinhorão (Instituto Moreira Salles)<sup>195</sup> e do Fundo Jota Efege (Arquivo Nacional)<sup>196</sup>. Na variada documentação custodiada pelo Arquivo Nacional, registre-se a existência de arquivos oriundos de instituições com outros propósitos, mas compostas de documentos interessados aos temas, como a documentação textual da Censura Federal, a iconográfica do fechado jornal *Correio de Manhã* e as audiovisuais das extintas Agência Nacional e Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa<sup>197</sup>, que registram pelo menos três décadas das escolas e rodas de samba, carnaval de rua, blocos, clubes e associações. Citados esses casos de nosso conhecimento, não dispensamos a probabilidade da existência de itens ou acervos em outras instituições de custódia do Rio.

Constatamos a falta de um guia das fontes que unifique esse saber e identifique localizações, contextos de formação, tipos documentais e potenciais informativos tanto para os interessados em produzir conhecimento quanto para o público em geral, encurtando caminhos aos pesquisadores e criadores de conteúdo.

<sup>190</sup> APRESENTAÇÃO. Disponível em: <http://www.mis.rj.gov.br/apresentacao/>. Acesso em 21 abr. 2021.

<sup>191</sup> CATÁLOGO de depoimentos do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. 2010. Acervo pessoal do autor.

<sup>192</sup> MUSEU da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.mis.rj.gov.br/acervo/colecoes/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

<sup>193</sup> Respeitamos as nomenclaturas empregadas pelas próprias instituições.

<sup>194</sup> ARQUIVO Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ). Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203403/4136029/GuiadefundosFranciscoDuarteP.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>195</sup> INSTITUTO Moreira Salles. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-jose-ramos-tinhorao/>. Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>196</sup> ARQUIVO Nacional. Disponível em [http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/jota-efege;isad?sf\\_culture=nl](http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/jota-efege;isad?sf_culture=nl). Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>197</sup> Instrumentos de pesquisa disponíveis em: <https://sian.an.gov.br/>

Se até aqui falamos de acervos institucionalizados, esse debate também contempla uma outra direção, discussão sobre a qual faremos apenas menção, pois aprofundá-la fugiria aos nossos objetivos. No interior da comunidade do carnaval e do samba do Rio de Janeiro, os espaços de produção de documentos são inúmeros. Nesse campo, arriscaríamos dizer, o cenário é de uma “terra arrasada”. Praticamente não há projetos de identificação dos fluxos informacionais nas escolas de samba e nas associações representativas, e de aplicação de instrumentos de gestão de documentos, o que faz com que arquivos correntes inexistam, bem como uma política de preservação de documentos permanentes. Eventualmente, documentos destacados dos seus contextos são apresentados como “raridades”, mas, na ausência de mecanismos estáveis de preservação, permanecem à mercê de julgamentos momentâneos e de discursos dessa natureza. Já outros grupos se caracterizam por uma institucionalidade fraca, caso dos blocos, ou por estarem ligados a uma noção de performance que impediria a fixação de registros mais duradouros, caso das rodas de samba. Do ponto de vista das famílias, certamente estamos diante de uma memória coletiva impossível de ser fixada na sua totalidade. Ainda assim, no seio dos grupos familiares ligados ao samba e ao carnaval, faltam incentivos para uma conscientização de que suas memórias e seus acervos são relevantes.

Um registro precisa ser feito ao projeto de extensão *Memorável Samba*, criado e encabeçado por Jair Martins de Miranda, professor associado do Departamento de Arquivologia da Unirio e coordenador do Laboratório de Preservação e Gestão de Acervos Digitais, desde 2016. O projeto define como alvo e objetivo

a História e a Memória Social do Samba e do Carnaval no Rio de Janeiro, para a criação de uma Ontologia, uma Genealogia e uma Cartografia do Samba, por meio dos recursos da Organização do Conhecimento (OC), de entrevistas com personalidades do samba, do uso de Sistemas de Informação Geográfica (SIG) e da organização do seu acervo no repositório digital [Tainacan](#)<sup>198</sup>.

A iniciativa acadêmica já realizou cursos de gestão de acervos digitais, encontros de pesquisa e o teste da plataforma de descrição colaborativa de acervos. Já tivemos oportunidade de participar de algumas dessas dinâmicas e notamos que por ora o projeto se restringe à formação ao nível universitário, prescindindo de uma articulação com entidades, famílias e indivíduos das áreas que pretende alcançar<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup>LABORATÓRIO de Preservação e Gestão de Acervos Digitais. Disponível em <https://labogad.uniriotec.br/memoravel-samba/>. Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>199</sup> A título de curiosidade, o professor Jair nos transmitiu em comunicação informal que uma grande influência para seu trabalho foi Hiram Araújo, com quem pôde dialogar em diversas oportunidades.

Diante desta pesquisa e da nossa experiência como historiador e realizador no campo é que nos ressentimos da ausência de uma divulgação e apropriação maior dos acervos do Centro de Memória do Carnaval enfocados. Sem dúvida reconhecemos o trabalho ingente que é manter ativo e aberto um centro de documentação sem o devido reconhecimento institucional e o financiamento apropriado, e ainda carecendo de uma equipe suficiente para a realização das diferentes etapas de tratamento documental e difusão. No entanto, é sempre produtivo para uma instituição dessa natureza aprimorar as pontes de contato entre seu acervo e os consulentes. Desse modo é que sugerimos uma lista de ações que colaborariam na requalificação da disponibilização das coleções e do arquivo:

I) Tratamento documental

De acordo com Viviane Tessitore, a natureza diversificada dos documentos que compõem o acervo de um centro de documentação ou memória “leva à adoção de procedimentos técnicos também diversos e adequados à natureza do conjunto documental” (op. cit., p. 29, 2003). Segundo a mesma autora, os centros tornam-se “depositários de documentos únicos por natureza, os quais, em poder de seus detentores originais, eram, normalmente, pouco ou nada acessíveis, e não contavam com outro local que os reunisse e tratasse adequadamente, sobretudo os arquivos pessoais ou de entidades privadas extintas” (op.cit., p. 24, 2015), o que justificaria a adoção de procedimentos arquivísticos, mais ligados às noções de vínculo e contexto, em detrimento de procedimentos biblioteconômicos. Acreditamos que seria produtivo para o CM do Carnaval investir na atuação de um arquivista e, em conjunto, reanalisar o conteúdo das caixas das escolas de samba, identificando os documentos com origem explícita na Riotur e no espólio de Amaury Jório, e verificar a possibilidade de restituir os vínculos que lhes deram origem. No caso dos *Arquivos Dr. Hiram* seria altamente recomendável reordenar os documentos, hoje classificados de acordo com o conteúdo temático que cada item parece oferecer. Exemplo: um texto que trate da história da Mangueira está separado na caixa “M”. Dessa maneira, a organização não oferece uma contextualização correta das atividades do titular que deram origem à presença dos documentos e, na verdade, inverte a ordem, obrigando o consulente a supor temas possíveis em seu interior. Também deverá haver cuidados com a conservação física do acervo e com o devido acondicionamento (hoje feito em papel plástico e caixas de papelão), essenciais para sua preservação. Como se trata de uma especificidade técnica sobre a qual não nos

sentimos habilitados a fazer recomendações, consideramos que o assunto deverá ser objeto da análise de um profissional pertinente à área.

## II) Descrição

A atividade de descrição corresponde a um “conjunto de procedimentos que, levando em conta os elementos formais e de conteúdo do documento, possibilitam a elaboração de instrumentos de pesquisa (TESSITORE, p. 30, 2003)”. Nesse processo são selecionados os “principais itens de identificação dos documentos – a tipologia, o suporte, a datação (tópica e crônica), os conteúdos e outras características” (GOULART, p. 32, 2002). Uma carência enorme sentida durante o processo de pesquisa foi a inexistência desses instrumentos, que habitualmente são o guia, o inventário, o catálogo e o índice. Acreditamos que a fabricação deles seria de grande valia ao Centro nas finalidades de controle e acesso ao acervo, pois o manuseio de um bom instrumento de contextualização e localização favorece a todos. De um lado, o pesquisador ganha tempo, e através de uma visão geral não precisará analisar o interior de cada caixa em busca daqueles documentos que poderão subsidiar seu projeto. Do ponto de vista da instituição, o manuseio do acervo será diminuído, o que pode colaborar na redução da degradação dos documentos. Segundo uma autora de referência da área arquivística, os instrumentos proporcionam o “encontro satisfatório entre pesquisador e documento (...) A presença constante do arquivista junto à mesa do pesquisador não é necessária, a não ser em casos de esclarecimentos fortuitos” (BELLOTO, p. 176, 2007). O guia é preferencialmente o primeiro instrumento, espécie de “porta de entrada da instituição no processo de mapeamento panorâmico do acervo” (LOPEZ, 2002, p. 23), traz os dados básicos e práticos do atendimento e ainda “informações específicas sobre o acervo, como por exemplo, as condições físicas e jurídicas do acesso, as possibilidades de reprodução de documentos” (LOPEZ, 2002, p. 23). Atualmente, quem vai pesquisar no CM do Carnaval conta apenas com um site sumário e uma contextualização que é feita individualmente pelo coordenador do espaço. Recomendamos fortemente que o Centro de Memória do Carnaval invista em um guia das fontes, “o qual cumprirá um papel fundamental na divulgação da entidade e de seu acervo e dará à equipe de trabalho maior tranquilidade para elaboração dos instrumentos parciais” (TESSITORE, 2003, p. 32). Os *Arquivos Dr. Hiram Araújo*, pelo fato de serem o conjunto com contornos mais claros e com uma

organicidade evidente, poderiam ser, em seguida, o próximo conjunto documental alvo da descrição, no caso o inventário, que por uma ordem hierárquica se segue ao guia, cuja função é “oferecer um quadro sumário de um ou dos mais fundos ou coleções. O objetivo é descrever as atividades de cada titular, as séries integrantes, o volume de documentos, as datas-limite e os critérios de classificação e ordenação” (LOPEZ, p. 29, 2002). A confecção desse instrumento deverá ser feita após o processo de reordenação dos documentos que o compõem. O Museu Histórico Portelense, para que de fato possa “falar”, deverá ser identificado nas seguintes etapas: escuta das faixas de áudio, anotação dos assuntos tratados, confecção de sumários das entrevistas, pesquisa biográfica dos depoentes e elaboração de um instrumento de controle (inventário ou catálogo).

### III) Divulgação

O Centro de Memória apresenta-se de modo bastante sucinto na internet. Sua página, contida no interior do endereço eletrônico da Liga, limita-se a reproduzir o texto da inauguração, de 2004, assinado pelo ex-presidente Ailton Guimarães Jorge, um texto de apresentação também datado do início, e a manter as abas “Colocações”, “Curiosidades”, “Histórias do Carnaval” e “Livros”, na qual reproduz trechos de *Carnaval: seis milênios de História*. Na seção Pesquisas, ainda é mantido o mesmo texto do folder da inauguração, já referido no Capítulo 2, sobre os temas que podem ser pesquisados, no entanto, de forma bastante genérica. Acreditamos que seria relevante requalificar esse espaço virtual, uma importante ponte de contato com o usuário. Na ausência do guia formal, um bom site poderia cumprir esse papel. A indicação dos temas deverá estar subordinada à caracterização satisfatória de cada acervo.

### IV) Extroversão do acervo e intercâmbio

A internet oferece muitas possibilidades de difusão através do uso ativo de redes sociais, o que já vem sendo realizado por dezenas de arquivos públicos e centros de documentação e memória públicos e privados do Brasil. São necessárias estratégias para fazer circular as informações do acervo, e uma boa solução é a edição de pequenas mostras de documentos por recortes temáticos. O Centro poderá promover uma articulação com professores, pesquisadores, diretores culturais de escolas, blocos e associações para que eles próprios, a partir do seu conhecimento adquirido,

seja em pesquisa acadêmicas ou em suas atuações nas agremiações, escrevam textos de divulgação usando o material. Poderá ser um estímulo para reuso desses documentos na criação futura de bens culturais, em parceria com essas agremiações, tais como exposições temáticas, publicações, sites e vídeos. Essa articulação servirá para promover uma apropriação mais intensa por parte da comunidade do carnaval, de modo que o Centro seja visto menos como “da Liesa” e mais como um espaço que faz circular o rico manancial de informações que guarda. Também se sugere que o espaço possa se aproximar da universidade: o projeto *Memorável Samba*, da Escola de Arquivologia da Unirio, que citamos anteriormente, poderia utilizar partes do seu acervo como plataforma de ação, o que garantiria também maior visibilidade do Centro entre os pesquisadores acadêmicos.

É fato que sabemos que a execução dessas ações precisa ser precedida de uma importante articulação política no interior da instituição. Acreditamos que a pesquisa que desenvolvemos poderá ser útil na execução de diversas dessas etapas. Ao longo da dissertação, promovemos uma significativa síntese biográfica do criador do espaço; problematizamos o ideal institucional perseguido pelo Centro de Memória; e identificamos as origens dos acervos e o porquê de eles estarem disponibilizados do modo como estão. Aos profissionais dedicados a organizar e difundir os acervos, o trabalho poderá servir tanto na construção de instrumentos de pesquisa quanto no reconhecimento do manancial dos temas que podem ser comunicados ao público. Esperamos que, assim, esses documentos possam cumprir o destino para o qual foram reunidos por Dr. Hiram: serem fontes em potencial sobre o samba e o carnaval do Rio de Janeiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa procurou demonstrar as razões que deram origem ao surgimento do Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, bem como à conformação de uma parcela dos acervos nele abrigados. Defendemos que não é possível compreender a identidade institucional daquele núcleo, seus formatos e limitações, e a reconfiguração entre os acervos escolhidos sem compreender a trajetória e a personalidade do seu fundador e diretor, Hiram Araújo. Com essa abordagem procuramos demonstrar o Centro e suas escolhas como um produto construído para atender a uma necessidade específica dentro do projeto que Hiram coordenou, e animou, dentro de uma rede de atores.

Conforme vimos no capítulo 1, Hiram Araújo inseriu-se, a partir dos anos 60, no meio das escolas de samba dentro de um papel próprio: sambista dirigente. Até aquele período, os diretores habitualmente foram lideranças das comunidades, homens com articulação junto à imprensa, ou eventualmente pequenos contraventores e mecenas. Araújo soube, gradativamente, atuar nesse meio notabilizando-se como um dirigente mais afeito às atividades intelectuais, inclusive se relacionando a partir dos anos 80 com a geração de patronos-bicheiros-empresários. Nessa trajetória ia agregando funções e atividades que se retroalimentaram: criador de Departamento Cultural na Imperatriz; diretor-cultural, criador e desenvolvedor de enredos na Portela; escritor de livros sobre o carnaval; assessor em entidades representativas; diretor de museu; divulgador e comentarista. Assim, construiu uma posição social própria, de especialista em carnaval, um intelectual mediador. Notadamente a partir da criação do Centro de Memória da Liesa, Hiram buscou garantir seu espaço através de um acionamento de memórias de personagens desaparecidos, como seu amigo e parceiro intelectual Amaury Jório, e de projetos extintos como o Museu Histórico Portelense e o Museu do Carnaval.

Nesse sentido, o CM do Carnaval surgiu como um espaço totalmente identificado com a trajetória pregressa de seu principal artífice. Hiram dialogava com as expectativas da Liesa e seus dirigentes, empenhados em garantir uma imagem de instituição proba e voltada para a valorização do carnaval das escolas de samba. Segundo demonstramos, Doutor Hiram foi uma peça relevante em vários momentos da Liga, seja nos anos 80, quando assumiu a coordenação dos jurados, ou nos anos 2000. No capítulo 2 identificamos o formato institucional construído, as formas de colecionamento, a pequena rede de atores envolvidos, e as projeções sobre a possível atuação do espaço, delineado como um centro de documentação. Esperamos ter conseguido demonstrar nessa seção, ao abordamos um caso específico, que longe de categorizações universais, o recurso à expressão “centro de memória”, nas últimas décadas,

adquiriu um sentido polissêmico, em diálogo com usos e entendimentos que podem variar. No caso estudado, temos um centro de memória do carnaval a partir de um recorte específico, animado por uma dinâmica própria da instituição ao qual esteve vinculado, e à personalidade do seu diretor-criador.

O Centro calçou muito da sua afirmação no campo da preservação através da narrativa de que ali estariam abrigadas fontes únicas, originais, mencionadas até como “reliquias”, “tesouros”. Tal aspecto conversa com um fato específico: a inconstância das políticas e projetos de preservação da memória documental no universo do samba e do carnaval cariocas. O próprio Hiram foi um personagem desse debate, ao escrever sobre o assunto e propor iniciativas naquela direção, parte, afinal, da sua figura pública de pesquisador e “guardião de memórias”. Nesse ponto é que o Centro acionava o discurso de sua originalidade: em um meio de tanta carência, ali se estava construindo algo a preencher tal lacuna. No segundo capítulo demonstramos os limites dessa abordagem, e ainda a relação lateral, com outra iniciativa que despontou no mesmo período, o Centro Cultural Cartola/Museu do Samba.

Nesse bojo, o núcleo passou a abrigar a documentação referente ao julgamento das escolas de samba, uma atividade-fim da Liga, material que cresce organicamente a cada novo carnaval. Certamente essa documentação teve importante papel a conferir visibilidade ao Centro tanto para seus dirigentes, quanto para o público externo. No entanto, escolhemos por analisar a institucionalização de conjuntos documentais ligados a uma narrativa fundacional específica, aquela que valorizava os “papéis de Hiram” e as iniciativas às quais ele esteve ligado anteriormente.

No capítulo 3 caracterizamos a trajetória de incorporação e recomposição de documentos que formam a coleção *Acervo Liesa*, e as subcoleções *Museu do Carnaval* e *Museu Histórico Portelense*; e ainda o surgimento do *Arquivos Dr. Hiram Araújo* posteriormente à morte do personagem. O gesto que fez reunir tais acervos no Centro teve a intenção de torná-los fontes de pesquisa sobre a história recente do carnaval carioca. Foi nosso propósito realizar uma contextualização que aborde as origens desses acervos, peculiaridades da sua composição, e que indique limites e potencialidades da exploração das fontes que os compõem no campo da pesquisa histórica. Nossa argumentação nesse capítulo é tributária de tudo aquilo que viemos analisando ao longo da dissertação. Fizemos menção ao debate acerca da relevância da preservação dos arquivos institucionais, arquivos pessoais e coleções temáticas, algo problemático em um cenário de descontinuidade de iniciativas, carência de concatenação de esforços, ou de visibilidade às ações pretéritas ou mesmo àquelas em curso.

Esperamos que ao darmos visibilidade a toda essa história, e aos acervos produtos dessa trajetória, tenhamos cumprido um papel em consonância com o esperado pelo Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa. Assim é que a partir da contextualização feita, e da nossa própria posição no campo, indicamos a relevância de um olhar apurado sobre o papel dos acervos do Centro de Memória do Carnaval no debate mencionado. Desejamos que essa dissertação possa contribuir para a instituição como fonte de reflexão e requalificação de suas atividades, e para os interessados no tema das memórias e dos acervos do samba e do carnaval do Rio de Janeiro como porta de entrada a um assunto tão necessário.

## REFERÊNCIAS

### Fontes

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

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

BRASIL. Congresso Nacional. Senado Federal. Anais Jul. 1972. Disponível em [https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais\\_Republica/1972/1972%20Livro%207.pdf](https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais_Republica/1972/1972%20Livro%207.pdf). Acesso em: 27 mar 2021.

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

CAMARGO, Ana Maria. Centros de memória. *In: SÉRIE MEMÓRIA E INFORMAÇÃO*, 13 maio 2015. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-2HEvyLIZdY>. Acesso em: 18 fev. 2021.

### Jornais

CORREIO DA MANHÃ, 24 nov. 1962, “Resultados finais do pleito da Guanabara”. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

O SEMANÁRIO, 05-11 dez. 1963. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DOS SPORTS. 30 jan. 1966. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 28 mai. 1968, p. 10. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

TRIBUNA DA IMPRENSA. 13 jan. 1973. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO BRAZILIENSE. 22 jan.1978. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 08 abr. 1978, p. 04. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 16 fev. 1980. p. 38. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

TRIBUNA DA IMPRENSA. 03 fev. 1984. p. 11. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO COMMERCIO. 02 jul. 1983. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL, 26 jan. 1986. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

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

JORNAL DO COMMERCIO. 05 set. 2004. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 05 dez. 2004. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

JORNAL DO BRASIL. 06 fev. 2005. “A confraria dos quesitos”, A15. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional.

### Entrevistas

ARAÚJO, Fernando. [Entrevista cedida a] Walter Pereira pessoalmente e via Whatsapp. 13 jul.2018 e 07 jul. 2020, respectivamente.

GÓES, Janaina. [Entrevista cedida a] Walter Pereira via Whatsapp. 5 jun. 2020.

MEDEIROS, Alexandre Medeiros. [Entrevista cedida a] Walter Pereira via Skype. 12 abr. 2020.

### Sites consultados

#### Institucionais

ARQUIVO Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ). Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203403/4136029/GuiadefundosFranciscoDuarteP.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.

ARQUIVO Nacional. Disponível em [http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/jota-efege;isad?sf\\_culture=nl](http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/jota-efege;isad?sf_culture=nl). Acesso em: 21 abr. 2020.

INSTITUTO Moreira Salles. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-jose-ramos-tinhora/>. Acesso em: 21 abr. 2020.

LABORATÓRIO de Preservação e Gestão de Acervos Digitais. Disponível em <https://labogad.uniriotec.br/memoravel-samba/>. Acesso em: 21 abr. 2020.

LIGA Independente das Escolas de Samba. Disponível em <https://liesa.globo.com/2018/por/15-centromemoria/acervo.html>. Acesso em 20 out.2019.

MUSEU da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.mis.rj.gov.br/acervo/colecoes/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

#### Notícias

LIESA decide dividir título do carnaval do Rio entre Mocidade e Portela. *Portal G1*. 5 abr. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/liesa-decide-dividir-titulo-do-carnaval-do-rio-entre-mocidade-e-portela.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2020.

MORTE de Hiram Araújo deixa memória do samba mais pobre. *Portal SRZD*. Disponível em: <http://www.srzd.com/carnaval/morte-hiram-araujo-samba>. 24 jun. 2017. Acesso em 25 mai. 2018.

PRESIDENTE da Portela é o novo diretor cultural da Liesa. *Site G.R.E.S. Portela*, Rio de Janeiro, 07 jun. 2018. Disponível em <https://www.gresportela.com.br/Noticias/Detalhes/presidente-da-portela-e-o-novo-diretor-cultural-da-liesa>. Acesso em 13 fev. 2021.

#### Obras de referência

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Djalma Sabiá. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/djalma-sabia>. Acesso em 20 mai. 2020.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Candeia. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/candeia>. Acesso em: 20 mai 2020.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Carlos Elias. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/carlos-elias>. Acesso em: 20 mai 2020.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Verbetes Raquel Valença. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/raquel-valenca>. Acesso em: 20 mar. 2021.

#### Bibliografia

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

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

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

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

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

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

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

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998.

BARROS, José D'Assunção. *Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos*. Petrópolis. Editora Vozes, 2019.

BARROS, José D'Assunção. Memória e História: uma discussão conceitual. *Tempos Históricos*, Cascavel. v. 15, p. 317-343, 1 sem. 2011.

BELCHIOR, Pedro.; ANTUNES, Anderson. Presença de Arminda: processos de construção da memória no Museu Villa-Lobos (1956-1985). *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v.4, n.2, p. 51-74, 2011. Disponível em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/186/164>. Acesso em 20 out. 2019.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BERTONHA, João Fábio. A construção da memória através de um acervo pessoal: o caso do fundo Plínio Salgado em Rio Claro (SP). *Patrimônio e Memória*, Assis, v.3, n.1, p.1-9, 2007. Disponível em [http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio\\_e\\_memoria/patrimonio\\_e\\_memoria\\_v3.n1/joao\\_fabio\\_bertonha.pdf](http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v3.n1/joao_fabio_bertonha.pdf). Acesso em: 09 jul. de 2018.

BEZERRA, Luiz Anselmo. *As transformações nas redes de financiamento das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (1984-2015)*. 2018. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BUSCACIO, Gabriela Cordeiro. “*A chama não se apagou*”: Candeia e a GRAN Quilombo – movimentos negros e escolas de samba nos anos 70. 2005. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora, Companhia Editora Nacional, 2011.

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

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. *Centros de memória: uma proposta de definição*. São Paulo: SESC, 2015.

CAMARGO, Célia. Centros de documentação e pesquisa histórica: uma trajetória de três décadas. In: *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 2003, p. 21-44.

CAMARGO, Célia. Os centros de documentação das universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Zélia Lopes da. *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 49-63.

CATANI, Afrânio Mendes *et al.* *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CENTRO CULTURAL CARTOLA; IPHAN. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba enredo: 2007*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2019.

CONFETE, RUBEM. Prefácio. In: ARAUJO, Ari; HERD, Erika Franzisk. *As escolas de samba do Rio de Janeiro: um episódio antropofágico. O amigo da madrugada: o fenômeno Adelson Alves*. Petrópolis: Editora Vozes; Rio de Janeiro; Instituto Estadual do Livro, 1978.

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

COSTA, Haroldo. *Salgueiro: academia do samba*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984

CRAVO ALBIN, Ricardo. Prefácio In: ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Editora Griphus, 2003.

CUNHA, Ana Cláudia da. *O quilombo de Candeia: um teto para todos os sambistas*. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

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

EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, p. 59-87, jul. 1998.

FERREIRA, Felipe. Orelha do livro. In: ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Editora Griphus, 2003.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Partido Trabalhista Brasileiro (1945-1965). In: ABREU, Alzira Alves de et al (coord.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-trabalhista-brasileiro-1945-1965>. Acesso em 04 fev. 2021.

FIGUEIRA, Paulo. Partido Democrático Social. In: ABREU, Alzira Alves de et al (coord.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-democratico-social-pds>. Acesso em 04 fev. 2021.

GOMES, Ângela de Castro. A guardiã da memória. *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 09, n. 01-02, p. 17-30, jan./dez. 1996.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: O historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 121-127, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2069>. Acesso em: 22 fev. 2021.

GOMES, Ângela de Castro. Memória em disputa: Jango, ministro do trabalho ou dos trabalhadores? In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *João Goulart*. Entre a memória e a história. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. p. 31-55.

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

GONÇALVES, Renata de Sá. Edison Carneiro e o samba: reflexões sobre folclore, ciências sociais e preservação cultural. *Anuário Antropológico*, v. 38, n. 1, p. 239-260, 19 fev. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6883>. Acesso em: 14 out. 2020.

GOULART, Silvana. *Patrimônio documental e história institucional*. São Paulo: Associação dos Arquivistas de São Paulo, 2002.

HEYMANN, Luciana Quillet. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: HEYMANN, Luciana Quillet; ROUCHOU, Joëlle; TRAVANCAS Isabel (org.) *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p.67-76.

HEYMANN, Luciana Quillet. *Cinqüenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um "legado"*. Rio de Janeiro. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 28., Caxambu, 2004. *Anais*. Rio de Janeiro :ANPOCS, 2004. Disponível em [https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arg/1611.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arg/1611.pdf). Acesso em 15 mai. 2019.

HEYMANN, Luciana Quillet. De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”: reflexões acerca da produção de “legados”. Rio de Janeiro. In: I Seminário PRONEX Direitos e Cidadania, Cpdoc/FGV, 2005. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/6758> Acesso em: 20 out. 2019.

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

HEYMANN, Luciana Quillet. Memórias de presidente: reflexões acerca do legado de FHC. In: SOIHET, Rachel; ALMEIDA, Maria Regina Celestino de; AZEVEDO, Cecília; GONTIJO, Rebeca. (org.). *Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2012.

HEYMANN, Luciana Quillet. Se arquivar: arquivos pessoais como escrita de si? In: MONTENEGRO, Aline; MAGALHÃES, Rafael Zamorano Bezerra (org.) *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*: Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 51-59.

HEYMANN, Luciana Quillet; ALBERTI, Verena. Acervos de história oral: um patrimônio silencioso? *In*: BAUER, Leticia; BORGES, Viviane Trindade (org). *História oral e patrimônio cultural*: potencialidades e transformações. 1 ed. São Paulo: Letra & Voz, 2018, v. 1, p. 11-29.

HEYMANN, Luciana Quillet; RODRIGUES, Rogério Rosa. Em defesa das fontes em tempos incertos. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 26, p. 1087-1091, 2019.

HOUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p.85-91, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JORGE, Ailton Guimarães. Prefácio. *In*: ARAÚJO, Hiram. *Carnaval*: seis milênios de história. Rio de Janeiro: Editora Griphus, 2003.

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

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Zé Katimba*: antes de tudo um forte. São Paulo: Editora Outras Expressões, 2017.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da História Social do samba*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2015.

LOPEZ, André P. A. *Como descrever documentos de arquivo*: elaboração de instrumentos de pesquisa. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002. 56p. (Projeto como fazer, 06).

LORIGA, Sabina. *O pequeno X*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MAESIMA, Cacilda. De centro de documentação a lugar de memória. *In*: ZULEIDA, Casagrande de Paula; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luis (org.). *Polifonia do patrimônio*. Londrina: EDUEL, 2012. v. 1, p. 329-355.

MAGALHÃES, Luis Carlos *et al.* *As matriarcas da avenida*: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016.

MARIO, Vandelir Camilo Neves Deolindo. *Desafios e estratégias na criação do Memorial Cardeal Dom Lucas Moreira Neves*. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado em Bens

Culturais e Projetos Sociais) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017.

MENDONÇA, Cecília de. *A Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: música, memória e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo em transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da. *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1999. p. 11-29.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Rev. Inst. Est. Bras.*, São Paulo, n. 3, p. 9-24, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os paradoxos da memória. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). *Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana*. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

MESQUITA, Cláudia. *Um museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Faperj, 2003.

MOREIRA, Regina Luiz. Brazilianistas, historiografia e centros de documentação. *Estudos Históricos*, v. 3, n. 5, p. 66-74, 1990. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2294>. Acesso em: 18 fev.2021

MURGUIA, Eduardo Ismael. Percepções e aproximações do documento na historiografia, documentação e ciência da informação. *Revista de Ciência da Informação e Documentação*. Rio de Janeiro, v. 2, p. 42-53, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42350>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Sambas de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

NATAL, Vinícius. *Memórias e culturas nas escolas de samba do Rio de Janeiro: dramas e esquecimentos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Terra, 2016.

NATAL, Vinícius. Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de

Janeiro, v.9, n.1, p. 181-197, mai. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10317>. Acesso em 10 nov. 2019.

NEDEL, Leticia Borges. Da sala de jantar à sala de consultas: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos embates da história política recente. In: HEYMANN, Luciana Quillet; ROUCHOU, Joëlle; TRAVANCAS, Isabel. (org). *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p. 131-163.

NEDEL, Leticia Borges. A guardiã da verdade. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. (org.). *Memória e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p. 125-158.

NOGUEIRA, Nilcemar.; MENDONÇA, Elizabete de Castro.; SANTOS, Desiree Reis. *História oral na coleção do Museu do Samba: registrar para salvaguardar*. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, XV, 2019, Salvador. Anais do XV Enecult. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019, v.1, p. 1-15.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n.10, p. 7-28., dez. 1993.

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

PROCHASSON, Christophe. Atenção: verdade! Arquivos privados e renovação das práticas historiográficas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 105-119, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2064>. Acesso em: 10 fev. 2021.

RANDOLPH, John. On the biography of the Bakunin Family Archive. In: Burton, A. (org). *Archives Stories: facts, fictionns, and the writing of history*. Durham/London: Duke University Press, 2005. p. 209-231.

ROBALLO, Helena. Para ficar na memória. *Samba em Revista*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 56-62, ago. 2009.

SCHMIDT, Benito B. Os múltiplos desafios da biografia ao/à historiador/a. *Diálogos*, v. 21, n. 2,p. 44-49,set. 2017. Disponível em <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/39527>. Acesso em 20 abr. 2020.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Mangureira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In. ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. p.115-144.

SILVA, Marília e SANTOS, Lígia. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

SILVA, Zélia Lopes da. Os acervos históricos: guardar para que e para quem? *Patrimônio e Memória*, Assis, v.2, n.2, p. 13-23, 2006. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/12>. Acesso em 10 jul.2020.

SILVA, Wilton C.L. Brilho etéreo de arquivos e lembranças: algumas questões sobre arquivos pessoais e biografias. *Diálogos*. Maringá, v.21, n.2, p. 32-43, set. 2017. Disponível em <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/39526>. Acesso em 10 jul. 2020.

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

TANNO, Janete Leiko. Centros de documentação e patrimônio documental: direito à informação, à memória e à cidadania. *Revista Acervo*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 3, p. 88 – 101, set./dez.2018. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/903/990>. Acesso em:13 out. 2019.

TESSITORE, Viviane. *Como implantar centros de documentação*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. 56p. (Projeto como fazer, 09).

TESSITORE, Viviane. Arquivos, centros de documentação e de memória: perfis institucionais e funções sociais. In: CAMPOS, José Francisco Guelfi (org.). *Arquivos pessoais: experiências, reflexões, perspectivas*. São Paulo. Associação dos Arquivistas de São Paulo, 2017.

VALENÇA, Rachel. Pontão de Memória do Samba Carioca. *Samba em Revista*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 28-31, ago. 2009.

VARGENS, João Baptista M.; MONTE, Carlos. *A Velha Guarda da Portela*. Rio de Janeiro: Manati Produções Editoriais, 2001.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metaformose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003. p. 97-105.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. *In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.