

UFRRJ
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE

DISSERTAÇÃO

PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DO SUBÚRBIO DE
MADUREIRA – RJ: O MAPEAMENTO CULTURAL COMO
FERRAMENTA DE VALORAÇÃO

Alyne Fernanda Cardoso Reis

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE

PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DO SUBÚRBIO DE
MADUREIRA – RJ: O MAPEAMENTO CULTURAL COMO
FERRAMENTA DE VALORAÇÃO

ALYNE FERNANDA CARDOSO REIS

Sob a Orientação do Professor

Claudio Antonio Santos Lima Carlos

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: Memória, e Sociedade

Nova Iguaçu, RJ
2020

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

363.69098153

R375p

T

Reis, Alyne Fernanda Cardoso, 1994-

Patrimônio cultural e memória do subúrbio de
Madureira - RJ : o mapeamento cultural como
ferramenta de valoração / Alyne Fernanda Cardoso
Reis. - 2020.

267 f. : il.

Orientador: Claudio Antonio Santos Lima Carlos
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação
em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS).
Bibliografia: f. 235-245.

1. Patrimônio cultural - Proteção - Madureira
(Rio de Janeiro, RJ) - Teses. 2. Negros na cultura
popular - Madureira (Rio de Janeiro, RJ) - Teses.
3. Madureira (Rio de Janeiro, RJ) - História -
Teses. I. Carlos, Claudio Antonio Santos Lima,
1961-. II. Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio,
Cultura e Sociedade (PPGPACS). III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE (PPGPACS)**

ALYNE FERNANDA CARDOSO REIS

Dissertação submetida como requisito para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade, no Curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de Concentração: Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. Claudio Antonio Santos Lima Carlos (Orientador)
UFRRJ – PPGPACS**

**Prof.^a Dr^a Julio Sampaio
UFRRJ – PPGPACS**

**Prof.^a Dr^a Inês El-Jaick Andrade
Fiocruz - Fundação Oswaldo Cruz**

Dedico este trabalho a Soraia e Cláudio, que me fizeram acreditar que podia ir além e me ajudaram a chegar até aqui.

Aos suburbanos e a todos aqueles que defendem a cultura e prezam pelo patrimônio cultural.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, no ano de 2017, permitiu que eu reconhecesse o território a ser estudado, antes mesmo de qualquer motivação e justificativa científica. Nenhuma epistemologia dará conta de explicar a lesão que me deixou na cadeira de rodas por mais de quatro meses e que faria do território de Madureira meu processo de cura. Ao entrar na clínica de reabilitação situada à rua Guarapari, ao lado do Madureira Shopping, a cada etapa conquistada, Ele foi minha companhia, junto às muletas e aos passos calmos de quem já não tinha mais pressa, e, assim, pude contemplar com atenção as ruas desse subúrbio.

À minha família, aos meus avós, por serem meus ancestrais vivos, Alda, Ceilão, Terezinha e Jacy (in memoriam), que deixaram a educação e o amor serem fruto de tudo que sou. Aos meus pais, Soraia e Cláudio, que foram meus principais suportes ao longo de todo processo, a quem devo cada passo de vida. Aos meus padrinhos, Anivaldo e Sarai, que sempre estiveram inseridos em minha formação. À minha família, minha base e fruto de admiração de cada história de vida, atrelada à admiração, e que enxerga na educação o principal caminho.

Ao Professor Dr. Claudio Lima Carlos, por ter aceitado o convite e por toda dedicação ao longo deste processo de construção da dissertação. Assim como a toda a banca, Professores Doutores Julio Sampaio e Inês El-Jaick Andrade, a quem eu devo grande admiração e reconhecimento pelo trabalho e a luta para valorização do patrimônio cultural.

Aos grupos de pesquisa, assim como aos mestres e colegas do PPGPaCS, por toda dedicação, e sempre dispostos a compartilhar seus saberes. Ao Nupam, pelas discussões tão valiosas, que, neste âmbito, reforçam o valor de territórios que são invisibilizados, como a Baixada. A oportunidade dos congressos e viagens, nos quais pude dividir, além de trabalhos, experiências de vida. – Não vejo a hora de podermos viajar novamente. – Meu agradecimento a vocês que estão compartilhando desta trajetória junto a mim: Karla, Alex e Maria Lucia.

Ao Professor Dr. Henrique Cunha Junior, que foi de suma importância para a elaboração deste trabalho, ao me deslocar do Rio de Janeiro para Salvador e, pela primeira vez, ter contato com urbanismo africano. Ao final de uma semana de curso, pude enxergar a possibilidade de um trabalho de pesquisa. A ele, que

recentemente estive no Rio de Janeiro e foi parte da orientação de um dos capítulos, dedico o capítulo importante da nossa memória, que possa cada vez mais ser contada a história de nossos ancestrais e que possa ser valorizada e respeitada a cultura da África em diáspora. Minha eterna gratidão, a quem me acolheu por tantas vezes.

Ao Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz, por ser não só a minha referência pessoal e profissional no campo do Patrimônio Histórico, mas referência para o mundo devido à seriedade e competência em que o trabalho é realizado. Em especial às pessoas com quem tive contato maior, Cristina Coelho, Sônia Nogueira, Renato da Gama Rosa e Ines El-Jaick Andrade, meu sincero agradecimento. Desde o primeiro dia em que entrei na eterna sala 01 do Castelo Mourisco, me fizeram sentir em um lugar tão especial e não negaram esforços para compartilhar seus conhecimentos. Ao Serviço de Educação Patrimonial, no qual durante todo o processo do mestrado estive ao lado de Maria Luísa Carcereri e Daniel Moreira, pelo apoio, paciência e contribuição na minha formação. A liberação para as aulas, congressos, a oportunidade de poder trocar e aprender tanto a cada dia. E aos demais colegas, que tornaram este ambiente tão especial. A todos vocês, a minha profunda admiração, parte do que sou hoje e a dedicação ao Patrimônio Cultural.

A Núbia Nemezio e Rodrigo Bertamé, pela referência acadêmica desde a universidade, parte da minha formação devo a vocês. Sou grata por poder rever as fotos daquele dezembro de 2017 e olhar hoje o carinho e admiração que tenho por vocês. Exemplos de profissionais e que me dão esperanças de a arquitetura ser cada vez mais acessível a todos e todas. São, no mínimo, duas horas de ligação para resumir em algumas palavras, mas só queria deixar registrado minha profunda admiração e muitíssimo obrigada. À Luanne, pela companhia entusiasta em tantas manhãs de domingo em visitas à campo, obrigada pela possibilidade de compartilhar as coisas boas existentes nesses subúrbios.

Ao Jongo da Serrinha, Mercado, Parque Madureira, Portela, entre outros lugares de memória marcada pelos bens culturais que pude visitar e realizar entrevistas. Em dezembro de 2017, estive pela última vez na casa do Jongo, o que era para ser “apenas” uma visita e assistir à roda de capoeira. Naquele dia, sentei, fui convidada para almoçar e ali conheci tantas histórias, os contos

poéticos do Poeta da Serrinha, que emociona ao me lembrar. Isso me faz ter a certeza da valorização do território e da cultura, pois neles estão inseridas pessoas tão especiais.

Meu agradecimento a todos esses e aos amigos Isabela, Jessica, Lorryanne, Renata, Thais e Thamara, pelo suporte em tempos difíceis e a longa caminhada. Ao Quilombo Alagbara e a tantos outros que me apoiam, estão presentes em minha vida e acompanharam esta etapa, não quero cometer o equívoco de poder me esquecer de alguém e acredito que cada um saiba o valor que tem a mim, assim como já externalizei minha gratidão tantas vezes. Neste momento tão difícil em que somos atravessados por um inimigo invisível, como é popularmente conhecido este vírus, o apoio para a concretização deste trabalho foi essencial. A todos aqueles que vibraram em 2018, quando nem eu mesma acreditei estar iniciando o mestrado, hoje, o sonho se aproxima e a cada um de vocês que me ajudou a construir cada degrau dessa escada, meu eterno reconhecimento.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Ubuntu

RESUMO

REIS, Alyne Fernanda Cardoso. PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DO SUBÚRBIO DE MADUREIRA – RJ: O MAPEAMENTO CULTURAL COMO FERRAMENTA DE VALORAÇÃO, 2020. Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu, RJ, 2019.

A partir das relações socioespaciais, o trabalho de dissertação busca discorrer sobre a dimensão do conjunto de bens culturais materiais e imateriais que estão inseridos no bairro de Madureira. Um território vasto de histórias, onde a pesquisa tem como objetivo preservar a memória e instrumentalizar ações de salvaguarda por meio dos patrimônios culturais presentes no mesmo. Uma dessas ferramentas foi a construção do Mapa de Bens Culturais de Madureira, no qual, a partir da identificação desses bens, foi realizado o georreferenciamento. O mapa é um instrumento que visa trazer o conhecimento e pode auxiliar na gestão desses bens culturais. Despertando, assim, a noção de valoração do que está atribuído a esse território por meio do espírito do lugar, que se constitui através desses signos configurados por meio dos patrimônios culturais. Alguns ainda existentes e outros que, de alguma forma, foram descaracterizados, porém continuam vivos na memória, conceituando-a como um lugar de memória no subúrbio do Rio de Janeiro, Madureira também é um território marcado pela presença da cultura negra em diáspora, onde alguns patrimônios culturais existentes possuem o legado dessa história. Dessa forma, trava-se a discussão, por meio de uma perspectiva de que não haja dicotomia entre o bem tangível e o intangível, a fim de preservar a história do bairro, assim como a identidade cultural e social desse lugar.

Palavras-Chave: Patrimônio Cultural, Memória, Território de Maioria Afrodescendente, Mapeamento, Subúrbio, Madureira, Rio de Janeiro.

ABSTRACT

REIS, Alyne Fernanda Cardoso. CULTURAL HERITAGE AND MEMORY OF MADUREIRA'S NEIGHBORHOOD – RJ: CULTURAL MAPPING AS A VALUATION TOOL, 2020. Dissertation (Master Heritage, Culture and Society). Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu, RJ, 2020.

Based on socio-spatial relations, the dissertation goal to discuss the dimension of the set of material and immaterial cultural assets that are inserted in the Madureira neighborhood. A vast territory of stories, where the research aims to preserve the memory and instrumentalize safeguard actions through the cultural heritage present in it. One of these tools was the construction a “Cultural Map os Madureira”, in which, from the identification of these cultural heritage, georeferencing was carried out. The map is an instrument that aims to bring knowledge and can assist in the management of these cultural assets. Thus awakening, the notion of valuation that is attributed in this territory through the spirit of the place, which is constituted through these signs configured through cultural heritage. Some still exist and others that were somehow mischaracterized, but are still alive in memory, conceptualizing it as a place of memory in the suburb of Rio de Janeiro. Madureira is also a territory marked by the presence of black culture in the diaspora, where some existing cultural heritage has the legacy of this history. Thus, the discussion through a perspective that there is no dichotomy between the tangible and the intangible, in order to preserve the history of the neighborhood as well as the cultural and social identity of that place.

Key-Words: Cultural Heritage, Memory, Black Territory Majority, Map, Suburb, Madureira, Rio de Janeiro.

LISTA DE ABREVIATURAS

AP – Área de Planejamento

BN – Biblioteca Nacional

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

DGSP – Diretoria Geral de Saúde Pública

DID – Departamento do Patrimônio Imaterial

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

FMAAC - Formulário de Mapeamento de Atividades e Agentes Culturais

GRES – Grêmio Recreativo Escola de Samba

INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1. Rua Pirapora.....	99
Fotografia 2. Rua Pirapora, nº 104 (Quintal de Madureira).....	100
Fotografia 3. Roda Awurê.	100
Fotografia 4. Projeto Criolice no Parque Madureira.	103
Fotografia 5. Sede original da Portela (Portelinha).	104
Fotografia 6. Velha Guarda na Portelinha.....	104
Fotografia 7. Grupo Afro.	105
Fotografia 8. Quilombo Urbano Cultural.	106
Fotografia 9. Exposição Raízes do Terreiro Azul e Branco	107
Fotografia 10. Estrada do Portela com a Rua Clara Nunes.	108
Fotografia 11. FLIPortela.	110
Fotografia 12. Esquina das ruas Clara Nunes e Carolina Machado	111
Fotografia 13. Arte no muro da estação de trem. Do outro lado da estação, a Escola Santa Mônica (Unidade Madureira).....	112
Fotografia 14. Registro de imagem de santo em azulejo na Rua Carolina Machado.....	112
Fotografia 15. Estação de Madureira.....	113
Fotografia 16. Placa do Pagode da Tia Doca.	114
Fotografia 17. Tia Doca.....	114
Fotografia 18. Quintal da Tia Doca: Alvaiade, Clara Nunes, Argemiro, Casquinha, Paulinho da Viola, entre outros.	114
Fotografia 19. Pagode da Tia Doca	115
Fotografia 20. SESC de Madureira	116
Fotografia 21. Projeto do Sesc de confecção de turbantes.	117
Fotografia 22. Viaduto Negrão de Lima.	119
Fotografia 23. Baile Charme, Viaduto de Madureira.	120
Fotografia 24. Fuzuê de Aruanda embaixo do Viaduto de Madureira.....	121
Fotografia 25. Arte nos pilares do Viaduto Negrão de Lima.....	122
Fotografia 26. Quadra da Escola de Samba Império Serrano.	123
Fotografia 27. Passarela da Estação Mercadão de Madureira e Império Serrano.	123
Fotografia 28. Casa do Samba (Mercadão de Madureira).....	124
Fotografia 29. Casa do Jongo.....	125

Fotografia 30. Festa de Iemanjá (Mercadão de Madureira, 2016).....	147
Fotografia 31. Quadro do Jongo da Serrinha na Casa do Jongo.....	152
Fotografia 32. Sala de estar na Casa do Jongo.....	153
Fotografia 33. Almoço na Casa do Jongo, após Roda de Capoeira das Crianças	153
Fotografia 34. Tia Maria do Jongo na Casa do Jongo	154
Fotografia 35. Roda de capoeira das crianças na Casa do Jongo.....	155
Fotografia 36. Arquivos de memória e história na Casa do Jongo.....	156
Fotografia 37. Roda de capoeira das crianças na Casa do Jongo.....	157
Fotografia 38. Dia do Chame: 40 anos (08 de março de 2020), comemoração no Parque Madureira.....	159
Fotografia 39. Viaduto Negrão de Lima em 1971.	160
Fotografia 40. Viaduto Negrão de Lima em 2020.	160
Fotografia 41. Baile Charme em comemoração ao Dia do Charme no Parque Madureira	161
Fotografia 42. Monumento à Paulo Benjamin de Oliveira, Paulo da Portela, situado na Praça de mesmo nome.....	163
Fotografia 43. Quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela.....	164
Fotografia 44. Quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano.	164
Fotografia 45. Escultura de argila da Civilização NOK com detalhes das tranças na cabeça.....	166
Fotografia 46. Mercado de Madureira; ao fundo, torres da Light (1948).	168
Fotografia 47. Vista Frontal do Mercado de Madureira (1937).....	170
Fotografia 48. Mercado de Madureira com seus trabalhadores e ao fundo a antiga Estação de Magno (1930).	172
Fotografia 49. Antiga Estação Magno - atual, Mercadão de Madureira.	172
Fotografia 50. Juscelino Kubitschek na inauguração do Mercadão de Madureira (1959).....	173
Fotografia 51. Mercadão de Madureira, na sua atual localização (1982).	173
Fotografia 52. Corredor do Mercadão de Madureira.....	175
Fotografia 53. Loja de artigos religiosos de matriz africana no Mercadão de Madureira.	176

Fotografia 54. Praça Paulo da Portela, local onde acontece a Feira das Yabás.	178
Fotografia 55. Fechamento de parte da rua Carolina Machado, para a Feira das Yabás.	179
Fotografia 56. Feira das Yabás.....	180
Fotografia 57. Horta Urbana de Madureira, próxima às torres da Light, março de 1967	181
Fotografia 58. Nave do Conhecimento do Parque Madureira.....	183
Fotografia 59. Inauguração do Estádio Aniceto Moscoso, em Conselheiro Galvão (1941).....	185
Fotografia 60. Conjunto Arquitetônico do Largo do Campinho	193
Fotografia 61. Largo do Campinho após construção da via expressa e BRT.	194
Fotografia 62. Inauguração do Corpo de Bombeiros do Campinho (1925)...	194
Fotografia 63. Corpo de Bombeiros do Campinho.....	196
Fotografia 64. Fachada dos Sobrados nº 217 e nº 225.	197
Fotografia 65. Antiga Estação Dona Clara (1920). Atual localização da Praça do Patriarca.....	198
Fotografia 66. Edificação do Ciclo Suburbano	202
Fotografia 67. Conjunto Cinema Madureira.....	205
Fotografia 68. Local do antigo Conjunto Cinema Madureira.....	205
Fotografia 69. Fachada Frontal do Cine Beija Flor	207
Fotografia 70. Perspectiva do Cinema Madureira 3 (1994).....	207
Fotografia 71. Cine Alfa (1937).....	208
Fotografia 72. Antigo Cine Alfa, atualmente loja comercial.....	208
Fotografia 73. Fachada Cine Madureira 1 e 2.....	209
Fotografia 74. Fachada atual do Cine Madureira 1 e 2.....	209
Fotografia 75. Zaquia Jorge.....	211
Fotografia 76. Vista da Estação de Madureira para o Teatro Zaquia Jorge..	211
Fotografia 77. Antigo Teatro Zaquia Jorge.....	212
Fotografia 78. Capela São José da Pedra.	214
Fotografia 79. Vista da Passarela do Mercado de Madureira para a Capela São José da Pedra.	215
Fotografia 80. Perspectiva da Assembleia de Deus de Madureira	217

Fotografia 81. Perspectiva atual da Assembleia de Deus de Madureira.....	218
Fotografia 82. Perspectiva atual da Assembleia de Deus de Madureira.....	220
Fotografia 83. Paróquia Nossa Senhora da Conceição do Campinho, 2019.	220
Fotografia 84. Perspectiva da Igreja do Santo Sepulcro.....	222
Fotografia 85. Fachada da Portelinha.....	226
Fotografia 86. Interior da Quadra da Portelinha, local onde a Velha Guarda até hoje se reúne para celebrar.....	227
Fotografia 87. Inauguração da Quadra da Portela, 1972.....	228
Fotografia 88. Vista da entrada da Quadra da Portela.....	229
Fotografia 89. Interior da Quadra da Portela, com as palavras de Candeia registradas.....	229

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. A linha férrea e o contorno circular em que os trens realizavam este percurso (anos 30).	27
Figura 2. Delimitação do bairro de Madureira.....	33
Figura 3. Mapa do Município do Rio de Janeiro por área de planejamento e região administrativa.	69
Figura 4. Distribuição da População Negra na Cidade do Rio de Janeiro em 2010	70
Figura 5. Camada das memórias negras presente no Mapa de Bens Culturais de Madureira	76
Figura 6. Informações dos Dados do Bem Cultural – Movimento Negro Unificado	77
Figura 7. Capa do Formulário de Mapeamento de Atividades e Agentes Culturais no Bairro de Madureira.....	93
Figura 8. Percurso do ponto 1 - Equipamentos urbanos e atividades culturais	98
Figura 9. Banner do Centro Cultural Projeto Criolice.....	102
Figura 10. Percurso do ponto 3 - Equipamentos Urbanos e Atividades Culturais	113
Figura 11. Ponto 4 - Percurso Equipamentos Urbanos e Atividades Culturais	119
Figura 12. Mapa de bens culturais de Madureira	138
Figura 13. Mapa cultural de bens culturais de Madureira.....	139
Figura 14. Planilha de Dados referente ao Bem identificado no Mapa de Bens Culturais de Madureira	140
Figura 15. Quadro de informações do bem cultural – festa de Iemanjá.	146
Figura 16. Localização da festa de Iemanjá no mapa de bens culturais de Madureira	146
Figura 17. Quadro de informações do bem cultural – Jongo da Serrinha	149
Figura 18. Localização do Jongo da Serrinha no mapa de bens culturais de Madureira.	149
Figura 19. Quadro de informações do bem cultural – Baile Charme.....	158
Figura 20. Localização do Baile charme no mapa de bens culturais de Madureira	158

Figura 21. Categoria saberes, ofícios e modos de fazer.	165
Figura 22. Penteado em uma mulher Abyssinian. Os povos Abissínios se localizam no Chifre da África.....	166
Figura 23. Quadro de informações do Bem Cultural - Mercadão de Madureira	168
Figura 24. Localização do Mercadão de Madureira no Mapa de Bens Culturais de Madureira	168
Figura 25. Matéria do Jornal a respeito da intensa procura pelo Mercado de Madureira e a necessidade de melhorias na sua estrutura.	169
Figura 26. Matéria no jornal sobre o incêndio no Mercadão de Madureira....	174
Figura 27. Quadro de informações do Bem Cultural – Feira das Yabás	177
Figura 28. Localização da Feira das Yabás no Mapa de Bens Culturais de Madureira	177
Figura 29. Quadro de informações do Bem Cultural – Parque Madureira.....	181
Figura 30. Localização do Parque Madureira no Mapa de Bens Culturais de Madureira	181
Figura 31. Quadro de informações do Bem Cultural – Madureira Esporte Clube	184
Figura 32. Localização do Madureira Esporte Clube no Mapa de Bens Culturais de Madureira	184
Figura 33. Quadro de informações do bem cultural – Fazenda do Campinho.	189
Figura 34. Quadro de informações do bem cultural – Estalagem do Campinho.	189
Figura 35. Quadro de informações do bem cultural – Fazenda do Campinho.	189
Figura 36. Encruzilhada do Campinho e os Bens Culturais.	189
Figura 37. Encruzilhada do Campinho.	190
Figura 38. Estalagem do Campinho (cerca de 1780).	191
Figura 39. Caminho Imperial, Forte Nossa Senhora do Campinho	192
Figura 40. Matéria de O Globo sobre o destombamento e demolição do Conjunto Arquitetônico.	193
Figura 41. Inauguração do Corpo de Bombeiros com a presença do Ministro da Justiça.	195

Figura 42. Quadro de informações do Bem Cultural – Sobrado 1915, nº 217196	
Figura 43. Tabela de Dados do Bem Cultural – Sobrado 1915, nº 225.....	196
Figura 44. Matéria de A Notícia sobre a inauguração da Linha Circular da Estação Dona Clara.	198
Figura 45. Ramal Dona Clara (1930).....	199
Figura 46. Traçado do antigo ramal Dona Clara e os loteamentos atuais.....	200
Figura 47. Quadro de informações do Bem Cultural - Ciclo Suburbano.....	201
Figura 48. Localização do Ciclo Suburbano no Mapa de Bens Culturais de Madureira.	201
Figura 49. Registro da chegada dos ciclistas do Ciclo Suburbano à Juiz de Fora (1926).	202
Figura 50. Comemoração do 2º aniversário do E.C Travessa nos salões do Ciclo Suburbano.....	203
Figura 51. Quadro de informações do Bem Cultural – Conjunto Arquitetônico Cinema Madureira.....	203
Figura 52. Quadro de informações do Bem Cultural – Cinema Beija-Flor - Cine Madureira 3	203
Figura 53. Localização dos cinemas de bairro no Mapa de Bens Culturais de Madureira	204
Figura 54. Cine Theatro Madureira.....	206
Figura 55. Cine Theatro Madureira.....	206
Figura 56. Quadro de informações do Bem Cultural – Cine Alfa.....	207
Figura 57. Localização do Cine Alfa no Mapa de Bens Culturais de Madureira	207
Figura 58. Quadro de informações do Bem Cultural – Capela São José	213
Figura 59. Localização da Capela São José no Mapa de Bens Culturais de Madureira	213
Figura 60. Quadro de informações do Bem Cultural - Assembleia de Deus .	216
Figura 61. Localização da Assembleia de Deus no Mapa de Bens Culturais de Madureira	216
Figura 62. Quadro de informações do Bem Cultural – Igreja de Nossa Senhora do Campinho.....	219
Figura 63. Localização da Igreja de Nossa Senhora do Campinho no Mapa de Bens Culturais de Madureira.....	219

Figura 64. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro	221
Figura 65. Localização da Igreja do Santo Sepulcro no Mapa de Bens Culturais de Madureira	221
Figura 66. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro. ...	225
Figura 67. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro. ...	225
Figura 68. Localização da Portelinha e da Portela no Mapa de Bens Culturais de Madureira	225
Figura 69. Georreferenciamento do Perímetro Cultural da Portela no mapa de Bens Culturais de Madureira	231

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Porcentagem de inscrições do Formulário de Mapeamento de Atividades e Agentes Culturais.....	94
Gráfico 2. Categorias das Atividades Culturais	95
Gráfico 3. Atividades Culturais	95
Gráfico 4. Levantamento dos bens culturais em Madureira	133
Gráfico 5. Levantamento dos bens culturais em Madureira.	134
Gráfico 6. Levantamento dos bens culturais em Madureira.	134
Gráfico 7. Levantamento dos bens culturais em Madureira.	135
Gráfico 8. Categoria dos bens culturais que foram levantados.	135
Gráfico 9. Características do estado de patrimonialização dos bens culturais.	136
Gráfico 10. Esfera em que o bem cultural está protegido.	136
Gráfico 11. Situação em que se encontra o bem atualmente.....	137

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Proporção da população residente na cidade e nas favelas, sobre as populações das Regiões Administrativas da AP3 – 2010	70
Tabela 2. População residente por cor ou raça em valores absolutos e relativos e segundo as Regiões Administrativas da AP3 – 2010.....	71
Tabela 3. Categoria de Festas e Celebrações.....	145
Tabela 4. Categoria formas de expressão.	148
Tabela 5. Ficha técnica do Jongo no Sudeste	149
Tabela 6. Categoria Lugares.....	167
Tabela 7. Categoria de bens culturais edificados.	186
Tabela 8. Categoria de Bens Culturais Edificados – Edificações Históricas..	188
Tabela 9. Categoria de bens culturais edificados destinados ao uso para o lazer	200
Tabela 10. Categoria de Bens Culturais Edificados – Patrimônio Religioso ..	213
Tabela 11. Categoria de edificações – Berço do Samba.	224

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	24
1. URBANISMO E TERRITORIALIDADE	32
1.1 Processos de urbanização	33
1.2. Perspectivas de análise do espaço	40
1.3. Formação do território de Madureira	48
1.3.1 Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação do Irajá	49
1.3.2. As relações sociais e espaciais nos subúrbios	52
1.3.3. O subúrbio carioca	55
1.4. Expansão e efervescência urbana: "Além de onde o trem passa"	59
2. TERRITÓRIO CULTURAL	67
2.1. Entre o Espaço e o "Território de Maioria Afrodescendente"	68
2.2. A grande Madureira como um "Lugar de Memória"	82
2.3. (Re)conhecendo grupos étnicos, atividades e agentes culturais	91
2.4. Madureira: subúrbio de patrimônios e memória	126
2.4.1. Mapeamento cultural como ferramenta para educação	130
3. PATRIMÔNIO E PROTEÇÃO DA MEMÓRIA DE MADUREIRA	141
3.1. Festas e Celebrações	144
3.2. Formas de expressão	148
3.2.1. Jongo da Serrinha	149
3.2.2. Baile Charme	158
3.2.3. Matrizes do Samba no Rio de Janeiro	161
3.3 Saberes, ofícios e modos de fazer	165
3.4. Lugares e apropriações do espaço	167
3.4.1. Mercadão de Madureira	168
3.4.2. Feira das Yabás	177
3.4.3. Parque Madureira	181
3.4.4. Madureira Esporte Clube	184
3.5. Bens culturais edificados	186
3.5.1 Edificações históricas	188
3.5.2. O lazer na memória do subúrbio de Madureira	200
3.5.3 Patrimônio religioso	213

3.5.4. O berço do samba edificado	224
CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
REFERÊNCIAS.....	237
ANEXOS	248

INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar os patrimônios culturais, materiais e imateriais, e sua influência no *modus operandi* da vida social no bairro de Madureira, na zona norte do Rio de Janeiro. A análise parte do conceito de memória popular local e sua fusão com a visão e existência na cidade do Rio de Janeiro. Para mais, o estudo visa fomentar a preservação e a divulgação dos patrimônios culturais citados.

Desde sua nomeação como capital da colônia portuguesa no Brasil – tornando-se em 1808 capital de todo império português –, o Rio de Janeiro passou por significativas transformações urbanas, sempre a partir do modelo de grandes cidades. A principal dessas reformas, empreendida por Pereira Passos (prefeito do então Distrito Federal entre 1902 e 1906), acarretou drásticas mudanças quanto à geografia urbana e também à estrutura social.

O afastamento das camadas populares do centro da cidade gerou um aumento populacional nas regiões suburbanas, o que adiante resultou em expressivas desigualdades na hierarquização dos espaços urbanos. Para Fernandes (2011, p. 12), o conceito de subúrbio tem uma natureza ideológica, representado por bondes e trens, com base na qual bairros como Gávea, Botafogo, entre outros, eram considerados subúrbios. Atualmente, há uma nova concepção transcrita pelo termo “bairros ferroviários e populares” que demarca a característica espacial dessas localidades suburbanas.

Os marcos da cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX – por volta de 1821 – ainda eram bastante restritos e se limitavam às Freguesias da Candelária, São José, Sacramento e Santa Rita (ABREU, 2013). Essas freguesias urbanas, atualmente, correspondem às regiões administrativas do Centro e Portuária. As demais freguesias mais distantes deste espaço limítrofe eram consideradas logradouros rurais; Madureira, distante dessa delimitação, era reconhecida como Freguesia do Irajá.

Entende-se, a partir deste contexto, que a compreensão da atmosfera urbano-social do bairro de Madureira passa pela revisitação de suas camadas históricas, transpondo-se ao imaginário de que a linha de trem originou este espaço para compreender as heranças ali traçadas desde o período colonial. Foi

nele que despontou o princípio de uma singularidade, moldada ao longo dos anos e evidenciada até hoje em suas expressões culturais.

Um dos exemplos está na diáspora negra, que deixou legados de resistência à dominação escravagista ainda persistente à época do Império. O jongo, o samba, a religiosidade e a gastronomia também ilustram essas expressões. São bens culturais presentes até hoje na região e que, ao serem retomados, auxiliam nas observações sobre sua memória socioterritorial.

Baseando-se nos conceitos de espaço e urbanização elaborados por Milton Santos, a análise aqui proposta abordará essa dimensão por meio da inserção dos bens culturais que exaltam, ali, uma existência plural e diversificada nas suas representações e formas de apropriação do espaço, levando em consideração seu diálogo com o campo arquitetônico e seu legado de natureza palpável e material. Dessa forma, o estudo se constitui na interseção entre os aspectos tangíveis e intangíveis na formação de um conceito de território.

A abordagem destacará, portanto, uma ruptura sobre o dito de que os bens tangíveis e de caráter excepcional protegidos pela legalidade oficial detêm maior relevância em uma possível análise histórica da sociedade local. De maneira que a imersão sob a imaterialidade presente em escritos e na sabedoria oral deva ser considerada em igualdade à projeção das construções em “pedra e cal”.

Com base nesse parâmetro, busca-se desconstruir a noção negativa a qual são subjugadas as regiões dos subúrbios, trabalhando com a preservação de sua memória e identidade locais. Para tal, recorrer-se-á aos conceitos de territorialização e de território de maioria afrodescendente cunhados pelo professor Henrique Cunha Júnior, e aos estudos de Milton Santos – em especial suas análises de categoria de espaço – como fundamentação da pesquisa. Ainda, como dito anteriormente, os estudos de Milton Santos, a partir de suas análises de categoria de espaço, são bases do documento.

Por fim, com o propósito de fomento à preservação da herança cultural e patrimonial, é frisada a necessidade de que os agentes detentores desses espaços tomem conhecimento da importância e valor que os mesmos possuem.

A identificação do problema e objetivos da pesquisa

A ausência de políticas públicas consistentes no campo social e urbano originou a fragmentação das relações espaciais e sociais, que se agravaram diante das desigualdades sociais encontradas na nossa cidade. Sobretudo os bairros de maioria afrodescendente, situados nos subúrbios e regiões periféricas, são os que mais carecem de uma política assistencial. Urbinati (2019, p. 49) aponta os dados que podem confirmar tal conjuntura no bairro de Madureira:

A presença negra na região de Madureira na época pode ser constatada no censo demográfico de 1872, considerado o primeiro censo a nível nacional a ser realizado, com boa margem de acertos, no Brasil. Pelos dados, verifica-se que a Freguesia de Irajá era povoada por 5.910 habitantes. Desse número, a população negra elevava-se a 1.787 pessoas, e os pardos a 1.820 pessoas, o que totalizava cerca de 61% de negros e pardos residindo na Freguesia. A população da Corte, por outro lado, chegava a 274.972 pessoas, sendo que a população negra total do município chegava a 55.906, e a população parda a 66.344; assim, a população de negros e pardos do Rio de Janeiro era 44,4%. Isso quer dizer, portanto, que a proporção dessa população na Freguesia de Irajá era mais elevada do que a proporção média no município (URBINATI, 2019, p.49).

Além da falta de investimentos a qual esses bairros ficam sujeitos, Madureira, o território a ser estudado, ainda precisa lidar com seu traçado urbano irregular. Apesar da intenção de ligar mais facilmente o bairro e facilitar o acesso através das linhas férreas, ele possui dois ramais de trem que cortam a região e que acabam por gerar sub-regiões. O ramal Santa Cruz, onde está instalada a Estação de Madureira, e o ramal de Belford Roxo, onde se encontra a Estação Mercadão de Madureira (antiga estação Magno). "Nos anos 1930, Madureira era o local onde os trens de subúrbio faziam retorno para o centro da cidade. Para isso, foi construído o 'Ramal Circular de Madureira' que permitia a manobra dos trens"¹.

¹ Linha Circular de Madureira. Disponível em < http://agenciaspostais.com.br/?page_id=8454>. Acesso em: 12 set 2019.

Figura 1. A linha férrea e o contorno circular em que os trens realizavam este percurso (anos 30).



Fonte: Agência Postais.

A faixa central entre as linhas principais e auxiliar possui uma vasta concentração comercial e de estabelecimentos do setor de serviços (consultórios, laboratórios, bancos, entre outros). Também fica ali uma das principais vias de acesso ao bairro, a Estrada do Portela, onde estão localizados sítios de comércio e lazer como o Madureira Shopping e o Parque Madureira. Nesta faixa, a parcela residencial divide espaço com as zonas de comércio. Seguindo em direção ao bairro de Oswaldo Cruz é possível observar o aumento das ruas transversais e do número de logradouros que possuem somente casas.

Em direção oeste, a porção que fica à esquerda da linha principal é majoritariamente residencial. Uma de suas ruas mais conhecidas é a “Dona Clara”, que abriga a quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Nesse mesmo sentido, do outro lado da estação, a microrregião conta ainda com duas importantes instalações do Sistema S – o SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial)², que atua na formação de profissionais por meio de cursos técnicos, e o SESC (Serviço Social do Comércio), que desenvolve atividades direcionadas para as áreas educacional e cultural.

No ramal da Estação Mercadão de Madureira está situada a via principal do bairro, a Avenida Ministro Edgard Romero, que, entre suas instalações, abriga o Estádio Aniceto Moscoso (também conhecido como Estádio da Rua Conselheiro Galvão), campo do Madureira Esporte Clube, e o Mercadão de

² Mais informações a respeito desses equipamentos urbanos ao longo dos próximos capítulos.

Madureira. A área é reconhecida pelo comércio popular local e pela grande circulação de pessoas. Todavia, nas ruas transversais à avenida, podemos observar construções residenciais, majoritariamente casas, e o acesso às favelas da Serrinha, onde está situada a Casa do Jongo, Congonhas e Cajueiro.

A citada divisão causada pelas fundações da linha do trem acaba tecendo papel maior do que o de barreira física, de acordo com os próprios habitantes da região. Para estes, ali também está instaurado um obstáculo simbólico que impede o convívio de moradores de partes distintas do bairro. Esta fragmentação alimenta, enquanto efeito colateral, a dificuldade da criação de vínculos sociais. Isso incide em uma crise identitária – ou mesmo de pertencimento – visto que ali habita uma população visivelmente compartimentada. Essa perda de vínculo com o território gera um distanciamento de grande parte dos moradores locais com as origens culturais populares³ do bairro por meio do fenômeno conhecido como “bolha social”, ocultada por uma “bolha imobiliária”.

Ademais, vale destacar o estigma da marginalização do habitante de Madureira (e de outros bairros periféricos) que se alastra mediante a banalização do conceito de subúrbio. Grande parte deste processo ocorre por intermédio dos veículos de comunicação, que reforçam as problemáticas destas localidades (segurança, violência, saneamento, acesso à saúde pública, etc.) e as transfere ao cidadão. Por outro lado, vem desta mesma mídia a exaltação dos festejos ligados ao carnaval, única válvula de escape do estereótipo suburbano que se desvincula dos pontos citados.

Um dos objetivos do trabalho é contribuir para a desconstrução da aura negativa acerca da herança cultural de Madureira, em contrapartida ao que é veiculado sobre a zona sul da cidade. Essa abordagem desigual contribui para o aumento do abismo social entre as regiões, inclusive com a subjetiva desvalorização do patrimônio imaterial do suburbano para fins turísticos e anulação de suas contribuições para a formação de uma identidade municipal e regional.

³ Cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. (*Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*, 1989 *apud* CURY, 2000, p. 294-295).

A delimitação geográfica da análise, formatada pelas fronteiras do bairro de Madureira, se baseia na potencialidade cultural deste território e por seu protagonismo diante de outras localidades de características semelhantes em contraste à carência de políticas públicas voltadas à conservação e divulgação do seu patrimônio.

A análise proposta ocorre por levantamento territorial e a identificação dos bens culturais existentes neste espaço que proporcionam resgate e preservação da história do bairro. O georreferenciamento destes bens, fruto do presente trabalho, contribui para a criação de um mapa cultural de Madureira, ferramenta que oferece ao leitor sua identificação diante da dimensão territorial do bairro. Nesta perspectiva, a dissertação propõe a preservação da memória do bairro atrelada a um trabalho de conscientização e valorização dos bens culturais de Madureira, vislumbrando-se também a possibilidade futura do estabelecimento de um Sítio Cultural oficial, instrumento de proteção previsto no Plano Diretor do Rio de Janeiro⁴.

Delimitação da pesquisa e organização do texto

O presente documento é dividido em três capítulos. O primeiro deles dedica-se à compreensão do objeto de estudo por meio da fundamentação teórico-metodológica adotada para a pesquisa. O material se vale de concepções urbanas e territoriais baseadas nos estudos de geógrafo Milton Santos e suas formulações teóricas sobre espaço.

Mais adiante é abordado o processo de formação urbana do bairro de Madureira, tomando-se por referência as transformações urbanas ocorridas no Rio de Janeiro, desde o período imperial, em muito baseadas nas experiências europeias à época. O recorte temporal escolhido, portanto, tem início no período em que o bairro de Madureira pertencia à Freguesia do Irajá, e chega aos dias atuais.

⁴ Subseção IV. Art.140. Sítio Cultural - o espaço da Cidade, de domínio público ou privado, que por suas características socioespaciais e por sua história constitua-se em relevante referência a respeito do modo de vida carioca, ou trate-se de local de significativas manifestações culturais, ou possua bens imateriais que contribuam para perpetuar sua memória. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-rio-de-janeiro-rj>> Acesso em: 19 de ago. 2020

O segundo capítulo, intitulado “Território Cultural”, apresenta a perspectiva cultural do bairro a partir dos conceitos de “subúrbio” elaborados por Fernandes (2011), e de “território de maioria afrodescendente”, remetendo aos escritos de Henrique Cunha Júnior. Faz-se presente a utilização de mapas oficiais que nos auxiliaram na compreensão do território e das transformações ocorridas no tecido urbano. Também é abordado o considerado entendimento sobre a inserção dos patrimônios nestes contextos por meio de pesquisa de campo suportada por abordagem qualitativa - quantitativa.

O mapa cultural do bairro contido neste capítulo auxilia a identificação dos patrimônios culturais protegidos por lei e de outros dos quais há interesse de preservação. Por meio desse levantamento pretende-se construir diálogos e o senso do valor que a patrimonialização traz à comunidade, de forma a exaltar a potência democrática existente na localidade. Também serão observadas as cartas patrimoniais que dão base às análises aqui contidas.

A ferramenta está disponível em plataforma acessível gratuita para usos diversos, indicando patrimônios culturais de diferentes naturezas - igrejas, edificações (sobrados, conjuntos de antigos cinemas de rua), além de polos de manifestações culturais como o baile charme, o jongo e o samba. Essa diversidade revela a grande riqueza de linguagens e manifestações culturais em seu território.

O terceiro e último capítulo é destinado à especificação dos bens culturais (materiais e imateriais) identificados e georreferenciados no capítulo anterior. Para tal são utilizados documentos que ajudam a compreensão de suas histórias e o contexto de suas patrimonializações, de acordo com as esferas competentes no âmbito patrimonial, bem como entrevistas que evidenciam a dimensão e importância de tais bens.

Fundamentação teórico-metodológica

Diante da percepção de que os bens culturais legalmente protegidos do bairro de Madureira são de natureza tangível e arquitetônicas, o estudo busca evidenciar como essa materialidade se constitui e, por outro lado, reforça os laços da imaterialidade. De tal maneira, a análise intenta desviar o senso comum, transgredindo a caracterização marginalizada dos bens intangíveis suburbanos.

Para tanto, a dissertação se vale do conceito de urbanização e suas relações, baseado na perspectiva teórica de Milton Santos. Além disso, em sua revisão bibliográfica são descritos conceitos de território e memória de acordo com o pensamento de autores como Henrique Cunha Júnior, para tratar do conceito de território de maioria afrodescendente, e o pensamento de Pierre Nora, para tratar do espaço e da sociedade enquanto um lugar de memória.

A pesquisa também se apoiou em leituras críticas de legislações, registros, mapas e outros documentos importantes para a compreensão do estudo de caso. No campo metodológico, faz-se presente o uso de pesquisa qualitativa para interpretação dos fenômenos relacionados às expressões culturais e aos bens patrimoniais existentes no bairro de Madureira, que por sua vez são colocados como parte relevante da produção de patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro. Por meio do método dedutivo-indutivo, se busca responder aos questionamentos que as pesquisas propõem por meio dos objetivos específicos.

O estudo foi baseado em fontes documentais de acervos como os da Biblioteca Nacional, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e Arquivo Nacional. Foram realizadas também revisões bibliográficas, além do levantamento e mapeamento territorial do bairro. Com este levantamento também foi possível identificar como ocorre a inserção dos bens culturais na paisagem e sua relação com a memória e a história do bairro.

Visitas de campo e entrevistas foram incorporadas à experiência, pois manifestam as memórias de pessoas comuns que contribuíram ou contribuem de forma direta na construção da história de suas comunidades. A entrevista enquanto método de investigação traz à discussão testemunhos importantes e muitas vezes não contidos nos arquivos históricos, denotando, para além das pesquisas oficiais, signos que o configuram em um lugar de memória.

CAPÍTULO I.

URBANISMO E TERRITORIALIDADE

Madureira é um bairro que sofreu diversas transformações de cunho geográfico e social desde o período colonial. Para compreendermos as mudanças de um espaço que se configurou como uma freguesia rural até o que se conhece atualmente, será utilizado como base teórica o pensamento de Milton Santos de forma a entender seu processo de urbanização. Em relação ao conceito de “subúrbios”, serão aplicadas as reflexões de Fernandes (2011), Mauricio Abreu (1987), entre outros, que nos ajudarão a compreender a origem e desenvolvimento desse território suburbano.

Cabe salientar que a região considerada como Madureira inclui também os bairros em seu entorno imediato. Alguns bens culturais que são identificados estão situados na linha limítrofe dos seguintes bairros: Oswaldo Cruz, Campinho, Cascadura e Vaz Lobo. Por exemplo, alguns documentos identificam o Jongo da Serrinha inserido em Vaz Lobo ou identificam a Serrinha como um bairro. A delimitação citada pode ser observada na figura 2.

Figura 2. Delimitação do bairro de Madureira



Fonte: Autora, base google, 2020.

Para compreensão de Madureira como um dos bairros do subúrbio carioca, cabe citar Santos (2014, p. 26), que afirma haver componentes econômicos, sociais e culturais durante o processo de transformação urbana. No início do século XX, esses componentes sofreram transformações na cidade do Rio de Janeiro, refletindo diretamente nos bairros proletários, especificamente em Madureira. Sendo assim, foi realizada uma análise dessas transformações a partir da presença dos bens culturais, que se configuram como uma das consequências dessa expansão. Portanto, mediante as transformações urbanas foi possível abrigar novos equipamentos urbanos, como os cinemas de rua, as feiras, entre outros. Mediante apropriação dos bens tangíveis, o bairro se configurou como um território que deve ser preservado – entendimento esse o qual a pesquisa tem por intuito destacar.

1.1 Processos de urbanização

O subcapítulo tem como objetivo conceituar o que vem a ser o fenômeno da urbanização e quais processos econômicos e sociais determinaram a formação do território. Para compreensão do que ocorreu com o bairro de Madureira e todas suas construções históricas, de acordo com as transformações urbanas e sociais, empregam-se os conceitos de “urbanização

da sociedade” e “urbanização do território” estabelecidos por Milton Santos (2009).

O uso desses conceitos como ponto inicial do trabalho se fez necessário para estruturar o processo que vem a ser estudado em Madureira. O bairro foi um dos subúrbios do Rio de Janeiro que se expandiu a partir de transformações urbanas e sanitárias ocorridas na cidade a partir do início do século XX. Santos (2009, p.10) afirma que há uma seletividade em territórios a serem urbanizados sob os pontos de vista da “urbanização da sociedade” e da “urbanização do território”. Apesar de contemplar meios distintos, esses são fenômenos que ocorrem simultaneamente com base nos fluxos de informação gerados pela modernização. Nesse sentido o autor aponta que

O novo perfil industrial tem muito a ver com esse resultado. Por isso a grande cidade, mais do que antes, é um polo da pobreza (a periferia no polo...), o lugar com mais força de atrair gente pobre, ainda que muitas vezes em condições sub-humanas. A grande cidade torna-se o lugar de todos os capitais e de todos os trabalhos, isto é, o teatro de todas as atividades “marginais” do ponto de vista tecnológico, organizacional, financeiro, previdenciário e fiscal (...); e o fato de a população não ter acesso aos empregos necessários, nem aos bens e serviços essenciais, fomenta a expansão da crise urbana. Algumas atividades continuam a crescer, ao passo que a população se empobrece observa a degradação de suas condições de existência. (SANTOS, 2009, p.10).

A “grande cidade” é centro de todos os capitais e negócios; ao falar do centro da capital no início do século XX, é preciso considerar o fato de que o centro da cidade era a capital. Devido a essas condições, o Rio de Janeiro sofreu grandes transformações urbanas nesse período. Entretanto, nota-se que os indivíduos que formavam as camadas populares foram mais diretamente atingidos por tais mudanças. São pessoas que habitavam esses espaços e precisaram se mudar para um novo local de forma compulsória.

Segundo Santos (2009, p. 10), essa relação social com a materialidade ocasiona a criação da pobreza, tanto pelo modelo socioeconômico quanto pela estrutura física. O investimento em políticas que apoiaram a reforma sanitária tendo em vista a necessidade de tornar os locais salubres foi uma das justificativas para que essas reformas acontecessem. Contudo, o problema não foi solucionado, pois sem direcionamento às novas moradias, essa população precisava se alocar em algum lugar, gerando uma busca para apropriação de

novos espaços, que sem planejamento levaram ao adensamento populacional e à precarização da habitação.

Por isso, esses são fenômenos simultâneos, não sendo possível dissociar o espacial do social – “a pobreza não é apenas o fato do modelo socioeconômico vigente, mas, também do modelo espacial” (SANTOS, 2009, p.11). Espaços são relações de poder, principalmente nas grandes cidades que são territórios em disputas. O autor observa que

A cidade, onde tantas necessidades emergentes não podem ter resposta, está desse modo fadada a ser tanto teatro de conflitos crescentes como o lugar geográfico e político da possibilidade de soluções. Essas para se tornarem efetivas, supõem atenção a uma problemática mais ampla, pois o fato urbano, seu testemunho eloquente, é apenas um aspecto. Daí a necessidade de circunscrever o fenômeno, identificar sua especificidade, mensurar sua problemática, mas, sobretudo, buscar uma interpretação abrangente. (SANTOS, 2009, p.11)

Faz-se necessária também a compreensão desses espaços em disputa para acessarmos a constituição das camadas populares e entendermos que nem sempre elas estiveram ali. O espaço em estudo, que se trata de um território do subúrbio, está inserido no que Santos (2009) afirma ser a pequena teoria da urbanização brasileira, onde espaços que sofrem transformações são afetados não somente em termos físicos, mas também sociais. Eles devem ser analisados a partir de diversos fatores que incidem nessa urbanização, como seu nível de urbanização e traçado; ademais, as manifestações das carências da população precisam ser vistas sob aspectos políticos e socioculturais, assim como das realizações técnicas e das modalidades de uso do território nos diversos momentos históricos (SANTOS, 2009, p. 11).

As cidades, assim como bairros e outros territórios, são espaços em disputa. Entender a construção histórica delas - e em nosso caso, dos subúrbios -, é confirmar o pensamento de Santos a respeito da pequena teoria da urbanização brasileira. Com essa intervenção urbana, o subúrbio foi progressivamente identificado como local destinado à moradia das camadas populares. Esse movimento pode ser observado no excerto a seguir:

Em 1858, foi inaugurada a linha férrea Central do Brasil, e a estação de Madureira data de 1890. Tais fatos trouxeram maior dinamismo e

estímulo à ocupação desta localidade. Segundo Abreu (1984), até o fim do século XIX, o serviço dos trens suburbanos era restritivo, com horários irregulares e passagem cara. Habitava os subúrbios, então, uma população com remuneração estável e que não dependia da busca diária pelo trabalho. Era formada em sua maioria por funcionários civis e militares de baixo escalão, comerciantes e alguns operários (Abreu, 1984). O subúrbio carioca aos poucos passou a ser reconhecido como a zona da cidade “onde o trem passa”. A abertura gradual de novas estações ao longo dos bairros e o barateamento do custo da passagem estimulou um movimento crescente de ocupação dos subúrbios, sobretudo por classes populares expulsas pelo processo de remodelação da cidade. Embora este processo já estivesse em andamento desde o fim do século XIX, é durante a Reforma Passos (1902-1906) que se torna mais marcante. Popularmente conhecida como “bota-abaixo”, desalojou milhares de pessoas, habitantes de cortiços, que foram obrigadas a buscar moradia em lugares distantes do centro da cidade. A partir desta intervenção urbana, o subúrbio foi progressivamente identificado como local destinado à moradia das camadas populares. Se, por um lado, a Reforma Passos foi um golpe aos anseios elitistas das camadas médias suburbanas, por outro, fortaleceu entre estes setores o desejo de se distinguir desta população marginalizada, que vivia de forma indefinida entre o mundo legal e ilegal e que tanto contribuía para a degradação de suas zonas (FRAGA, SANTOS; 2015, p.12 *apud* ABREU, 1984).

Portanto, é relevante desmembrar os testemunhos históricos para compreensão territorial e social do bairro em questão. Estamos trabalhando com dois universos antagônicos e que se sobrepõem, não sendo possível estudar um sem analisar o outro: o centro da cidade do Rio de Janeiro e o subúrbio. Importante salientar que o território já existia, assim como as multifacetadas dinâmicas sociais. Entretanto, esse processo de urbanização do território e da sociedade, onde a busca por uma determinada área e conseqüentemente adensamento excessivo, foi resultado do que o autor em discussão chama de “polo de poder”. A necessidade de retirar as camadas populares do centro foi motivada pelo entendimento desse ser um espaço dotado da capacidade de se tornar o centro dos negócios.

Apesar da transferência da capital para Brasília, a funcionalidade espacial do centro destinado aos negócios se manteve. Permanece enraizada na construção social a noção de que quem vai ao centro do Rio de Janeiro “vai à cidade”, como se todo o contexto fora daqueles limites não se integra à zona urbana. Essa concepção advém do período colonial em que de fato a cidade se restringia a essa limitação geográfica, sendo seu entorno composto por freguesias rurais. Mesmo depois de décadas, a relação hierárquica de poder em relação ao restante da cidade ainda impera. Nota-se que essa visão somente se

aplica aos bairros da zona norte, reconhecidos como locais menos valorizados – os subúrbios da Central.

Em uma macroexemplificação, partindo de um todo para ilustrar as implicações em nível micro desse processo, Santos (2009) observa que na área mais dinâmica do país se concentrava o essencial da produção, do consumo e a circulação dos bens e pessoas – concentrando-se em seus limites e em sua periferia imediata, enquanto o resto do território era pouco fluido. O autor discute sobre o uso do território e como esse se dá a partir da exploração, consequentemente interferindo nas relações espaciais. Nesse sentido, Santos (2009, p.48) aponta como se desenvolveram as relações espaciais no país.

Durante praticamente três séculos e meio, o território brasileiro conheceu uma utilização fundada na exploração dos seus recursos naturais pelo trabalho direto e concreto do homem, mais do que pela incorporação do capital à natureza que, durante esse tempo, teve um papel relevante na seleção das produções e dos homens. Nos cem anos que vão da metade do século XIX a metade do século XX, algumas áreas conhecem a implantação de um meio técnico, meio mecanizado que altera a definição do espaço e modifica as condições do seu uso (SANTOS, 2009, p.48).

É nesse contexto em que os territórios afastados da área central começam a ter autonomia com a chegada maciça de novos agentes, fazendo com que os espaços sem uma ordem projetual precisem se adaptar. Por esse motivo que as diferenças encontradas no território e, principalmente nos subúrbios, são diferenças sociais e não mais naturais condicionadas à produção do capital.

Atualmente, é possível visualizar as consequências desses fluxos em Madureira. Em uma análise das diferenças sociais, nota-se a falta de identificação do residente com o seu bairro e o choque identitário de quem mora no morro e quem mora no asfalto, mesmo estando dentro do mesmo território. Problemáticas identitárias e culturais ocasionadas por essas reformas e a inserção tecnológica por meio das atividades de consumo interferem diretamente nesse espaço, fazendo assim com que a economia e o território destaquem a dinâmica da sociedade. Desta forma, Santos (2009, p.49) observa que

Ao longo dessa história, passamos de uma autonomia relativa - e entre subespaços - a uma interdependência crescente; de uma interdependência local, entre sociedade regional e natureza, a uma espécie de socialização capitalista territorialmente ampliada; de

circuitos locais, rompidos por alguns poucos produtos e pouquíssimos produtores, à existência predominante dos circuitos mais amplos. O espaço se torna mais articulado às relações funcionais, e mais desarticulado quanto ao comando local das ações que nele se exercem (SANTOS, 2009, p.49).

Nesse sentido, o bairro de Madureira cresceu e adquiriu independência regional por meio do comércio, tornando-se cada vez mais autônomo por obra de população crescente que precisava criar meios acessíveis para funcionalidade desse espaço. O fenômeno ocorreu nas primeiras décadas do século XX, quando esse crescimento e um maior dinamismo econômico lhe deram o reconhecimento de capital do subúrbio devido ao comércio popular⁵. Para Fraga; Santos (2015, p.14), há outras formas de desenvolvimento da região suburbana além do comércio, como, por exemplo, as construções arquitetônicas.

O processo de urbanização regional sucedido em uma região específica em decorrência das transformações em uma capital (como o centro da cidade), é um processo de intensificação da urbanização. A urbanização regional é um processo observável nos subúrbios do Rio de Janeiro. Esses territórios já existiam; contudo, em consequência da transformação urbana no centro da cidade, há reflexo nesses locais, gerando uma intensificação da urbanização devido à inserção de novos grupos sociais nessas regiões.

Os processos industriais da modernização, como a linha férrea, o comércio e as pessoas, desencadeiam o que Santos (2009, p.67) destaca ser o “processo de informatização do espaço”. Esse não deve ter uma concepção marcada no tempo, do hoje ou do ontem, mas sim deve ser entendido como um processo construtivo. Ele também não se caracteriza como sendo apenas uma amostragem de dados estatísticos das diferenças regionais, fruto da particularidade de cada um no decorrer do processo histórico, mas também a partir de dados estruturais, como as diferenças regionais de forma e conteúdo da urbanização.

⁵ A construção de um extenso corredor da Light de transmissão elétrica entre a hidrelétrica de Fontes (município de Nova Iguaçu) e Cascadura (bairro vizinho à Madureira) e concessão, em regime de comodato, nas terras paralelas à Linha Auxiliar, entre Costa Barros, Magno e Cascadura, de lotes de terra a lavradores portugueses, oriundos em grande parte das ilhas da Madeira e Açores (FRAGA; SANTOS, 2015). Esse seria o início da formação do Mercado de Madureira, comércio pelo qual o bairro foi reconhecido como capital do subúrbio graças à forte influência econômica que teve.

Portanto, o entendimento de uma crescente urbanização se dá a partir da mecanização do espaço, em um recorte temporal que Santos (2009) estabelece partir do século XX. Essa mecanização acontece mediante a expansão econômica, fortalecida pela imigração europeia que em resposta às suas demandas de consumo procuravam terras ociosas para produção. Esse processo acontece também em Madureira⁶, onde há uma forte relação entre o espaço e o mercado econômico.

O território demarcado por limitações geográficas possibilita que o espaço seja atualmente definido como lugar. A definição contemporânea de lugar está cada vez mais atrelada à noção de lugar funcional à sociedade como um todo. Essa funcionalidade é dotada de todos os elementos citados – o mercado em vista do capital, o território e essa informatização que consegue integrar quase que simultaneamente os espaços que constituem a cidade. Como aponta Santos (2009, p. 101), “[a] simultaneidade entre os lugares não é mais a do tempo físico, tempo do relógio, mas do tempo social, dos momentos da vida social”.

Por outro lado, esse tempo é definido pelo sistema econômico vigente, que hierarquiza as iniciativas e os lugares, impondo à sociedade o que deve ser priorizado perante essa pluralidade de territórios. Ele se caracteriza também pela dinâmica sociocultural diante da existência de tantos outros equipamentos urbanos, viabilizando a configuração de territórios com grande potencial econômico e cultural, porém não tão valorizados.

Madureira é um desses espaços com diversas camadas históricas inseridas no contexto das transformações urbanas no país e que passa por diversos sistemas de ordenamento estrutural, escravocrata e capitalista. Originariamente, seu território era uma freguesia, sendo essa posteriormente inserida no cenário dos subúrbios. É uma região dotada de signos e potenciais culturais que fizeram parte do processo de urbanização do bairro. Mesmo sem um projeto que o estruturasse, houve a inserção do mercado e de instrumentos

⁶ Os imigrantes, oriundos das ilhas da Madeira e Açores, cultivaram cerca de cinco quilômetros de hortas de verduras, legumes e ervas. O comércio de hortaliças estimulou também a comercialização de frutas e outros produtos alimentares que vinham de outras regiões da cidade, fazendo com que Madureira se tornasse um grande centro distribuidor de hortifrutigranjeiros (FRAGA; SANTOS, 2015).

de lazer no início do século passado, como os três cinemas de rua que chegou a ter.

Ao mesmo tempo, a pluralidade de pessoas contribuiu para configurar as camadas históricas do lugar, estando assim de acordo com o pautado por Santos (2009) de que a pluralidade dos lugares é marcada por suas especificidades. Lineu Castello (2007) adiciona que a pluralidade é associada simbolicamente ao lazer, ao prazer, à mistura, ao contraste, aos outros, e às diferenças, formando assim lugares que viabilizam a vivência e a diversidade. Desse modo, constata-se a impossibilidade de tratar o processo de urbanização sem discutir questões do espaço, das pessoas, e a relação entre classe e propriedade.

Portanto, este primeiro capítulo será dedicado à transfiguração da relação socioespacial, visando entender a evolução do território estudado. No subcapítulo seguinte trataremos as relações espaciais por meio das análises de categoria de espaço de Milton Santos. O autor discorre sobre a relação do espaço com a sociedade, observando que esse é muitas vezes minimizado, fazendo com que não seja levado em consideração que “o espaço construído e a distribuição da população, por exemplo, não têm um papel neutro na vida e na evolução das formações econômicas e sociais” (SANTOS, 2012, p.33 *apud* CARLOS, 2015, p.22).

1.2. Perspectivas de análise do espaço

No subcapítulo anterior foi trabalhada a análise do processo de urbanização segundo categorização de Milton Santos – um dos autores que também será explorado nessa seção. Após a conceitualização do processo de urbanização que ocorreu em determinados espaços, o presente subcapítulo busca dialogar com os elementos que definem o processo de formação desses espaços e como esses estão organizados. Parte-se do pressuposto que o espaço é uma construção tangencialmente ligada ao fator social, ou seja, que não é possível tratar a espacialidade sem a sociedade.

De acordo com o apontado por Santos (2014 p. 12), “O espaço não pode ser apenas formado pelas coisas, os objetos geográficos, naturais e artificiais, cujo conjunto nos dá a natureza. O espaço é tudo isso mais a sociedade”. O autor trata o espaço como uma instância da sociedade, assim como há a

“instância cultural-ideológica” e a “instância econômica”, estando o espaço contido em cada uma dessas. Como apresentado anteriormente, o conjunto desses elementos é fator essencial para que haja uma urbanização; com isso, denota-se que assim como a urbanização, o espaço é um organismo cíclico em que um está ligado ao outro e precisa dessa ligação para sua funcionalidade.

Para determinar a existência de um processo de urbanização em determinado local é preciso que tenha havido a influência na economia, no político-institucional e no cultural-ideológico. Em Espaço e Método, Santos (2014 p. 14) afirma que para que haja conceitualmente a formação do espaço, é preciso existir essas instâncias categóricas. Partindo da premissa de existência dessas e do envolvimento dos agentes sociais nesses contextos, corrobora-se a ideia do autor de que: “a essência do espaço é social” (SANTOS, 2014, p.12).

Ao aplicarmos tal compreensão analítica ao bairro de Madureira, percebe-se termos um território já construído decorrente de um processo histórico proveniente do período colonial. Portanto, já havia funcionalidade nesse local e as transformações ao longo do tempo impulsionaram o processo de urbanização. Entretanto, o processo de formação urbana dele só foi possível em decorrência do quantitativo alto da migração de pessoas em um curto espaço de tempo, em decorrência das transformações urbanas ocorridas no centro da capital.

Santos (2014) ressalta que os espaços são formados por elementos: os homens, as firmas, as instituições, o chamado meio ecológico e as infraestruturas. Todos eles são conceitos atribuídos qualitativamente e quantitativamente, ou seja, são cíclicos no entendimento em que estão em constante adaptação. Os elementos do espaço podem variar de acordo com os locais, as pessoas e a construção histórica, por isso há diferença dos lugares⁷. Portanto, “cada uma dessas parcelas ou frações de um determinado elemento formador do espaço exerce uma função diferente e relações específicas com outras frações dos demais elementos” (SANTOS, 2014, p.14).

Esses elementos são construídos a partir de uma organização, sendo essa pertencente a um sistema. Em um primeiro momento, focaremos na

⁷ Entende-se que concepção de “lugar” é o espaço atribuído de valor, que será discutido no próximo capítulo.

conceitualização de organização, definida por Santos (2014, p.14) como o “conjunto de normas que regem as relações de cada variável com as demais, dentro e fora de uma área”. A organização tende a prolongar a existência desses elementos, a partir do momento em que ela assume um papel em estruturá-los. Portanto, entendem-se que os elementos, as estruturas e o sistema se enumeram a partir de uma determinada organização. Santos (2014, p. 29), analisa a estruturação dos espaços, entendendo que

As estruturas do espaço são formadas de elementos homólogos e de elementos não homólogos. Entre as primeiras estão as estruturas demográficas, econômicas, financeiras, isto é, estruturas da mesma classe e que, de um ponto de vista analítico, podem-se considerar como estruturas simples. As estruturas não homólogas, isto é, formada de diferentes classes, interagem para formar estruturas complexas. A estrutura espacial é algo assim: uma combinação localizada de uma estrutura demografia específica, e uma estrutura de consumo específica, de uma estrutura de classe específica e de um arranjo específico de técnicas produtivas e organizativas utilizadas por aquelas estruturas e que definem as relações entre os recursos presentes. (SANTOS, 2014, p.29).

A organização de Madureira, bem como do subúrbio de maneira geral, parte desse pressuposto. Já se encontrava na região uma classe predominante, como os servidores públicos, e as mudanças urbanas anteriormente citadas levaram a um novo fenômeno de ocupação social atrelado à transformação física, alterando urbanisticamente a especialidade. Segundo o autor, a formação dessas estruturas pode se dar de três formas: revolução exógena, endógena e uma terceira em que ambas ocorrem. Essas ações influenciam diretamente na estrutura do espaço.

No caso de Madureira, seu território era uma freguesia rural (Freguesia do Irajá), onde a produção que era realizada dentro desse território impactava diretamente os espaços fora desse eixo – ou seja, nas freguesias urbanas que eram entendidas como sendo a cidade. Entretanto, a abolição da escravatura e a cessão do sistema escravocrata levam ao declínio dessas produções.

A concepção de um novo sistema e novas formas e ocupação são originadas por meio das transformações que ocorreram no centro da capital, a partir de uma evolução exógena, na qual onde esses agentes externos interferem de uma maneira no espaço regional. Camadas populares que foram expulsas do centro da cidade buscaram, assim, por novas moradias nessas

regiões. Com isso, conclui-se que o bairro estudado integra tanto uma dinâmica endógena quanto exógena ao depender das evoluções no contexto no qual se insere.

Percebe-se que a organização do espaço tem influências para além do local em si. Ao observarmos o território e a reforma urbana que ocorre em uma distância de aproximadamente vinte quilômetros de Madureira, é possível analisar as transformações físicas e espaciais que acontecem no bairro. Nesse entendimento, nota-se que: “O espaço é o resultado da geografização de um conjunto de variáveis, de sua interação localizada, e não dos efeitos de uma variável isolada” (SANTOS, 2014, p.37). Com isso, vimos que o espaço é organizado a partir de um sistema e, portanto, a formação dele depende de diferentes ações para que seja configurado, ou seja, para que esse espaço se estruture.

Entretanto, essa estruturação parte de uma série de fatores em um percurso que desde a sua formação pode ser considerada problemática. A maioria desses problemas, que ainda podem ser observados hoje, são resultado de processos não solucionados e que se mantêm ao longo do tempo. Em se tratando de um espaço que sofreu um processo de urbanização por meio da modernização, apesar do modal férreo não ter originado os subúrbios, a linha férrea contribuiu para a chegada de pessoas de outras regiões para o bairro.

Essa configuração faz com que o subúrbio do Rio de Janeiro passe a ser reconhecido como “onde o trem passa”, que era o percurso da linha férrea pelos bairros alimentados pela Estrada de Ferro Central do Brasil e Leopoldina. De acordo com Abreu (1984, p. 50), a inauguração da linha férrea Central do Brasil em 1858, o barateamento do custo da passagem e a criação dessas novas estações, como a inauguração da estação Madureira em 1890, foram aspectos que estimularam a ocupação dos subúrbios por novos habitantes.

Dessa maneira, o subúrbio já existente tem seu processo de ocupação intensificado pela reforma conhecida como “bota-abaixo”. Como visto anteriormente, observa-se um processo de urbanização continuada em dadas regiões e em determinadas áreas o que acontece é a intensificação desse processo de forma que essas passem a ser classificadas como urbanizadas, tal qual ocorreu com Madureira.

Contudo, sem um projeto que estruture fisicamente estes espaços, começam a despontar as problemáticas mencionadas pelo autor durante o processo de formação desses espaços. Um dos grandes conflitos do bairro é a linha férrea; atualmente, Madureira conta com duas linhas alimentadoras do sistema de transporte que para atenuar a mobilidade urbana, acabou por criar uma barreira física no espaço. Barreiras físicas que por sua vez se tornam barreiras identitárias, especialmente ao ser tratar de um bairro populoso e com influências culturais plurais, fazendo com que haja um conflito e consequente falta de pertencimento de um subespaço ao outro.

Santos (2014, p.49) observa que há “uma variedade e na gradação de sistemas dominantes, de sistemas dominados e de espaços representativos desse sistema”. Isso ocorre de maneira global, regional e local, se dando a partir de como esses processos de formação do espaço ocorrem. Há áreas dentro do mesmo bairro mais “privilegiadas” do que outras; por exemplo, a distinção entre o morro e o asfalto. Entender essas concepções faz-se necessário para que haja uma leitura completa desse espaço em sua territorialidade - ou seja, é enxergar o território como um todo. Ao propor a valorização desse bairro por meio dos seus patrimônios culturais, não é adequado que haja dicotomia ao tratar esses agentes de modo a gerar um reconhecimento desses espaços para que sejam passíveis de pertencimento.

Portanto, ao apontarmos uma problemática aparentemente física, mas que leva a uma distopia social, nos permitimos aprofundar em outras análises as quais estes espaços estão sujeitos. Elas podem ser econômicas, culturais e políticas e é por isso que dentro dessa estrutura existem hierarquias e defasagens de um sistema para o outro. Os lugares que originalmente recebem apoio para o seu desenvolvimento conseguem evoluir nesse processo, ao contrário de outros que não são beneficiados. Santos (2014, p.49) vai explicar que há um processo de modernização inerente e que nem todos os lugares são contemplados, “certos espaços não são objetos de todas as modernizações”, e “existem demoras, defasagens, no aparecimento desta ou daquela variável moderna ou modernizante”. Diante da afirmação, o autor observa que

A difusão de modernizações é assim responsável por notáveis diferenças dentro de cada país, com a criação de polos internos. A modernização sempre vai acompanhada por uma especialização de

funções que é responsável por uma hierarquia funcional. Certamente, os pontos da área que acolheram as modernizações ou os seus mais importantes efeitos são também os mais capazes de receber outras. Isso cria lugares privilegiados, com uma tendência polar. (SANTOS, 2014, p.49).

A compreensão desses sistemas é necessária para a aplicação conceitual ao caso de Madureira de um processo de modernização que pode ser interpretado, conforme cita o autor, como a ausência de políticas públicas em determinadas regiões. É possível destacar a significativa relevância histórica do bairro e sua inserção na construção da cidade; todavia, carecem de solução as problemáticas encontradas no seu território. Portanto, ao focarmos em uma perspectiva urbana pelo ângulo dos bens culturais, conseguimos analisar o porquê de alguns desses bens terem sido descaracterizados e perdidos ao longo do tempo.

Nesse sentido, assume-se um novo elemento para o espaço, quando esse se torna mais atrativo no que tange ao viés financeiro e quando se torna objeto do sistema capitalista: o espaço se torna capitalístico. Contemporaneamente, o Rio de Janeiro foi sede de grandes eventos a partir dos anos 90, como a Eco-92, os Jogos Pan-americanos (2017), e a Copa das Confederações (2013). Em 2016, a cidade foi sede dos Jogos Olímpicos e ao se transformar em cenário mundial para realização do evento, acabou tornando-se um grande canteiro de obras.

Todas essas transformações e inserções de novos equipamentos urbanos, como meios de transportes e arenas olímpicas, fizeram com que as regiões em que estes mobiliários foram instalados e aquelas ao seu redor tivessem um investimento significativo com a finalidade de gerar atração turística. Entretanto, nos espaços como os subúrbios, em sua maioria, apesar de ter havido transformações para implementação de um novo modal, o efeito foi contrário, remetendo às transformações mencionadas no início do capítulo que levaram à desapropriação de pessoas para inserção de elementos similares. Assim sendo, compreende-se que o território bem como o patrimônio cultural são um espaço em disputa e que muitas vezes são desiguais tanto no âmbito físico como social.

Segundo Santos (2014, p. 66), é inerente à função social no espaço o fato de que sempre que há uma alteração na “totalidade social”, suas formas e

estrutura física sofrem também uma mudança e assumem novas funções – ou seja, “a totalidade da mutação cria uma organização espacial” (SANTOS, 2014, p. 66). De acordo com estas estruturas, o autor observa que

Em qualquer ponto do tempo, o modo de funcionamento da estrutura social atribui determinados valores às formas, todavia, se examinarmos apenas uma fatia de tempo homogêneo, careceremos de um contexto em que possamos basear nossas observações, uma vez que a estrutura varia conforme os diferentes períodos históricos. (SANTOS, 2014, p.67)

Sendo o espaço resultante da produção, compreende-se a organização espacial determinante para a evolução do mesmo. De acordo com Santos (2009), isso só se torna possível por meio da interpretação do processo dialético entre formas, estrutura, e funções através do tempo. São termos conceitualmente diferentes, mas que estão associados. Portanto, a realização de uma análise do espaço demanda enumerar as quatro categorias, pois são elas que definem o espaço em relação à sociedade. Segundo esses conceitos, Santos (2014) discorre que

Os conceitos de forma, função e estrutura podem ser usados como categorias primárias na compreensão da atual organização. Vistos em combinação, eles abrandam os efeitos da teorização de um único fator, que não leva em conta as características verdadeira, inseparáveis e interagentes do desenvolvimento espacial. É impossível analisar uma região ou área limitando-se a um desses conceitos – por exemplo, a estrutura ou a função sem consideração pelos demais fatores. Entretanto, a percepção individual do espaço e seus componentes está condicionada por fatores culturais, que podem levar o teorizador ou intérprete a superestimar este ou aquele componente. Ao avaliar as contribuições de um conjunto de fatores, não se pode ignorar a ação e reação de uns sobre os outros. (SANTOS, 2014, p.70)

São esses elementos que nos levam a ter a totalidade do espaço. A escolha desse método analítico confere com o estado da pesquisa, pois sua análise no que diz respeito à Madureira entende o bairro simultaneamente enquanto parte de uma territorialidade e por meio dos bens culturais que se apropriam desse espaço. Torna-se necessário, portanto, entender que essa totalidade só se dá de maneira vasta em sentido rico da cultura, pois cada patrimônio cultural tem sua forma e função.

Santos (2009, p. 13) vai definir a “forma” como aspecto visível, enquanto a “função” se define como uma tarefa ou atividade esperada de uma forma,

pessoa, instituição ou coisa. Dessa maneira, transforma-se a ideia de espaço na sua totalidade, em que todas estas categorias citadas acima precisam estar inseridas para que seja possível a formação dele, no qual é inerente a inserção da sociedade.

O movimento dialético entre forma e conteúdo, a que o espaço, soma dos dois, preside, é, igualmente, o movimento dialético do todo social, apreendido na e através da realidade geográfica. Cada localização é, pois, um momento do imenso movimento do mundo, apreendido em um ponto geográfico, um lugar. Por isso mesmo, cada lugar está sempre mudando de significação, graças ao movimento social: a cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são as mesmas (SANTOS, 2014, p.13).

Nesse sentido, segundo o autor, localização e lugar divergem. O primeiro é dado como "objeto ou conjunto de objetos"; já a localização é entendida como "um feixe de forças sociais se exercendo em um lugar". A abordagem analítica do espaço se apresenta de forma a compreender como cada elemento, que se entender por bem cultural, se insere e confere ao espaço uma produção. Essa precisa da economia para se manter, bem como a cultura e seus diversos agentes que estruturam esse processo.

Assim, o espaço exprime também uma ideia de produção de valores, que conta a história de um lugar, de pessoas, de expressões, de apropriações físicas e sociais que estão delimitadas geograficamente nele. Essas atribuições de valor passam a lhe conferir uma nova caracterização – passa a denotar um lugar. Concorda-se, assim, com a visão do autor de que por meio dessas apropriações que se confere ao espaço, o movimento se torna cíclico na sua própria identidade espacial, que varia segundo essas transformações. Sendo assim, Santos (2014, p.14) aponta que

Dessa forma, cada lugar atribui a cada elemento constituinte do espaço um valor particular. Em um mesmo lugar, cada elemento está sempre variando de valor, porque, de uma forma ou de outra, cada elemento do espaço - homens firmes, instituições, meio - entra em relação com os demais, essas relações são em grande parte ditadas pelas condições do lugar, sua evolução conjunta num lugar ganha, do todo, isto é, do conjunto dos lugares (SANTOS, 2014, p.21).

As análises expostas serão base para aquelas feitas visando ao entendimento do espaço de Madureira⁸, inserido em um contexto do desenvolvimento da cidade. Apesar dos vestígios de povos originários ocupando a região, não nos aprofundaremos no debate; o próximo subcapítulo pretende analisar esse território enquanto uma freguesia rural para que assim futuramente possamos compreender o loteamento dessas terras que originou o que conhecemos hoje como o bairro.

1.3. Formação do território de Madureira

Após a conceituação das relações espaciais e urbanas que impactaram a formação de Madureira, conforme exposto anteriormente a partir da teorização de Milton Santos, é possível analisar como essas transformações urbanas interferem no espaço por meio de um movimento exógeno. Nesse, o processo de urbanização e as transformações urbanas que aconteciam no centro da cidade impactaram na transformação desse território. Portanto, neste subcapítulo, o objetivo é apresentar uma investigação da formação do que hoje entendemos como sendo o bairro de Madureira.

O marco temporal inicial da análise será o século XVIII, quando os espaços na cidade eram divididos em freguesias. Madureira, distante dos limites do que era entendido como cidade na época, era conhecida como freguesia rural – nomeadamente, Freguesia do Irajá, uma região produtora de cana-de-açúcar para fabricação de aguardente e que se mantinha através da mão de obra escravizada. O processo de abolição da escravatura e outros acontecimentos a serem abordados ao longo do capítulo contribuíram para que essas terras entrassem em decadência.

Somam-se a isso as transformações que aconteciam na capital, provocando uma intensificação do processo de migração para os subúrbios cariocas, entre eles o bairro de Madureira. À vista disso, o subcapítulo irá apresentar essas transformações urbanas e sociais que impactaram na formação do bairro, partindo da Freguesia, passando pelo subúrbio e as

⁸ A análise será desenvolvida por meio da construção de mapa, no próximo capítulo (Território Cultural).

transformações urbanas que impactaram na expansão do bairro e na migração de pessoas para este território.

1.3.1 Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação do Irajá

A origem do que hoje conhecemos como sendo esse território está situada próximo ao Maciço da Tijuca, uma área de Mata Atlântica e onde há registros de ocupação pelos povos originários pertencentes ao grupo Tupi.

Essas terras, após a chegada dos colonizadores portugueses e a fundação da cidade do Rio de Janeiro em 1565, passaram a integrar a Freguesia de Irajá. O nome “Irajá” vem do tupi *yra-yá*, que significaria “o lugar onde brota o mel”. Segundo J. Romão da Silva, o termo também poderia significar “a fruta das abelhas”: *eira* = eira + *já* = *yá* (cabaça, fruta) (URBINATI, 2019, p.41).

Assim, é possível inferir que a constituição desse território com a presença humana é bastante antiga. Conceitualmente, o território era delimitado pela Freguesia Rural do Irajá, estando essa demarcação atrelada à Igreja Católica, que se utilizava de tais determinações para estabelecer as jurisdições eclesiásticas na cidade durante o período colonial. Essas posteriormente serviram de auxílio para as divisões administrativas do Rio de Janeiro.

A primeira freguesia nomeada, São Sebastião, tem sua criação datada de 20 de fevereiro de 1569 (BENCHIMOL, 1990, p. 88). Com o aumento da população e a expansão territorial há a duplicação dessas freguesias, “de modo que ao findar o Império elas eram em número de 21” (BENCHIMOL, 1990, p.89). A Igreja Católica assumiu em diferentes instâncias a importância desse poderio na manutenção das administrações.

Apesar do poder do Estado se sobrepor ao da Igreja, essa conseguiu impor uma administração própria ao município do Rio de Janeiro por meio de suas Paróquias. Apesar de divergirem, o Estado e a Igreja se complementavam para atender às exigências da Coroa Portuguesa, e posteriormente às da realidade brasileira (JUSTINO, 1996, p. 11).

A criação de uma freguesia e seu funcionamento dependiam ao mesmo tempo da fundação de uma nova paróquia, e reciprocamente. A paróquia por sua vez só se constituía definitivamente ao tornar-se autônoma, ou com jurisdição própria para executar os serviços que lhe eram atribuídos. Isso ocorria apenas a ser erguida em paróquia de natureza colaborativa. Para tanto, dependia de confirmação por alvará

da Coroa portuguesa e da apresentação do primeiro pároco a ser colado na matriz de cada nova paróquia criada pela Igreja Católica (JUSTINO,1996, p.11).

Conforme o citado, é possível observar o processo de formação das Paróquias e Freguesias do Rio de Janeiro. Dentre as primeiras Freguesias formadas estão a Freguesia de Inhaúma e a de Irajá – estando o território estudado nesse trabalho localizado na Freguesia de Irajá. Essa foi instituída em 1644 pelo Padre Gaspar da Costa, com a capela dedicada à Nossa Senhora da Apresentação. Limitava-se ao norte com a Freguesia de São João de Meriti, e originalmente abarcava uma região que atualmente corresponde à Grande Tijuca estendendo-se até Campo Grande, na Zona Oeste (URBINATI, 2019, p. 44). Com o passar do tempo algumas freguesias foram se desmembrando, originando outras.

A Freguesia de Irajá abrigou os bairros de Irajá, Anchieta, Ricardo de Albuquerque, Deodoro, Marechal Hermes, Bento Ribeiro, Oswaldo Cruz, Madureira, Campinho, Magno, Turiaçu, Rocha Miranda, Honório Gurgel, Vicente de Carvalho, Colégio, Coelho Neto, Pavuna, Penha, Cordovil e Vigário Geral (CUNHA, 2019, p. 31). Essas eram terras desmembradas da Freguesia da Candelária que estavam inseridas no que era considerado o sertão do município do Rio de Janeiro. Consideramos de certa relevância a descrição dessa freguesia para contextualizarmos como Madureira advém desse processo e como seus agentes sociais estão inseridos nessa construção. Justino (1996) detalha o processo de formação da Freguesia de Irajá ressaltando que:

Com o fim de viabilizar a "administração dos sacramentos", bem como ampliar o controle do Estado metropolitano sobre a capitania do Rio de Janeiro. Em 08 de junho de 1643 foi criada a prelazia do Rio de Janeiro por D. João IV, rei de Portugal, que nomeou a dirigi-la o padre Antônio Marins Loureiro. Após sua posse como prelado do Rio de Janeiro, em 08 de junho de 1644, tomou ele "a iniciativa de multiplicar as igrejas matrizes" ou as paróquias na Capitania do Rio de Janeiro, visando com isso melhor administrá-la e corrigir desmandos que vinham ocorrendo no território, então colocado sob jurisdição (...) O prelado Marins Loureiro aproveitou a capela dedicada à Nossa Senhora da Apresentação, no campo de Irajá, elevando-a à categoria de Paróquia, em 30 de dezembro de 1644. A nova matriz, seguindo os procedimentos legais foi confirmada pela Coroa portuguesa em Alvará de 10 de fevereiro de 1647, que a erigiu em paróquia de natureza colativa. Na mesma data, com a apresentação do primeiro pároco, o padre Gaspar da Costa, Irajá finalmente iniciou-se como paróquia e

freguesia autônoma, sendo desmembrada da freguesia da Candelária (JUSTINO, 1996, p.16).

Madureira e Oswaldo Cruz estão localizados na antiga Fazenda do Campinho; o nome daquele faz referência ao boiadeiro e arrendatário da fazenda, Lourenço Madureira. A fazenda, localizada na Freguesia de Irajá, era uma das que se encontravam na região rural da cidade, que compreendia boa parte das terras do sertão carioca, na antiga sesmaria. A maior parte das fazendas na região era produtora de cana-de-açúcar, para fins de produção de aguardente.

Após a morte do capitão Francisco Inácio, proprietário da Fazenda do Campinho, em 1851, houve uma disputa judicial para decisão de quem ficaria com a terra – sua viúva, Rosa Maria dos Santos ou Lourenço Madureira –, na qual o segundo saiu vitorioso. Após a briga na justiça, aconteceu o loteamento da fazenda, gerando assim futuramente o bairro de Madureira.

Um aspecto importante com relação à Freguesia de Irajá é que alguns integrantes da Velha Guarda da Portela são descendentes diretos de escravizados, ou seja, dos habitantes da antiga Freguesia. Segundo Martins (2012, p. 12), dentre os integrantes da Velha Guarda é possível citar Alvaiade, Alberto Lonato, Jair do Cavaquinho, Eunice, Doca e Surica, em que suas famílias têm raízes na Freguesia de Irajá. O autor aponta a respeito dos habitantes da região:

Originalmente os habitantes de Oswaldo Cruz eram do Congo e de Angola que, com seus hábitos e costumes, preparavam terreno para manifestações culturais como o samba. Os negros trouxeram sua dança, canto e religião e sua forma de enfrentar as dificuldades através da arte. Foram estes negros, vindos de outras partes do Brasil, sobretudo de Minas Gerais e do antigo Estado do Rio de Janeiro, que plantaram a semente da batucada nas festas da região (FARIA, 2008, p. 75. *apud* MARTINS, 2012, p.12).

Lourenço Madureira se estabeleceu na região por meio de uma roça de mandioca e milho, tendo terras arrendadas por Capitão Inácio. No decorrer do tempo, Lourenço Madureira conquistou a população local e posteriormente sua fazenda foi dividida em glebas que originaram o bairro de Madureira, localizado entre o Engenho do Portela e o Engenho de Fora. No final do século XIX e início do século XX, o perfil populacional de Madureira se expandiu. Como

mencionado, a linha férrea intensificou o processo migratório para os subúrbios de uma maneira geral; em Madureira, destaca-se a inauguração da Estação de Madureira em 1890⁹.

Nesse sentido, Abreu (1987, p. 81) aponta que

Madureira, a humilde estação da Central, inaugurada em 1890, alcançou em trinta e dois anos um avanço formidável. Vale do que muitas cidades do interior do país. Desde 1918 que se transformou o aprazível subúrbio... conta animadíssimo commercio, cafés, confeitarias, lojas de modas, armarinhos, ostentando algum luxo em quatro ou cinco casas principaes. O progresso alcançado nestes últimos annos tem sido vertiginoso. Basta observar-se à hora da chegada de trens dos subúrbios e expressos a massa de povo que circulava na passagem elevada sobre o leito da central. Para se ter uma ideia do crescimento de sua população e de grande parte da de Irajá, que se serve dos trens (ABREU, 1987, p.81).

Conforme indicado, a intensificação do crescimento do bairro se deu em função de uma série de fatores; dentre eles, estão as transformações urbanas ocorridas em outras partes da cidade a partir do início do século XX. Considerando o processo migratório para os subúrbios, entende-se esse como um conceito definido a partir de dois momentos antagônicos. Nem sempre se teve a concepção de subúrbio que conhecemos atualmente, seja na sua configuração físico-geográfica como social. Portanto, no próximo subcapítulo iremos visitar alguns autores que darão suporte para analisar as transformações desse conceito até os dias atuais de modo a compreender a inserção de Madureira em um território de subúrbios e as práticas culturais singulares que nele acontecem.

1.3.2. As relações sociais e espaciais nos subúrbios

O subcapítulo apresenta uma proposta de desconstrução do viés negativo em que os subúrbios muitas vezes são reconhecidos, além do estudo acerca do conceito. “Muito além de onde o trem passa” é como ficaram conhecidos os subúrbios devido à existência das linhas férreas que transformaram os trens em principal meio de mobilidade. Fernandes (2011) aponta seu significado:

⁹ Pertencente à Linha Férrea Central do Brasil, instalada em 1858

Suburbium, do latim, as cercanias da cidade. Trata-se de espaços definidos por sua posição em relação à cidade, e na geografia dos romanos, como em toda parte, o subúrbio abrigou a produção agrícola e os espaços de vilegiatura e refúgio daqueles que podiam se ausentar periodicamente das tensões, conflitos e insalubridades urbanas. (FERNANDES, 2011, p.22)

Constata-se a existência do conceito a partir do entendimento de cidade. Na cidade medieval, o subúrbio significava tudo que estava fora dos muros das cidades, essas vistas como local da valorização social e onde estavam localizados os equipamentos para distração e o lazer. Com isso, o autor observa que

Em todos os tempos os novos grupos e instituições que demandaram espaços, muitas vezes inexistentes em uma cidade congestionada, tiveram que se instalar fora de seus muros. Na cidade helênica era comum o ginásio, o teatro e a academia se situarem no subúrbio. E mais recentemente, o mesmo foi o lugar do novo e portador de elementos que vieram a caracterizar a ordem burguesa. Isto foi o que constatou o historiador Henri Pirenne na aurora da cidade medieval, na medida em que foi no subúrbio comercial, instalado ao lado da cidadela, que encontrou a origem das diversas iniciativas que culminaram com a criação da comuna urbana burguesa, seus direitos e cidadania (FERNANDES, 2011, p.21).

Na Europa, o subúrbio foi um lugar onde eram situadas as casas que serviriam para um retiro da cidade – ou seja, onde ficavam as casas de campo que eram utilizadas para o descanso. Dessa maneira, o subúrbio se transformou em um lugar de prestígio na sociedade, como aponta o autor.

Ao que tudo indica, o subúrbio foi um lugar importante demais para ficar à margem da cidade antiga, nas cidades medievais incorporação física dos subúrbios à cidade, através de seu envolvimento pela construção de novas muralhas e demolição das antigas deixaram marcar profundas: sucessivas ruas circulares que ocuparam o lugar das muralhas derrubadas [...] (FERNANDES, 2011, p.25).

A percepção de que o subúrbio era um local importante, porém, não mudava a sua localização à margem da cidade murada. Sem a pretensão de esgotarmos o conceito de subúrbio, buscamos salientar uma perspectiva de como eram entendidas as concepções dessa espacialidade e como esse espaço foi ocupado – inclusive por personagens emblemáticos da História, como Luís

XIV – com base em seu sentido originário espaço valorizados. Fernandes (2011), no caso do monarca citado, observa que

[...] Aos protestos e tumultos da cidade, escapa para os subúrbios, como de Luís XIV, que, lembrando como tinha sido forçado a abandonar Paris por causa de um levante popular em sua juventude, resolveu refugiar-se em Versalhes: uma capital suburbana (MUNFORD, 1961, p.410 *apud* FERNANDES 2011, p.26).

Partindo do pressuposto que conceitualmente o subúrbio era o local que detinha uma concepção valorosa, observa-se que o mesmo aconteceu no Rio de Janeiro antes metade do século XIX. Assim como a Europa, após as transformações urbanas, esse conceito assumiu um novo significado, tanto para o espaço físico quanto o social da cidade. A reforma de Paris, no período 1853-1869, transformou-se em paradigma para as cidades ocidentais. Segundo Fernandes (2011),

Essas reformas urbanas foram realizadas em dois atos. No primeiro, o Estado associado à burguesia empreendeu grandes intervenções urbanas, construindo, por um lado, a cidade moderna, e por outro, destruindo a cidade antiga, especialmente os bairros centrais mais antigos ou degradados em que habitavam grupos sociais que resistiam às imposições do capitalismo e da indústria, o que determinou a expulsão dos trabalhadores do Centro de Paris para os subúrbios (LEFEBVRE, 1981 *apud* FERNANDES, 2011).

Ao analisar o subúrbio no contexto urbano ocidental, percebemos ser necessário considerar o recorte temporal. Por exemplo, na modernidade esses espaços se configuram ora em locais de habitação privilegiada de grupos e classes afluentes, ora em local de habitação do proletariado e localização da indústria, estrategicamente perto desses trabalhadores (FERNANDES, 2011, p. 31). Lefebvre (1991, p. 18) vai dizer que

A suburbanização, este afastamento do proletariado da cidade, fará com que a classe perca o sentido da vida urbana e da cidade como obra, já que distante dos locais de produção e absorvidos pelo consumo, o proletariado deixará se esfumar em sua consciência a capacidade criadora. A consciência urbana vai e dissipar (LEFEBVRE, 1991, p.18).

Portanto, há uma questão física comum a todos os espaços, refletida em sua posição periférica para além dos limites do que é entendido como cidade. O

conceito de periferia no Brasil surgiu entre as décadas de 1960 e 1970 durante o processo de metropolização; “O termo tem sido usado para designar loteamentos clandestinos ou favelas localizadas em áreas mais centrais, onde vive uma população de baixa renda” (PALLONE, 2005, p.11). De acordo com esta observação, Pallone (2015), cita Manoel Lemes da Silva – professor de planejamento urbano e regional, da Faculdade São Marcos, de São Paulo. Segundo Manoel Lemes da Silva, o conceito de periferia está atrelado a um sentido “político, econômico e social que o subúrbio em princípio não tem”. Ainda de acordo com o autor, “subúrbio e periferia é um par dialético que faz parte dos fundamentos da teoria do desenvolvimento econômico”. Para Pallone (2015, p.11), “nas cidades, o conceito se aplica ao espaço onde está o centro econômico de poder. Do lado oposto, estaria a periferia”

A apresentação do conceito de periferia não tem pretensão de aprofundar seu entendimento, e sim de apontar como ele se difere do termo em análise – o subúrbio. A noção desse, portanto, contém uma nova concepção de espaço e uma nova sociabilidade, onde ocorre a ruptura e a transição para a modernidade da cidade. O subúrbio representa o ser dividido entre o urbano e o propriamente rural (SOTO, 2008, p. 110).

Subúrbio na sua definição corrente, isto é, geográfica, refere-se às áreas que circundam as áreas centrais dos aglomerados urbanos. Derivada da palavra inglesa suburb, que literalmente significa “subcidade” (SOTO, 2008, p.110).

Essa análise caracteriza os subúrbios como o lugar dividido entre o espaço urbano e o espaço rural, relacionando-se assim com a constituição da territorialidade no período colonial. Nesse período, as áreas eram delimitadas categoricamente entre Freguesia Urbana e Freguesia Rural, seguindo a forma de organização espacial instituída pela Igreja, e cujas características permaneceram na formação da cidade.

1.3.3. O subúrbio carioca

Até meados do século XIX, os subúrbios se apresentavam como lugar da aristocracia carioca, que ocupava as chácaras distantes do que era entendido

como cidade e sua insalubridade. Apesar de afastado, representava um território de prestígio na sociedade; nesse sentido, Fernandes (2011) observa que

Na língua portuguesa, segundo Laudelino Freire a palavra subúrbio tem o seguinte significado: "arrabalde ou vizinhança da cidade ou de qualquer povoação". Esse significado é bem impreciso, mas se formos examinar o emprego antigo da palavra, com relação à cidade do Rio de Janeiro, veremos que assim eram chamadas, em meados do século passado, certas áreas como o Catumbi, Catete, Botafogo e Gávea, que apresentavam aquele aspecto de descontinuidade de construções e de riqueza, "de menos gente ocupando mais terra", noção esta a meu ver, a mais importante e mais generalizada que a palavra contém (SOARES, 1960, p.195 *apud* FERNANDES, 2011, p.36).

Estar à margem, independentemente da região em que se encontrava, seja norte, sul ou oeste, era reconhecido como um território suburbano e sem características pejorativas. Sendo assim, não havia distinção do conceito de subúrbio entre esses agentes sociais. Além do uso desses espaços categorizados como subúrbio, esses eram também ocupados pela família real, como é o caso dos bairros de Engenho Novo, Inhaúma, Irajá e São Cristóvão. Carlota Joaquina, por exemplo, habitou lugares que hoje são espaços socialmente antagônicos, como Inhaúma, onde montou um estabelecimento, fazendo com que a região ficasse conhecida. Conforme ressalta Fernandes (2011, p. 55), "O lugar era uma referência para aristocratização daquele subúrbio"; não só Carlota Joaquina tinha o seu recanto em Inhaúma, como D. João VI fez da Fazenda Santa Cruz seu espaço de vilegiatura por excelência.

Os bairros de Botafogo e Copacabana também eram considerados subúrbio e ilustram como a noção desse tinha tinham outra conotação. Residir mais afastado do centro significava um maior prestígio social, independentemente das variações mais distintas do espaço, de norte a sul. A estrutura urbana se configurava com as classes mais baixas localizadas na área central. Entretanto, no final do século XIX, com as reformas urbanas inspiradas em modelos europeus, é rompida a constituição originária dos subúrbios e uma nova camada social começa a habitar esses lugares.

Durante quase todo o século XIX o subúrbio foi apresentado conforme descrito nos parágrafos anteriores, onde não se poderia imaginar a presença das classes populares nesses espaços. Foi no final desse período que se inicia o processo de ocupação dessas áreas pelo proletariado (ABREU, 1998b, p. 15). É

a partir dessa década, durante a gestão de Pereira Passos, considerado um “Hausmann tropical” (BENCHIMOL, 1922), que as transformações urbanas¹⁰ fizeram com que o subúrbio passasse a ter uma nova configuração.

Para Fernandes (2011, p. 58), é possível observar mudanças do significado espacial e social da categoria subúrbio e seu rpto ideológico. Não partimos do pressuposto de que essa reforma foi a “causa” dos subúrbios serem conhecidos como são nos dias atuais e muito menos que o trem formou esses bairros, mas sim de que houve um processo de intensificação da ocupação desses espaços a partir dessas reformas.

Podemos confirmar a hipótese de Fernandes (2011, p. 59) ao observarmos que a interiorização da malha ferroviária viabilizou o deslocamento dentro do município, facilitando a interiorização dos habitantes – principalmente quando a Estrada de Ferro Dom Pedro II (atual Central do Brasil) foi levada para áreas suburbanas a partir de 1861 (CASTRO, 2015). Esse movimento de expansão proporcionou o aumento da densidade populacional durante os anos de 1872 e 1890, período no qual a população do município quase dobrou, passando de 274.000 para 522.621 habitantes (FERNANDES, 2011, p. 59); no período, a Freguesia de Irajá teve um dos maiores aumentos populacionais do município.

O conceito rompe com a caracterização do espaço físico, daquele ocupado pelas altas classes sociais, e passa atingir um caráter social dominante. O subúrbio já não é mais aquele lugar ocupado nos arredores da cidade, passando a se fixar exclusivamente nas regiões norte e oeste. Apesar da inspiração da reforma ter sido dada por modelos europeus, houve um paradoxo em que a prática se antagonizou aos planos urbanos usados. Estudamos alguns planos de maneira superficial para compreender a espacialidade do Rio de Janeiro, como Kohl, Burgess e Hoyt.

Aquele com o qual os planos de reforma no Rio de Janeiro mais se assemelharam foi o modelo de Burgess, idealizado em 1925, onde as classes populares viviam nos bairros centrais e as classes superiores nos subúrbios. A partir da reforma urbana, o Rio de Janeiro se caracteriza por apresentar uma dinâmica inversa desse modelo, onde a classe social no espaço assume uma

¹⁰ No próximo subcapítulo, nos debruçaremos a respeito dessa reforma como via de intensificação da ocupação do espaço em Madureira.

lógica completamente invertida, fazendo com que o modelo de Burgess seja empiricamente invalidado (FERNANDES, 2011, p. 7). Segundo Fernandes (2011, p. 79), o espaço de uma cidade é ocupado pelos ricos em uma localização mais central e providas de infraestrutura urbana, e os pobres em periferias mais distantes e carentes. A geógrafa Maria Therezinha de Segadas Soares (1965, p. 344) distingue esses diferentes significados – em inglês, os *suburbs*, e em francês, as *banlieus* –, buscando definir um conceito carioca de subúrbio.

No primeiro caso o conceito possui uma dimensão eminentemente administrativa, engloba fundamentalmente populações abastadas e refere-se basicamente a um povoamento em torno de uma área urbana central, de menor densidade e dependente desta área. Já o conceito francês inclui populações tanto abastadas quanto de menor poder aquisitivo, e, sobretudo, designa também um modo de vida banlieusard, com a permanência, nos habitantes da banlieur, de práticas e hábitos não inteiramente urbanos, como a prática agrícola em hortas caseiras - o caso de operário horticultores -, refere-se ainda a uma paisagem específica, que inclui áreas livres, não edificadas (SOARES, 1965, p. 344).

Ela parte do pressuposto, como vimos, de que no século XIX:

Onde é o território designado para lugares como Catumbi e Botafogo - , passou a incorporar elementos específicos especialmente com o avanço da urbanização e a implantação do transporte ferroviário; a escassez de recursos por parte uma população, que seria, assim, de condições mais modestas, em termos gerais, do que a das áreas mais centrais; e, enfim, a dependência e relações intimam com a área central da cidade (URBINATI, 2019, p.41)

Há uma afirmação muito comum e que se perpetuou de que os bondes formaram a zona sul e o trem fez o subúrbio. Entretanto, Fernandes (2011, p. 91) vai destacar que esses meios de transportes vieram apenas para servir de ferramenta à uma estrutura urbana que já se encontrava determinada por termos ideológicos, e só precisava de um meio para que se concretizassem tais feitos, ou seja, a via férrea facilitou o acesso populacional a esses novos lugares, porém esses já haviam se consolidado.

Desse modo, apresentamos maneiras de conceituar os subúrbios na história, com perspectivas e teorias – algumas semelhantes, outras antagonistas – necessárias para compreendermos como se dá a formação do objeto de estudo. Isso posto, o próximo subcapítulo objetiva demonstrar a relação desses

espaços e suas transformações, apontando como as reformas urbanas impactaram estes subúrbios e chegaram ao bairro de Madureira.

1.4. Expansão e efervescência urbana: “Além de onde o trem passa”

O subcapítulo discorre a respeito da expansão urbana, tendo como objeto de análise o bairro de Madureira – ao contrário da abordagem anterior, onde foram apresentadas a constituição de variados subúrbios. Partir-se-á do pressuposto de que as reformas urbanas e a reforma sanitária no início do século XX contribuíram para a expansão social e urbana desses espaços.

A crise na saúde pública em consonância com as crises sociais foram usadas pelo Estado como justificativas para realização de reformas urbanas na cidade. A solução da primeira era incumbência de Oswaldo Cruz, enquanto que Pereira Passos estava à frente das reformas urbanas. Essa configuração se inseria em um contexto político no qual Rodrigues Alves era eleito à Presidência, seguindo o contexto histórico caracterizado pela chamada “política do café com leite”, que havia eleito anteriormente Prudentes de Moraes e Campos Sales. Assim, o governo no momento estava das mãos da burguesia cafeeira paulista e a Vice-Presidência era ocupada por um mineiro.

A estrutura da Presidência do país se organizava em torno de uma economia que buscava retomar a valorização da produção do café frente ao mercado internacional. Para isso, foi desenvolvida uma remodelação urbanística e de saneamento da capital federal (BENCHIMOL, 1990); essas foram pontos básicos do programa de governo de Rodrigues Alves, declarados em seu Manifesto à Nação, divulgado em 15 de novembro de 1902, quando assume a presidência¹¹.

Aos interesses da imigração, dos quais depende em máxima parte o nosso desenvolvimento econômico, prende-se a necessidade do saneamento desta capital. É preciso que os poderes da República, a quem incumbe tão importante serviço, façam dele a sua mais séria e inconstante preocupação (...). A capital da República não pode continuar a ser apontada como sede de vida fácil, quando tem fartos elementos para construir o mais notável centro de atração de braços de atividades e de capitais nesta parte do mundo (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 1978).

¹¹ Câmara dos Deputados. Documentos Parlamentares - 9. Mensagens presidenciais (1890-1910) (Coordenação de Publicações, Brasília, 1978, p. 303-307 *apud* BENCHIMOL p. 23).

Assim se constituía o cenário do início da década de 1890, onde todas suas estruturações se voltavam para que as reformas acontecessem. Seguindo os moldes europeus, a higienização na cidade foi um fator determinante, usado como justificativa para a necessidade de modernização e progresso que tomou conta do cenário urbano, tanto por um viés urbanístico, quanto pela gestão sanitária, que ficava a cargo da Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP)¹². A Diretoria, liderada por Oswaldo Cruz, é um órgão de significativa relevância para o estudo, pois além das questões sanitárias desenvolvidas, há todo um prognóstico social nas ações desenvolvidas.

Embora jovem, com apenas trinta anos, Oswaldo Cruz se adequa ao perfil gerontocrático do Estado brasileiro, assumindo em 23 de março de 1903 o cargo de Diretor-Geral de Saúde Pública. Ao incumbir-se do cargo, tem como projeto a erradicação das três doenças pestilenciais que afetavam o Rio de Janeiro. Para a febre amarela, foi iniciada uma campanha organizada em moldes segundo o feito por Emílio Ribas em São Paulo e por Gorgas em Havana; para a varíola, foi organizada a vacinação preventiva em massa da população; e finalmente para a peste bubônica, foi implementado o extermínio de ratos, seu principal vetor de transmissão (BENCHIMOL, 1990). Entretanto, essa não foi uma iniciativa passiva. A partir da aprovação da obrigatoriedade da vacinação contra a varíola em todo o Brasil, iniciou-se também a conhecida Revolta da Vacina:

Esta na verdade, traduziu se não apenas em um motim popular nas ruas contra a inoculação do vírus, mas também numa insurreição militar contra o Executivo. Nesse momento diversos grupos sociais e interesses se opunham à política autoritário no campo sanitário e urbanístico (Revista Patrimônio Cultural, ano 1 - Nº1, 2008, p.33).

Em pouco tempo foi fundado o Serviço do Porto do Rio de Janeiro e os Distritos Sanitários Marítimos nos estados, iniciando-se, em março de 1904, a reforma dos serviços sanitários. Nota-se que há uma forte participação da União na área da Saúde, visto que as primeiras reformas previstas pelo projeto de governo respondiam às influências europeias da sociedade capitalista como

¹² Órgão vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios do Interior responsável por promover e aplicar diretrizes referentes à saúde pública e o saneamento.

plano de modernização para a capital. Com a ideia de que a melhoria da paisagem gráfica da cidade atrairia novos investimentos e a ampliação dos negócios estrangeiros, a primeira ação desse plano foram as reformas das moradias populares.

A Reforma Pereira Passos, como ficou conhecida, remodelou mais do que os aspectos físicos da área contemplada. Houve também impacto em outras regiões, principalmente nos subúrbios da cidade, bem como o impacto social por ela causada. Os “espaços” que vimos no primeiro capítulo foram totalmente reformulados no início do século XX a partir da relação capital-trabalho, onde a maioria das moradias eram próximas à área central para facilitar o trabalho, e outras que eram mais distantes provinham das chamadas vilas operárias.

Com a reforma, há uma nova concepção para se ocupar o espaço, principalmente daqueles que foram afetados diretamente. Pessoas que habitavam o centro da cidade tinham assim dois caminhos frente à transformação: continuar nos arredores do centro, em novas moradias improvisadas – o que até hoje se mostra um grande problema habitacional – ou se deslocar para o subúrbio. Esses lugares que antes eram ocupados em sua maioria pela classe média, funcionários civis e militares, comerciantes e operários (ABREU, 1984 *apud* FRAGA; SANTOS, 2015) começaram a se modificar, assumindo um perfil populacional proletário de classe média baixa.

A separação de uso e classes promovida pela Reforma Passos, obviamente não foi perfeita. Nenhum processo social erradica totalmente as formas antigas. Que muitas vezes se mantém no espaço por longos períodos, caracterizando-se como verdadeiros testemunhos de momentos anteriores de organização social. Em outras palavras, a separação de espaços de residência dos espaços de trabalho deve ser entendida segundo uma forma tendencial, e não como realidade absoluta. Nem todos aqueles que habitavam a área central foram afetados diretamente pela remodelação da cidade, ou transferiram-se para os subúrbios. Para outros, a necessidade de centralidade era tamanha que a solução foi a moradia, em altas densidades e pagando altos aluguéis, nos bairros periféricos ao centro que tinham sido preservados da fúria demolidora (Catumbi, Cidade Nova, Misericórdia, Estácio, Lapa, Gamboa, Santo Cristo e Saúde). Estes bairros sobreviveram com verdadeiras “rugosidades”, até que novas reformas urbanas viessem erradicá-los; alguns sobrevivem até hoje. Ainda para outros – e, em especial, para um grande número de mirantes que a cidade continuava a receber -, a solução encontrada foi a habitação num novo habitat que surgiu, e que se definia exatamente como contraposto da tentativa de controle total do espaço pelo Estado (ABREU, 1986, p.52-53 *apud* BENCHIMOL, 1980b, p.592).

Assim, a intensificação de ocupação desse bairro em período anterior e durante as reformas na área central da cidade, que até então era a capital do país, possui dois vieses facilitadores desse processo: a demolição das habitações nessa área e o trem, que não forma o subúrbio, como citado, mas é um modal que facilitou o acesso a esses novos lugares. Alguns autores também debatem a respeito da valorização da capital por meio do setor imobiliário.

A partir da década de 1920, especialmente depois da Primeira Guerra Mundial, com as alterações que se processam no capitalismo internacional, ocorre uma aproximação com a cultura americana; a influência dos americanos no Brasil não começa a partir de 1950, ao contrário do que muitos pensam. A cultura americana acaba criando representações de vida, formas de como morar e de como viver. Vão criando certa forma de romantizar os subúrbios - como exemplo, temos um anúncio de 1890 de Madureira que tenta retratar o bairro como lugar paradisíaco (RODRIGUES, 2014, p.63)

Somente após a inauguração da estação de trem de Madureira em 1890, é que ocorre esse processo de formação imobiliária, em um contexto no qual essas novas vias facilitaram a chegada a essa área. Dessa maneira, uma nova Madureira vai compondo o espaço da freguesia rural para a construção desse novo lugar. As típicas casas suburbanas do início do século XX vão configurar uma nova geografia para o bairro. As primeiras décadas do século XX ilustram seu desenvolvimento, como, por exemplo, com a criação do Mercado de Madureira, um impulsionador da movimentação da economia da região e seu entorno. Assim, com a valorização econômica, a construção de casas e edifícios imponentes começam a constituir esses lugares.

Além dos equipamentos urbanos culturais, em 1952 foi fundado por Zaquia o primeiro teatro do subúrbio – o Teatro Madureira de Revista¹³. Seu papel enquanto parte da memória dos subúrbios será analisado com mais detalhes no terceiro capítulo do presente trabalho.

Foi em 1952 que o subúrbio do Rio de Janeiro ganhou seu primeiro teatro. Ele tinha 450 lugares, 12 camarins e vários camarotes. Era o Teatro Madureira, situado à Rua Carolina Machado, 386, em frente à estação de trem do bairro. Fundado em 30 de abril pela atriz de revista Zaquia Jorge, o empreendimento teve, inicialmente, dificuldade para

¹³ Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/466-o-primeiro-teatro-do-suburbio-e-a-morte-da-estrela> . Acesso em 04 de set. 2019.

atrair o público, mas não tardou muito para se tornar um dos teatros mais frequentados da cidade, com uma plateia cheia de gente vinda de vários bairros (PIMENTEL, Marcia, 2013, online).

O crescimento das áreas de lazer e cultura acontecia em paralelo ao processo de construção dos subúrbios; a sociedade já não precisava mais ir até o centro da cidade para realizar tais atividades. Em 1914, por exemplo, proliferaram os cinemas de rua, como o Cinema Beija-Flor, e no mesmo ano surgiu o primeiro time de futebol, o Fidalgo Futebol Clube, que após quatorze anos viria a ser o Madureira Futebol Clube.

Apesar de elucidarmos que não foi o trem que originou a formação dos subúrbios, ele foi um meio que facilitou a mobilidade para esses bairros afastados da área central, fazendo com esses locais sejam popularmente conhecidos como “onde o trem passa”. Nesses subúrbios há também uma efervescência cultural que muitas vezes é esquecida diante dos aspectos negativos que esses espaços são referenciados. Pretende-se aqui desmitificar algumas visões que pautaram essa noção de subúrbio, sobretudo a pejoratividade que caracterizou esses territórios.

Faz-se necessário romper o preconceito e a marginalização que se atrelaram a esses bairros contribuindo para torná-los invisíveis. Dentre outras questões, o bairro de Madureira possui significativos problemas de segurança que, às vésperas do Carnaval, simplesmente “desaparecem” em virtude dos festejos mundialmente conhecidos. Restam ao bairro duas perspectivas: a violência e o carnaval. A pesquisa se volta assim para um território que possui grande efervescência cultural e uma construção histórica que devem ser valorizadas pela mídia, o que favoreceria o fortalecimento da identidade desse território suburbano.

Ao mesmo tempo em que se dava a construção do estigma do subúrbio, Madureira se consolidava como centro comercial da região com a construção do Mercado de Madureira (1914), que, durante boa parte do século XX, foi o maior centro de distribuição de alimentos da região, notabilizado pelos baixos preços praticados e assim sendo reconhecido como a capital do subúrbio. (CASTRO, 2015, p. 5). Outro fato relevante para sua vida cultural foi a construção dos cinemas de bairro – destaque para o Cinema Beija-Flor, tombado pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) -, o que proporcionou lazer aos

moradores que passaram a não mais precisar se deslocar até o centro da cidade e outros bairros da zona norte para usufruir desse serviço.

Sendo assim, este subcapítulo, buscou apresentar Madureira como um lugar onde as instalações de equipamentos urbanos e culturais foram essenciais para a sua expansão. A inauguração do Viaduto Negrão de Lima, em 1958, teve grande contribuição para o favorecimento da mobilidade urbana local. A partir da década de 1990, os espaços cobertos gerados por sua estrutura passaram a abrigar o Baile Charme, um dos mais reverenciados eventos culturais no Rio no de Janeiro e candidato à patrimônio cultural imaterial.

Junta-se a esses bens materiais e imateriais, o samba, tão presente na região, e imortalizado por escolas de samba como o Império Serrano e Portela. No ano de 2015, a Portela trouxe a relação do bairro com a cidade em seu samba-enredo: “Sou carioca, sou de Madureira/A tabajara levanta poeira/Pra essa festa maneira meu bem me chamou/Lá vem Portela malandro, o samba chegou”. Castro (2015) apresenta assim a concepção de Maria Therezinha Soares no que tange à uma nova colocação desse território-categoria bairro-subúrbio

Em meados do século XX, é possível notar por intermédio do trabalho geográfico de análise fisionômica desenvolvido por Maria Therezinha Soares em 1965, que o bairro está inserido na categoria bairro-subúrbio. Contudo uma matéria de 1964 do jornal O Globo, com duas páginas destinadas à Madureira, demonstra como o conceito não está ligado à urbanização, mas faz parte de uma construção social do espaço (CASTRO, 2015, p.20).

O excerto da peça jornalística a seguir ilustra o acentuado crescimento do bairro, tendo a indústria e o processo de modernização contribuído para tal.

O desenvolvimento de ocorrido nestes últimos cinco anos em Madureira deu uma vitalidade extraordinária à sua economia, possibilitando ali o abastecimento de 73% dos madureirenses. Isto tornou possível um grande movimento de compras, o estabelecimento de bancos e uma valorização dos imóveis. O elevado índice de poder aquisitivo e uma força (sic) consumidora notável dão ao meio milhão de moradores de Madureira uma renda familiar mensal superior a Santos. Tais disponibilidades financeiras somam cinco bilhões e uma renda mensal familiar superior a 46 mil cruzeiros. [...] O importante subúrbio de Madureira conquistou na Zona Norte o mesmo lugar de proeminência que o bairro de Copacabana conquistou, desde há muito, na Zona Sul (O GLOBO, 1963, p.2).

Madureira também foi local de intervenções contemporâneas, como a implementação do BRT e a construção do Parque Madureira em 2012, que levou à remoção de população remanescente de agricultores. Fica evidente o descuido com a memória do bairro ao se observar essas iniciativas recentes e o investimento em novos equipamentos, em detrimento dos antigos. Nesse sentido, o intuito do presente trabalho é instrumentalizar ações de maneira a contribuir para que empreendimentos que naturalizaram para a sociedade moderna a criação do novo às custas da desvalorização do antigo não se tornem prática comum, evitando assim que as perdas geradas nesses processos não sejam tomadas por algo natural.

Madureira é um bairro formado por trabalhadores, que têm como costume se reunirem para se apropriar dos lugares aos quais pertencem. Foram seus moradores que tiveram a oportunidade de frequentar o primeiro teatro do subúrbio, que atraía um público de variados locais da cidade e comumente lotavam a sala com capacidade para 450 espectadores e seus 12 camarins. A morte da atriz de revista Zaquia Jorge, fundadora do Teatro Madureira de Revista, deixou uma marca significativa no imaginário popular do bairro. A música “Madureira chorou” eternizou esse difícil momento para os seus moradores.

*Madureira chorou / Madureira chorou de dor / Quando a voz do destino
/ Obedecendo ao divino / A sua estrela chamou / Gente modesta /
Gente boa do subúrbio / Que só comete distúrbio / Se alguém os
menosprezar / Aquela gente que mora na zona norte / Até hoje chora
a morte da estrela do lugar (CARVALHINHO E JÚLIO MONTEIRO,
1958)*

O patrimônio do subúrbio não ficou restrito ao samba, apesar de ser reconhecido com berço do samba carioca; há outros elementos patrimoniais a serem preservados de maneira a valorizar sua memória. O bairro, apesar de afastado do centro e preterido pelo poder público, continua efervescendo culturalmente e, como diz o compositor Arlindo Cruz, é um lugar que "aos poetas traz inspiração para cantar e escrever".

Dessa forma, mesmo diante de todas as reformas físicas e sociais, o bairro ainda se constitui como um território cultural que precisa ser valorizado,

devendo assim ser alvo de políticas públicas consistentes para que esses bens não se percam ou se degradem. Isto posto, o segundo capítulo deste trabalho apresentará uma análise do bairro de Madureira sob a ótica de um território cultural.

CAPÍTULO II.

TERRITÓRIO CULTURAL

No capítulo anterior, abordamos as múltiplas constituições do território, conceituando o espaço delimitado pelo bairro, a formação do território, o impacto das transformações urbanas e como os sujeitos são partes integrantes dessa construção. Sendo assim, no presente capítulo, em continuidade aos conceitos abordados, discutiremos sobre a percepção desse espaço como um território cultural. Portanto, este capítulo versa sobre um dos objetivos específicos que é reconhecer patrimônios, atividades, e grupos sociais e étnicos que transformam esse território em um território cultural.

O capítulo se inicia com a discussão do conceito de território cuja população é majoritariamente de afrodescendentes. Apesar da referência a uma noção quantitativa, o teórico idealizador do conceito, Henrique Cunha Junior, em uma entrevista concedida no dia 14 de fevereiro de 2020, ressalta que embora haja uma assimilação ao quantitativo, o conceito vai além do que sugerem os números. É uma abordagem qualitativa vista através da expressão, da cultura e da identidade afro-brasileira presente nesses territórios, os quais precisam de políticas específicas de proteção.

Muitos meios de se fazer essa proteção têm como base um contexto ocidental e por isso não dão conta de preservar a história desses bens da diáspora negra, a memória e a identidade, que por muitas vezes é a própria vida desses detentores. Para que sua preservação seja eficiente, deve-se considerar sua; por exemplo, não há Jongo da Serrinha ou Feira das Yabás em outros bairros. Esses bens são assim expressões singulares de um território específico e eles se fazem presentes no caso de Madureira.

O próximo subcapítulo analisa esse território enquanto um lugar de memória, expressa por meio dos bens culturais nele encontrados. Ulpiano de Meneses (1992, p.11) observa que “a elaboração da memória se dá no presente e para responder as solicitações do presente”. É essa valorização que é buscada

no estudo – o reconhecimento desse território e dos bens que nele estão inseridos, advogando por uma perspectiva que englobe o patrimônio, as atividades culturais, a memória e seus detentores.

Essa memória não está pautada somente pelos acontecimentos do passado. Esses são importantes; todavia, Meneses (1992) aponta haver um fio condutor que integra os dois lados dessas dimensões, e com isso o presente se torna igualmente relevante. É esse lugar que abordamos no segundo subcapítulo, que abrange as práticas e a sociedade, e se configura como um “lugar de memória”, conforme conceito de Pierre Nora. Nesse sentido, os dois subcapítulos seguintes apresentarão a formação desse lugar, ressaltando a composição de grupos culturais, sociais e étnicos, e os bens culturais pertencentes a este território.

2.1. Entre o Espaço e o "Território de Maioria Afrodescendente"

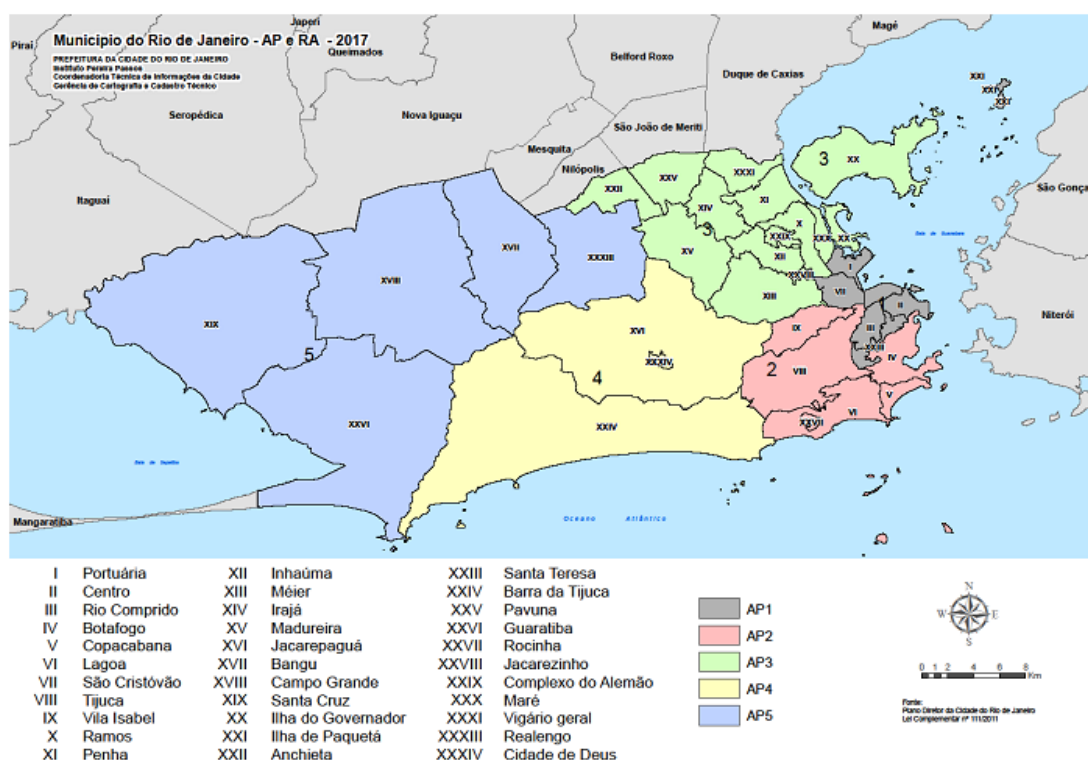
Neste subcapítulo, abordar-se-á o conceito de “território de maioria afrodescendente” com vistas a estabelecer um diálogo entre os patrimônios culturais de matriz africana que guardam a memória da diáspora africana no território de Madureira. Essa memória, por sua vez, está presente em todo o território brasileiro; dados do Censo Demográfico de 2010 demonstram que a maior parte da população brasileira, que conta com um total de 190.755.799 milhões de habitantes, é formada por negros (96,7 milhões), equivalente a 50,7% da população brasileira. A parcela branca de brasileiros equivale a 47,7% (91 milhões); amarelos, 1,1% (dois milhões); e indígenas, 0,4% (81,9 mil).

Estima-se haver um número ainda maior considerando o avanço das políticas identitárias; ainda hoje há grande dificuldade de aceitação racial, considerando o mito da democracia racial e o racismo estrutural a partir dos quais nossa sociedade foi moldada. Autodeclarar-se como negro ainda é uma barreira que deve ser superada. O conceito de racismo estrutural, do teórico Silvio de Almeida, entende o racismo como parte da própria estrutura social, sendo visto como normal a forma como se dão as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares. Para o autor, “não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional, o racismo é estrutural” (ALMEIDA, 2018, p.39). Os bens culturais são, nesse sentido, instrumentos que podem contribuir para a valorização da identidade, com o reconhecimento de sua

história e a compreensão da sua importância por parte dos indivíduos. Da mesma forma, a sociedade de maneira geral pode também contribuir para o reconhecimento da diversidade cultural e racial.

O Rio de Janeiro está dividido em regiões administrativas. Madureira está localizada na AP3 (Área de Planejamento) da zona norte e suburbana, conforme observado na Figura 3.

Figura 3. Mapa do Município do Rio de Janeiro por área de planejamento e região administrativa.



Fonte: <https://www.data.rio/datasets/3f105a10dcf7475eae69b2514b9d6262>, acesso em 25 de set. 2020.

Na AP3, estão localizados os subúrbios tradicionais, cuja ocupação foi intensificada pela construção da linha férrea ao longo da Estrada de Ferro Central do Brasil e Leopoldina, conforme observado nos capítulos anteriores. Com o inchaço populacional e sem que sua formação seguisse um plano urbano, observa-se que na referida área de planejamento está o maior índice de moradores em favela, “equivalente a 650 mil habitantes” (RODRIGUEZ, 2015, p.83). A Tabela 1 demonstra a proporção da população residente na cidade e nas favelas, sobre as populações das Regiões Administrativas da AP3 (2010).

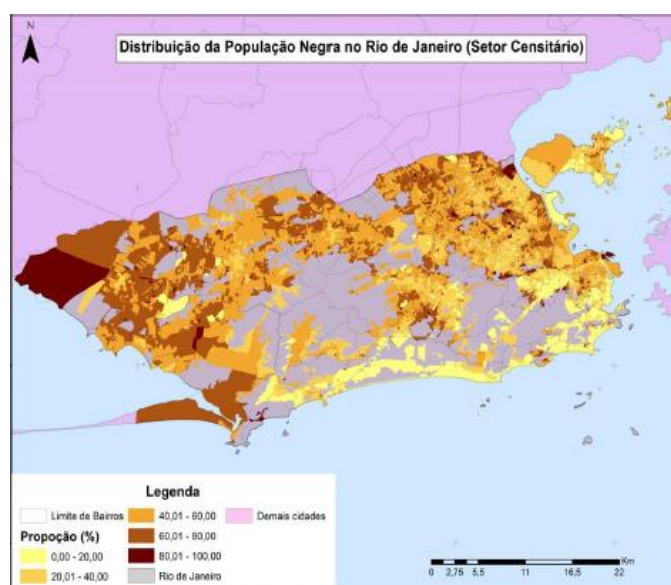
Tabela 1. Proporção da população residente na cidade e nas favelas, sobre as populações das Regiões Administrativas da AP3 – 2010

AP3 / RA	População Residente		
	Cidade	Favelas	Proporção
X. Ramos	153 177	53 236	35%
XXX. Complexo Maré	129 770	75 720	58%
XIII. Méier	397 782	54 831	14%
XVIII Jacarezinho	37 839	33 836	89%
XIV. Irajá	202 952	29 527	15%
XV. Madureira	372 555	50 133	13%
XII. Inhaúma	134 349	21 250	16%
XXIX Complexo Alemão	69 143	60 500	87%
XI. Penha	185 716	47 710	26%
XXXI. Vigário Geral	136 171	40 783	30%
XXII. Anchieta	158 318	25 080	16%
XXV. Pavuna	208 813	95 065	46%
XX. Ilha Governador	212 574	67 084	32%
Total	2 399 159	654 755	27%

Fonte: Instituto Pereira Passos

Além disso, é possível também observar que em relação à autodeclaração da população da cidade do Rio de Janeiro, que 51,20% se autodeclara branca, enquanto 47,96% se autodeclara negra. Entretanto, ao considerarmos somente as favelas, o número da população que se autodeclara negra sobe para 65,85%, enquanto para brancos equivale a 33,10% (VEIGA, 2014, p. 39). Como ilustração, a Figura 4 demonstra a distribuição da população negra na cidade do Rio de Janeiro em 2010.

Figura 4. Distribuição da População Negra na Cidade do Rio de Janeiro em 2010



Fonte: IBGE, Setor censitário, 2010.

Considerando o estudo do bairro em questão e a análise da população de Madureira, os dados apresentados na Tabela 2 confirmam a prevalência de uma maioria negra no seu território. Pode-se ainda afirmar que o bairro, em relação aos demais da AP3, tem também o maior número de negros em valor absoluto (50.325). Enquanto isso, o Méier aparece como bairro com maioria em valores absolutos e relativos de população branca na área (230.408 e 57,9%, respectivamente).

Tabela 2. População residente por cor ou raça em valores absolutos e relativos e segundo as Regiões Administrativas da AP3 – 2010

AP3 / RA	Preta		Parda		Branca	
	Nº	%	Nº	%	Nª	%
X. Ramos	15 222	9,9	59 312	38,7	74 491	50,6
XXX. Complexo Maré	14 341	11,1	62 156	47,9	51 580	39,7
XIII. Méier	42 426	10,7	122 567	30,8	230 408	57,9
XVIII Jacarezinho	8 715	23,0	16 342	43,2	12 459	32,9
XIV. Irajá	23 712	11,7	70 793	34,9	106 559	52,5
XV. Madureira	50 325	13,5	147 414	39,6	171 806	46,2
XII. Inhaúma	18 347	13,7	51 267	38,2	63 786	47,5
XXIX Complexo Alemão	11 031	16,0	35 030	50,7	22 578	32,7
XI. Penha	25 397	13,7	67 362	36,3	91 413	49,2
XXXI. Vigário Geral	22 564	16,6	57 438	42,2	54 632	40,1
XXII. Anchieta	21 827	13,8	70 803	44,7	64 210	40,6
XXV. Pavuna	32 329	15,5	99 724	47,5	74 933	35,9
XX. Ilha Governador	16 451	7,7	72 305	34,0	122 297	57,5

Fonte: <https://www.data.rio/datasets/proje%C3%A7%C3%A3o-quinquenal-da-popula%C3%A7%C3%A3o-residente-no-munic%C3%ADpio-do-rio-de-janeiro-e-seus-subdistritos-julho-2016>. Acesso em 25 de set. 2020.

Sendo assim, sendo comprovada a predominância de população preta e parda no bairro de Madureira, segundo dados censitários inseridos no anexo A. A predominância negra no território de Madureira pode estar relacionada aos bens culturais de matrizes africanas que foram identificados no bairro. A cultura

e a identidade que perpassam por gerações mantêm-se vivas por meio das expressões culturais, como forma de um legado ancestral do território que abrigou africanos escravizados. Alguns destes bens culturais, como o Jongo da Serrinha, foram reconhecidos a partir do Decreto 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e que está completando vinte anos de existência em 2020.

Como se nota em seu segundo parágrafo, o Decreto discorre sobre os saberes, celebrações, formas de expressão e lugares. O Artigo 1º do Decreto 3.551/2000¹⁴ estabelece que:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. § 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros: I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Essa identidade faz parte de um território cuja sua história está relacionada ao sistema escravocrata. Portanto, analisar o bairro sem levar em consideração essa constituição é ignorar e silenciar mais uma vez a história da construção social do Brasil. A maioria das literaturas são baseadas na construção eurocêntrica, onde modelos teórico-científicos foram sempre limitados diante dessa construção social. Cunha Junior (2019) afirma que essa construção é excludente, não levando em consideração as diferenças nas formações sociais. De acordo com o autor,

Existem diferenças de formação sociais significativas que os modelos de análise de fundo de estrutura de classes sociais baseados apenas e exclusivamente na bipolaridade entre trabalho e capital não conseguem incorporar de forma efetiva e explicativa da realidade brasileira. São modelos de análise epistêmica que exclui fatos sociais específicos e seus respectivos agentes sócio-históricos, como população negra no Brasil. Negando, assim, composições sociais,

¹⁴ Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm> Acesso em 27 de jul. 2020.

culturais e políticas, existentes na estrutura dada na realidade da nossa sociedade brasileira (CUNHA JUNIOR, 2019, p.56).

A compreensão de um território que se constituiu pela mão de obra de escravizados vai muito além da força braçal; esses grupos trazem a identidade do seu povo, sua cultura e seus costumes. Com o processo da abolição da escravidão, há um declínio da produção nesse sistema. Como forma de resistência, laços da identidade e da cultura africana foram mantidos até os dias atuais em Madureira.

Para tanto, abordaremos através da narrativa da filosofia africana, teorias que o professor Henrique Cunha Junior desenvolve e ajuda a compreender, como a constituição desse território e os elementos que configuram essa matriz africana. Busca-se a relação de um território de maioria afrodescendente e os patrimônios culturais que trazem essa identidade em um contexto afrodiaspórico, que será discutido ao longo do trabalho com base nos patrimônios culturais.

No dia 10 de abril de 2020, foi realizada uma entrevista com Cunha Junior, teórico idealizador do conceito de “território de maioria afrodescendente”; o diálogo foi de suma importância para compreensão do que vem a ser esse território. Além disso, o estudo trabalha com patrimônios e expressões culturais no qual a oralidade é a constituição principal da formação da identidade e das expressões culturais afro-brasileiras. Os rituais e as tradições são passados pelas gerações através da comunicação, tendo a escuta e a fala considerável importância para tal; desse modo, ao realizar a entrevista, o conceito se coloca em prática, como a escuta aos mais velhos.

O conceito norteia a necessidade de criar políticas específicas que deem conta de lidar com as especificidades locais, como as expressões culturais afro-brasileiras, e que não serão encontradas comumente em outros territórios. Segundo Cunha Junior (2020), o conceito se origina a partir de problemáticas existentes em torno da população negra, onde as ações e gestões não ampliam ou muitas vezes não dialogam com esse campo. Com isso, o autor ressalta que

Tudo tem um porquê e a primeira coisa é que a gente tem um problema que você não conseguia dar especificidade aos assuntos que eram da população negra. E a dificuldade era: tudo era tratado como se fosse popular, tudo era tratado com aspecto que você não conseguia nem dar especificidade. E nessa especificidade você não conseguia fazer uma diferença entre os diversos tipos de coisas negras no país. Então,

há uma coisa que é ser negro em São Luís que é bem diferente de ser negro em Porto Alegre, tem uma especificidade local. Então a primeira coisa que a gente começou a trabalhar é essa ideia de quando é que se vai dar uma especificidade nessas coisas. Quando você vai dar a especificidade se eu falar que é um bairro negro e você vai dizer "ah, mas tem branco que mora lá". Então assim, a ideia de maioria é para você conseguir dar uma especificidade relativa, negociar com as diferenças que tem dentro desse mesmo território. Mas saber que esse território tem uma marca de população negra e ela tem variantes dentro dessa população negra. O conceito nasce dessa necessidade (CUNHA JUNIOR. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 10 fev. 2020).

Sendo assim, o conceito de afrodescendência abordado neste capítulo utiliza elementos da africanidade para contextualizar parte da história de um povo trazido em diáspora. Entende-se que uma construção racista e pejorativa fez com que o conhecimento técnico da população negra se tornasse invisível, sendo a força física marginalizada o único reconhecimento dessa população. Essa é uma problemática que vai além do eurocentrismo como base para renovação do conhecimento e do combate ao racismo.

Tal noção parte da ideia de que esses povos eram desprovidos de conhecimento tecnológico, social, entre outros, e toda essa concepção integra o que Almeida (2018) identifica enquanto base da nossa construção social. O Brasil, por exemplo, foi o último país a abolir a escravidão, considerando seu papel relevante no sistema econômico. O autor observa que

Os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos, não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos. Assim as classificações raciais tiveram para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas do desenvolvimento (ALMEIDA, 2018, p.43).

Neste âmbito hierárquico, Lélia Gonzalez (1984) versa sobre essas estruturas, nas quais a equação entre o lugar social e a detenção do saber estava alinhada. Sendo assim, a hierarquização dita quem possui o privilégio social e quem, conseqüentemente, terá o privilégio epistêmico. Ribeiro (2019) afirma que

A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento (RIBEIRO, 2019, p. 24).

No mesmo âmbito estrutural, a cultura também é hierarquizada; nota-se que denominavam como “cultura popular”, a cultura que produziam, como sinônimo de cultura simples, singela, rudimentar ou pouco elaborada na sua produção¹⁵. A população negra vai muito além do que o senso comum define; Cunha Junior (2019) destaca que “é a inserção de toda e qualquer população que traz em sua descendência uma herança africana”. No que se refere ao sujeito humano, englobando os grupos femininos e masculinos, devem ser consideradas sua cultura, sua religião e a forma como estão inseridos, em nosso caso, em um contexto de diáspora. A respeito da população negra, Cunha Junior afirma que

População negra é um fator importante nos modelos científicos elaborados a partir da realidade e não figuram nas teorias e modelos europeus. Não há como compreender determinados fatos sociais através de determinadas teorias, pois os modelos às vezes não os incorporaram em seus pressupostos de análise. Pode ser um modelo analítico que permite excelente explicação da realidade para um grupo social e torna-se insuficiente para os demais na mesma sociedade, ocupando o mesmo território e estando submetido as mesmas estruturas de poder (CUNHA JUNIOR, 2019, p. 55-56).

Esse contexto, não só tomado pela violência física, mas também sistêmica que corrobora para o apagamento de uma história se rompe com sua identidade originária ao cruzar o Atlântico. A temática desse subcapítulo se justifica ao alinhar fenômenos sociais à cidade, compreendendo assim as relações sociais existentes, visto sua dependência para analisar a formação dos lugares nos quais estarão inseridos seus valores sociais, econômicos e culturais.

Por meio da abordagem cultural, ao analisarmos esses patrimônios culturais, inserimos a população negra no contexto de relevância na sociedade brasileira. Os territórios que possuem em sua maioria a população afrodescendente com características históricas de gerações passadas que habitaram esses espaços são lugares de formação de patrimônio cultural material e imaterial que orientam a produção de identidades negras (CUNHA JUNIOR, 2019).

¹⁵ Sendo assim, não usaremos a terminologia para nos referenciar a esses patrimônios culturais. Há uma grande discussão em torno do dito da cultura erudita e a popular, sobre a qual não pretendemos nos aprofundar.

Portanto, georreferenciamos alguns destes bens culturais que constituem parte da memória afro-brasileira presente no bairro de Madureira. Cabe salientar que ao longo do trabalho nos aprofundaremos nesses e em outros bens que são encontrados na região. O mapa pode ser acessado através do link: http://abre.ai/mapaculturaldemadureira_rj. A camada se destina a compor as referências negras inseridas neste território, conforme observado na figura 5, a seguir.

Figura 5. Camada das memórias negras presente no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

- I – Jongo da Serrinha
- II – Baile Charme
- III – Império Serrano
- IV – Festa de Iemanjá
- V – Mercado de Madureira
- VI – Feira das Yabás
- VII – Quintal do Samba
- VIII – Portelinha
- IX – Movimento Negro Unificado
- X – Quintal da Tia Doca

Figura 6. Informações dos Dados do Bem Cultural – Movimento Negro Unificado



Fonte: Autora, 2020

O patrimônio é uma forma de organização dessas identidades que são dinâmicas, são sempre adaptações aos tempos e lugares históricos (CUNHA JUNIOR, 2019). No subcapítulo seguinte nos aprofundaremos nessa composição dos lugares, tomando o bairro como um lugar de memória, onde as apropriações acontecem tanto no meio físico-espacial, quanto como parte do conjunto social, e que possui mais que uma noção de pertencimento, mas sim de pertença, que faz com que esses grupos não só vivam, mas se apropriem desse espaço. Nesse sentido, o teórico Henrique Cunha Junior dialoga com o bairro enquanto lugar de produção de sentidos, onde a identidade do indivíduo pertence ao local em que está inserido. Com isso, o autor aponta que:

[...] Parte de um lugar, de uma memória lembrada e reavivada, de uma população e de um povo, e esse lugar produz vários dos sentidos da vida de uma pessoa e dela dentro de um grupo social. A existência da identidade é um fator de síntese histórica de cada indivíduo e da sua comunidade. A identidade não deve ser confundida com a reivindicação política da sua expressão ou do respeito promovido pela cidadania a sua existência, manifestação e proteção. A identidade é parte do ser e estar em determinado lugar, espaço social, político, econômico e cultural, em um determinado tempo, e das relações objetivas e subjetivas estabelecidas com este lugar e com as pessoas desse lugar e com a sociedade circundante (CUNHA JUNIOR, 2019, p.70).

Esses lugares são simbólicos e dotados de valores, onde a maioria dessas expressões imateriais se perpetuam por meio da oralidade. Essa, entretanto, não é a única forma de transmissão; Cunha Junior (2019) afirma que

a memória dos negros é constituída pela condição social da população negra, num determinado lugar e tempo histórico. Espaço e tempo são relações para composição de uma cultura.

Trabalhar com a memória relativa a esses patrimônios tem como propósito reescrever uma história a partir dessas lembranças passadas de geração em geração. Nesse sentido, é observado o conceito de “memória coletiva”, desenvolvido por Maurice Halbwachs (2006), que também analisa o espaço e o contexto social em que estão inseridas estas memórias para que possam continuar sendo um organismo em constante transformação. Também é possível notar que essas lembranças, apesar de serem individuais, assumem uma nova dimensão ao tratar da memória coletiva, pois elas não existiriam fora de um contexto social. Portanto, mesmo que as lembranças sejam individuais, a memória é coletiva. Sobre isso o autor discorre que

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque **jamais estamos sós**. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 2006, p.30, *grifo nosso*).

Sendo assim, são as lembranças em comum compartilhadas por estes grupos que são capazes de fazer com que essas e sua tradição sejam passadas entre gerações.

Territórios como o bairro de Madureira, em que há diversas expressões culturais afro-brasileiras, remontam à construção histórica do país por meio de elementos dessa cultura. Dentre eles estão: o samba, a Feira das Yabás - que é uma feira realizada por mulheres do bairro, algumas delas ligadas à escola de samba Portela –, o Jongo, o hip-hop, e o Mercadão de Madureira. Todas essas expressões representam a pluralidade dessa identidade e uma memória ancestral.

Portanto, se as memórias são um produto da cultura, é possível analisá-las partindo do pressuposto da individualidade, onde cada ser é único e possui uma maneira singular em ocupar espaços e expressar sua memória e identidade. Por outro lado, para que haja reconhecimento de um determinado bem cultural, o valor conferido a ele está associado ao seu papel em representar uma

comunidade. Apesar de a memória partir do individual, é somente com a memória coletiva que esses patrimônios se tornam representantes seja de uma cultura ou de uma identidade. Cada pessoa tem sua singularidade; entretanto, participa de um complexo de relações sociais e das suas constantes atualizações ou transformações.

Ao trabalhar com um território de maioria afrodescendente, estamos lidando com a memória desses sujeitos. Como vimos em Santos (2014) anteriormente, não é possível investigar a espacialidade sem a sociedade. Ao assumirmos esse lugar de fala ao tratar esse espaço como predominantemente afro-brasileiro, afirmamos que há uma formação de memória de negras e de negros. Há expressões culturais que remontam a esse legado deixado por esses povos em diáspora e que representam uma cultura local relacionada a essa identidade.

Cada lugar é único e representa uma forma ao demonstrar a cultura local. Em Madureira, tratamos dos patrimônios culturais, que rememoram tanto essa identidade plural afro-brasileira, como elementos edificantes de um bairro do subúrbio carioca. Ao elencar esses patrimônios culturais, confere-se a eles mais do que o termo “manifestação” consegue alcançar; eles são a expressão da sua própria identidade. É por meio da identidade negra, seja individual ou coletiva, que se tem a noção de pertencimento à sociedade. Trata-se de uma noção em constante transformação, onde a identidade pode ser consciente ou não, reivindicada ou não.

Através da identidade são conferidos valores aos patrimônios culturais, seja de natureza material ou imaterial, gerando assim um pertencimento – é assim que se dá a constituição do próprio ser. Esses patrimônios conferem valor à memória e à identidade dessa população.

Patrimônio cultural da população negra é tudo que confira valor a memória negra, a identidade negra e a produção da história e da cultura negra. O conceito de patrimônio cultural é um acessório que auxilia na seleção e identificação dos bens culturais que sinalizam a cultura negra e produzem as identidades negras (CUNHA JUNIOR, 2019, p.91).

Analisar o território de Madureira para além do conjunto edificado, descrevendo-o também a partir dos seus patrimônios culturais

afrodescendentes, é conferir um valor que foi apagado durante sua construção histórica. Com essa abordagem, podemos compreender a inserção da cultura negra para além do bairro, tendo-o como referência para uma análise de toda a cidade – visto que o Rio de Janeiro é uma das cidades com maior número de negros fora da África. Esses patrimônios se instrumentalizam como uma forma de (re)conhecimento dessa população nesses espaços e toda sua historicidade.

Conceitualmente, existem várias categorias de espaço. O presente trabalho é desenvolvido a partir do conceito de território em uma abordagem a partir dos patrimônios culturais. São estes que definirão se a memória e a identidade dos agentes estão inseridas e como se apropriam desses patrimônios; busca-se, dessa maneira, elencar nesse estudo cada patrimônio¹⁶ de matriz africana que está presente no bairro. Neste sentido, entende-se que esses bens culturais fazem parte tanto do aspecto físico do bairro, ao se apropriarem do espaço, como das lembranças daqueles que ali viveram, além de ser parte viva da memória daqueles que se utilizam desses bens como forma de expressar sua identidade. No bairro de Madureira, esses patrimônios são tidos como um legado, que representam parte de uma história e de um povo que possui raízes ancestrais nesse lugar¹⁷.

Após a apresentação conceitual de memória, identidade e patrimônios relacionados a esse território, vimos que eles são elementos formadores para o que pode ser denominado como “território de maioria afrodescendente”. Através da entrevista feita com o professor Cunha Junior, foi possível compreender este conceito e seu entendimento semântico, que versa tanto sobre a dimensão qualitativa, quanto sobre a quantitativa, presentes neste local. Sendo assim, Cunha Junior (2019) aponta que

Territórios negros ou território de maioria negra, como também territórios de maioria afrodescendente são conceitos sobre espaços geográficos habitados ou produzidos pela população sobre um lugar de moradia e suas extensões de uso. Traduzir as ideias relativas a territórios é pensar de forma ampliada do espaço geográfico e todo sentido dado pela população negra que o habita. O conceito de território é uma visão ampliada do conceito de espaço geográfico em razão que da perspectiva do espaço geográfico podemos fazer várias leituras (CUNHA JUNIOR, 2019, p.92).

¹⁶ Ainda neste capítulo, serão mapeados os patrimônios culturais que estão inseridos no bairro.

¹⁷ A ancestralidade é a energia estabelecida no passado e reestabelecida no presente e no futuro, estando sujeita a transformações (CUNHA JUNIOR, 2017).

Para a formação desse território, deve-se levar em consideração o lugar plural de expressões da identidade negra, onde estão localizadas em um determinado espaço territorial em suas mais variadas instâncias. Podendo ser cultural, social, político e em relação a sua identidade. Assim, conceituamos o território como um lugar das relações sociais e históricas, que são vivenciadas pelos indivíduos que, por sua vez, se apropriam desses lugares, ou seja, que dão sentido à vida, que neles realizam seus afazeres. “O território, nesse sentido é um caleidoscópio representativo da vida, tem dimensões variadas no jogo das relações sociais, culturais e políticas” (DOMINGOS, 2011 *apud* CUNHA JUNIOR, 2019, p.93)

A cidade é um espaço que abriga constante disputa, que hierarquiza seus espaços, priorizando regiões em detrimento de outras. No Rio de Janeiro, a maioria das suas áreas estão situadas fora do eixo centro-zona sul, onde se encontram os subúrbios da Central. A formação desses lugares enquanto área urbana decorre de transformações urbanas e reformas sanitárias. Essas precisaram ser realizadas; todavia, não da forma que se deram, com violência e sem destinação dos moradores da região central a novas habitações.

Os lugares nos quais se concentrou a maioria dessa população, entre tantas outras designações, são reconhecidos como áreas periféricas ou subúrbios. São lugares que

Ficam à margem do pensamento e da prática de urbanização; portanto, fora do desenho urbano e sem investimentos proporcionais à densidade de população e sem as características determinadas pelas necessidades objetivas e subjetivas dos habitantes. Lugares que ficam fora também do pensamento educacional quanto as suas especificidades próprias das populações negras. Não são abordados pelos teóricos dentro de uma visão da importância da existência de populações negras num só território. Também as políticas públicas da educação não tratam em específico desses lugares (CUNHA, 2019, p. 75).

A partir de um olhar sobre esses territórios e sua diversidade, o próximo subcapítulo abordará a ideia do bairro como um “lugar de memória”. Busca-se apresentar Madureira como local produtor de cultura e identidade, que se resume aos seus problemas, como a carência de iniciativas do poder público e a violência. Serão destacadas, assim, as efervescências criadas em seu território que aludem à noção de suburbanidade para além do espaço físico, incluindo

também o social e a natureza suburbana de apropriação do espaço e produção da cultura – configurando-o, desse modo, como um lugar de memória.

2.2. A grande Madureira como um "Lugar de Memória"

*A memória é filha do presente.
Mas, como seu objeto é a mudança,
Se lhe faltar o referencial do passado,
O presente permanece incompreensível
E o futuro escapa a qualquer jeito.
(MENESES, Ulpiano; 1985)*

Neste subcapítulo, abordaremos Madureira como lugar característico de valor por meio de uma visão analítica dos patrimônios culturais tangíveis e intangíveis que se apropriam desse lugar e da inserção física ou social de expressões culturais que o tornam um lugar de memória. Antes de entendê-lo como tal, torna-se relevante compreender o que é um “lugar” e, a partir dessa concepção, como Madureira se insere nesse contexto. Portanto, partimos de um pressuposto antagônico ao do primeiro capítulo, em que foram apresentadas as contribuições das forças externas para a formação de um processo de urbanização e construção do espaço. O presente subcapítulo propõe uma análise dos processos endógenos que geram a valorização do espaço de dentro para fora – o que, como citado, ilustra a importância da formação de Madureira para toda a cidade. Essa noção é defendida por Lineu Castello (2005) em sua tese, entendendo que “a construção deliberada de lugares pode trazer efeitos favoráveis à qualificação das cidades contemporâneas”. (CASTELLO, 2005, p.11).

Parte-se, assim, de uma premissa da compreensão de lugar para uma perspectiva que o entenda como um lugar de memória, a qual se busca conferir ao bairro de Madureira. Para Nobert-Schulz (2006, p. 445), os lugares vão além do espaçamento geográfico, um “fenômeno qualitativo total”, onde são capazes de expressar significados. É importante salientar que não há uma definição única para lugar; como destacado pelo autor, “lugar é daqueles conceitos que, como ‘paixão’ têm sua definição prejudicada quando posto em palavras” (SCHULZ, p.449). Entretanto, a partir do estudo dos autores aqui citados, pode-se confirmar

que para a determinação de um lugar é preciso haver agentes sociais; somente com sua apropriação o lugar se torna qualitativo.

O conceito apresentado por Castello (2005, p. 4) rememora ao processo de urbanização conforme entendido por Milton Santos, elucidado no capítulo anterior. Foi possível notar, no caso do Rio de Janeiro, a ocorrência de um processo de intensificação da urbanização devido à migração de um grande contingente populacional para os bairros em um curto espaço de tempo. Esse processo foi possibilitado por determinados elementos – dentre eles, a tecnologia. A esse respeito, o autor aponta que

[...] Mas que além dessas manifestações, se vê acompanhada por outras, igualmente globalizadas, que atingem em cheio dimensões culturais da população planetária. Os avanços nas tecnologias de informação não só funcionaram esplendidamente para tornar os fluxos financeiros interligados globalmente percebidos em todo o globo, com a mesma intensidade e nas mesmas proporções. Terceiro, porque é uma sociedade que está, por primeira vez, traduzindo em termos reais a grande guinada de uma antiga economia de produção que se transfigura agora numa economia de consumo (CASTELLO, 2005, p.5).

Cada vez mais os lugares vão perdendo seus valores simbólicos e afetivos e se tornando espaços de consumo. A pesquisa não tem como intenção tornar Madureira como um dos lugares que o autor cita como tendo sofrido um processo de *placemaking*, que significa o “marketing do lugar”. Ao contrário, objetiva-se aguçar a atenção das instituições competentes para o potencial cultural do bairro, uma vez que não lhe é demandada a mesma atenção, se levarmos em conta áreas mais nobres da cidade. Assim como se depende dos órgãos para a realização de políticas mais efetivas, depende-se da sociedade para que haja desconstrução por parte desses agentes na maneira como se apropriam do espaço. Castello (2005) dialoga sobre como o comportamento desses indivíduos interfere no cotidiano da cidade, afirmando que

Pode-se perfeitamente esperar que o comportamento dos habitantes dessa nova realidade urbana esteja adquirindo contornos diferenciados, um comportamento que se desenrola manifestadamente *em novos tipos de espaços*. Em espaços que, progressivamente, se tornam determinantes e fundamentais para as práticas cotidianas dessa sociedade. Espaços que são percebidos como LUGARES, lugares cuja morfologia representa um desvendamento das manifestações espaciais da sociedade e que, embora conformada sob

feições diferenciadas, é reconhecível tanto em nível global como em nível local (CASTELLO, 2005, p.5).

Entretanto, é a partir da percepção de lugar que compreendemos a relação das pessoas com o espaço. Partindo dessa análise, Castello reitera que

As relações entre as pessoas e os espaços, além da evidente correspondência física que forçosamente entre eles se estabelece, tem um forte componente psicológico. As pessoas se *sentem* melhor em certos espaços. Ou em outras palavras, certos espaços se distinguem dentro do Espaço onde se situam as pessoas e, ao se distinguirem, se tornam percebidos de maneira diferente. Em geral, são espaços percebidos como detentores de qualidade. Diz-se então, que esses espaços são *percebidos* como *lugares* por seus usuários. Suas qualificações habilitam-nos a serem percebidos como um lugar, delimitado dentro do espaço maior que constitui o todo da cidade. Isto é permitido distinguir um lugar de espaço (CASTELLO, 2005, p.15).

A configuração desses lugares realiza-se a partir de estímulos que Castello (2005) define como

O estímulo das mais diversas naturezas, emitidos a partir de fatos ambientais que guardam relação não só com a natureza objetiva e material dos elementos do ambiente, como igualmente com sua natureza subjetiva - imaterial e imponderável. E - substancialmente - expressos como produto das interações entre as pessoas e o ambiente (CASTELLO, 2007, p.15).

É a partir desse pressuposto que conferimos a Madureira, para além de ser um espaço físico efervescente, composto de bens materiais e imateriais, a ideia de que as expressões culturais que rememoram à diáspora africana ajudam a compor esse lugar, tornando-o assim um “lugar de memória”.

O conceito de “aceleração da história” vem a ser essa oscilação rápida em que a sociedade está inserida, remetendo a um passado que não será resgatado, e a mudanças tão ágeis que são capazes de frear a produção de memória. A aceleração se opõe ao tempo gasto para se produzir memórias, como citado por Nora (1993, p. 8): “É o mundo inteiro que entrou na dança pelo fenômeno bem conhecido da mundialização, da democratização, da massificação, da mediatização”.

Essa aceleração promove a distância entre a memória e a história. Assegurar traços e vestígios é uma forma de desacelerar e resguardar a rapidez contemporânea. Apesar dos campos semânticos da memória e da história

reproduzirem o mesmo contexto temporal de passado, elas não se assemelham. Para Halbwachs (2006), a memória coletiva ou social não pode se confundir com a história. Ao contrário, a história começa justamente onde a memória acaba – e a memória acaba quando não tem mais um grupo como suporte. Em outras palavras, a memória é sempre viva, física ou afetivamente, enquanto a história é a representação desse passado vivido pela memória a partir de lembranças e representações sociais. A memória, portanto, se realiza a partir de um grupo; para o autor, ela é um processo vívido, conduzido por grupos existentes, e por isso está em evolução permanente e é suscetível a todas as transformações.

Nora (1993) analisa o processo de desaparecimento da memória e os instrumentos contemporâneos que tentam frear esse desaparecimento. Em uma tentativa de contrapor esse ciclo, muitos se sentem na obrigação de acumular fontes para que estas sirvam de referências a essas memórias, como documentos, imagens e discursos. Neste sentido, a memória é uma produção que se mantém graças aos grupos sociais nos quais ela está inserida; o autor sustenta, assim, que

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p.9).

Esse movimento faz com que a produção de memória passe a ser mais democrática, sendo estabelecido um encontro com suas origens independente de classe social. Antigamente, sua produção se restringia às classes dominantes, sendo os três grandes produtores de registro as grandes famílias, a Igreja e o Estado. Os museus, por exemplo, eram constituídos de objetos pertencentes às famílias dessas classes, sendo por isso chamados pelo autor de "patrimônio que vem do pai ou da mãe". A importância desse fato se apresenta ao ter sido tema em discussão na Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial em 1972.

Em relação ao tempo e espaço, Nora (1993) afirma que o tempo dos lugares é esse momento preciso onde desaparece um imenso capital vivido pelos grupos na intimidade de uma memória, para que se viva sob o olhar de uma história reconstituída – por um lado, gerando um aprofundamento decisivo

do trabalho da história, e por outro, a emergência de uma herança consolidada. Os dois movimentos se combinam para nos remeter de uma só vez aos instrumentos de base do trabalho histórico e aos objetos mais simbólicos de nossa memória: os arquivos, as bibliotecas, os museus, e as comemorações. Para o autor, os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora.

A forma como esses fenômenos foram abordados por Nora (1993) permitiu a percepção de diversas categorias de lugares de memória. O autor afirma que

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que aparece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (NORA, 1993, p. 21).

A coexistência desses três elementos é algo que acontece sempre, pois trazer essa lembrança e transferi-la faz parte do ciclo; o que é vivido geralmente é restrito a um pequeno grupo, que deixa como legado tais expressões e contribuições. Mesmo quando não há o interesse e essas manifestações são feitas despretensiosamente, apenas como parte constituinte de sua prática cultural e o que configura como sua identidade, configura-se o que o autor chama de experiência vivida por um pequeno número, uma minoria que deles não participou.

A memória é destinada aos espaços, enquanto a história aos acontecimentos. A memória não possui uma referência a ser seguida, pois vem a ser sua própria referência, desenvolvendo a partir de si mesma os signos capazes de qualificar aquele espaço. Segundo Nora (1993), o que determina o lugar de memória é a relação coexistente entre espaço e tempo; desse modo, o autor aponta que

[...] o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. *Templum: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa*. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo, um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão e suas significações (NORA, 1993, p.27, *grifo nosso*).

Essa noção de lugar de memória como vivência ultrapassa o momento histórico; assim, ela vai além do momento em que vivemos – na fronteira do que éramos, em um quadro rural-local, e do que somos, num quadro metropolitano-universal - e desperta a questão da identidade e a ameaça da sua perda. Nesse sentido, a identidade para Nora (1993) não é algo intrínseco e inerente à natureza humana, e sim algo que nasce a partir de uma estrutura coletiva, dados os momentos históricos, e se expressa a partir da identificação em grupo.

Esses grupos se caracterizam a partir de um lugar de memória, em que se identificam e se apropriam de determinados espaços e os denotam de significância por meio de suas expressões culturais. A respeito dos lugares de memória, Nora (1993) afirma que

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memórias espontâneas, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas porque essas operações não naturais. E por isso a defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre os focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa as varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não seria teria tampouco, a necessidade de constituí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que elas envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as cochas na praia quando o mar se retira da memória viva (NORA, 1993, p.13).

O pensamento de Nora (1993) define duas dimensões, onde a vivência do homem está tanto na intimidade da tradição vivida quanto no abandono provocado pelos grupos que se desmantelaram. É por meio da história que se tem o papel de preservar esses resquícios assumidos pelos lugares de memórias. O autor define essa dimensão entre a história e a memória:

De um lado um movimento puramente historiográfico, o momento de um retorno reflexivo da história sobre si mesma; de outro lado, um movimento propriamente histórico, o fim de uma tradição de memória o tempo dos lugares, é esse momento preciso onde desaparece um imenso capital que nós vivíamos na intimidade de uma memória, para só viver sob o olhar de uma história reconstituída. Aprofundamento decisivo do trabalho da história, por um lado, emergência de uma herança consolidada, por outro (NORA, 1993, p.120).

O lugar de memória define uma história que possui restos de memória, que não tem a possibilidade em ser apenas memória porque já não é mais vivida, onde há a ruptura com o tempo eterno e o reconhecimento do passado. Essa vivência é, assim, arquivada e registrada, conforme exemplifica o autor:

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processo verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual, sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p.13).

Essas análises permitem demonstrar a importância da autoria no campo do patrimônio cultural. A conceituação dos lugares de memória denota o que vem a ser o patrimônio que tece a imaterialidade e a materialidade. Um espaço é apenas um espaço, assim como um território é apenas um território. A memória preservada naquela delimitação é o que irá configurá-lo como um lugar e as heranças e expressões culturais o determinam como um lugar de memória. Nesse sentido, pode-se questionar em que medida as dimensões da territorialidade, compreendida por meio das relações sociais, produzem ou multiplicam os lugares de memória.

Dentro de um contexto urbano, território e lugar de memória podem estar inseridos em uma mesma espacialidade física marcada pela diversidade cultural material e imaterial. Com isso, esse espaço possui uma efervescência local que constitui seu *Genius loci* (o espírito do lugar); logo, o lugar não é qualquer espaço, ele é um espaço demarcado por uma singular identidade. Castello

(2009) destaca os valores presentes no ambiente, assim como a memória dos indivíduos:

Reconhecido em função dos valores históricos coletivos, identificados por especialistas, mas também é destacado pela memória urbana coletiva de seus habitantes. A memória urbana nos recorda quem somos e de onde viemos (CASTELLO, 2009, p.12-13).

Em face da definição de Castello (2009), cabe observar, por exemplo, que Madureira chegou a ter três “cinemas de rua” durante o processo de intensificação da ocupação urbana. Isso permitia acesso dos moradores a esse serviço sem necessidade de deslocamento ao centro da cidade à procura de lazer. Há, ainda, o Mercadão de Madureira, que leva o mesmo nome do bairro e que atrai consumidores de toda região, sendo a sua história parte da própria história do bairro.

A partir da análise dos textos das Cartas Patrimoniais¹⁸: Declaração de Quebec (2008), Amsterdã (1975) e Nairóbi (1976) é possível identificar em Madureira o espírito do lugar – definido conceitualmente pela Declaração de Quebec (2008) como:

O espírito do lugar oferece uma compreensão mais abrangente do caráter vivo e, ao mesmo tempo, permanente de monumentos, sítios e paisagens culturais. Supre uma visão rica, mais dinâmica e abrangente do patrimônio cultural. O espírito do lugar existe, de uma forma ou de outra em praticamente todas as culturas do mundo e é construído por seres humanos em resposta às suas necessidades sociais. As comunidades que habitam o lugar, especialmente quando se trata de sociedades tradicionais, deveriam estar intimamente associadas à proteção de sua memória, vitalidade, continuidade e espiritualidade. (ICOMOS, DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 2008).

Ao observar o espírito do lugar, reconhecemos a importância desse lugar enquanto parte da formação histórica e social da cidade, que muitas vezes é subalternizado por não estar em uma das áreas de maior prestígio. Portanto, além de reconhecer esses bens que se configuram como signos importantes para o território, é necessário criar ferramentas para preservá-los. Há anos,

¹⁸ As cartas Patrimoniais são documentos que orientam os conceitos no âmbito do Patrimônio Histórico, além de ações e diretrizes, para preservação, conservação, salvaguarda, entre outros. Sejam Bens históricos, artísticos e/ou cultural.

diversos bens culturais de Madureira, como os cinemas, encontram-se em estado de ruínas por não haver um plano de salvaguarda que os preservem.

A proposta é refletir por meio das Cartas Patrimoniais sobre o que vem sendo discutido no âmbito do campo patrimonial, tendo como base o passado e buscando contribuir para o futuro. A orientação teórica e o desenvolvimento conceitual da percepção sobre o patrimônio cultural até os dias atuais são instrumentos que auxiliam na proteção desses. Nesse sentido, o Manifesto de Amsterdã (1975) introduz o conceito de conservação integrada, que considera a imaterialidade de um sítio dada pelos fatores sociais. Ademais, a Recomendação de Nairóbi (1976) traz o conceito de salvaguarda, definido como sendo o Conjunto de medidas que se aplica desde a materialidade a imaterialidade, recomendações direcionadas para Conservação de Sítios Históricos Urbanos.

Apesar do avanço teórico traduzido pelos conceitos enunciados pelas Cartas Patrimoniais, observa-se na prática uma hierarquização e seletividade nas escolhas oficiais de locais a serem protegidos. O viés econômico, turístico e imobiliário é o que vai selecionar os locais em detrimento de outros; é a partir desse tripé que as políticas públicas são implementadas de maneira seletiva – ou seja, determinando quais locais receberão investimento do poder público. Essa seletividade pode ser observada, por exemplo, no pouco investimento em locais afastados da área central da cidade.

A carência de investimento por parte do setor público e a falta de segurança se estabelecem de forma mais acentuada em determinadas regiões. A sociedade toma como narrativas sociais essa marginalização arraigada ao preconceito. Sendo assim, as Cartas Patrimoniais auxiliam para o reconhecimento de atributos por elas mencionados e que são encontrados em Madureira, justificando assim iniciativas voltadas para sua valorização.

Nesse sentido, a Recomendação de Nairóbi vai tratar dos métodos para formação dos conjuntos urbanos e como esses devem ser caracterizados, por meio da ambiência e da salvaguarda. A constituição desses difere dos sítios históricos, que se formam somente com bens de pedra e cal, ampliando assim o debate e considerando o fato de que os meios urbanos são dotados de signos passíveis de preservação.

[...] Entre esses conjuntos, que são muitos variados, podem se distinguir especialmente os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogêneos, ficando entendido que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade (IPHAN, RECOMENDAÇÃO DE NAIROBI, 1976).

Assim, a configuração da territorialidade, tendo como base esses pontos de relevância, se constrói a partir de uma ambiência, definida na Carta como sendo “Um quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais”¹⁹

Observa-se, portanto, a importância do território e da construção de seus laços identitários ancestrais – realizada tanto pelas expressões culturais quando pelos bens edificados demarcadores de sua materialidade – para a construção da pertença social. Por esse ângulo, iniciativas de mapeamento dos bens tangíveis e intangíveis e de criação de meios para a salvaguarda desses se apresentam como forma de preservação da memória. Desse modo, essas cartas trazem as bases a partir das quais podem ser realizadas ações de preservação desses bens.

2.3. (Re)conhecendo grupos étnicos, atividades e agentes culturais

Madureira, assim como grande parte dos bairros periféricos brasileiros, constitui-se a partir de uma história que por muitas vezes não é encontrada nos arquivos institucionais. O bairro é também formado por atividades culturais, espaços, grupos sociais e étnicos que fazem com que ele seja reconhecido por sua pluralidade cultural.

Portanto, o subcapítulo a seguir tem como objetivo elencar parte dos agentes culturais, atividades e eventos que atuam no território. Tais elementos serão apresentados seguindo a metodologia utilizada por Carlos Nelson e Arno Vogel (1985) na obra *Quando a Rua Vira Casa*, na qual os autores buscam correlacionar o espaço com as pessoas que se apropriam dele. Essa apropriação faz com que a rua seja mais do que um local de percurso; ela se torna um espaço

¹⁹ IPHAN. Recomendação de Nairóbi, 1976, p.3. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>> Acesso em: 14 de set. 2020

de memória associado às apropriações que nela existem. Desse modo, segundo os autores, as ruas

Servem como referenciais definidores dos limites de um determinado território. São também unidades de alto significado para quem sabe reconhece-las. Estruturam um continente, mapeiam e organizam seu conteúdo. Sustentam uma contradição ao evocarem um modo de vida para qual funcionam como emblema e rótulo. (SANTOS; VOGEL, 1985, p.24)

Vale ressaltar, diante da propriedade das ruas enquanto promotora de história e memória, a inerente capacidade do ser humano em criar e reproduzir costumes, regras e mitos – que constituem, por fim, uma cultura. Isso reforça, assim, a importância da cultura e justifica sua menção na Declaração Universal dos Direitos Humanos, proclamada pelas Nações Unidas em 1948, que em seu art. 27 reafirma o valor do reconhecimento de toda e qualquer cultura: “todo ser humano tem o direito de participar da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”.

A vida em comunidade compreende o compartilhamento de experiências e saberes, o que pode ser realizado por via das músicas, danças, culinária, lugares e tantas outras linguagens quanto a cultura possa permitir. De acordo com Simmel (2006), essas relações permitem a interação de um sujeito com o outro sem obrigações sociais ou sem que seja alvo de interesse, entendendo-se ser uma forma social pura, na qual as pessoas estão juntas pela simples vontade de querer estar, de ocupar aquele espaço, de celebrar, e se apropriar das mais variadas formas deste espaço. Nesse sentido, Santos e Vogel (1985) apontam que

Tudo na escala conveniente, a do bairro, a da rua, a do quarteirão, a da casa, a de gente de verdade, praticando, a nível material e simbólico, as suas possibilidades efetivas a vida quotidiana. Atos de todos os dias, que, vistos com o devido distanciamento crítico e metodológico, põem em xeque idealizações utópicas sobre o espaço e as formações sociais que comportam (SANTOS; VOGEL, 1985, p.7)

De modo a ilustrar os conceitos apresentados, a realização da pesquisa de campo permite identificar traços culturais para além dos bens

patrimonializados, como será exposto no capítulo seguinte, assim como toda sua diversidade e o (re)conhecimento de espaços e agentes culturais que compõem esse território em sua delimitação cultural e seu conjunto de práticas sociais, culturais e afetivas. Salienta-se que a presente dissertação foi realizada durante a pandemia da COVID-19, o que implicou na produção remota da segunda parte da pesquisa de campo.

Para tal, uma das ferramentas metodológicas adotadas foi a aplicação do “Formulário de Mapeamento de Atividades Culturais no Bairro de Madureira - FMAAC”, cujo uso justifica a identificação de grupos sociais e agentes locais, e atividades culturais que ocorrem no bairro para assim podermos correlacioná-los. A imagem a seguir corresponde ao formulário produzido no sistema do Google Forms e que foi distribuído nas redes sociais, a saber: Instagram, Facebook, e ainda através de grupos de WhatsApp.

Figura 7. Capa do Formulário de Mapeamento de Atividades e Agentes Culturais no Bairro de Madureira

A imagem mostra a capa de um formulário digital. No topo, há uma faixa com uma colagem de fotos: um ônibus, pessoas em trajes tradicionais, um edifício branco e uma pessoa cozinhando. Abaixo, o formulário tem o título "MAPA CULTURAL - MADUREIRA/RJ" e o subtítulo "Seção 1 de 4". O texto do formulário pergunta se o usuário conhece algum evento ou profissional cultural em Madureira e explica o propósito do formulário: reconhecer atividades e patrimônios culturais para uma dissertação. Há campos de texto para o usuário responder.

Fonte: Autora, 2020.

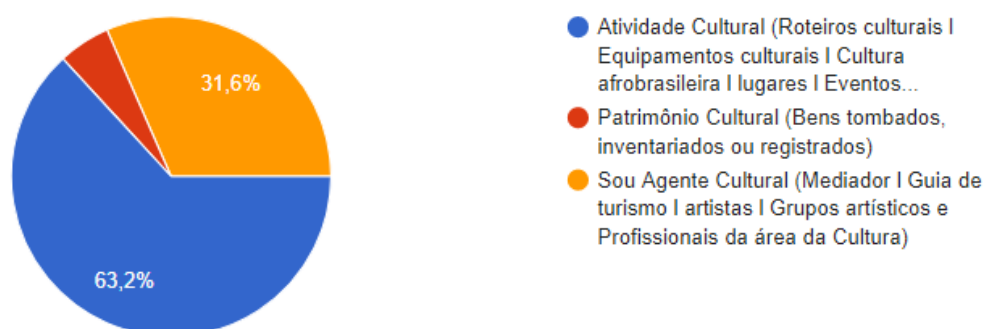
Visto o curto prazo de entrega e verificação dos mesmos, o formulário ficou disponível na internet por apenas uma semana, o que resultou em seu preenchimento por vinte moradores do bairro e imediações. Trata-se, porém, de um número significativo diante da situação instável enfrentada. A análise do formulário possibilitou reflexões e análises sobre a cultura do bairro em contexto

pós-pandêmico. Nesta suposição se apresenta a necessidade de reabilitação de estruturas e planejamentos urbanísticos que preparem a cidade para um novo modelo comunicacional.

Quaisquer atividades coletivas estão relacionadas diretamente com riscos à saúde e, por esse motivo, é possível constatar dificuldades na obediência à necessidade de isolamento social. O esvaziamento de equipamentos urbanos, como parques, arena cultural, entre outros, que permitem a sociabilidade é um fato a ser enfrentado, apesar de toda inconformidade. Com isso, uma pauta a ser discutida é a realização de ações urbanísticas que objetivem a manutenção da cultura, uma das áreas mais afetadas durante a pandemia.

Parte do formulário teve por objetivo identificar atividades culturais como roteiros culturais, manifestações afro-brasileiras, equipamentos, eventos, entre outros. Outra seção foi destinada ao patrimônio cultural, a qual foi identificada abstenção no preenchimento por parcela dos entrevistados, mas que, de todo modo, forneceu amostragem que indica o quanto a atividade cultural encontra-se distante da realidade de muitos. Um exemplo desse fato foram retornos em questionamentos como “O que seria patrimônio? ”. Uma terceira parte do formulário se destinou a identificar agentes culturais que atuam na região. O gráfico a seguir mostra a porcentagem relativa a cada item analisado:

Gráfico 1. Porcentagem de inscrições do Formulário de Mapeamento de Atividades e Agentes Culturais

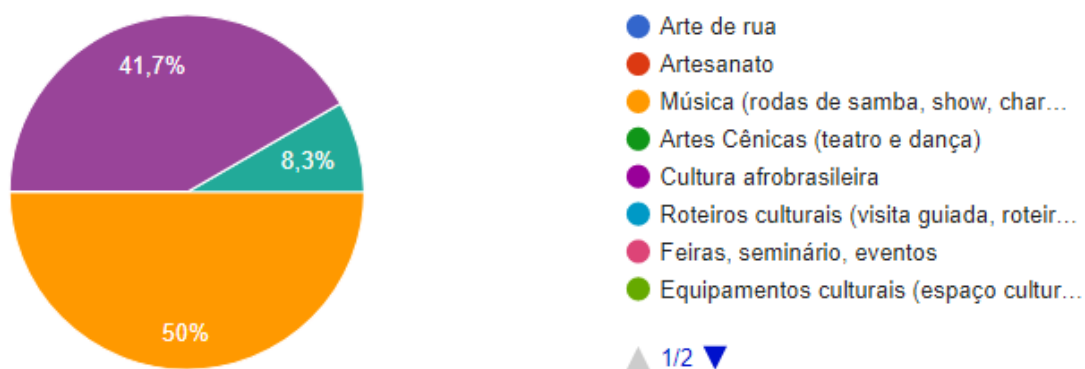


Fonte: Autora, 2020.

O gráfico das atividades culturais nos permitiu identificar que essas são frequentadas pela maioria dos participantes. Ademais, possibilitou o reconhecimento daquelas voltadas para a cultura afro-brasileira e aquelas

ligadas à música, como rodas de samba, shows, baile charme, entre outros. Essas informações podem ser observadas a seguir no Gráfico 2.

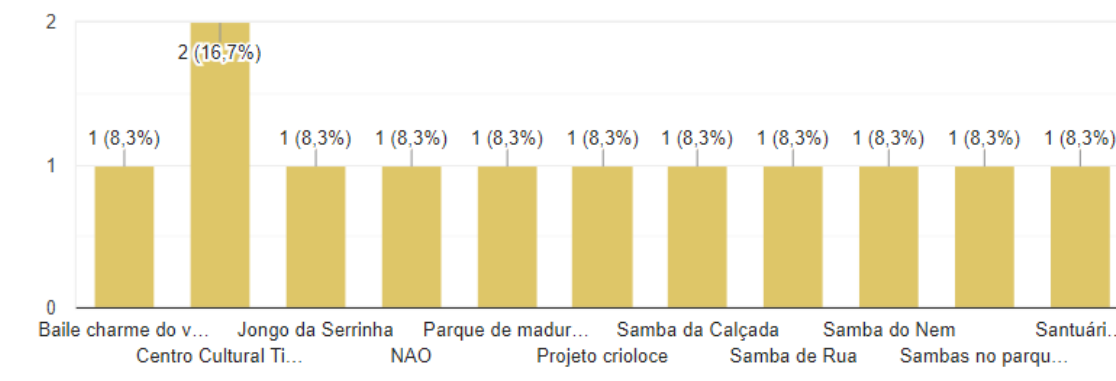
Gráfico 2. Categorias das Atividades Culturais



Fonte: Autora, 2020.

Sendo as atividades culturais distribuídas como no gráfico a seguir.

Gráfico 3. Atividades Culturais



Fonte: Autora, 2020

Quanto ao reconhecimento dos agentes sociais em cultura, foi inserido no formulário um campo destinado à resposta dissertativa. Percebe-se que a cultura tem potencial para organizar socialmente o território, visto que por meio dela podem ser mobilizados elementos políticos, sociais e econômicos. Pode-se notar

tal possibilidade no relato a seguir, feito por um dos agentes culturais que atuam no bairro:

Acho importante valorizar um lugar que não para, é importante economicamente e culturalmente, a relação do samba, comércio formal ou informal na região, suas religiões, baladas e tudo mais dão características únicas a este lugar que frequento quase diariamente.²⁰

Apesar da vivência e a relação pessoal com o bairro, foram realizadas visitas *in loco* como ferramenta metodológica da pesquisa. No dia 07 de dezembro foi realizada visita à Casa do Jongo²¹ e no dia 08, participação em uma visita guiada seguindo o roteiro desenvolvido pelo projeto Rolé Carioca²².

Voltado para cariocas e turistas, o projeto tem como principal meta promover passeios guiados por historiadores irreverentes em diversos bairros da cidade. Ao longo de cada ano, acontecem de 8 a 10 passeios gratuitos. O objetivo principal do projeto é difundir para preservar entre moradores, estudantes e turistas, a história da cidade e de seus bairros, proporcionando um ambiente multidisciplinar de aprendizado, promovendo o diálogo entre a população, o espaço urbano e a memória da cidade. O Rolé contribui para a produção de conhecimento sobre bairros históricos já bem conhecidos (Urca, Catete, Centro), e outros menos difundidos nos roteiros tradicionais, como Madureira e Santa Cruz. Em 2019, a 7ª temporada do Rolé Carioca apresenta mais 8 roteiros e dará continuidade ao bem-sucedido formato Rolé Carioca Visita, de visitas mediadas a museus e edifícios históricos, destinado a aprofundar a apresentação das nuances de cada conjunto. Desta forma, se consolida como um sistema de difusão e comunicação de conteúdos histórico-culturais do Rio de Janeiro, que reúne hoje um acervo de informações sobre o patrimônio histórico da cidade, com mais de 400 pontos mapeados de interesse para a história e a memória cariocas. Além dos passeios, o projeto viabiliza o surgimento de ações de difusão dessas informações, através das redes sociais (Facebook, Instagram e Youtube) e de um site com entrevistas, dicas e todos os roteiros já realizados.

O roteiro forneceu percepção sensorial empírica do território cultural, ilustrando, inclusive, uma das entrevistas registradas em formulário. A visita teve aproximadamente duas horas de duração, em contribuição inestimável para reconhecimento da região em suas caminhadas. A verificação pessoal dos locais onde pessoas circulam, onde equipamentos urbanos estão instalados, e as

²⁰ Relato de Agente Cultural "X" concebido através do FMAAC.

²¹ No próximo subcapítulo debateremos sobre os bens patrimonializados

²² Rolé Carioca. Disponível em: < <https://www.rolecarioca.com.br/sobre/> >. Acesso em 14 de mai. 2020.

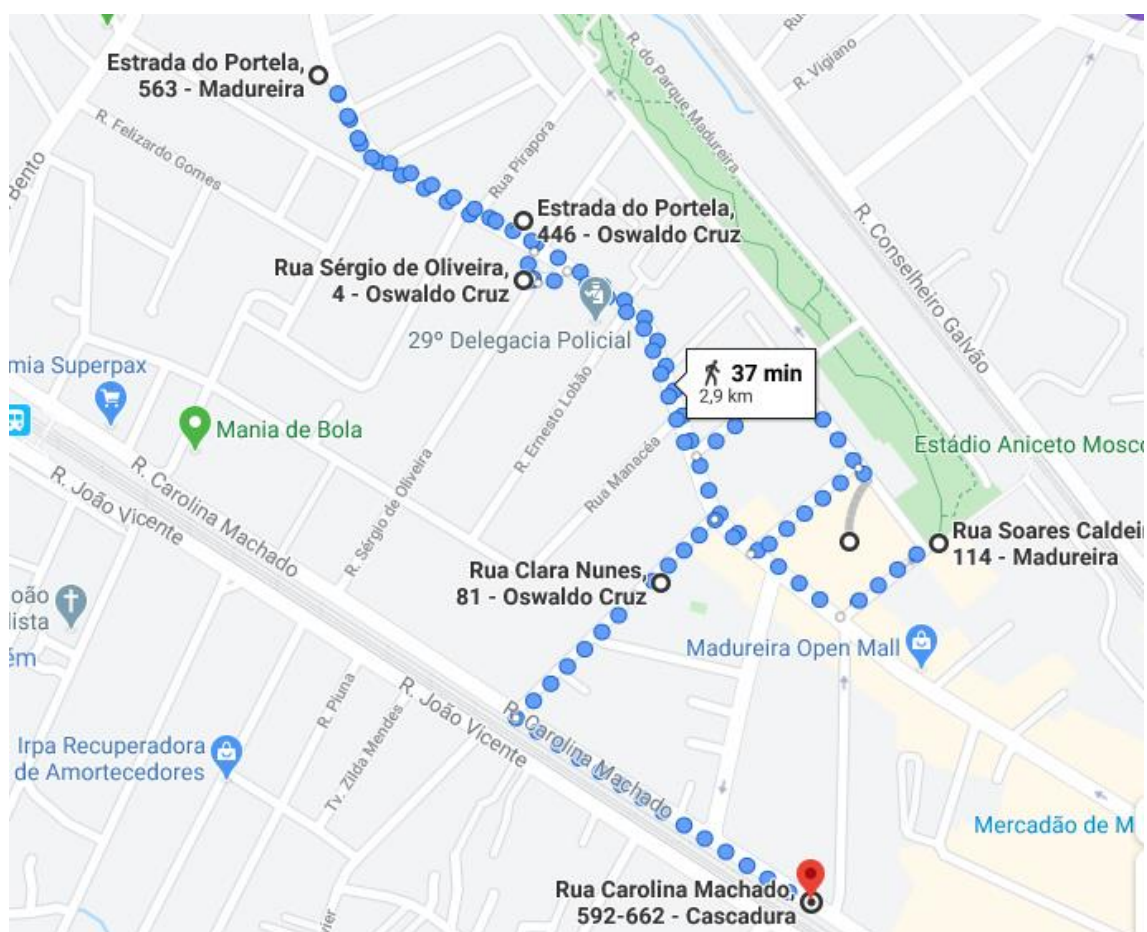
áreas de habitação pelos diferentes grupos sociais e étnicos, traz à luz uma série de fenômenos sociais. Possibilita, portanto, perceber a virtude das ruas em contar memórias e propagar histórias, seguindo o proposto por Santos e Vogel (1985, p. 24) de que as ruas são “referenciais definidores dos limites de um determinado território. São também unidades de alto significado para quem sabe reconhecê-las”.

No roteiro do projeto, as atrações são nomeadas como “pontos de parada”. Abaixo, pode-se observar a descrição do deslocamento entre estes pontos, com citação às ruas que determinam o trajeto. O ponto de partida foi o Parque Madureira:

Ponto 1 – Rua Soares Caldeira, 114 (Parque Madureira)

- Rua Pirapora, 104 – Awurê;
- Estrada do Portela, 563 – Centro Cultural Projeto ‘Criolice’ (eventualmente);
- Estrada do Portela, 446 – Portelinha;
- Rua Sérgio de Oliveira, 4 - Movimento Negro Unificado e Agbara Dudo;
- Estrada do Portela, 222 – Madureira Shopping;
- Rua Clara Nunes, 81 – GRES Portela
- Rua Carolina Machado – Registro de Santo em Azulejo.

Figura 8. Percurso do ponto 1 - Equipamentos urbanos e atividades culturais



Fonte: Autora, base Google, 2020.

A Rua Soares Caldeira está localizada em uma das entradas principais do Parque Madureira, atrás do Madureira Shopping. O Parque foi construído na gestão do prefeito Eduardo Paes, em um contexto de consolidações de grandes construções devido aos eventos internacionais que a cidade iria realizar (Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos de 2016). O Parque é considerado Patrimônio Cultural²³ e está subordinado à Lei nº 7.239 de 23 de março de 2016. Também exerce função de espaço para o esporte, cultura e lazer.

Em termos culturais, destaca-se que o parque abriga a Praça do Samba, a Nave do Conhecimento - onde diversas atividades, como cursos de extensão, são oferecidas -, o Centro de Educação Ambiental e a Arena Carioca, que recebe apresentações musicais. Como lazer, a área dispõe de quiosques de comida, playground, lagos, jogos de mesa, gazebo/mirante e a praia de Madureira,

²³ Os bens culturais que são patrimonializados abordaremos no capítulo a seguir.

artifício que simula uma praia natural. Para a prática de esporte, encontram-se equipamentos para academia da terceira idade, e prática de modalidades como ping-pong, skate, *park* futebol, ginástica, e vôlei de praia, contando ainda com ciclovia, quadra poliesportiva e pista de corrida.

A saída do portão 3 do parque dá acesso à Rua Pirapora. No logradouro de número 104 está localizado o chamado “Quintal de Madureira”, um projeto de roda de samba que acontece todo terceiro domingo de cada mês²⁴.

Fotografia 1. Rua Pirapora.



Fonte: Autora, maio de 2020.

²⁴ Quintal de Madureira. Disponível em <
https://www.facebook.com/pg/quintaldemadureira/about/?ref=page_internal>. Acesso em 18 de
mai. 2020

Fotografia 2. Rua Pirapora, nº 104 (Quintal de Madureira).



Fonte: Autora, maio de 2020.

Além da roda de samba, o local também é sede de um dos maiores eventos da cultura afro-brasileira na cidade do Rio de Janeiro, o Awurê, uma espécie de quilombo urbano que se destina a reforçar os traços da cultura africana no samba. A palavra que dá título ao evento significa o desejo de boa sorte, bênçãos ou prosperidade.

Fotografia 3. Roda Awurê.



Fonte: Divulgação do evento, s/d.

A iniciativa começou há dois anos, quando quatro amigos se reuniram para produzir uma roda que retomasse elementos da cultura da diáspora africana. “Assim, o Awurê ganhava a cara que tem hoje. Se no início foi difícil e

eles chegaram a ter público de apenas 20 pessoas, hoje, a roda, que é mensal, atrai de 600 a 700 de diversos cantos da cidade e até de outros estados”²⁵ (VIOLA, 2020).

Nesta mesma reportagem, uma das integrantes da iniciativa, a compositora Fabíola Machado, explica que

A gente começou com a ideia mesmo de criar um lugar de aquilombamento, onde pudesse falar de religiosidade, pertencimento, da cultura negra e das influências que a gente sabe que são de origem negra, mas durante anos tentaram fazer com que isso não fosse notório para nós. A roda existia antes, mas não tinha essa proposta. A partir de 19 de janeiro de 2018, ela passou a acontecer no Quintal de Madureira, onde a gente decidiu fazer debaixo de uma árvore, por toda a questão religiosa, um ambiente que a gente considera que seja cultural. Porque nós acreditamos que o candomblé, as religiões de matriz africana são mais que uma religiosidade: são uma forma de viver mesmo, de estar se conectando com a África. No caldeirão do Awurê entram ritmos brasileiros como variações do samba, jongo, ijexá, coco, maracatu e toques do candomblé, além de estilos musicais dos países vizinhos, como o candombe e a salsa. "A ideia é reafricanizar o samba, usando como catalisador para isso os tambores e os ritmos afro, sejam do jeje, do ketu, nagô, seja o próprio samba de caboclo aqui do Rio de Janeiro. Os tambores são sagrados para nós", descreve Fabíola. "A gente hoje nem se considera somente uma roda de samba, porque estamos colocando todos os ritmos a que a gente tem acesso, que nos remetem aos nossos sons de África (VIOLA, 2020, online).

Em sua fala, Fabíola menciona a importância da escolha do bairro de Madureira para realização do evento e explica a relação cultural que fomentou a decisão. A artista também faz um chamado de alerta para a observação e valorização de tantas outras atividades que acontecem no bairro, que por muitas vezes não recebem reconhecimento. Segundo a compositora,

Madureira respira cultura negra. A gente fez lá para demarcar o nosso Quintal como uma forma de resistência também. Existem outros grupos que fazem trabalhos lá há muitos anos, como o Agbara Dudu, o Samba na Serrinha, o Fuzuê de Aruanda. São iniciativas que preservam a cultura popular", observa. "A gente se soma a esse grito de: 'Ei, estamos aqui fazendo cultura, só precisamos ser vistos (VIOLA,2020, online).

A agente cultural também avalia a importância destas ações para o desenvolvimento do bairro, visto que tais eventos atraem visitantes de lugares

²⁵ Awurê, o quilombo urbano que atrai público à Zona Norte do Rio. Disponível em: < <https://rioadentro.blogosfera.uol.com.br/2020/02/15/awure-o-quilombo-urbano-que-atrai-publico-a-zona-norte-do-rio/>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

de dentro e fora do Rio de Janeiro. A respeito da abordagem Awurê, que contempla o sagrado e o profano em atos físicos e simbólicos, Fabíola afirma que emular uma “espécie de quilombo urbano” é construir um local de (re) encontro onde elementos da natureza se integram à música – um dos elementos principais da cultura africana –, criando assim um lugar de africanização. “A gente fala que o Awurê tem vida própria, ele está nos conduzindo”, filosofa Fabíola²⁶.

Perpendicular à Rua Pirapora está a Estrada do Portela. Nesta, o logradouro de número 563 abriga o Centro Cultural Projeto Criolice.

Figura 9. Banner do Centro Cultural Projeto Criolice



Fonte: Rede social do Grupo, 2020.

²⁶ Idem

Recém-inaugurado no espaço, o projeto existe há cerca de dez anos e tem por proposta resgatar a ancestralidade africana da música brasileira, passando pelo jongo e pelas canções de terreiro. O Projeto Criolice obteve rápida adesão popular em sua antiga casa, na zona oeste do Rio de Janeiro. Ao migrar para o bairro de Madureira, conseguiu expandir o seu público – como é mostrado, a seguir, no trecho de uma reportagem realizada em 2016 pelo Jornal O Globo²⁷:

Temos sempre pelo menos 1.600 participantes e, antes da apresentação, acontece uma feira para incentivo do afro-empendedorismo, com ênfase em artesanato e gastronomia e cerca de 40 expositores fixos. Do total, cerca de 80% são mulheres. Temos essa preocupação de empoderá-las. A feira dura em média umas duas horas, e só então a roda de samba começa — afirma Araújo (SALLES, 2016, online).

O projeto, que também atua no Parque Madureira, na Arena Fernando Torres, é considerado uma das maiores rodas de samba da cidade.

Fotografia 4. Projeto Criolice no Parque Madureira.



Fonte: ANF, 2019.

²⁷ Projeto Criolice. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/projeto-criolice-se-torna-maior-roda-de-samba-da-cidade-20617443>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

O próximo equipamento urbano cultural encontra-se na Estrada do Portela, a 45m de distância da Rua Pirapora: a sede original do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Popularmente conhecido como Portelinha, o local foi palco da criação da escola de samba em 1959 e nele se reúnem os membros da sua Velha Guarda para rememorar os valores e os costumes originários.

Fotografia 5. Sede original da Portela (Portelinha).



Fonte: Autora, maio de 2020.

Fotografia 6. Velha Guarda na Portelinha.



Fonte: Site GRES Portela, s/d.

Em seguida, situado à Rua Sérgio de Oliveira, no logradouro de número 4, tangencialmente à Estrada do Portela, o roteiro nos leva à sede do Movimento Negro Unificado e do Grupo Afro Agbara Dudu.

Fotografia 7. Grupo Afro.



Fonte: Rede Social do Grupo Afro, 2019.

Além do vínculo espacial, o grupo social possui vínculos afetivos com construções históricas que se assimilam um ao outro. A primeira sede do bloco afro, por exemplo, foi na Portelinha²⁸. O bloco foi criado em 4 de abril de 1982. O nome *Agbara Dudu* significa “força negra” em yorubá e a agremiação, como seu nome revela, se dedica a manter vivas as tradições afro-brasileiras para além do período de carnaval – assim como os fazem alguns blocos de Salvador como Olodum, Ilê e Araketu. O movimento recebe destaque em um verbete do Dicionário da MPB²⁹, que descreve suas origens.

Os fundadores reuniam-se no Bar do Nozinho, na Estrada do Portela, em Madureira, e entre dois nomes: Omodé (Os filhos do caçador) e Agbara Dudu (A força negra), escolheram o segundo. Sua bandeira traz as cores amarela, vermelha, preta e verde, as mesmas cores da bandeira da unidade africana (sonho de reunir a diáspora africana em uma só nação). A primeira sede foi inicialmente na Portelinha (antiga sede do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela). Os ensaios às sextas-feiras eram transformados em verdadeiros encontros de cultura negra (comida, bebida, roupas, instrumentos, ritmos, ogãs, dançarinas etc) denominado "Terreirão senzala". Nesta primeira sede o grupo deu início aos "Encontros das Entidades Negras", no qual reuniam-se

²⁸ Primeira Sede do Bloco afro Agbara Dudu. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/bloco-afro-agbara-dudu/dados-artisticos>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

²⁹ Idem.

agregações, artistas e entidades ligadas às artes e à política (Dicionário MPB, s/d, online)

Sua sede atual está situada em frente à Praça Paulo da Portela, cujo espaço é compartilhado por dois movimentos históricos. Além disso, a praça é também o local de encontro de organizações ligadas a grupos étnicos.

Fotografia 8. Quilombo Urbano Cultural.



Fonte: Autora, maio de 2020.

Seguindo pela Estrada do Portela, no logradouro de número 222 se encontra o Madureira Shopping, cujo edifício data de 1989. Além de centro comercial, levando-se em conta que o bairro é reconhecido como reduto de lojas de rua, este local reúne diversas atividades culturais em suas instalações, entre elas exposições que homenageiam a história do bairro e seus equipamentos culturais. Em 2016, a administração do shopping realizou a exposição “As 21 Estrelas do meu Pavilhão”, em homenagem aos 21 títulos de carnaval ganhos pela escola de samba da Portela³⁰. O evento à época foi descrito pela administração como:

A iniciativa contará com textos e imagens do acervo da Equipe PortelaWeb, CPDOC Jornal do Brasil, Arquivo Nacional e Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Além de algumas fantasias que serão utilizadas no Carnaval 2016. A ação tem como objetivo reunir forças para representar o bairro de Madureira e envolver os moradores da região em diversas atividades que acontecerão até o carnaval. Até o dia 1º de fevereiro, os clientes que juntarem R\$ 150,00 em notas fiscais do shopping, poderão trocar por

³⁰ As 21 Estrelas do meu Pavilhão. Disponível em: <<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/35272/madureira-shopping-exposicao-da-portela.html>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

um cupom e concorrer a oito fantasias para desfilarem na Portela e a 16 ingressos para assistir ao desfile no dia oito de fevereiro na Marquês de Sapucaí (RIBEIRO, 2016, online).

Em 2017, o mesmo shopping promoveu a exposição “Raízes do Terreiro Azul e Branco”, que homenageou a discografia portelense com sambas do acervo musical da maior vencedora do carnaval carioca. A Exposição ficou aberta de forma gratuita para os visitantes, que puderam ouvir trechos de algumas dessas músicas e apreciar o material histórico da Portela, como fantasias, entre outros.

Fotografia 9. Exposição Raízes do Terreiro Azul e Branco



Fonte: Segs, 2017.

Desse modo, somado ao seu papel de espaço para consumo, o shopping realiza atividades culturais que valorizam o território e suas instituições sociais e artísticas. Tais ações criam laços entre o estabelecimento e a população local, mesmo que subjetivamente, e também situam outros visitantes quanto à sua localização e pertencimento a uma unidade regional específica.

- Ponto 2 – Rua Clara Nunes, 81 (Portelão)

Fotografia 10. Estrada do Portela com a Rua Clara Nunes.



Fonte: Autora, 2020.

Perpendicular à Estrada da Portela, e em frente ao Madureira Shopping, está localizada a Rua Clara Nunes, nomeada em homenagem à cantora e pesquisadora, considerada uma das maiores intérpretes do Brasil. Clara Nunes foi uma das cantoras que mais gravou canções dos compositores da Portela. No samba-enredo de 2019, a Escola a homenageou com a composição “Na Madureira moderníssima, hei sempre ouvir cantar um sabiá”

Axé... sou eu / Mestiça, morena de Angola, sou eu / No palco, no meio da rua, sou eu / Mineira, faceira, sereia a cantar, deixa serenar / Que o mar... de Oswaldo Cruz a Madureira / Mareia... a brasilidade do "Meu lugar (...)"Pra ver a Portela tão querida / E ficar feliz da vida / Quando a Velha Guarda passar / A negritude aguerrida em procissão / Mais uma vez deixei levar meu coração / A Paulo, meu professor / Natal, nosso guardião / Candeia que ilumina o meu caminhar / Voltei à Avenida saudosista / Pro Azul e Branco modernista... eternizar / Voltei, fiz um pedido à Padroeira / Nas Cinzas desta Quarta-feira... comemorar (Samba Enredo Portela, 2019).

No logradouro de número 81 desta rua está localizada a grande sede do GRES Portela. Sendo considerado como a casa da Escola, o local abriga e preserva toda sua representação em sua memória e construção histórica. A agremiação possui um departamento cultural que tem por objetivo desenvolver variadas atividades socioculturais e projetos que giram em torno da memória da

escola. Estes projetos ocorrem há mais de seis anos e apostam no equilíbrio entre as demandas de cultura e entretenimento.

Atualmente, a Portela possui o departamento cultural mais ativo entre as escolas de samba. Dentre os projetos fomentados pela instituição, pode-se citar o “Portela de Asas Abertas”, que divulga as obras que fazem parte da memória da escola às gerações mais novas, em roda de samba realizada a cada dois meses, criando um espaço para “recordar obras de grandes compositores da majestade do samba”³¹. O projeto define-se como:

Cultores do formidável repertório construído pelos compositores da escola da primeira metade do século anterior, acervo incomparável divulgado pela Velha Guarda formada nos anos 1970, responsável pela permanência de pérolas musicais em rodas de samba de todo o país. É uma roda de samba – nos moldes de uma roda de samba tradicional – com músicos e cantores instalados no meio da quadra e cercados pelo público, para que sirva, além de um momento de diversão, como fonte de pesquisa para grupos que acompanham o repertório de grandes nomes que fizeram à história musical da escola. Na Portela é assim, fundadores e escola têm histórias que se entrelaçam. E com o projeto "Portela de Asas Abertas" esse laço foi mais uma vez evidenciado. Em cada edição da roda de samba, um grupo convidado e um compositor homenageado. Para acompanhar as finas iguarias do repertório portelense (sambas de quadra, sambas de terreiro, sambas-exaltação e sambas de enredo), muita alegria, ambiente familiar, fundamentos e fidalguia (Portela Cultural, s/d, online).

O Cine Samba é um projeto que também faz parte do departamento cultural da Portela. Sua proposta é tornar acessível à sociedade histórias sobre a cultura do samba e do carnaval através de filmes; após as exhibições, são promovidos também debates sobre os temas apresentados. Além das citadas, outras iniciativas podem ser ressaltadas, como as exposições – por exemplo, aquelas no Madureira Shopping –, e projetos como Consulados da Portela, Portela de Tempos Atrás, Molhando a Palavra e a FLIPortela³².

A FLIPortela terá como característica principal e diferenciada ser uma celebração, um imenso encontro de amigos, de gostos afins, de olhares diferentes, de práticas e experiências similares e convergentes com objetivos iguais; será uma festa de cores, sons, cheiros, sonhos e lutas. Mas, será, mais do que tudo, FESTA. E festa despojada dos engessamentos protocolares, liberta de preconceitos e espontânea

³¹ Portela de Asas Abertas. Disponível em: <<https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/>> Acesso em: 21 de mai 2020.

³² FLIPortela. Disponível em: < <http://www.portelacultural.com.br/fliportela/> >. Acesso em: 21 de mai. 2020.

como aquelas reuniões que promovemos em nossa casa e chamamos os amigos, que chamam outros amigos, que se tornam outros amigos inundando a ciranda de afetos. Não teremos bistrôs. Nem área VIP. Criaremos a “Taberna Poética”, ocuparemos a Praça Manaceia no meio do terreiro e para os nossos convidados a Área “Furdunço, Folia e Ijexá”. Para o povão circular, os camarotes em frente à Praça Manacéia serão dos “Geraldinos e Arquibaldos” (Portela Cultural, s/d, online).

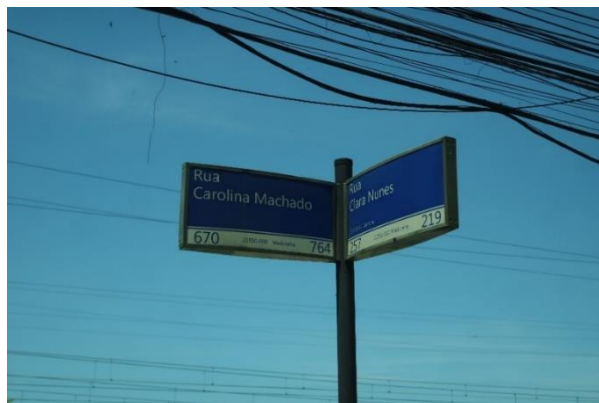
Fotografia 11. FLIPortela.



Fonte: Autora, abril de 2019.

Portanto, para além dos seus tradicionais desfiles durante o período do carnaval, a escola possibilita o acesso da sociedade a projetos culturais ao longo do ano. Esses buscam a valorização e reconhecimento da sua memória por aqueles que ajudaram a construir o que a Portela representa hoje – tanto na avenida, com seus desfiles, quanto para o bairro e, principalmente, na vida das pessoas.

Fotografia 12. Esquina das ruas Clara Nunes e Carolina Machado



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

O trajeto segue da Rua Clara Nunes, recanto da história local e nacional, para a Rua Carolina Machado, nome que evoca uma grande referência na história literária brasileira. A rua faz parte do roteiro “Rolé Carioca” e, de acordo com o professor Rodrigo, traduz arte na seguinte colocação:

Essa via que a gente está é a Carolina Machado. Ela é lírica em si, um dos poemas mais maravilhosos da língua portuguesa, foi escrito justamente para essa senhora, Carolina Machado, foi escrita pelo seu marido (Machado de Assis). Machado não fazia poesias, Machado só fez poesia no dia que ele perdeu a sua esposa de uma vida inteira. Um poema de estrutura parnasiana clássica, uma obra-prima que se vocês não conhecem vale a pena olhar. Olhar também é conhecer essa literatura, olhar também é conhecer esses processos. (RAINHA, Rodrigo, visita guiada com Role Carioca, 2019)

A rua é marcada por ressignificações do espaço; de um lado as artes que estampam o muro da linha de trem e de outro, edificações com registros de santos em azulejos. Esse elemento traz à tona a influência lusitana, cuja tradição é marcada na fachada das residências em seus moldes arquitetônicos, que não são encontrados facilmente em outras regiões da cidade, senão nos subúrbios. Segundo o historiador Santos Simões,

Os azulejos continuaram chegando ao Brasil no decorrer dos séculos XVIII e XIX, sendo utilizados na decoração de igrejas e posteriormente como revestimento externo nas fachadas de edificações urbanas ou rurais. Para Santos Simões, essa nova maneira do emprego do azulejo acabou repercutindo em Portugal, gerando um curioso fenômeno de

inversão de influências, extraordinário exemplo de comunhão cultural.
(SIMÕES, 2001, *apud* TINOCO, 2010, p.11)

Fotografia 13. Arte no muro da estação de trem. Do outro lado da estação, a Escola Santa Mônica (Unidade Madureira).



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Fotografia 14. Registro de imagem de santo em azulejo na Rua Carolina Machado.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Ponto 3 – Estação de Madureira (à esquerda – sentido zona oeste)

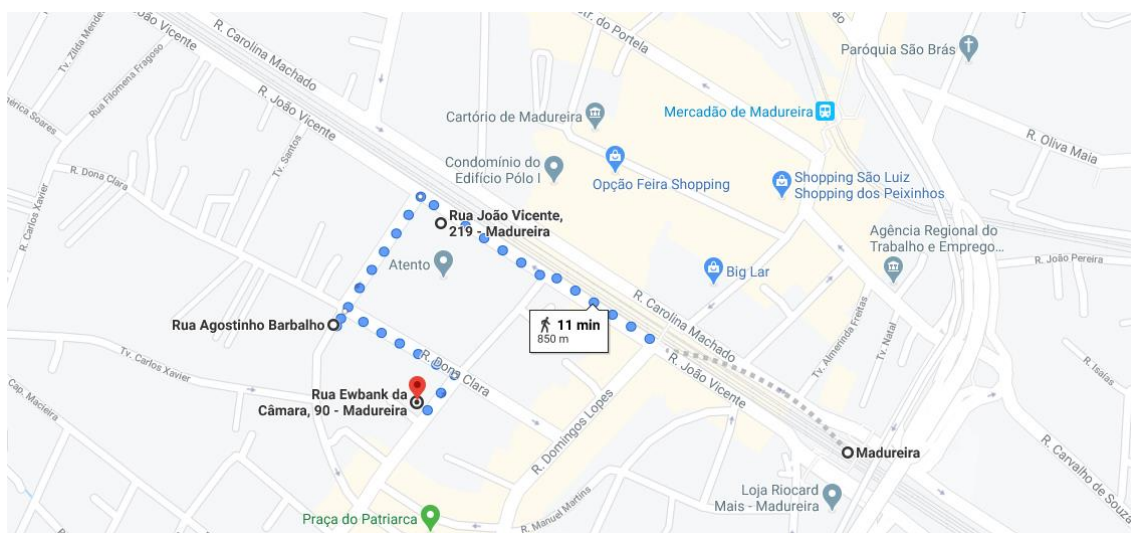
Fotografia 15. Estação de Madureira.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

- Rua João Vicente, 219 – Pagode Tia Doca
- Rua Ewbank da Câmara, 90 – SESC de Madureira

Figura 10. Percurso do ponto 3 - Equipamentos Urbanos e Atividades Culturais



Fonte: Autora, base Google, 2020.

Seguindo em direção ao centro do bairro, à direita encontra-se a estação de trem. Ao se atravessar para o outro lado da linha férrea, paralela à rua Carolina Machado, chega-se à rua João Vicente. Nessa, no logradouro de número 219, encontra-se o Centro Cultural Tia Doca.

Fotografia 16. Placa do Pagode da Tia Doca.



Fonte: Camila Maia, s/d

Fotografia 17. Tia Doca.



Fonte: G1, s/d.

Conhecida como uma das matriarcas do samba, Tia Doca foi pastora da Velha Guarda da Portela, e tocava surdo, pandeiro e tamborim. É reconhecido que em 1979, no quintal de sua casa, surgiu o gênero musical do pagode.

Fotografia 18. Quintal da Tia Doca: Alvaiade, Clara Nunes, Argemiro, Casquinha, Paulinho da Viola, entre outros.



Fonte: Samba Carioca, s/d.

Em 2009, Tia Doca, um dos maiores nomes da história da Portela, foi vítima de um infarto; após seu falecimento, seu filho, Nem, está à frente do espaço. O local, situado em frente à estação do trem, facilita o acesso de

pessoas de diversas regiões. A roda de samba ali promovida resgata as raízes do pagode criado por Tia Doca, e grandes nomes do estilo já passaram por lá, como Almir Guineto, Jorge Aragão, Paulinho da Viola e Clara Nunes.

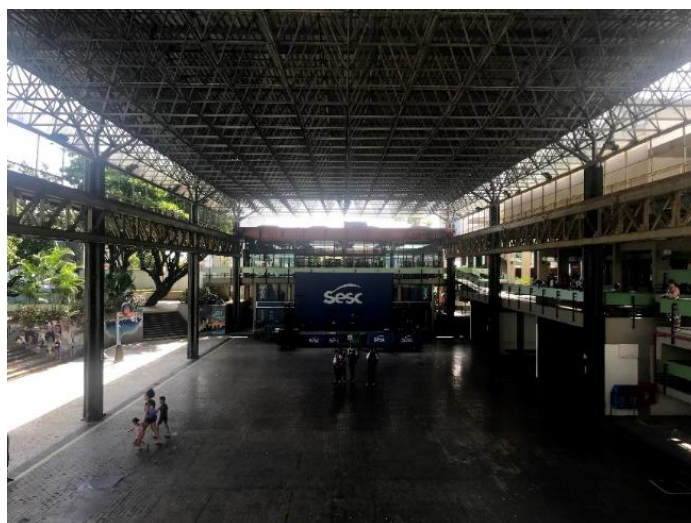
Fotografia 19. Pagode da Tia Doca



Fonte: Pagode Samba Acústico, março de 2020.

Seguindo no mesmo sentido, em direção à zona oeste, o percurso realizado foi aquele feito pelo trem para realizar o retorno à Central do Brasil. O Centro Cultural Tia Doca está localizado em uma quadra formada pela Rua João Vicente – onde o Centro está de fato localizado –, a Rua Dona Clara – paralela à Rua João Vicente –, e as transversais, Rua Agostinho Barbalho e Rua Ewbank da Câmara. Nessa, no logradouro de número 90 encontra-se o Sesc de Madureira.

Fotografia 20. SESC de Madureira



Fonte: Autora, março de 2020.

O Serviço Social do Comércio (Sesc) foi criado em 1946 por um grupo de empresários no ramo do comércio de bens, serviços e turismo. A instituição representa uma “entidade privada sem fins lucrativos com responsabilidade social na sua essência. (...) Temos como objetivo proporcionar o bem-estar e qualidade de vida do comerciário, sua família e da sociedade”³³.

O Sesc promove contato com a sociedade por meio da oferta de atividades em cultura, assistência, saúde, esporte, lazer, turismo e educação. Ademais, o serviço conta com uma rede de assistência a lideranças por meio do encontro com instituições, grupos, movimentos e pessoas interessadas em desenvolvimento social. O presente estudo foi beneficiado pelo contato com uma analista de projetos sociais e a rede de lideranças.

O Sesc participa de ações sociais e culturais fora de suas sedes. No dia 08 de março de 2020, por exemplo, durante as comemorações de 40 anos do Baile Chame no Parque Madureira, o Sesc esteve presente com uma oficina de confecção de turbantes.

³³ SESC. Disponível em: <<https://www.sescrio.org.br/o-sesc-rio/>>. Acesso em: 26 de mai. 2020.

Fotografia 21. Projeto do Sesc de confecção de turbantes.



Fonte: Autora, março de 2020.

Nesta ocasião foi realizada entrevista com a analista responsável pela ação do Sesc no evento. Seu departamento busca realizar programações próprias e intervenções no território de Madureira e seu entorno imediato, demarcado por áreas representantes de 32 bairros. A responsável explicou que a atividade realizada naquele evento fazia parte de um projeto de valorização da cultura negra. Assim como a confecção de turbantes, outros cursos neste escopo seriam realizados, entre eles o de “Trança afro como sinônimo de resistência”. Esse, de acordo com ela,

É um curso que foi pensado justamente na lógica da nossa sociedade que pensa numa estética padrão, europeia, branca, que não contempla a maioria da população que é negra e afrodescendente e que muitas vezes não se vê representada. Então, o Sesc faz esse resgate através do curso “Trança Afro como sinônimo de resistência” onde antes mesmo de ensinar as técnicas de trança, nós ensinamos a raiz, a história da trança como sinônimo de resistência, da trança que era utilizada como mapeamento dos caminhos para encontrar os negros refugiados nos quilombos, como a trança para levar alimento para os quilombolas. Tem toda uma história da trança que muita gente não conhece e às vezes utiliza até como algo exótico. A gente combate todas as formas de racismo no Sesc Madureira (Analista Social. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 08 de mar. 2020).

Neste campo, a instituição promove também atividades de confecção de bonecas de pano negras, fornecendo capacitação e estímulo da atividade

enquanto geradora de renda, seguindo assim os preceitos da economia criativa.

A pessoa responsável pela atividade também afirmou:

A gente está buscando fazer um produto de qualidade, que seja vendável e que ocupe um lugar no mercado, esse é o nosso sonho, para que a criança negra se veja representada naquele boneco de pano. Para que não seja só a Barbie ou a Susi, as bonecas que têm uma representatividade branca. A gente quer colocar esse espaço afrodescendente no mercado (Analista Social. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 08 de mar. 2020).

O projeto também abarca a feira do artesão e afroempreendedores. Entre os casos de sucesso que participaram da iniciativa, pode-se destacar o de uma profissional que capitalizou seu conhecimento sobre tratamentos capilares para cabelos afro. Ainda segundo o responsável,

As feiras acontecem periodicamente no Sesc de Madureira, todas as sextas-feiras, de 9h às 18h. Elas estão lá e eu digo “elas” porque 99% do grupo são de mulheres e a gente foca nisso. E nos eventos do próprio Sesc também acontecem as feiras e em alguns eventos parceiros como o Parque Madureira, o Shopping Via Brasil e agora estamos para fechar parceria com outros shoppings e outras instituições. A gente leva gratuitamente esses empreendedores, a gente não cobra nenhuma taxa nem de uso de barraca nenhuma taxa de vendas. A ideia é justamente a complementação da renda e muitas delas vivem do artesanato (Analista Social. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 08 de mar. 2020).

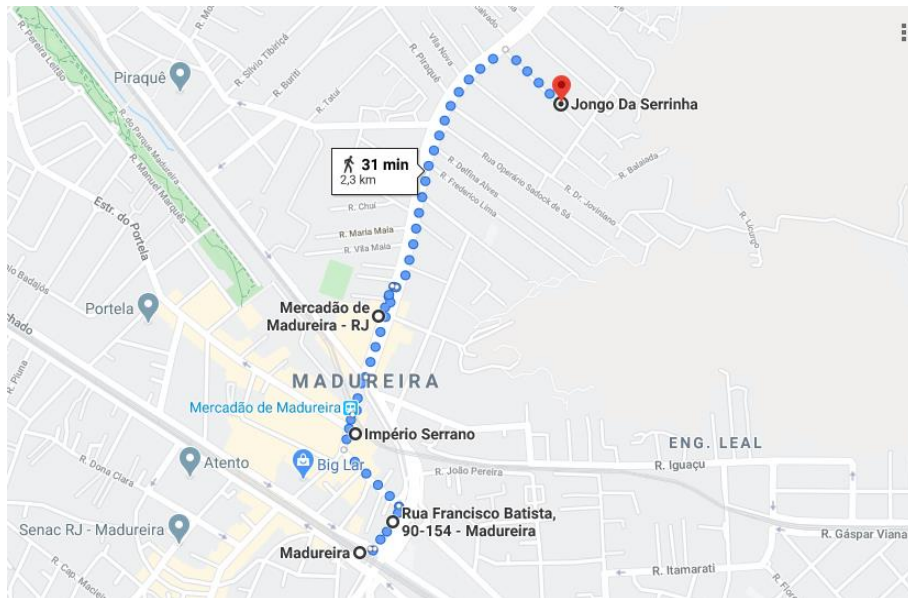
Ela também apresentou informações sobre o processo de seleção que acontece anualmente, no segundo semestre, com objetivo de identificação e capacitação de novos profissionais no empreendedorismo básico. Toda essa gama de ações revela a importância do Sesc na formação social e acesso à cultura na região.

Ponto 4 – Estação de Madureira (à direita – sentido zona oeste)

- Viaduto Negrão de Lima – Baile Charme
- Viaduto Negrão de Lima - Fuzuê de Aruanda
- Viaduto Negrão de Lima - Samba da Calçada
- Av. Min. Edgard Romero, 114 - Império Serrano
- Estação Mercadão de Madureira (antiga Estação Magno)

- Av. Min. Edgard Romero, 239 - Mercado de Madureira
- Rua Compositor Silas de Oliveira - Jongo da Serrinha

Figura 11. Ponto 4 - Percurso Equipamentos Urbanos e Atividades Culturais



Fonte: Autora, base Google, 2020.

O Ponto 4 do roteiro parte da estação de trem de Madureira em direção ao Viaduto Negrão de Lima. Na área inferior ao viaduto, na Rua Carvalho de Souza, sem número, ocorre uma série de atividades culturais.

Fotografia 22. Viaduto Negrão de Lima.



Fonte: Autora, abril de 2020.

É neste local que é realizado o tradicional Baile Charme do bairro, que já ocupa a área há mais de 25 anos, todos os sábados a partir das 22h. O evento recebe nomeação legal enquanto Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial³⁴. Na mesma localidade também se localiza o projeto “Rio Charme Social”, que consiste em um conjunto de oficinas de dança charme, charme *classic* e *stiletto*. O mesmo foi instituído a partir da demanda dos próprios frequentadores do Baile Charme.

Fotografia 23. Baile Charme, Viaduto de Madureira.



Fonte: Top5, s/d.

De acordo com as diretrizes do projeto, suas oficinas buscam desenvolver habilidades básicas para que os alunos possam dançar e, por consequência, aprimorar habilidades ligadas à coordenação motora, posicionamento espacial e atividade física³⁵. O site do projeto permite a realização de inscrições nos cursos e acesso a informações sobre cada tipo de dança.

Sob o viaduto, também é realizada atividade cultural promovida pela Associação Cultural Companhia de Aruanda³⁶, o Fuzuê de Aruanda. A atividade acontece às quintas-feiras, com início às 19h30, e oferece espetáculos gratuitos interativos voltados ao público interessado em jongo, samba de roda e boi pintadinho.

³⁴ No próximo capítulo, destinado aos patrimônios culturais, abordaremos sobre o contexto de patrimonialização do Baile Charme.

³⁵ Projeto Rio Charme Social. Disponível em: <<http://viadutodemadureira.com.br/2016/a-oficina/>> Acesso em: 27 de mai 2020.

³⁶ Associação Cultural Companhia de Aruanda. Disponível em <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/associacao-cultural-companhia-de-arunda>>. Acesso em: 27 de mai 2020

A companhia de Aruanda, criada em 2007 é formada por jovens vindos de diversos projetos sociais como Jongo da Serrinha, Afro reggae e Companhia Brasil Mestiço. Estes jovens, moradores de comunidades do subúrbio e da baixada fluminense com experiências em diversas áreas como dança contemporânea, dança afro, danças populares, teatro e música, se reuniram em torno de um ideal em comum: o de pesquisar, divulgar e preservar as diversas danças e tradições da Cultura popular do Brasil através de oficinas, palestras e eventos. Um dos maiores desejos da Companhia de Aruanda, hoje ponto de cultura com sede em Madureira, é trazer para o cotidiano dos diversos bairros e comunidades da zona norte, zona oeste e baixada fluminense do estado do Rio de Janeiro, o contato com as diversas manifestações culturais do Brasil, democratizando o acesso a essas manifestações e

Fotografia 24. Fuzuê de Aruanda embaixo do Viaduto de Madureira



Fonte: Paula Eliane, s/d

O Samba na Calçada de Madureira, realizado toda sexta-feira, é outra atividade que confere a esse vazio urbano a potencialidade que esses locais possuem em agregar cultura, sendo realizado todas as sextas feiras³⁷. Dada sua grande referência cultural, o Viaduto é um dos pontos focais dos roteiros do projeto Rolé Carioca. O professor que acompanhou o grupo sintetizou o que representa esse espaço:

A ideia do racismo reproduzido em cada uma dessas ruas e desenhado fez com o que o movimento negro por muito tempo lutasse por seus espaços. Influenciados pelos americanos na década de 1960 chegou novas linhas do movimento negro no Brasil, essa nova linha do movimento negro andava de calça boca de sino e de cabelo black power. Para justamente construir e abrir novas possibilidades de identidade. "Mas era uma identidade americanizada". Não era uma

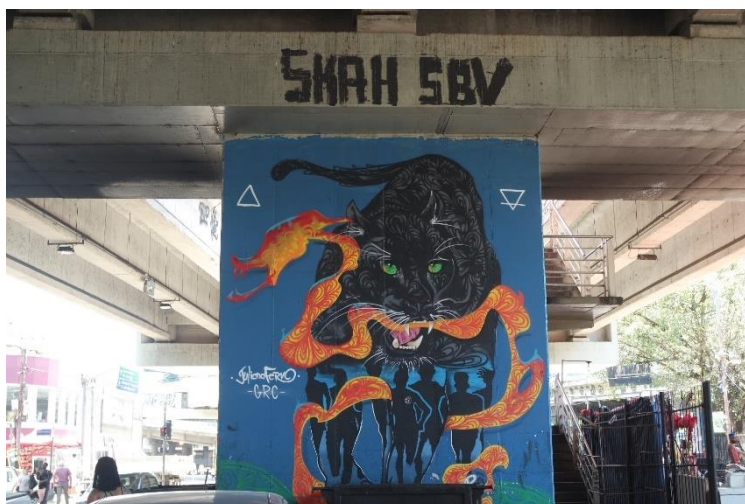
³⁷ Samba da Calçada. Disponível em < <http://rodasdesamba.com.br/event-pro/samba-na-calçada/> >. Acesso em: 27 de mai. 2020.

identidade recriada, era uma identidade que muito se discutia sobre fazer uma reafirmação ou não fazer uma reafirmação. Não era essa mais a discussão. Buscar elementos de reafirmação era fundamental, mas mais do que isso buscar uma afirmação cotidiana era mais do que fundamental. Daí a ideia de que a música começa a integrar esses ritmos. Achar os batuques, achar a batida, achar a forma. Em Madureira quando você vai passar a ter essa reconstrução você vai ter alguns movimentos icônicos sobre isso. Um deles foi na praça das Mães que você começa a fazer primeiro uma referência a uma série de misturas importantes, mas também a cada lágrima de mãe que sofre por causa das violências urbanas associadas cotidianamente você passa ter uma organização de um espaço de lazer do subúrbio do Rio de Janeiro. Espaço que tem que você possa dançar, tocar e ouvir. Isso vai ser reorganizado, isso vai ser estruturado (RAINHA, Rodrigo, visita com Role Carioca, 2019).

O professor também disserta sobre o grafismo e as artes urbanas existentes entres os pilares do viaduto.

Aqui embaixo do viaduto você vai começar a pensar outras formas de integrar essa Cultura, outras formas de pensar essas possibilidades, o baile charme vai ser justamente icônico por conta disso. E a maneira como ela lida, ela trabalha esse espaço de exclusão vai ser fundamental. Mas para a gente ter uma ideia não só pelo que eu falo ela está representada nesses painéis fantásticos: a mãe com essa criança; a mãe negra assumindo a sua beleza dando uma leitura numa prática, numa forma desprestigiada mas com sua beleza lírica; a ideia sim da pantera negra que reconhece na sua força para poder lutar a cada dia contra Fantasmas, contra violência; a ideia assim que me lembra da minha avó, da minha bisavó e todas aquelas que representam aquelas que subiram e desceram a comunidade sem ar (RAINHA, Rodrigo, visita com Role Carioca, 2019).

Fotografia 25. Arte nos pilares do Viaduto Negrão de Lima.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

O roteiro segue em direção à Rua Carvalho de Souza e, no seu fim, à direita, chega na Rua Ministro Edgar Romero. Nela, está localizada a quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, que possui origens na relação entre músicos e a comunidade da Serrinha, tradicional reduto de samba do bairro.

Fotografia 26. Quadra da Escola de Samba Império Serrano.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Em sequência, atravessando a passarela da Estação de Madureira (antiga Estação de Magno), em frente à quadra da Império Serrano, os participantes do roteiro são levados em direção ao Mercado de Madureira.

Fotografia 27. Passarela da Estação Mercado de Madureira e Império Serrano.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Estando principalmente ligado ao comércio, o Mercado de Madureira também se configura como centro de integração e local que abriga o “fazer

cultural” – o que é ilustrado pela inauguração, em fevereiro de 2020, da Casa do Samba. Localizada no primeiro piso da galeria G, em espaço similar aos boxes que compõem o Mercado – com pequenas diferenciações -, a Casa se destina à celebração da cultura do samba em suas expressões musicais e estéticas.

O local recebe um grande movimento de pessoas, que podem aproveitar a área para fazer uma pausa nas compras, tirar fotos com os grafites dos dois ídolos suburbanos ou assistir a shows gratuitos de grupos de samba enquanto faz uma produção carnavalesca com os maquiadores do evento. A Casa do Samba fica aberta todos os dias, das 9h às 18h, até o dia 22 deste mês. Às terças, haverá encontros musicais. Aos sábados, blocos ganham destaque, das 10h às 14h (NALIN, 2020, online).

Fotografia 28. Casa do Samba (Mercadão de Madureira).



Fonte: Rede Social do Mercado.

O último ponto explorado pelo roteiro localiza-se na Rua Compositor Silas de Oliveira. Conhecido por Casa do Jongo ou Jongo da Serrinha, o espaço é um dos bens registrados pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em seu portfólio. Além de apresentar elementos da história do estilo de dança, o equipamento realiza diversas atividades culturais. O espaço será analisado de maneira mais aprofundada no próximo capítulo. No mesmo local também é mantido o Centro de Memória da Serrinha, ponto de cultura com aulas de canto e percussão, dança afro, jongo, circo, teatro, capoeira de Angola, cultura popular e griô.

Fotografia 29. Casa do Jongo.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Vale salientar a existência de outros equipamentos urbanos que abrigam, no bairro, atividades, eventos e ações de agentes culturais locais. A escolha dos equipamentos aqui descritos remonta ao traçado urbano e possibilita a construção de outras narrativas para além daquelas que já são reconhecidas por especialistas dos órgãos de proteção dos patrimônios culturais.

O formulário, apesar de sua forma sintética quanto ao conteúdo, se apresenta como ferramenta de identificação, assim como os roteiros culturais Rolê Carioca³⁸ e Roteiro do Samba Madureira (Sebrae)³⁹, para que as comunidades e indivíduos se sintam pertencentes à cultura do território e familiarizados aos processos de patrimonialização.

O próximo subcapítulo se debruça sobre os bens culturais que são assim reconhecidos por órgãos de preservação, ou seja, que são patrimonializados. Serão vistos também aqueles que estão em processo de reconhecimento e outros que possuem interesse na adequação para recebimento do título.

³⁸ Role Carioca. Disponível em: <<https://www.rolecarioca.com.br/>>. Acesso em: 2 de jun. 2020

³⁹Roteiro do Samba Madureira. Disponível em: <<https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/RJ/Anexos/Estudo%20de%20potencialidades%20tur%C3%ADsticas%20-%20Roteiro%20do%20Samba%20em%20Madureira.pdf>>. Acesso em: 2 de jun 2020.

2.4. Madureira: subúrbio de patrimônios e memória

Após elencar as atividades culturais, equipamentos urbanos e outras formas de expressões culturais que são reconhecidas pela sociedade em geral, o presente subcapítulo objetiva discorrer sobre as celebrações citadas a partir da perspectiva do patrimônio cultural. Como mencionado no trabalho, o patrimônio cultural do bairro de Madureira tem um forte apreço, tanto tangível quanto intangível, e alguns bens materiais, mesmo em ruínas, que fazem parte da memória do bairro e devem ter seu valor considerado.

Para tal abordagem, será apresentada inicialmente e de maneira sintética, a formação histórica desse conceito nos contextos nacional e internacional. A noção de patrimônio cultural norteia, entre o material e o imaterial, as políticas de preservação elaboradas de forma a condensar os diversos valores culturais, de identidade e de memória em suas relações com determinados grupos sociais. Ressalte-se, entretanto, que essas nem sempre foram consideradas de forma tão abrangente.

A noção de proteção dos bens socioculturais se origina em Roma, por volta de 1420. Martinho V reestabelece a sede do Papado na cidade desmantelada, à qual deseja restituir o seu poder e o seu prestígio, tendo em vista a apropriação dos monumentos gregos. Este seria o início da conservação de monumentos históricos na Europa (CHOAY, 2000, p. 29). De todo modo, vale salientar que não havia medidas de proteção desses bens, mas sim a noção de pertencimento dos objetos de arte e arquitetura e consciência de seus valores histórico e artístico.

Somente a partir da Revolução Francesa inicia-se a discussão de ideias preservacionistas com finalidade de proteção dos monumentos históricos – que poderiam ser atingidos em guerras. Essa noção resulta no estabelecimento da percepção de que tais objetos de arte e edifícios eram valorosos e representavam a história de uma nação, merecendo garantia por proteção legal. Segundo Choay (2000, p. 85), a partir do histórico de igrejas incendiadas, estátuas derrubadas e castelos saqueados, percebeu-se a ameaça de destruição de tais bens, o que gerou as primeiras instruções de um projeto de proteção consolidado na primeira Comissão dos Monumentos Históricos (1837). No sentido etimológico, o termo advém de *patrimonium*, uma junção de “*patri*”,

termo designador de pertence ao “pai”, com “*monium*”, referente a estado ou condição.

Não se pretende um aprofundamento sobre o conceito, mas sim contextualizar sua origem, dada sua importância para a reflexão acerca do patrimônio cultural. No Brasil, o termo somente viria a ser adotado na década de 1920, graças a especialistas que, ao se depararem com a falta de conservação dos edifícios e cidades históricas, chamaram a atenção das autoridades. Nesse sentido, a Constituição de 1934, em seu Artigo 10, traz pela primeira vez a noção jurídica de Patrimônio Histórico Artístico Nacional ao determinar que “Compete concorrentemente à União e aos Estados: III - proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte⁴⁰”.

Nesse mesmo ano, foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais, resultado da ampliação do Museu Histórico Nacional. Por meio da Inspetoria, foi criado um catálogo de edifícios de valor e interesse artístico histórico para propor ao Governo Federal torná-los monumento através de decretos. Segundo Tomaz (2010), nesse momento se buscava uniformizar as legislações estaduais de proteção e conservação de monumentos nacionais, assim como instruções de guarda e fiscalização dos objetos histórico-artísticos. Todavia, somente em 1937, por meio do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, é consolidada a criação da instituição de proteção do patrimônio.

O Decreto foi promulgado após solicitação do Ministro Gustavo Capanema ao poeta Mário de Andrade, representante do governo de Getúlio Vargas, para que este desenvolvesse um projeto de criação de um órgão voltado à preservação do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional. O pré-projeto de Mário de Andrade foi bastante inovador para a época e se baseava na valorização da cultura brasileira em toda sua diversidade e pluralidade. Nessa perspectiva, Mário de Andrade, por meio da escrita, demonstra intenção de que o órgão constituído fosse capaz de abarcar toda a produção cultural, se opondo ao conceito instalado em outros países, que buscavam a preservação de museus, monumentos, entre outros, sempre com base na materialidade.

⁴⁰ Constituição de 1934. Disponível em: < <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10612134/artigo-10-da-constituicao-federal-de-16-de-julho-de-1934>> Acesso em 28 de abr. 2020.

No Artigo 1º do Decreto-Lei de 1937, foi criado o SPHAN, sob a premissa que o patrimônio histórico e artístico nacional constitui-se do conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país, e cuja preservação seria de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico⁴¹. Tais bens deviam ser registrados em quatro livros de tombo, assim divididos: 1) Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2) Livro de Tombo Histórico; 3) Livro de Tombo das Belas Artes; 4) Livro de Tombo das Artes Aplicadas.

Sendo assim, percebe-se uma maior predileção, neste primeiro momento, à proteção de bens de caráter material, em especial igrejas e prédios do período colonial, valendo-se do instrumento de proteção chamado tombamento. Esse cenário não se alterou até o final da década de 1970⁴², quando a determinação primordial se tornou colocar o sentimento de nacionalidade em comum a todas as pessoas.

Essa perspectiva de preservação voltada para os sítios históricos e bens imóveis começa a ser transformada com o surgimento das secretarias de cultura e dos órgãos estaduais e municipais de preservação. Essas transformações resultaram na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, que expandiu a compreensão do conceito de patrimônio cultural a partir da introdução da ideia de “bem cultural” e a adoção da noção de “referência cultural”.

Toda essa mudança que a virada antropológica imprimiu ao campo do patrimônio cultural deve ser entendida num contexto de mudanças maiores que vinham se processando em termos de transformações histórico-políticas da sociedade contemporânea, segundo as tensões locais e internacionais. A perspectiva antropológica de cultura voltada para as práticas cotidianas e para as manifestações e saberes diversos colocou, no plano cultural, a diferença como elemento constitutivo de apreensão do social. As singularidades e valores que referenciam as

⁴¹ Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, *apud* FONSECA, Maria Cecília L. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC IPHAN, 2005.

⁴² O SPHAN estava subordinado ao Ministério da Educação, e foi o ministro Capanema quem convidou Rodrigo Melo Franco de Andrade para dirigir a instituição recém-fundada. De 1937 até 1969, quando morreu, Rodrigo Melo Franco de Andrade manteve seu cargo de diretor do Patrimônio. A instituição veio a ser posteriormente Departamento, Instituto, Secretaria e, de novo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como se chama atualmente. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>>. Acesso em: 28 de abr. 2020.

práticas culturais de diversos grupos passaram a ser reconhecidas forjando mudanças nas narrativas sobre o passado reconfigurando a escrita da história e as políticas de preservação do patrimônio cultural (NOGUEIRA, 2008, p.59).

Esses movimentos continuaram a crescer na década seguinte (1980), em muito reforçados pela demanda popular descrita no subcapítulo anterior e a participação de grupos étnico-culturais na mobilização em favor de seu reconhecimento perante a construção histórica do país. Essas reivindicações foram, em parte, respaldadas pela Constituição Federal de 1988, em meio ao processo de redemocratização. Os preceitos da nova Constituição favorecem o fortalecimento da valorização da memória que permeia a discussão sobre patrimônio cultural para além da herança material. O Artigo 216 da Constituição define o Patrimônio Cultural brasileiro da seguinte forma:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

Desse modo, a Carta Magna retoma alguns critérios de preservação que já haviam sido discutidos com Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, conforme citações anteriores. O processo contínuo de construção da noção de patrimônio no país foi consolidado em 04 de agosto de 2000. O Decreto-Lei nº 3.551 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial - PNPI⁴³. O referido decreto amplia o conceito de bem patrimonial, o que pode ser observado nos títulos dos livros de registro, a saber: 1) Livro de Registro dos Saberes; 2) Livro de Registro das Celebrações; 3) Livro de Registro das Formas de Expressão; e 4) Livro de Registro dos Lugares.

⁴³ Artigo 8º do Decreto 3551/2000, o Programa visa “à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio”. Em apoio ao Registro, deverá “viabilizar a adequada instrução de processos, o tratamento e acesso às informações produzidas, a promoção do patrimônio cultural imaterial junto à sociedade, e o apoio e fomento aos bens registrados” (IPHAN, 2000)

Percebe-se, assim, que a evolução do conceito de patrimônio cultural no Brasil levou décadas, e neste ponto culmina em uma evidente mudança de parâmetros. “O decreto abre a possibilidade para o surgimento de novos canais de expressão cultural e luta política para grupos da sociedade civil, antes silenciados, que são detentores de práticas culturais imateriais locais e tidos como tradicionais” (ABREU, 2007, p.356)

Com estas novas possibilidades de proteção do patrimônio, José Reginaldo Gonçalves (2009) aponta para o entendimento do processo enquanto “categoria de pensamento”. O conceito passa a ir além do campo teórico para fazer parte da vida social e imaginária da sociedade. A partir de suas categorias diversas, a nova compreensão chama atenção para as especificidades de patrimônio cultural. Estas, por sua vez, devem ser tratadas como ferramenta de educação para o patrimônio com foco na sociedade, que por sua vez passaria a compreender visões diversas de mundo em seu território. Nesse sentido, o próximo subcapítulo será destinado à compreensão da prática educacional quanto ao patrimônio em seus aspectos prático e teórico.

2.4.1. Mapeamento cultural como ferramenta para educação

A abordagem do presente subcapítulo pretende trabalhar com o conceito de patrimônio cultural enquanto ferramenta para educação. As práticas educacionais, sejam elas formais ou informais, dizem respeito ao processo de formação dos cidadãos. Dedicar-se o estudo, portanto, a uma problemática no que tange ao sistema educacional em situações em que o aluno não se enxerga como parte integrante dessa construção de patrimônio.

Esse ângulo desperta o debate acerca da identidade; todavia, é relevante considerar as disparidades no processo de formação, assim como o que diz respeito ao reconhecimento do outro. Para tal, é preciso entender o lugar em que o aluno está inserido, o que pode ser feito a partir de uma metodologia que considere as microrrealidades, a fim de desenvolver percepções acerca de um macro contexto. Essa ótica pode ser aplicada, por exemplo, a partir da compreensão histórica do bairro do aluno e o quanto essa construção lhe fornece um senso de pertencimento.

Joaquim Justino (2002) propõe uma abordagem a partir da “história do lugar”, que define como:

Instrumento de recuperação da memória e das identidades locais, bem como de aproximação entre escola e comunidade, gerando nos alunos maior interesse pelo estudo da realidade. Demonstra a importância da aplicação do método em escolas do subúrbio carioca nas últimas décadas; expõe os procedimentos metodológicos e de pesquisa; descreve resultados de experiências preliminares com 7ª e 8ª séries; aponta desdobramentos possíveis e destaca, ao final, barreiras impostas à aplicação de métodos educativos e de ensino empenhados em formar para a vida em sociedade, e não só para o trabalho, nas redes públicas de 1º e 2º graus (JUSTINO, 2002, p.105).

Diante desta definição, é possível inserir o patrimônio cultural enquanto fonte de conhecimento e reconhecimento de indivíduos quanto à cultura, aos lugares e à memória – aspectos esses que fortalecem sua identidade. No que diz respeito ao sistema educacional, torna-se relevante compreender a realidade na qual o aluno está inserido e os grupos sociais que orientam a formação de sua identidade. No entanto, como mencionado, falhas na educação formal fazem, muitas vezes, com que ela não contemple a sua realidade, e muito menos o âmbito semântico do patrimônio cultural. Essa demanda pode ser suprida por meios não formais, como equipamentos culturais e eventos que vão reforçar tais ideias de pertencimento e identidade.

Isso posto, a utilização do patrimônio cultural como ferramenta educacional parte de suposição democrática, compreendendo as diversas formas de plataformas educacionais, como escolas, museus, praças, ações de coletivos, movimentos culturais, entre outros. Logo, considera-se a sociedade como parte detentora desses bens culturais, o que implica a necessidade de reconhecimento e apropriação dos bens culturais, assim como a importância de preservação dos mesmos.

O conceito deriva do termo “educação patrimonial”, definido por Maria de Lourdes Parreiras Hortam na década de 1980 como sendo um “Processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento individual e coletivo” (HORTAM, GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6). Em 2000, Denise Grispum introduz o conceito de “educação para o patrimônio”.

Mesmo diante de variadas terminologias, tais conceitos não implicam em objetivo de realização de uma “alfabetização cultural”. O conceito de patrimônio alinhado à educação é um medidor de pertencimento e identidade. “Quando o homem compreende sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções” (FREIRE, 1987, p.30). Estas definições buscam, para além desta suposta alfabetização cultural, um trabalho galgado na identificação de bens culturais, e divulgação a respeito de sua história, localização, entre outros.

O presente estudo, por sua vez, realiza um mapeamento enquanto ferramenta acessível à sociedade, em paralelo aos variados tipos de inventário, como do MTur e de outros órgãos de turismo. O mapeamento foi realizado com base no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), artifício que mais se aproxima do objetivo e da realidade do estudo e que busca dialogar e reforçar a importância de não haver dicotomia entre os bens materiais e imateriais, mas sim

[...] evoluir para a construção de novos instrumentos, capazes de levantar e identificar bens culturais de natureza diversificada, apreender os sentidos e significados a eles atribuídos pelos grupos sociais e encontrar formas adequadas à sua preservação (Manual de aplicação INRC, 2000, p.7).

Segundo o Iphan⁴⁴,

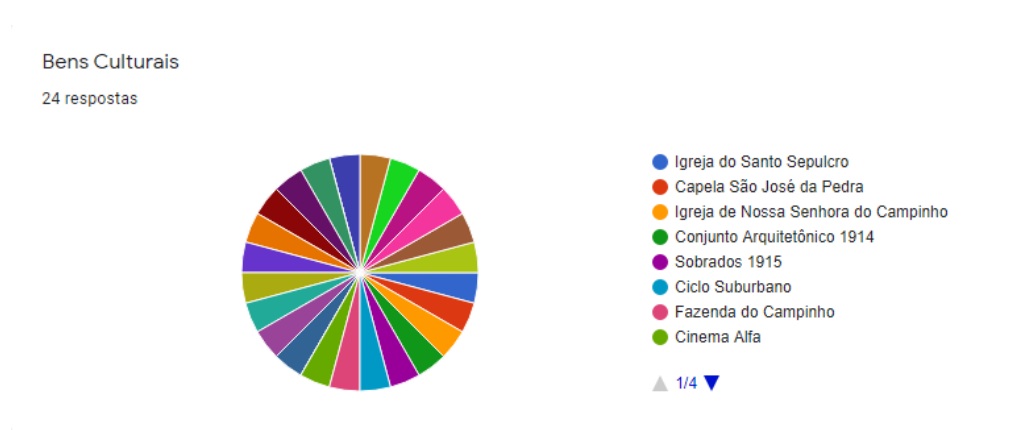
O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. A delimitação da área do Inventário ocorre em função das referências culturais presentes num determinado território. Essas áreas podem ser reconhecidas em diferentes escalas, ou seja, podem corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma região geográfica culturalmente diferenciada ou a um conjunto de segmentos territoriais.

⁴⁴ Inventário Nacional de Referências Culturais. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>>. Acesso em: 2 de mai. 2020.

O INRC classifica seu arquivo de acordo com as seguintes categorias: celebrações; formas de expressão; ofícios e modos de fazer; e edificações e lugares. Para o presente estudo, essa categorização foi ampliada para além dos bens já reconhecidos, sendo considerados aqueles cuja preservação é relevante e outros que ainda se encontram em processo de inclusão no INRC, como é o caso do Corpo de Bombeiros. Vislumbra-se, com o conteúdo apresentado, contribuir para que sejam efetivadas as ações de reconhecimento destes bens, como a Feira das Yabás e o Baile Charme, diante da legalidade de preservação cultural.

O levantamento realizado neste trabalho identificou 24 bens culturais patrimonializados em Madureira; dentre estes, quatro que possuem interesse em adesão nos processos de preservação. As referências culturais identificadas foram:

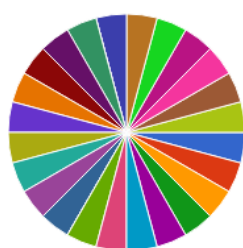
Gráfico 4. Levantamento dos bens culturais em Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Gráfico 5. Levantamento dos bens culturais em Madureira.

Bens Culturais
24 respostas



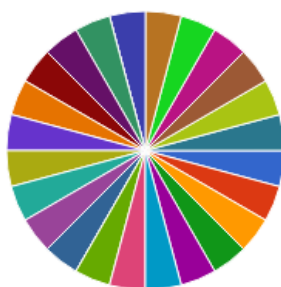
- Conjunto Arquitetônico Cinema Madur...
- Conjunto Arquitetônico Cinema Beija...
- Cinema Madureira 1 e 2
- Estalagem do Campinho
- Jongo da Serrinha
- Mercado de Madureira
- Festa de Iemanjá
- Feira das Yabas

▲ 2/4 ▼

Fonte: Autora, 2020.

Gráfico 6. Levantamento dos bens culturais em Madureira.

Bens Culturais
24 respostas



- Baile Charme
- Matrizes do Samba no Rio de Janeiro
- GRES Portela - Portelinha
- Assembleia de Deus de Madureira
- Madureira Esporte Clube
- Parque de Madureira
- Corpo de Bombeiros
- Etnografia do Trançar

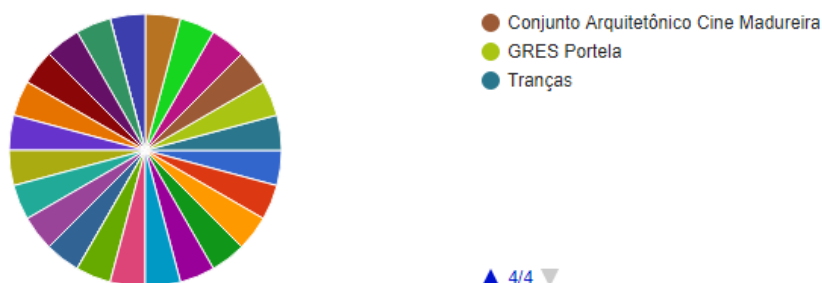
▲ 3/4 ▼

Fonte: Autora, 2020.

Gráfico 7. Levantamento dos bens culturais em Madureira.

Bens Culturais

24 respostas



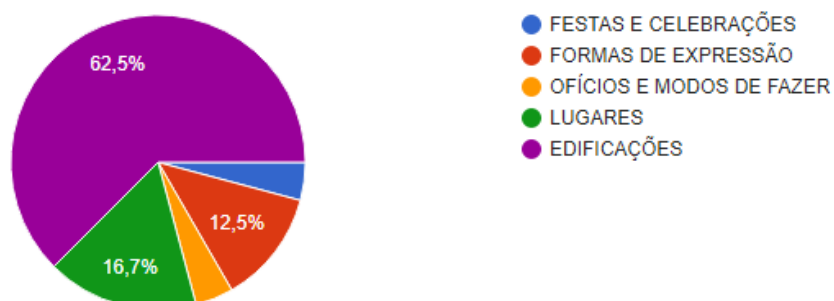
Fonte: Autora, 2020.

. O levantamento também possibilitou a geração de dados para quantificação, segundo as categorias nas quais estão inseridos, de acordo com a metodologia o INRC. O gráfico a seguir ainda revela que apesar do território de Madureira contemplar grande gama de expressões culturais, a maior parte dos bens protegidos possui caráter tangível, sendo identificados como “Edificações”. Esse status, todavia, não é sinônimo de que estes estejam bem preservados ou em condições de uso.

Gráfico 8. Categoria dos bens culturais que foram levantados.

CATEGORIA

24 respostas



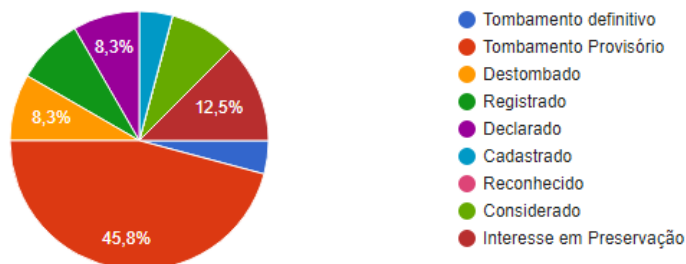
Fonte: Autora, 2020.

Também se identifica que a maior parte dos bens culturais patrimonializados encontram-se em situação de tombamento provisório, apesar de muitos deles já manterem tal status há uma década.

Gráfico 9. Características do estado de patrimonialização dos bens culturais.

CARACTERÍSTICAS DO BEM

24 respostas



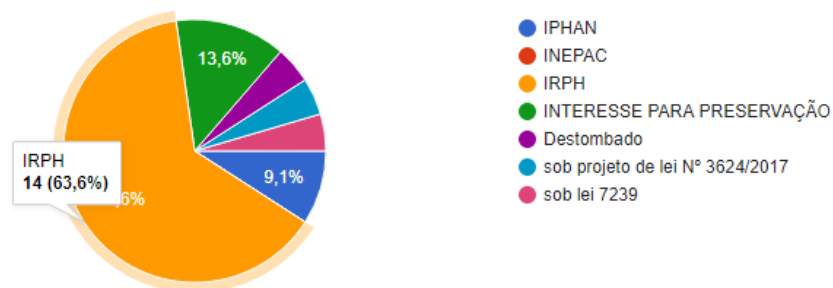
Fonte: Autora, 2020.

O gráfico a seguir apresenta quais são as esferas de ação em que os bens culturais estão protegidos. A maioria destes possui proteção na ordem municipal, por meio do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH). Os dois equipamentos não quantificados – sob a rubrica “Outros” – dizem respeito à Feira das Yabás (Projeto de Lei nº 3.624/2017) e ao reconhecimento do Parque Madureira como patrimônio histórico e cultural (Lei nº 8.239/2016).

Gráfico 10. Esfera em que o bem cultural está protegido.

Esfera

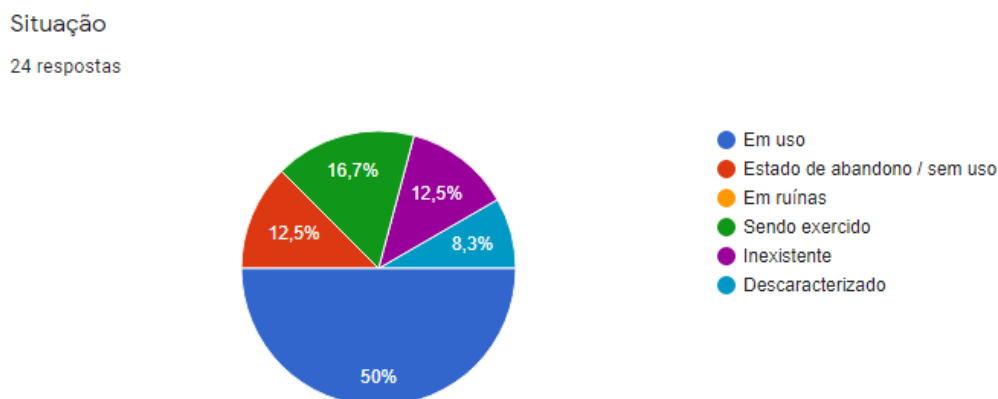
22 respostas



Fonte: Autora, 2020

Finalmente, foi feito o levantamento acerca da situação nos quais esses bens se encontram atualmente.

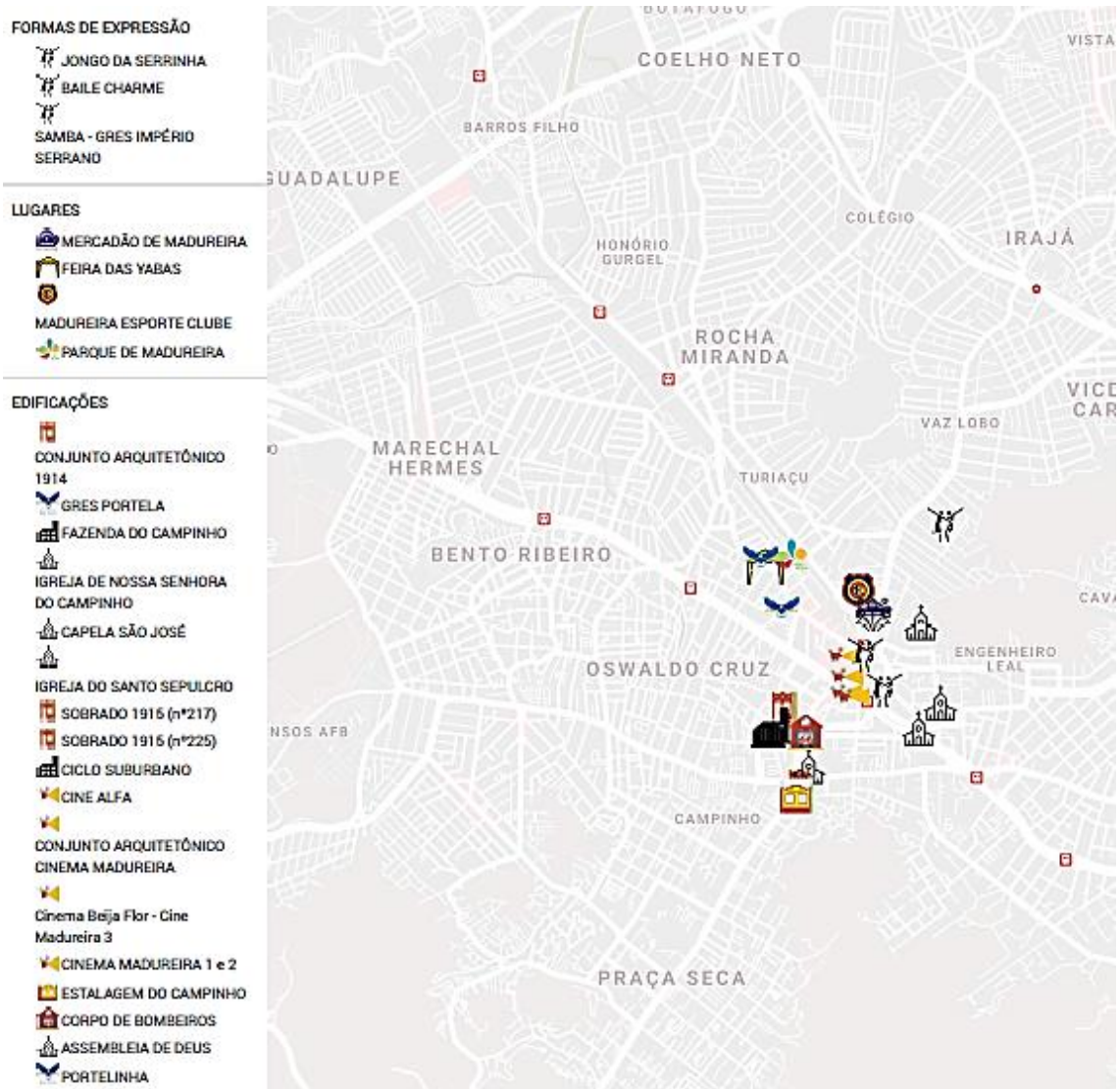
Gráfico 11. Situação em que se encontra o bem atualmente.



Fonte: Autora, 2020.

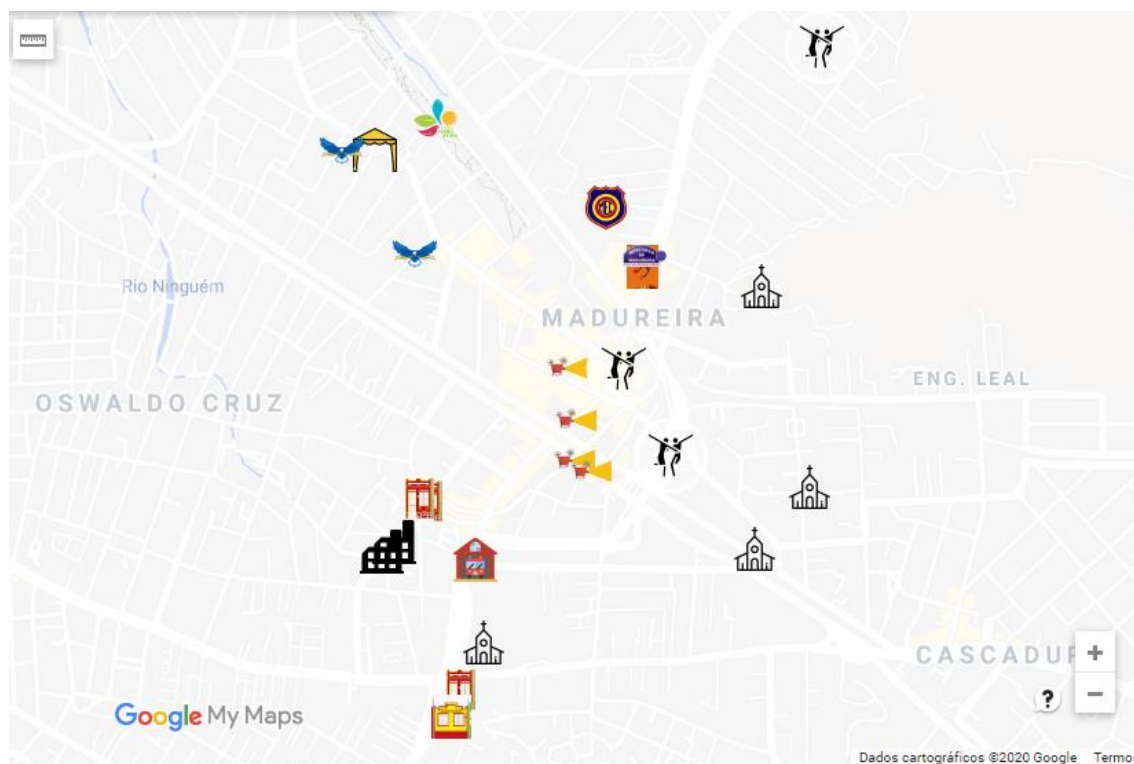
Para realização do projeto de georreferenciamento desses bens culturais foi utilizada a base *My Maps*, do Google, considerando sua assertividade e facilidade de acesso. Por meio da plataforma é possível que qualquer usuário obtenha informações sobre os locais onde se encontram esses patrimônios, horários de funcionamento e de realização de atividades (no caso das igrejas, por exemplo, há os horários das missas), as datas das festividades realizadas, visitação, entre outros. Os bens culturais identificados em Madureira podem ser observados nos mapas a seguir.

Figura 12. Mapa de bens culturais de Madureira



Fonte: Autora, base *my maps*, 2020.

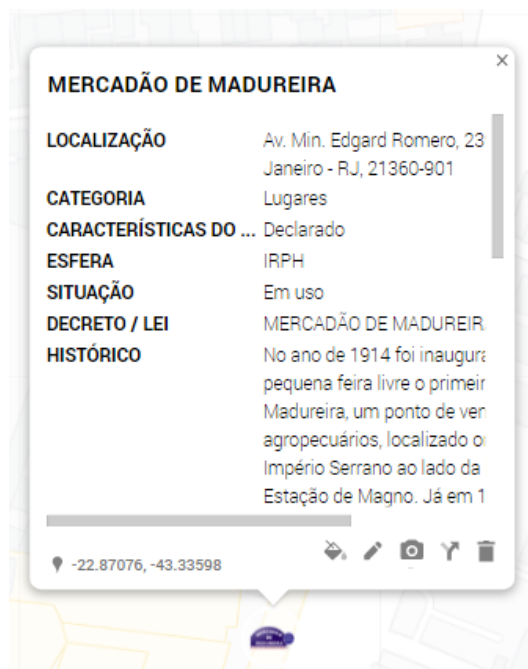
Figura 13. Mapa cultural de bens culturais de Madureira



Fonte: Autora, base *my maps*, 2020.

O Mapa Cultural de Madureira pode ser acessado por meio do link: http://abre.ai/mapaculturaldemadureira_rj. Ao selecionar o ícone referente ao bem cultural, é possível visualizar a planilha de dados a respeito desse e, assim, conhecer um pouco mais sobre sua história e contexto patrimonial. Tal ferramenta pode ser observada no exemplo a seguir, ilustrado pelo Mercado de Madureira.

Figura 14. Planilha de Dados referente ao Bem identificado no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

O georreferenciamento das referências culturais é uma das ferramentas de divulgação mais eficientes para geração de acesso e ocupação. A partir do conhecimento desses bens e de suas programações é possível torná-los mais próximos da sociedade. Organizar o território com base em parâmetros culturais contribui para que esse seja um instrumento futuro de uma possível área de preservação.

Foi apresentado neste capítulo, patrimônios culturais materiais e imateriais, atividades, equipamentos urbanos e agentes que se apropriam desse espaço e formam esse território cultural. Portanto, após identificarmos todos esses elementos e, ao fim dele, espacializá-los através do mapeamento, o capítulo a seguir intenta demonstrar quais são os patrimônios identificados, considerando a importância de conhecê-los para preservá-los.

CAPÍTULO III.

PATRIMÔNIO E PROTEÇÃO DA MEMÓRIA DE MADUREIRA

No presente capítulo são discutidos a história, a memória e o contexto em que se deu a patrimonialização dos bens culturais no território de Madureira, os quais foram identificados e georreferenciados no capítulo anterior. São mencionados, ainda, aqueles bens que se mostram interessantes para preservação.

A pluralidade cultural transforma o bairro em um território valoroso, e mais do que a delimitação espacial geográfica inserida em um contexto urbano, todos esses bens configurarão esse espaço como um lugar de memória. Apesar dessa pluralidade encontrada em Madureira, conforme mencionado, nota-se uma ausência de políticas para a conservação e a salvaguarda do patrimônio cultural da região.

Perante essa situação, nos cabe uma breve reflexão sobre a categoria de “paisagem cultural”⁴⁵ estabelecida pela UNESCO, sem pretensão de aprofundamento conceitual. Questiona-se por que o bairro não seria elegível de tal distinção, já que se trata de uma região com tanto apreço e diversidade cultural da cidade do Rio de Janeiro.

Apesar disso, por intermédio da Lei nº 5.309, de 31 de outubro de 2011⁴⁶, Madureira foi denominado “Bairro Temático do Samba” e declarado Área de Especial Interesse Turístico (AEIT). Entre outros aspectos, a lei estabelece em seu Artigo 3º a necessidade de:

I – (...) melhoria das condições de limpeza urbana, segurança, transporte, estacionamento, informação, controle da ordem urbana e sinalização turística; II - a criação, recuperação e conservação dos centros de lazer, praças e parques; III - o incentivo à criação de meios de hospedagem de baixo custo; IV - a criação de meios de combate à

⁴⁵ Rio de Janeiro - Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana. Disponível em: <rio.rj.gov.br/web/irph/sitio-unesco> Acesso em: 6 de jun 2020.

⁴⁶ Bairro Temático do Samba. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2011/530/5309/lei-ordinaria-n-5309-2011-considera-e-denomina-bairro-tematico-do-samba-os-bairros-de-madureira-e-oswaldocruz-e-declara-como-area-de-especial-interesse-turistico-aeit-e-da-outras-providencias-2011-10-31>>. Acesso em: 6 de jun 2020.

prostituição e exploração infanto-juvenil e à disseminação da população de rua (Art 3º, lei nº 5309, de 31 de outubro de 2011).

Apesar de inserido em uma Área de Especial Interesse Turístico, a transformação do bairro em um *marketing place* não garante a conservação da totalidade desses lugares. Há uma seletividade de quais bens merecem ter investimento de acordo com o interesse turístico da cidade – por exemplo, se considerada a atenção dada ao samba. Além desses, contudo, existem outros bens culturais que são tão importantes quanto e merecem receber investimento adequado para sua preservação.

Essa situação pode ser ilustrada pelo caso do Largo do Campinho, onde foi derrubado um conjunto arquitetônico de grande valor cultural para a construção de uma via expressa. Nota-se que os investimentos se mostram subordinados à turistificação, destinando, desse modo, apoio financeiro para aqueles bens que possuem atrativos turísticos. Questionam-se, assim, por quanto tempo os patrimônios e memórias locais ficarão suscetíveis aos interesses mercadológicos.

Nesse contexto, tem-se como objetivo conhecer essas “referências culturais” que foram identificadas e georreferenciadas no capítulo anterior. A referida categorização foi atribuída a partir da criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) por Aloísio Magalhães em 1975. O Centro tinha como proposta a criação de um sistema de referência da cultura nacional (MOTTA, 2000, p. 78). Em 1979, ele foi incorporado ao Iphan.

Aloísio Magalhães assumiu sua presidência defendendo uma “ambiência cultural”, destacando a importância que os grupos sociais possuíam no processo de patrimonialização. A preservação dos fazeres culturais e da cultura imaterial passou a ser incentivada por meio de ferramentas que apoiassem tal construção, como por exemplo, a vídeo-documentação (MOTTA, 2000); as atividades propostas destacavam os detentores como parte primordial desse processo. Uma das iniciativas adotadas para registro foi a criação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), mencionado no segundo capítulo deste trabalho; apesar de diversas experiências anteriores, o modelo atual foi elaborado e vem sendo utilizado desde 1999.

Nesse seguimento, nos alinhamos à ideia de uma gestão participativa que envolva agentes da sociedade, principalmente aqueles que vivem na localidade em questão. Um mapa com informações sobre os bens culturais da região e a sua história é uma ferramenta que possibilita o acesso ao conhecimento dessas referências culturais e, principalmente, a preservação dos patrimônios culturais. Nesse sentido, a proposta que Aloísio Magalhães leva ao Iphan é possível de ser aplicada e deve ser pensada para esses territórios. Portanto,

A ação que vamos procurar empreender é tentar fazer com que as comunidades, nos seus afazeres e na sua vida, se conscientizem de sua ambiência cultural. Isto é, temos que procurar dar à comunidade um status de vida que lhe permita entender por que determinado prédio está sendo preservado. Em outras palavras, **a própria comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio** (MAGALHÃES, 1997, p. 188-189, grifo nosso).

Dessa maneira, ao nos referirmos aos bens culturais ou referências culturais, inserimos a sociedade como parte integrante do patrimônio, visto que o termo faz referência a algo ou alguém. A noção de referência cultural nos ajuda a compreender também a falsa dicotomia existente entre o material e imaterial e auxilia na construção de instrumentos que garantam a proteção desses bens. Esses, por esse ângulo, incluem os grupos sociais e os respectivos detentores no processo de criação, considerando a ocupação dos territórios, a história desses grupos e a forma de produção das edificações e objetos. Para Fonseca (2003),

Trata-se de levar em conta um ambiente, que não se constitui apenas em natureza – vegetação, relevo, rios e lagos, fauna e flora etc. – e de um conjunto de construções, mas, sobretudo, de um processo cultural – ou seja, a maneira como determinados sujeitos ocupam esse solo, utilizam e valorizam os recursos existentes, como constroem sua história, como produzem edificações e objetos, conhecimentos, usos e costumes (FONSECA, 2003 [2000], p. 88).

Durante a pesquisa foi possível observar que a maioria dos bens culturais são referenciados no IRPH, como apresentado nos gráficos do segundo capítulo. É possível perceber, tomando o Decreto Municipal nº 23.162 de 21 de julho de

2003⁴⁷, que há um movimento de valorização da identidade regional - da ideia de “ser carioca” - e como essa identidade é representada através dos patrimônios culturais. Nessa lógica, a Lei nº 3.947 de 16 de março de 2005 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio carioca⁴⁸.

Os subcapítulos que se seguem têm como objetivo relacionar a história e a memória das referências culturais identificadas e inseridas no Mapa de Bens Culturais de Madureira mencionado no capítulo anterior. As categorias estão divididas conforme metodologia do INRC: Festas e Celebrações; Formas de Expressão; Saberes e Ofícios; e Lugares e Edificações. No início de cada categoria é apresentado um quadro síntese do que será abordado, a partir dos seguintes parâmetros: a referência cultural; a localização; as características de patrimonialização do bem; a esfera em que está protegido; a situação em que se encontra; o decreto ou a lei da sua proteção; e, caso seja relevante, observações a seu respeito.

3.1. Festas e Celebrações

De acordo com o INRC, nesta categoria estão inscritas as celebrações, consideradas como atividades que dão sentido ao território; são ritos e festividades associados à religiosidade, à civilidade e aos ciclos do calendário. Reconhecem-se nessa categoria as escolas de samba que desfilam na cidade do Rio de Janeiro; no caso de Madureira, incluir, portanto, as duas grandes escolas que representam o bairro – o GRES Portela e o GRES Império Serrano. Segundo o Decreto Municipal nº 28.980 de 31 de janeiro de 2008,

O prefeito da cidade do Rio de Janeiro, no uso de suas atribuições legais e, considerando que o carnaval é a maior festa de rua do Brasil, na qual se alia a comemoração da alegria pura e simples com a união de um povo; considerando que as festas e celebrações, tendo a cidade como palco, são momentos de identificação cultural coletiva e de civismo de uma sociedade; considerando a importância cultural do

⁴⁷Registro dos bens culturais. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108310/00DECRETO23162InstituioRegistodeBensCulturaisdeNaturezalmaterial.pdf>>. Acesso em: 11 de ago. 2020.

⁴⁸ Instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio cultural carioca e dá outras providências. Disponível: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108311/00LEI3947InstituioRegistodeBensCulturaisdeNaturezalmaterial.pdf>>. Acesso em: 11 de ago. 2020.

desfile das escolas de samba como ponto máximo do carnaval carioca, que reflete a forma alegre e irreverente da população carioca festejar a vida e da sua capacidade de organizar e produzir um espetáculo coletivo grandioso; e considerando a necessidade de se preservar a memória cultural através dos seus modos de fazer e de celebrar; decreta: art. 1º ficam declaradas patrimônio cultural carioca as escolas de samba que desfilam na cidade do rio de janeiro, nos termos do art. 4º, § 1º do decreto 23.162, de 21 de julho de 2003. art. 2º a secretaria extraordinária de promoção, defesa, desenvolvimento e revitalização do patrimônio e da memória histórico cultural da cidade do Rio de Janeiro livro de registro dos saberes, no livro de registro das formas de expressão e no livro de registro das atividades e celebrações (Decreto Municipal nº 28.980 de 31 de janeiro de 2008).

Tabela 3. Categoria de Festas e Celebrações

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO /LEI	OBS.
FESTAS E CELEBRAÇÕES	Festa de Iemanjá	Av. Min. Edgard Romero, 239	Declarado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 35.020	Declara Patrimônio Cultural Carioca as escolas de samba que desfilam na cidade do Rio de Janeiro.
	GRES Império Serrano	Avenida Edgard Romero, 114	Declarado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 28.980	
	GRES Portela	R. Clara Nunes, 81	Declarado ⁴⁹	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 28.981	

Fonte: Autora, 2020

Em Madureira, uma das celebrações que acontecem anualmente é a Festa de Iemanjá. Ela é organizada pela diretoria e pelos lojistas do Mercadão de Madureira, tendo como objetivo difundir a cultura afro-brasileira.

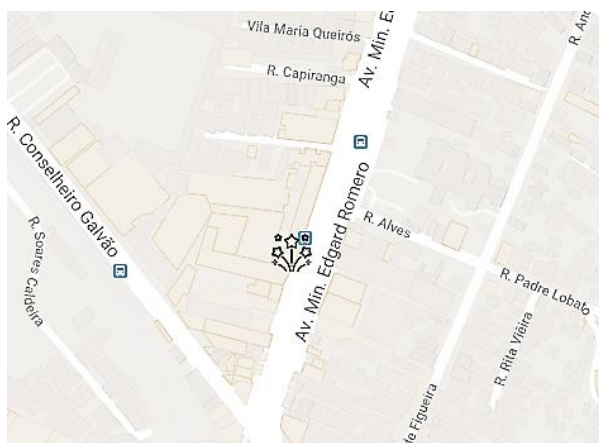
⁴⁹ Os bens que são “declarados” referem-se àqueles se encontram no início do processo de patrimonialização. No caso das escolas de samba, segundo Artigo 2º do Decreto nº 28.890: “A Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, tem como responsabilidade a inscrição dos bens culturais no Livro de Registro dos Saberes, no Livro de Registro das Formas de Expressão e no Livro de Registro das Atividades e Celebrações”. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108321/10DECRETO28980EscolasdeSambaqueDesfilamnacidadedoRiodeJaneiro.pdf>>. Acesso em 07 de ago. 2020

Figura 15. Quadro de informações do bem cultural – festa de lemanjá.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 16. Localização da festa de lemanjá no mapa de bens culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Após um incêndio ocorrido no Mercado de Madureira no ano de 2000, os lojistas se organizaram e iniciaram a celebração em 2003, com o intuito de agradecer aos orixás pelo ressurgimento do Mercado. Todos os anos a imagem de lemanjá, de aproximadamente 1,80m de altura é colocada na galeria do Mercado.

Para Vigorito (2016, p.170) Durante o tempo que a imagem lá permaneceu, teve aos seus pés um barco de aproximadamente 1m de comprimento, onde fiéis, simpatizantes e um grande número de clientes depositaram, durante todo mês, oferendas como perfumes, flores, sabonetes, pentes, espelhos, espumantes, pequenas imagens de lemanjá e principalmente um número considerável de pedidos escritos no formato de pequenos bilhetes em papéis fornecidos pelos organizadores ou improvisados, por exemplo, no verso do folheto do programa da festa.

Fotografia 30. Festa de Iemanjá (Mercadão de Madureira, 2016).



Fonte: <https://mercadaodemadureira.com/galerias/10o-festa-de-iemanja-2/>. Acesso em: 05 de ago. de 2020

Os festejos se iniciam no Mercadão e em seguida partem em direção a Copacabana, na zona sul da cidade, onde os rituais finais são realizados. A celebração ocorre no dia 29 de dezembro e, atualmente, está inserida no calendário oficial de festividades da cidade do Rio de Janeiro. Devido à falta de apoio da Prefeitura, a celebração da 17ª Festa de Iemanjá, em 2019, ocorreu somente pelas galerias do próprio Mercadão⁵⁰.

De acordo com Decreto nº 35.020 de 29 de dezembro de 2011, ficaram declaradas como patrimônio cultural as festas que cultuam Iemanjá, celebradas nas praias do Rio de Janeiro. O Decreto destacou, entre outros aspectos, que as festas são uma forma de preservar a memória de uma das expressões culturais de matriz africana na cidade.

O prefeito da cidade do Rio de Janeiro, no uso de suas atribuições legais e, considerando que as festas religiosas em culto a Iemanjá são uma comemoração tradicional do candomblé e da umbanda realizadas nas praias da cidade do Rio de Janeiro; considerando que o sincretismo religioso **é uma forma de expressão da cultura afro-brasileira; considerando que, mesmo de caráter religioso específico, as festas de Iemanjá agregam cidadãos de diferentes**

⁵⁰ 17ª Festa de Iemanjá. Disponível em: <<https://www.causaoperaria.org.br/prefeitura-do-rio-nega-autorizacao-para-procissao-de-iemanja/>>. Acesso em: 05 de ago. 2020.

identidades religiosas, irmanando-os num mesmo propósito de fraternidade solidária e identificação cultural; considerando a necessidade de se preservar a memória cultural através do registro dos seus modos de fazer e de celebrar; considerando o pronunciamento do conselho municipal de proteção do patrimônio cultural, através do processo nº 12/000.101/2010, decreta: art. 1º ficam declaradas patrimônio cultural carioca as festas que cultuam iemanjá, realizadas nas praias da cidade do Rio de Janeiro, nos termos do § 1º do art. 4º do decreto nº 23.162, de 21 de julho de 2003. 2 art. 2º o órgão executivo municipal de proteção do patrimônio cultural inscreverá as festas que cultuam lemanjá, como bem cultural de natureza imaterial, no livro de registro das atividades e celebrações (Decreto nº 35.020 de 29 de dezembro de 2011, grifo nosso).

As festas, portanto, são uma das formas de celebrar a cultura e a religiosidade afro-brasileira, além de preservar sua memória. Difundir e apoiar a celebração é uma maneira de contribuir para que a sociedade compreenda e respeite estas expressões culturais.

3.2. Formas de expressão

As modalidades de expressão são formas não linguísticas de comunicação e estão atreladas a determinados grupos sociais ou região.

Tabela 4. Categoria formas de expressão.

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI
FORMAS DE EXPRESSÃO	Jongo da Serrinha	R. Compositor Silas de Oliveira, 101	Registrado	Iphan	Sendo exercido	Decreto nº 3.551/2000
	Baile Charme	Rua Carvalho de Souza, s/n (embaixo do Viaduto Negrão de Lima)	Cadastrado ⁵¹	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 36.803/2013
	Matrizes do Samba - RJ	Madureira (a região delimitada pelo bairro)	Registrado	Iphan	Sendo exercido	Decreto nº 3.551/2000

Fonte: Autora, 2020.

⁵¹ Após o cadastro, de acordo com o Artigo 2º do Decreto nº 36.803 de 27 de fevereiro de 2013. é aberto o registro do bem de natureza imaterial com objetivo de inscrevê-lo no Livro de Registro das Formas de Expressão. De acordo com o Artigo 4º, o registro ocorre até um ano da data do decreto; entretanto, não foram encontrados outros documentos a respeito à patrimonialização do Baile Charme.

3.2.1. Jongo da Serrinha

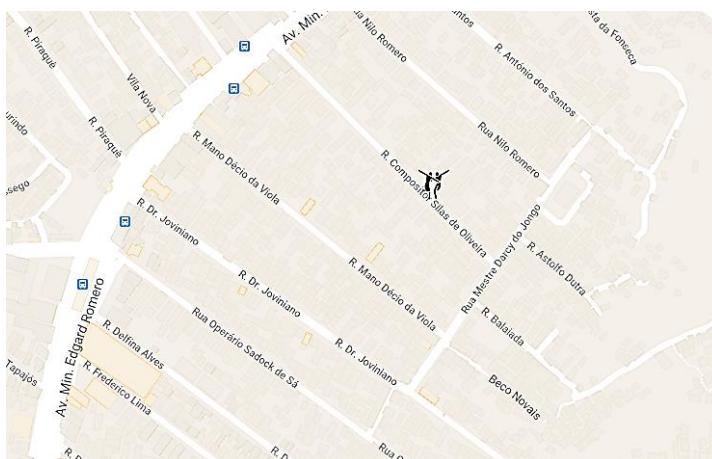
*Vapor berrou na Paraíba, chora eu, chora eu Vovó.
Fumaça dele na Madureira, e chora eu.
O vapor berrou piuí, piuí.
Ô irê, irê, irê, ô irê, irê, irê.⁵²*

Figura 17. Quadro de informações do bem cultural – Jongo da Serrinha



Fonte: Autora, 2020.

Figura 18. Localização do Jongo da Serrinha no mapa de bens culturais de Madureira.



Fonte: Autora, 2020.

Observa-se, a seguir, a ficha técnica do Jongo no Sudeste.

Tabela 5. Ficha técnica do Jongo no Sudeste

Registro do Jongo no Sudeste	Processo no. 01450005763/2004-43
Proponentes:	Centro Nacional de Cultura Popular
Data de abertura do processo:	24/05/2001
Pedido de Registro aprovado na 48a. reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural	10/11/2005
Inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão	15/12/2005.

Fonte: Dossiê do Jongo no Sudeste, 2007.

A iniciativa para o registro do Jongo partiu das próprias entidades detentoras dessa tradição como o Grupo Cultural Jongo da Serrinha – localizado

⁵² Esse é um ponto de Jongo, no qual Vovó Teresa conta da sua viagem de trem da Paraíba do Sul para o subúrbio de Madureira; a fumaça do trem de ferro Maria-Fumaça a lembrava das chaminés dos navios do Rio Paraíba. Disponível em: <<https://ratocinza.wordpress.com/2010/06/>>. Acesso em 28 de jul. 2020

no morro de mesmo nome, no bairro que é objeto desse estudo – e a Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José. O dossiê encaminhado ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), para inscrição do Jongo no Sudeste no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial, se intitulou “Jongo: Patrimônio Cultural Brasileiro”. Segundo definição do Parecer do Jongo (2005),

O Jongo, também conhecido pelos nomes de tambu, tambor e caxambu nas comunidades afro-brasileiras que o praticam, envolve canto, dança e percussão de tambores; por seu intermédio, atualizam-se crenças nos ancestrais e nos poderes da palavra. O jongo formou-se basicamente a partir da herança cultural dos negros de língua banto, habitantes do vasto território do antigo Reino do Congo. Trazidos para o Brasil para trabalhar, como escravos, nas fazendas de café e cana-de-açúcar do Vale do Rio Paraíba (Região Sudeste), desenvolveram uma forma própria de comunicação. O Canto baseado em provérbios, imagens metafóricas e mensagens cifradas permita fazer a crônica do cotidiano e reverenciar os antepassados [...] (IPHAN, 2005, p.1-2)

A partir do abaixo-assinado dos "jongueiros" residentes em localidades e municípios da região Sudeste do Brasil, foi enviada uma carta ao Ministro da Cultura – na época, o cargo era ocupado por Gilberto Gil⁵³. Além desses documentos, estão anexados outros 13 que viabilizaram a pesquisa nesse campo, como caderno de textos, CD-ROM do Jongo no Sudeste, vídeos e entre eles o "Inventário Nacional de Referência Cultural do Jongo no Sudeste", coordenado pela antropóloga Letícia Vianna.

Os anexos gerais do inventário: guia de fontes no qual constata-se a extensão considerável da bibliografia, dos registros audiovisuais e dos acervos museológicos existentes sobre o jongo. Chama-nos a atenção a quantidade de registros audiovisuais de diversas finalidades e formatos. Documentação esta que certamente é do interesse dos cultores do jongo e que pode ser utilizada como instrumento de promoção, divulgação e mesmo de revitalização da memória e da prática dessa forma de expressão. Seja por comunidades que gostariam de reforçar um vínculo atualmente frágil, ou por aquelas cujos vínculos um dia foi desgastado (Parecer do Departamento de Patrimônio Imaterial, p.3-4)

⁵³ Os abaixo-assinados constam das folhas 2 a 37 do Processo 01450.005763/2004-43, encaminhado à Presidência do Iphan, em 11 de maio de 2014, pelo CNFCP, através da diretora, Cláudia Maria Ferreira.

Em 26 de setembro de 2005, a diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial à época, Marcia Sant'Anna, encaminhou o processo à Procuradora-Chefe do Iphan, Dra Sista Souza. No dia seguinte, o processo foi reencaminhado ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) pela Gerente de Registro, Ana Cláudia Lima e Alves, que informou no despacho que o processo recolhia atributos necessários para o reconhecimento do Jongo do Sudeste. Assim, no dia 30 de setembro de 2005:

A procuradora-chefe do IPHAN, concluiu que a instrução processual justifica o registro do Jongo do Sudeste. A Sra Procuradora encaminhou ao Sr. Presidente do IPHAN, Dr. Antonio Augusto Arantes, minuta de aviso, na forma e para os fins do disposto no parágrafo 5º do artigo 3º do Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000. Aviso este que foi publicado no Diário Oficial da União, em 05 de outubro de 2005 e, em jornais de grande circulação nos Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo e Minas Gerais, no dia 18 de outubro 2005. Em 14 de outubro, o processo foi enviado ao relator indicado pelo Sr. Presidente do IPHAN (Parecer nº 001/ GI/ DPI/ IPHAN. Processo nº 01450.005763/2004-43).

Isso posto, o registro do Jongo no Sudeste foi coordenado pelo CNFCP/IPHAN e foi consentido pelo Conselho Consultivo, tendo em vista a importância do Jongo para a cultura brasileira. Em novembro de 2005, após seu registro como patrimônio, o Iphan iniciou a elaboração do Plano de Salvaguarda, juntamente com os grupos de Jongo, bem como seus líderes e integrantes. Nota-se, portanto, que a iniciativa para reconhecimento do Jongo partiu dos seus próprios detentores.

Além do dossiê apresentado, que reuniu pesquisas desses diversos representantes da cultura e suas formas de expressão, recolheu-se também todo tipo de material para que se fizesse entender a importância desse elemento na cultura brasileira. Foram apresentados livros, vídeos, CDs, textos, partituras, músicas, trechos de filmes e depoimentos em áudios, de modo a ilustrar sua relevância.

O Jongo da Serrinha é integrante das quatorze comunidades inscritas no registro descrito, sendo inventariado segundo metodologia do INRC⁵⁴. O

⁵⁴ A construção do inventário foi de responsabilidade do antropólogo Augusto Arantes (2000), que afirma que o documento “tem por objetivo identificar, documentar e registrar sistematicamente os bens culturais expressivos da diversidade cultural brasileira”. Ver: ARANTES, Antônio Augusto. Introdução. In: Manual de Aplicação do INRC. Departamento de Identificação e Documentação / IPHAN / MinC. Brasília, 2000.

reconhecimento institucional tem relevância aos seus detentores, pois partiu desses próprios agentes a iniciativa para patrimonialização.

*Bendito, louvado seja
É o Rosário de Maria,
Bendito pra Santo Antônio
Bendito pra São João
Senhora Sant'Ana
Saravá meus irmãos⁵⁵*

Fotografia 31. Quadro do Jongo da Serrinha na Casa do Jongo.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

O Jongo da Serrinha foi a primeira comunidade jongueira a ser inventariada⁵⁶. Ela está inserida em um contexto urbano, onde o território é muitas vezes marcado por conflitos socioespaciais e pela violência – observando-se, assim, carência de apoio consistente de políticas públicas. Promover a cultura nesses espaços, para além de toda importância dada às expressões culturais, é de significativa relevância para a manutenção da vida da sociedade local.

O percurso histórico do Jongo da Serrinha sofreu diversas transformações no decorrer dos anos. Segundo Clarisse Jesus (2017, p. 17), até a primeira metade do século XX o Jongo era praticado quase exclusivamente por pessoas idosas e corria o risco de desaparecer junto com suas velhas lideranças. No entanto, algo acontece para que a tradição sobreviva até os anos 2000 e seja

⁵⁵ Canto de abertura dos jongueiros da Serrinha em suas apresentações.

⁵⁶ DE JESUS, Clarisse Rosa, 2017, p.16.

reconhecida nacionalmente como patrimônio cultural imaterial. É possível elencar fatores essenciais para que essa prática perpassa por gerações, sendo a tradição oral dos saberes o principal deles.

A valorização do “saber fazer” foi um dos elementos abordados na Conferência de Paris em 1989. No caso do Jongo, as crianças inicialmente não podiam participar do festejo; contudo, tendo em vista o envelhecimento dos seus praticantes e o risco de se perder o conhecimento sobre essa expressão, seus praticantes passaram a ensiná-la para as gerações mais jovens, de maneira a garantir sua preservação e perpetuamento.

Fotografia 32. Sala de estar na Casa do Jongo



Fonte: Autora, dezembro de 2019

Fotografia 33. Almoço na Casa do Jongo, após Roda de Capoeira das Crianças



Fonte: Autora, dezembro de 2019

A história do Jongo na Serrinha teve início na Rua Balaiada, s/n, considerada a origem da ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha e da Escola de Jongo, localizada no alto do morro. Foi na Rua Balaiada que morou a Vovó Maria Joana Monteiro e onde nasceu seu filho Darcy Monteiro, o Mestre Darcy do Jongo, em 1932 (JESUS, 2017, p. 75). Nessa rua também nasceu, em 1920, Maria de Lourdes Mendes, a Tia Maria do Jongo – recentemente falecida, em 18 de maio de 2019.

Fotografia 34. Tia Maria do Jongo na Casa do Jongo



Fonte: Papo de Samba, s/d⁵⁷.

A dificuldade de acesso à região em que a casa estava localizada, e a problemática da segurança pública impossibilitavam que pessoas conseguissem visitá-la e se engajassem nas atividades. Por esse motivo sua sede foi transferida para a Rua Compositor Silas de Oliveira, no logradouro de número 101. Tal localização é próxima à Avenida Edgar Romero, uma das principais vias de grande circulação do bairro, ao Mercado de Madureira e ao BRT, facilitando o acesso à nova sede da Casa do Jongo.

Em 2013, a Prefeitura cedeu para o Jongo da Serrinha imóvel na região de Madureira, no Morro da Serrinha, onde será sua nova sede. Com cerca 2000m² de área construída, a Casa do Jongo foi inaugurada em 29 de novembro de 2015 em parceria com a Prefeitura, seguindo projeto criado pelo Jongo da Serrinha em parceria com a RUA Arquitetos. Este novo e potente centro cultural dentro de uma favela na zona norte já se tornou um espaço de referência do patrimônio imaterial

⁵⁷ Tia Maria do Jongo. Disponível em < <http://www.papodesamba.com.br/noticias/casa-do-jongo-une-forcas-e-reabre-as-portas-neste-sabado-31/>>. Acesso em 06 de ago. 2020

fluminense cujo impacto se dá para além do denso bairro de Madureira, propagando a cultura popular por todo mundo. Além disso, a Casa do Jongo aproximou-se das escolas públicas do entorno e implementou atividades de geração de renda e lazer gratuito num projeto de economia solidária, arte e educação.⁵⁸

Dentre estas atividades citadas, uma delas é a Capoeira, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade.

Fotografia 35. Roda de capoeira das crianças na Casa do Jongo.

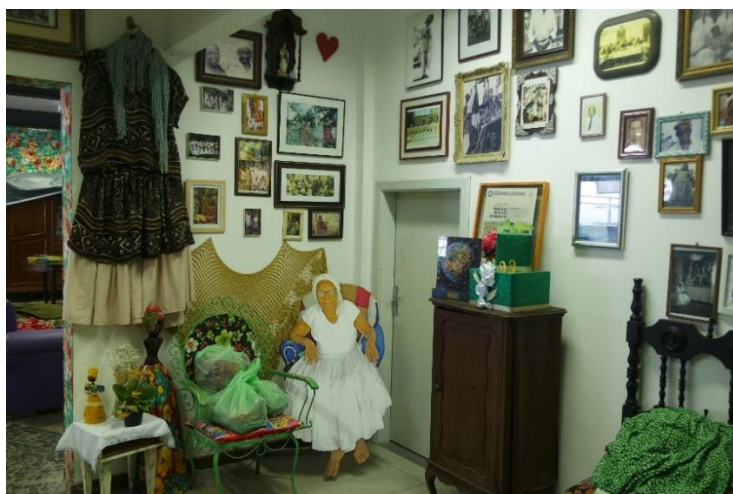


Fonte: Autora, dezembro de 2019

Os objetivos do projeto são, portanto: 1) preservar o Jongo como patrimônio Imaterial do Sudeste; 2) democratizar o acesso à cultura na cidade; 3) criar novas oportunidades de arte, educação e trabalho; e 4) colaborar para a consolidação da capacidade de associativismo, empreendedorismo e protagonismo comunitário.

⁵⁸Disponível em: < <http://jongodaserrinha.org/a-casa-do-jongo-3/>> Acesso em 16 jul.2019.

Fotografia 36. Arquivos de memória e história na Casa do Jongo



Fonte: Autora, dezembro de 2019

A memória de Tia Maria é mantida por aqueles que continuam a praticar o Jongo e mantêm a casa em funcionamento. Dentre eles, encontra-se o conhecido como Poeta da Serrinha⁵⁹, que foi entrevistado no dia 07 de dezembro de 2019 para esse estudo, na Casa do Jongo. Em resposta às perguntas “Qual é a história do senhor? O que o senhor conhece aqui do Jongo? ”, relatou em métrica ritmada que

Um dia desses me perguntaram assim da definição de jongo. Eu falei que o jongo é canto, batuque e dança. Mas tem que ser coletivo, por que ninguém dança só. Porque se for dançar, dança em qualquer lugar, mas antes de começar se reze antes de começar. Quando for tocar toca com a ponta do dedo, depois leva a mão por inteiro. O canto do ponto se aprumar, para quem for cantar. E a alegria do pé chegar para quem for dançar. Isso é o jongo, mas posso também falar assim (Poeta da Serrinha. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 07 de dez. 2019).

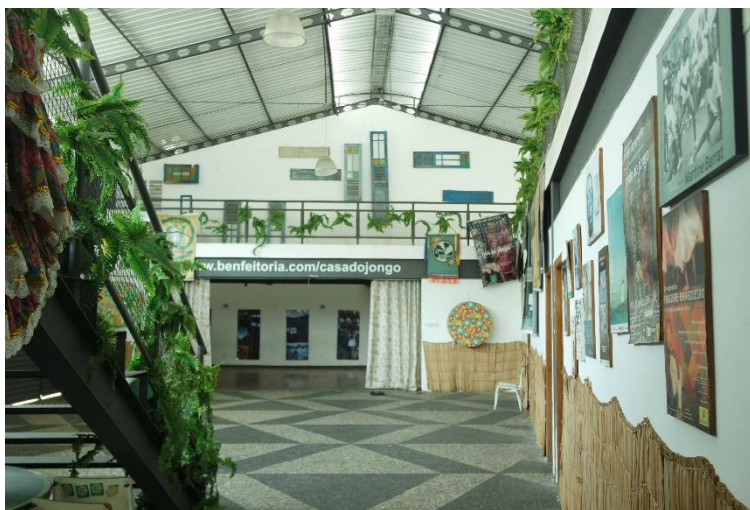
O entrevistado continua em métrica ritmada – em ilustração da tradição de passar os ensinamos dos mais velhos por meio da oralidade:

O jongo é tambor / Gente para cantar / Gente para dançar (2x) / Uma panela / Graveto no chão / E um animal que passou dessa praquela / Só não fale daquela vela / Só me fale da oração (2x) / O jongo é tambor / Gente para cantar / Gente para dançar (2x) (...) Ohh nego / Pra ter um roncar mais tranquilo / Temos que ser mais unidos / Até parece que a

⁵⁹ Nome fictício autodenominado pelo entrevistado.

liberdade não chegou (Poeta da Serrinha. Entrevista concedida à Alyne Fernanda Reis. Rio de Janeiro, 07 de dez. 2019)

Fotografia 37. Roda de capoeira das crianças na Casa do Jongo.

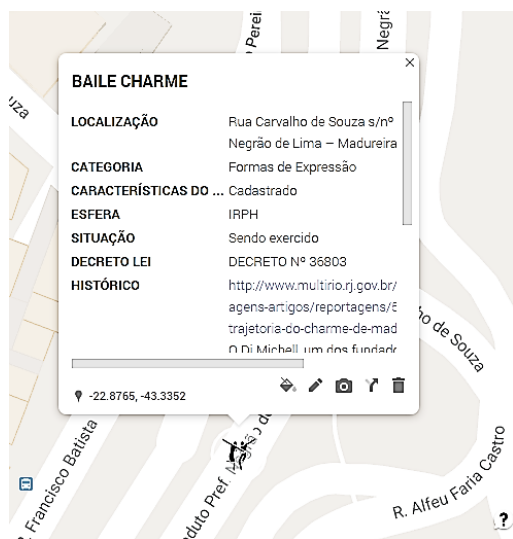


Fonte: Autora, dezembro de 2020

As atividades culturais são formas de salvaguardar a prática e a memória, além de gerenciar a pertença identitária por meio de uma tradição ancestral. É uma expressão cultural que se propaga por gerações e, assim como os mais velhos tiveram o cuidado de não deixar o Jongo morrer, políticas efetivas de valorização podem ser implementadas para manter viva esta cultura.

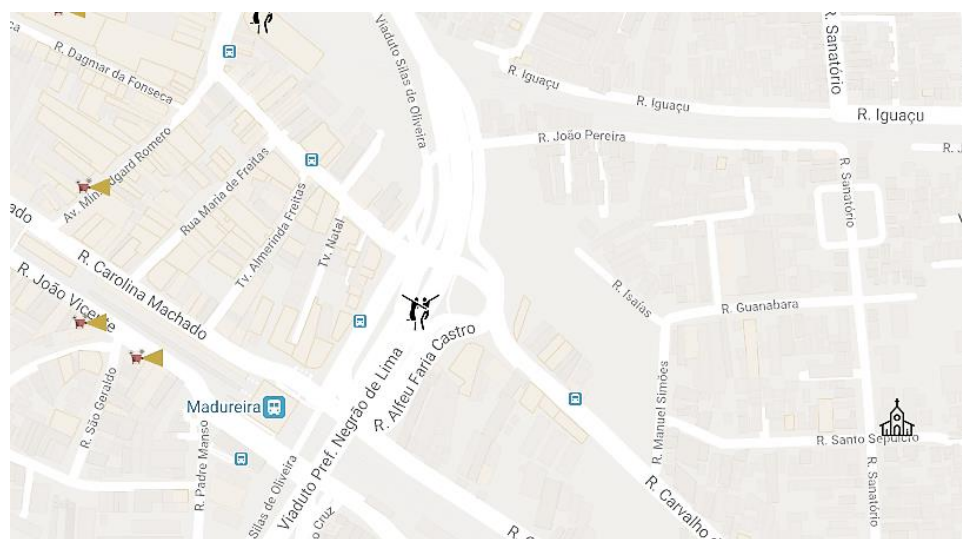
3.2.2. Baile Charme

Figura 19. Quadro de informações do bem cultural – Baile Charme.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 20. Localização do Baile charme no mapa de bens culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

O Baile Charme parte do Movimento *Black* Rio, que se constituiu na cidade entre as décadas de 1960 e 1970. O gênero musical que dele surgiu se inspirou no *soul* dos negros norte-americanos, segundo Miranda (2019),

Durante os movimentos antirraciais nos Estados Unidos da América (EUA), apostaram nas dinâmicas culturais como tentativa de criação de uma identidade étnica-racial e como ação de resistência. No Brasil surgiu a referência da identidade afro-americana inspirando os blacks cariocas que criaram uma nova cultura de lazer e construção de identidade e, por meio dessa “importação”, disseminou-se pela cidade e atraiu muitos adeptos (MIRANDA, 2019, p.24).

No Brasil, grandes nomes da música surgiram a partir desse movimento, como os cantores Tim Maia e Tony Tornado. Além de cantores, o ritmo é prestigiado pela estética das roupas, a performance corporal e pelos DJs. Dentre eles, destaca-se Marco Aurélio Ferreira, conhecido como Corello DJ, como um dos precursores do charme. Como aponta Miranda (2019),

No dia 8 de março de 1980, numa noite de sábado, tradicional dia de baile no Mackenzie, Corello introduziu seu set musical pessoal com músicas mais lentas e melódicas inspiradas no jazz conhecidas por compor o gênero Rhythm and blues ou R&B, compartilhando com o

público seu gosto e as músicas que ouvia em casa, uma coisa incomum na época. Para apresentar essa seleção musical o DJ decidiu, então, substituir essa nomenclatura difícil por alguma palavra ou expressão que pudesse representar e exprimir a sensualidade, a elegância e o charme necessários para se dançar o R&B. Para anunciar essas músicas Corello DJ proferiu a seguinte frase: "chegou a hora do charminho, transe seu corpo bem devagarzinho" e, segundo o próprio DJ, essa é a frase responsável por dar origem ao Charme, esse movimento de música black que conhecemos hoje - essa frase se tornou seu bordão de todas as noites, para anunciar as músicas lentas (MIRANDA, 2019, p.25).

Em março de 2020, comemoraram-se os 40 anos do charme, tido como um dos principais ritmos musicais do subúrbio – cenário no qual até hoje desponta como relevante expressão cultural. O evento de celebração aconteceu no dia 08 de março, no Parque Madureira, e contou com a presença do Corello DJ, em reconhecimento ao seu importante papel para seu surgimento.

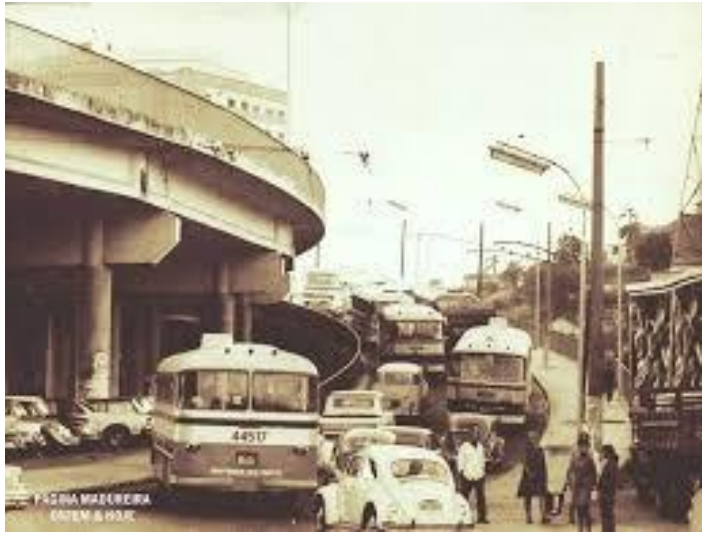
Fotografia 38. Dia do Chame: 40 anos (08 de março de 2020), comemoração no Parque Madureira



Fonte: Autora, março 2020.

O local de propagação e consolidação da cultura do Baile Charme no bairro é o Viaduto de Madureira ou Viaduto Negrão de Lima. A construção foi inaugurada em 1958, como parte dos planos de modernização implementados naquele período em toda a cidade. Seu nome é em referência ao prefeito da época, Francisco Negrão de Lima.

Fotografia 39. Viaduto Negrão de Lima em 1971.



Fonte: Madureira: Ontem e Hoje.

Fotografia 40. Viaduto Negrão de Lima em 2020.



Fonte: Autora, julho de 2020.

A utilização desse vazio urbano como espaço de apropriação e manifestação cultural é uma das formas de propagação do território cultural. O Baile Charme sob o viaduto acontece desde a década de 1990 e em 2013, segundo Decreto Municipal nº 36.803⁶⁰ de 27 de fevereiro, foi cadastrado como bem de natureza imaterial, com o objetivo de ser inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão. Vale notar que dentre as exigências para inscrição, o Artigo 3º do Decreto estabelece que: “O IRPH deverá envidar esforços para pesquisar, documentar, inventariar, registrar e definir políticas de fomento a esta expressão, com apoio de outras secretarias e órgãos da Prefeitura” (Decreto Municipal nº 36.803⁶¹ de 27 de fevereiro).

Em 2019, a Lei nº 8.559 de 07 de outubro⁶² declarou como Bem de Cultura Imaterial do Estado do Rio de Janeiro o “Movimento Artístico Charme”⁶³.

⁶⁰ Baile Charme. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108340/27DECRETO36803BaileCharme.pdf>> . Acesso em 08 de jun. 2020

⁶¹ Baile Charme. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108340/27DECRETO36803BaileCharme.pdf>> . Acesso em 08 de jun. 2020

⁶² Movimento Artístico Charme, declarado como Bem de natureza imaterial do estado do Rio de Janeiro. Disponível em: < <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/766307348/lei-8559-19-rio-de-janeiro-rj>> Acesso em 06 de jun. 2020.

⁶³ Disponível em: <<https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/766307348/lei-8559-19-rio-de-janeiro-rj>> Acesso em: 06 de jun. 2020

Fotografia 41. Baile Charme em comemoração ao Dia do Charme no Parque Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Há 25 anos o Baile Charme do Viaduto de Madureira acontece todos os sábados às 22 horas. O local atrai muitos turistas, vindos inclusive de outros países. Além disso, são realizadas outras atividades no espaço, como oficinas de dança, que demonstram seu papel na expressão da memória e justificam a importância de sua preservação e apoio para que o local continue agindo em prol de manter essa cultura.

3.2.3. Matrizes do Samba no Rio de Janeiro

As Matrizes do Samba no Rio de Janeiro – nomeadamente, partido alto, samba de terreiro e samba enredo – foram inscritas no Livro de Registro de Formas de Expressão em 2007⁶⁴. Seu processo de inscrição se inicia a partir de um movimento no Centro Cultural Cartola, em 2005, após o reconhecimento do samba do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil. O acontecimento motiva análise dos estilos de samba no Rio de Janeiro, originados nas reuniões na casa da Tia Ciata, no Estácio, e tocado nas escolas de samba, nos blocos, nos morros e nos quintais⁶⁵.

Nota-se que “O samba no Rio de Janeiro se destaca por ser um fenômeno cultural pujante que atravessou o século XX” (DOSSIÊ IPHAN, 2014, p.13). Desse modo, partindo da metodologia adotada pelo Inventário Nacional de Referências Culturais, o presente estudo propõe apresentar o samba do Rio de

⁶⁴ Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Disponível em: < [⁶⁵ Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, p.13.](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64#:~:text=e%20Samba%2DEnredo-,Matrizes%20do%20Samba%20no%20Rio%20de%20Janeiro%3A%20Partido%20Alto%2C%20Samba,Formas%20de%20Express%C3%A3o%2C%20em%202007.> Acesso em 07 08 2020</p></div><div data-bbox=)

Janeiro como valor de memória e patrimônio a partir das três categorias mencionadas: samba de terreiro, partido alto e samba enredo⁶⁶.

Essas matrizes referenciais do samba no Rio de Janeiro distinguem-se de outros subgêneros de samba criados posteriormente e guardam relação direta com os padrões de sociabilidade de onde emergem. Há autoria individual, porém a performance é necessariamente coletiva e se funda em comunidades situadas em áreas populares da cidade do Rio de Janeiro. O improvisado é outro aspecto importante dessa dimensão coletiva e ainda se encontra bastante enraizado na prática amadora ou comunitária dessas formas de expressão – está vivo e presente nos quintais dos subúrbios, nas rodas de samba e terreiros dos morros e bairros populares da cidade. O samba de partido alto, o samba de terreiro e o samba-enredo são expressões cultivadas há mais de 90 anos por essas comunidades. Não são simplesmente gêneros musicais, mas formas de expressão, modos de socialização e referenciais de pertencimento. São também referências culturais relevantes no panorama da música produzida no Brasil. Constituído a partir dessas matrizes, em suas muitas variantes, o samba carioca é uma expressão da riqueza cultural do país e em especial de seu legado africano, constituindo-se em um símbolo de brasilidade em todo o mundo (IPHAN, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo).

De acordo com o Dossiê, essas três formas de expressão foram escolhidas devido ao fato de estarem intimamente ligadas ao cotidiano, modos de ser e viver, e a história e a memória dos sambistas. Madureira, conhecida como berço do samba, faz parte da composição metodológica do inventário – relacionando-se, assim, à vivência e ao contexto histórico mencionados no primeiro capítulo. Entre 1905 e 1920, junto com o movimento de migração do centro da cidade para o subúrbio, chegam os primeiros sambistas que viriam a residir no bairro, como, por exemplo, Paulo da Portela. Segundo Cunha (2019, p.34) *apud* Nery e Moraes (1998, p.46),

Paulo Benjamin de Oliveira, um menino negro que deixara a Saúde para morar com a família em Oswaldo Cruz, chegou em 1920. Ele, o legendário Paulo da Portela, seria uma das mais importantes lideranças da região e personagem fundamental na história do samba carioca (CUNHA, 2019, p.34 *apud* NERY; MORAES, 1998, p.46).

⁶⁶ Samba de Terreiro: “que cantava o amor, as lutas, as festas, a natureza, as experiências da vida e a exaltação da sua escola e do próprio samba”

Partido-alto: “nascido das rodas de batucada, no qual o grupo marcava o compasso batendo com a palma da mão e repetindo versos envolventes que constituíam o refrão”.

Samba-enredo: “aquele em que o compositor elabora seus versos para apresentação do desfile. Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, p.15.

Fotografia 42. Monumento à Paulo Benjamin de Oliveira, Paulo da Portela, situado na Praça de mesmo nome.



Fonte: Autora, junho de 2020.

Conforme o Inventário, a escolha de seis escolas de samba foi essencial para representar as Matrizes do Samba como patrimônio cultural do Rio de Janeiro. As escolas elencadas foram: Mangueira, Portela, Império Serrano, Salgueiro, Unidos de Vila Isabel e Estácio de Sá (DOSSIÊ IPHAN, 2014, p. 14). Observa-se que dentre as escolhidas, duas – Império Serrano e Portela – estão situadas no bairro de Madureira. As escolas de samba são também consideradas no Decreto Municipal nº 28.980 de 31 de janeiro de 2008, no qual essas são declaradas como Patrimônio Cultural Carioca⁶⁷.

⁶⁷ Escolas de Samba: Patrimônio Cultural Carioca. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108321/10DECRETO28980EscolasdeSambaqueDesfilamnacidadedoRiodeJaneiro.pdf>> Acesso: 07 de ago. 2020.

Fotografia 43. Quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Fotografia 44. Quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Além das escolas, há outras formas nas quais o ritmo se manifesta no bairro. Como visto anteriormente, as atividades e os grupos culturais fazem referência a essa expressão cultural buscando retomar os traços ancestrais dos povos em diáspora. Suas identidades e expressões tornam-se assim formas de resistência e se mantêm como legado do território com a manutenção das suas práticas culturais.

Assim, é possível se deparar com traços da identidade de grupos africanos ao longo da história do bairro, desde o momento no qual esses ali viviam como escravos, até os dias atuais. Por meio das expressões culturais como o samba, a Feira das Yabás, o Jongo da Serrinha e o Baile Charme, traduz-se a diversidade de representação cultural e preserva-se a memória de uma cultura trazida em diáspora.

3.3 Saberes, ofícios e modos de fazer

Figura 21. Categoria saberes, ofícios e modos de fazer.

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO /LEI
SABERES E OFÍCIO	Tranças	Galeria ao lado do Madureira Shopping	Interesse para preservação ⁶⁸	–	–	–

Fonte: Autora, 2020.

A categoria saberes, ofícios e modos de fazer inclui as atividades desenvolvidas por atores sociais que detêm técnicas e conhecimentos sobre determinado bem, que pode ser identificado através de um grupo social ou uma localidade. Os salões de beleza afro são uma tradição existente no bairro de Madureira, muito procurada por diversas pessoas de outras regiões. No local, trançistas angolanas realizam um trabalho ancestral inserido no ato de trançar a conhecida trança nagô.

Essas são as tranças feitas rente ao couro cabeludo e possuem uma infinidade de nomenclaturas dependendo da forma a ser adotada, como os *dreads*, *box braids*, entre outros. Na cultura africana, para além da estética e de um penteado, há uma simbologia associada a elas, que podem representar o estado civil, classe social, família, entre outros. “A importância de transmitir os valores culturais entre as gerações. Rebecca Busselle, observa: “Como os ocidentais, é difícil para nós, para apreciar o poder comunicativo que é atribuído para o cabelo das mulheres.⁶⁹”

A Trança *Nagô* é bastante antiga na África. Esta escultura de argila com trancinhas, por exemplo, é da civilização Nok, da Nigéria e data, de aproximadamente, 500 a.C. Nok era uma civilização existente no norte da Nigéria que, no século V a.C. dominava a metalurgia. O seu extenso legado constitui aquilo que se chama a Cultura Nok. Por razões desconhecidas, esta cultura desvaneceu-se por volta do século II ou III da nossa era. Cultura Nok é da Idade da pedra e o estilo artístico é uma prova importante das tradições culturais pré-coloniais da África Ocidental e

⁶⁸ São aqueles bens que não são patrimônios; entretanto, devido a sua relevância cultural e a identidade de povos que dominam tal tradição, é considerada sua importância para serem preservados.

⁶⁹ Trança Nagô. Disponível em: <<http://trancanago.blogspot.com/2010/02/origem-tranca-nago.html>> Acesso em: 16 de jun. 2020.

também dos antecedentes de uma habilidade posterior: as cabeças humanas de latão e terracota realizadas em Ifé e Benin muitos séculos depois. Na Idade do Ferro usavam cobre, estanho, bronze e ferro para produzirem seus artefatos com mais resistência. Na Civilização Nok não foi diferente. Fabricavam lanças, machados, artefatos de metais, vasos, esculturas, estátuas e outros de barro e cerâmica. Demonstravam toda a arte africana em seus adereços (Trança Nagô, 2010, online).

No documentário *The history of African Women and their Hair*⁷⁰, é possível visualizar as diferentes relações sociais e espaciais que são influenciadas através do cabelo, bem como as respectivas noções associadas a cada região.

Figura 22. Penteados em uma mulher Abyssinian. Os povos Abissínios se localizam no Chifre da África



Fonte: Raízes antigas dos penteados pretos. Disponível em: <https://www.history.com/news/black-hairstyles-visual-history-in-photos>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Fotografia 45. Escultura de argila da Civilização NOK com detalhes das tranças na cabeça



Fonte: Nok Culture, disponível em: https://www.ancient.eu/Nok_Culture/ acesso em: 10 ago. 2020.

Alguns dos salões estão localizados na galeria ao lado do Madureira Shopping e sua presença no bairro remete à presença de negros na região desde que essa foi formada. Nos dias atuais, descendentes dos grupos africanos

⁷⁰ The History of African Women and their Hair. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XS3PwrOIF00>> Acesso em 07 de ago. 2020.

que ali se mantiveram, se apropriam desses penteados como um ato de (re) existência, de maneira a reafirmar os traçados desse, e sua identidade.

3.4. Lugares e apropriações do espaço

De acordo com o INRC, são considerados “lugares” aqueles espaços que possuem sentido cultural diferenciado para a população local (INRC, 2000).

São espaços apropriados por práticas e atividades de naturezas variadas (exemplo: trabalho, comércio, lazer, religião, política, etc.), tanto cotidianas quanto excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais. Essa densidade diferenciada quanto a atividades e sentidos abrigados por esses lugares constitui a sua centralidade ou excepcionalidade para a cultura local, atributos que são reconhecidos e tematizados em representações simbólicas e narrativas. Do ponto de vista físico, arquitetônico e urbanístico, esses lugares podem ser identificados e delimitados pelos marcos e trajetos desenvolvidos pela população nas atividades que lhes são próprias. Eles podem ser conceituados como lugares focais da vida social de uma localidade (INRC, 2000, p.31).

Tabela 6. Categoria Lugares.

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI
LUGARES	Mercadão de Madureira	Av. Min. Edgard Romero, 239	Declarado	IRPH	Em uso	Decreto nº 35.862/2012; Lei nº 5.605/2013
	Feira das Yabás	Praça Paulo da Portela	Considerado	IRPH	Em uso	Projeto de Lei nº 3.624/2017
	Parque Madureira	Rua Soares Caldeira, 115	Considerado	INEPAC	Em uso	Lei Ordinária nº 7.239
	Madureira Esporte Clube	Rua Conselheiro Galvão, 130	Interesse para preservação	–	–	–

Fonte: Autora: 2020.

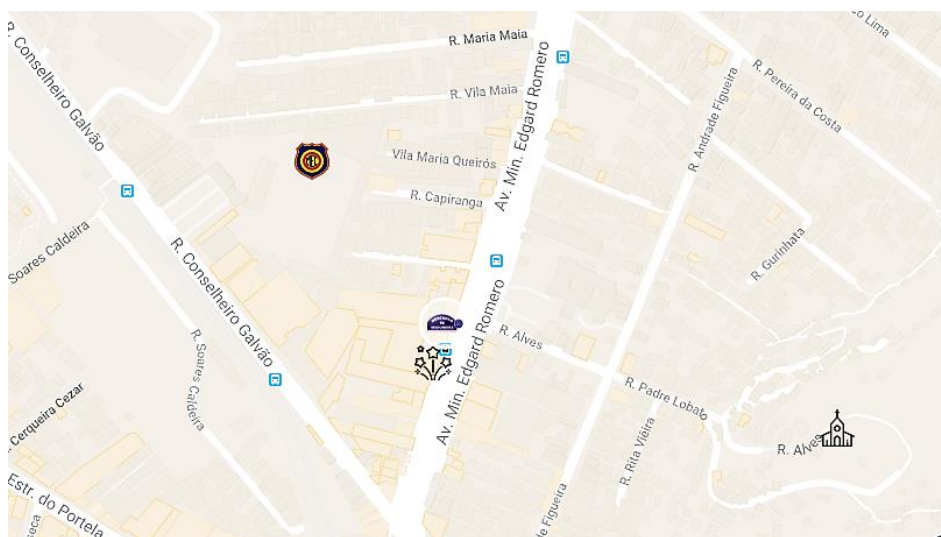
3.4.1. Mercado de Madureira

Figura 23. Quadro de informações do Bem Cultural - Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Figura 24. Localização do Mercado de Madureira no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

A construção histórica do Mercado se inicia em 1914. Nesse momento, ele não tinha a estrutura dos dias atuais e não estava localizado no mesmo espaço; sua estrutura era de uma feira, e se situava onde, hoje, é a sede da escola de samba Império Serrano. Em seus primórdios, o Mercado se configurava como uma feira livre, voltado para a venda de produtos agropecuários; essa estrutura se manteve até a abertura das Centrais Estaduais de Abastecimento (CEASA) a partir da década 1960.

Fotografia 46. Mercado de Madureira; ao fundo, torres da Light (1948).



Fonte: e-book Mercado de Madureira, 2009, p.43

Em 1919, jornais da época falavam a respeito do movimento intenso de procura pelo então Mercado de Madureira, que atraía consumidores principalmente devido aos preços competitivos. No relato abaixo, é notável também, já naquela época, a necessidade de o mercado passar por adequações e melhorias em sua infraestrutura.

A nossa municipalidade tem alguns mercados construídos pela cidade para facilitar à população a aquisição de gêneros alimentícios, que vendidos diretamente pelo lavrador ficam muito mais barato ao comprador. Apesar de terem alguns dos mercados sido inaugurados depois de grande propaganda feita pela imprensa nenhum deles (sic) pôde (sic) ser comparado ao de Madureira, onde são vendidas mercadorias avaliadas em perto de 100:000\$ diariamente. O movimento comercial do mercado de Madureira é grande dia a dia mais aumenta porque eu uso um intermediário já vão até lá efetuar suas compras para revender os artigos em cidade por preço superior o bom os bondes de cargas da light descem cheios de cestos e os bagageiros da Central do Brasil descem apinhados, saltando em quase todas as estações quitandeiros com os seus cestos repletos de ervas, frutas, galinhas e de mais viveiros. Das 12h00 do dia até as 16, o mercado de Madureira tornasse quase intransitável, devido ao grande número de carroças que o invadem e todo esse negócio tornar-se pelo uso devido à falta de cobertura que existe nos demais mercados (...) (O Jornal, 1919, ed. 00028, p.3).

Figura 25. Matéria do Jornal a respeito da intensa procura pelo Mercado de Madureira e a necessidade de melhorias na sua estrutura.



Fonte: Gazeta de Notícias RJ, 1917, ed: 00235, p.3.

O crescimento acelerado e a grande demanda dos consumidores fizeram com que muitos comerciantes, vindos de feiras menores, procurassem pelo espaço. Com isso, o então prefeito Antônio Prado Júnior tem a iniciativa de construir um pavilhão de boxes na área central do Mercado. Em 1929, o Mercado de Madureira se torna um dos maiores polos de comércio da cidade.

Fotografia 47. Vista Frontal do Mercado de Madureira (1937).



Fonte: *ebook Mercado de Madureira*, 2009, p.53

O jornal *A Noite* (1937) descreve todo o movimento que acontecia no entorno do Mercado e constata que após a reforma há uma demanda pela cobertura do espaço. Esse era um local de sociabilidade a partir das atividades de compra e venda, e todas aquelas relacionadas à descarga de mercadoria dos vagões de trem. Sua essência original de sociabilidade ainda é encontrada no Mercadão nos dias atuais, com o intenso movimento de pessoas, inclusive apenas em visita ao espaço graças à significativa variedade de produtos.

O mercado de Madureira tem uma grande área cimentada coberta de um lado, uma fila de casinhas, de barracas. Muitos carros de bois, tomando todo espaço da praça fronteiria, demonstram bem quanto a carga se conduz para o mercado. Vagões de bagagem da Light estão no desvio e neles que descem se espalhou por diversas partes da cidade, cestos, caixas e amarrados como do camping, o mercado de Madureira abastece a capital de todo produto da pequena lavoura. Também de suínos, aves e cabritos. Chega a surpreender o visitante. Montanhas de legumes, inúmeros engradados de galinhaços, de suínos e cabrito chegou à Madureira não só pelas rodovias, nos carros lentos, puxado usar boas, de longe com as paragens como pelos trens da linha auxiliar até estação de magno que é o lado (*Jornal A Noite*, 1937, ed:00406, p.21-25).

Para efeito de ilustração, a Estação de Magno citada pelo jornal ficava em frente ao Mercado de Madureira. Atualmente, na localidade, se encontra a quadra da escola de samba Império Serrano e a estação de trem ainda existe, tendo sido renomeada para Estação Mercadão de Madureira. Segundo o site Estações Ferroviárias⁷¹,

A estação de Magno foi inaugurada em 1895 (cf. Horário dos Trens de Subúrbios da E. F. Melhoramentos do Brasil, publicado pelo jornal Gazeta da Tarde do Rio de Janeiro em 1/11/1895), com o nome de Coronel Magalhães. Em 1898 aparecia com o nome de Madureira (1898). Helio Suevo, em seu livro A Formação das Estradas de Ferro do Rio de Janeiro, de 2004, cita que a estação de Magno teria sido chamada primitivamente de Inharajá, mas não encontrei nada referente a isto. Na verdade, o que encontrei foram notícias confirmando a mudança de nome de Inharajá para o de Turiassu, em 1920. Em um mapa de 1903, já feito pela Auxiliar (e não mais Melhoramentos), segue com o nome de Madureira (não é a mesma estação da Central do Brasil). Em 1908 já há um horário dos trens indicando o nome de Magno, nome de um engenheiro de construção da linha - Alfredo Magno de Carvalho. Max Vasconcellos (1928) cita a data de sua inauguração como sendo 28/03/1898. O Guia Geral das Estradas de Ferro do Brasil, de 1960, cita essa mesma data como a de abertura da estação. Hoje em dia a estação consta com o nome de Mercadão de Madureira, devido à sua proximidade com este mercado. Essa denominação é bem recente e a mudança teria surgido já no tempo da Supervia (GIESBRECHT, 2019, online).

⁷¹ Estação de Magno. Disponível em <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_auxiliar/magno.htm> Acesso em 09 de jun. 2020

Fotografia 48. Mercado de Madureira com seus trabalhadores e ao fundo a antiga Estação de Magno (1930).



Fonte: Rede Social, Madureira ontem e hoje.

Fotografia 49. Antiga Estação Magno - atual, Mercadão de Madureira.



Fonte: Autora, maio de 2020.

O Mercado de Madureira continuou em constante crescimento e para sanar a falta de espaço foram construídos mais 26 boxes em 1949 para distribuição direta de mercadorias dos produtores à população. Em 1956, um grupo de comerciantes fundou a Associação dos Locatários, Prepostos e Representantes do Mercado de Madureira (ALPREMM), que negociou com o poder público a não demolição do espaço e sua restauração.

A partir de um projeto de 1955, que previa a construção de um novo grande centro comercial no bairro, a Companhia Brasileira de Financiamento Imobiliário (CIBRASIL) deu início às obras nos primeiros meses de 1957. Em 18 de dezembro de 1959 foi inaugurado o chamado Entrepasto Mercado do Rio de Janeiro, na Avenida Ministro Edgar Romero, com a presença do presidente Juscelino Kubitschek.

Fotografia 50. Juscelino Kubitschek na inauguração do Mercado de Madureira (1959)



Fonte: Multirio.

Ao longo de todos esses anos, o Mercado de Madureira cresceu e expandiu sua clientela, passando a comercializar mercadorias além dos gêneros alimentícios, como artigos decorativos e de festas, material escolar, artigos religiosos, entre outros.

Fotografia 51. Mercado de Madureira, na sua atual localização (1982).



Fonte: O Globo/Agência O Globo.

No início do ano 2000, após as vendas de fim de ano, um grande incêndio destruiu as lojas do prédio principal e 50% do prédio anexo. Cerca de 300

proprietários perderam seus patrimônios na tragédia. O Jornal do Brasil⁷², destacou a tragédia que destruiu o Mercado.

Figura 26. Matéria no jornal sobre o incêndio no Mercado de Madureira

Fogo destrói Mercado de Madureira

Claudio Eli



Um incêndio que começou no sábado, por volta das 21h, destruiu 600 das 650 lojas do Mercado de Madureira, na Avenida Ministro Edgar Romero, considerado o maior centro comercial popular do Rio de Janeiro. O fogo atingiu também duas galerias do prédio anexo, que dá frente para a Rua Conselheiro Galvão, e deixou 160 famílias desalojadas, que moravam numa vila ao lado, e em dois prédios vizinhos.

Este foi o terceiro incêndio no Mercado nos últimos dois anos e o fogo começou numa loja de brinquedos e se alastrou rapidamente devido ao grande número de firmas que tinham material inflamável. "Parecia que houve um bombardeio aéreo", disse o técnico da Defesa Civil, Luiz Claudio Trainin.

O Mercado funcionava há 40 anos, sendo os lojistas mais antigos provenientes do antigo Mercado Municipal que funcionava onde hoje fica a quadra da Escola de Samba Império Serrano, ali perto. Um problema a mais na tragédia é que 70% dos lojistas não tinham suas firmas no seguro. O subprefeito de Madureira, Paulo Tarso, informou que o centro arrecada cerca de R\$ 1,5 milhão por mês em imposto sobre Serviços (ISS). A maioria das lojas trabalha com artigos religiosos, de papelaria e tintas - produtos de fácil combustão.

Bombeiros de 25 quartéis passaram todo o dia de ontem combatendo novos focos de incêndio do a estrutura da sala e dos quartos. Ele calcula que apenas os prejuízos em torno de R\$ 3 mil.

Dois postos médicos com quatro ambulâncias do Corpo de Bombeiros funcionaram no local, atendendo mais de 40 pessoas, quase todas com intoxicação, irritação nos olhos e crises de hipertensão. Algumas foram removidas para o Hospital Carlos Chagas. Todos os presos da 39ª Delegacia Policial, ao lado do Mercado, foram transferidos, diante do calor e da fumaça. Alguns moradores reclamaram da falta de água, contribuindo para que o incêndio se alastrasse. Além de 47 carros-pipa, foi necessário também pegar água das piscinas do Madureira Esporte Clube.

Reinaugurar: O prefeito do Rio, Luiz Paulo Conde, visitou o local ontem e se comprometeu a liberar recursos para reinaugurar o Mercado até maio. Ele vai solicitar ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e à Caixa Econômica Federal (CEF) a abertura de linhas de financiamento para os comerciantes. A prefeitura quer ainda que o Ministério do Trabalho crie um seguro-desemprego especial para os 12 mil funcionários do mercado. A estimativa é de que sejam necessários de R\$ 15 milhões a R\$ 20 milhões para a obra.

Acidente com ônibus em MG mata 4 pessoas

BELO HORIZONTE - Quatro pessoas morreram e 28 ficaram feridas em um acidente ontem, por volta das 4h30, com um ônibus clandestino que fazia a linha Agrestina (PÉ)-São Paulo (SP). O acidente foi no km 387 da BR 116, perto de Governador Valadares, em Minas Gerais.

O motorista do ônibus, placa BXC 7230, de São Paulo, perdeu o controle do veículo, que saiu da pista, capotou e bateu em uma fervera. Segundo os policiais que atenderam o caso, o motorista Milton Batista da Silva, de 57 anos, pode ter dormido ao volante. Ele foi um dos feridos que tiveram lesões graves e foram levados para o Pronto-Socorro de Valadares.

Morrem Maria Ana da Silva, de 74 anos, Cláudia Ana da Silva, de 10, Romeu Antônio da Silva, de 57, e Lidiane Lara dos Santos, de 21. De acordo com a Polícia Rodoviária Federal, o ônibus usava um nome falso de agência de viagens: Itapoê. O dono, Mário Galvão de Santana, também estava no ônibus na hora do acidente e ficou ferido. Ao todo, 38 passageiros de Pernambuco estavam no ônibus clandestino. Apenas seis saíram ilesoes do acidente.

Afogamento - Cinco pessoas morreram afogadas ontem na região metropolitana de Curitiba. Os corpos de dois irmãos, um de 16 e o outro de 18 anos, foram resgatados na Represa do Passaúna, um local já conhecido por registrar acidentes nesta época de forte calor. No início da manhã, um homem de 40 anos, também foi encontrado morto nas Cavas do Boqueirão, outro local muito perigoso para os banhistas.

O Corpo de Bombeiros do São José dos Pinhais, na região metropolitana, também foi acionado para atender outros dois casos de afogamento. Num deles, no Rio Pequeno, morreu um garoto de 15 anos. No outro, na Represa do Atílio, foi encontrado morto um homem de 29 anos.

CASO DE POLÍCIA - A eleição sábado pode ramal na vida

Novos focos surgiram durante o dia

Fonte: Tribuna da Imprensa RJ, 2000, ed: 15263, p.1

Com a estrutura comprometida, o prédio teve que ser demolido e reconstruído. Toda sua reforma contou com apoio do poder público e da população, que entende o Mercado como parte integrante da memória do bairro e da sua própria identidade. O projeto reaproveitou ao máximo a estética original, além de levar em consideração a legislação de segurança. Com pisos modernos, ventilação controlada, escadas rolantes e total reestruturação dos sistemas hidráulico e elétrico, o reformulado Mercado de Madureira reabriu as portas em outubro de 2001.

⁷²Jornal do Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&Pesq=%22mercado%20de%20madureira%22&pagfis=1187>. Acesso em: 9 de jun. 2020.

Fotografia 52. Corredor do Mercado de Madureira.



Fonte: Autora, 2020.

Nota-se, portanto, que a construção do edifício tem uma significativa importância ao longo do século XX, sendo um dos maiores polos de comércio, não só da própria região, mas como para outros territórios que dependem do comércio do bairro.

Fotografia 53. Loja de artigos religiosos de matriz africana no Mercado de Madureira.



Fonte: Autora, 2020.

No que diz respeito ao patrimônio cultural, o Mercado de Madureira é um dos exemplares mais importantes da comercialização de artigos religiosos de matriz africana na cidade do Rio de Janeiro. Por esse motivo, foi declarado Patrimônio Cultural Carioca de Natureza Imaterial, através do Decreto nº 35.862 de 04 de julho de 2012⁷³, sendo reconhecido como um dos últimos grandes mercados na cidade do Rio de Janeiro.

De acordo com seu Artigo 2º, “O órgão executivo municipal de proteção do patrimônio cultural inscreverá o Mercado de Madureira, como bem cultural de natureza imaterial, no Livro de Registro dos Lugares”. O incêndio nos leva à reflexão da impossibilidade de haver dicotomia entre o material e o imaterial; o ocorrido destruiu não somente o material, mas também o patrimônio imaterial do espaço. Logo, percebe-se a importância de reforçar políticas públicas que visem à proteção de ambos.

⁷³ Declara patrimônio cultural carioca, de natureza imaterial, o Mercado de Madureira. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108334/21DECRETO35862MercadaodeMadureira.pdf> . Acesso em: 10 de ago. 2020

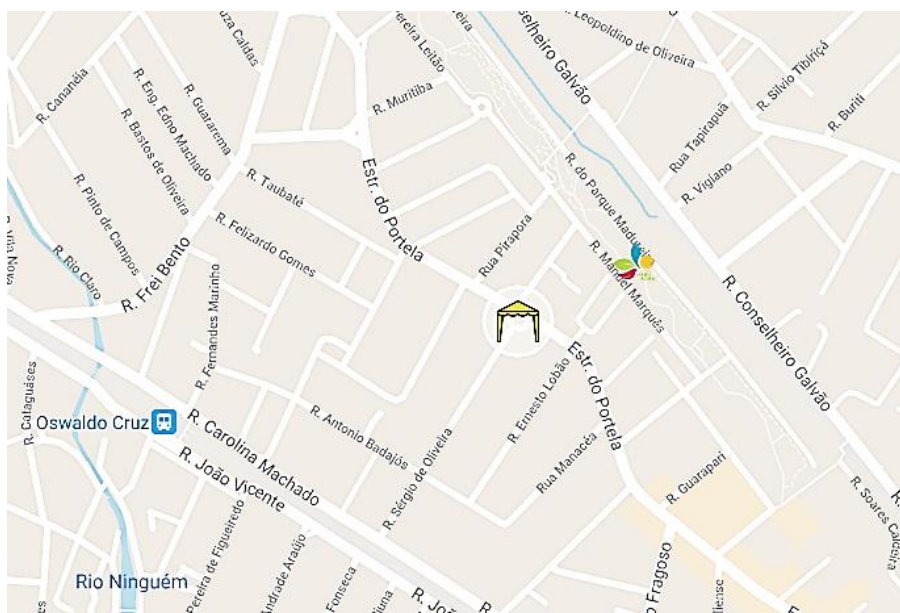
3.4.2. Feira das Yabás

Figura 27. Quadro de informações do Bem Cultural – Feira das Yabás



Fonte: Autora, 2020

Figura 28. Localização da Feira das Yabás no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020

Todo segundo domingo do mês, o entorno da Praça Paulo da Portela é ocupado por barracas brancas e azuis. As 16 matriarcas presentes⁷⁴ com suas indumentárias remetem à ideia de espírito do lugar. É possível perceber no ambiente toda energia e vitalidade que o agente social traz ao lugar, representadas em sua vontade de estar juntos, de compartilhar o momento de festa e de encontros.

⁷⁴ *Pastoras* são as matriarcas das escolas de samba e grupos de jongo que conduzem as alas, “puxam” os sambas nos eventos e realizam shows. Disponível em < <http://ziriguidum.net.br/pastora-e-matriarca-da-portela-tia-surica-critica-postura-de-noca-no-episodio-da-final-de-samba/> Acesso em: 27 set. 2018.

Fotografia 54. Praça Paulo da Portela, local onde acontece a Feira das Yabás.



Fonte: Autora, maio de 2020.

Neste cenário cultural, a Feira das Yabás acontece como extensão do quintal de casa, do almoço de domingo em família. Notam-se várias formas de comunicação, entre o saber fazer e o lugar de expressão cultural, por meio da gastronomia, crenças religiosas, músicas, danças, vestuário e lazer. Os pratos típicos da culinária afro-carioca, além de roupas e artesanatos são vendidos em barracas patrocinadas pela iniciativa privada e com o apoio de órgãos públicos.

A Feira foi idealizada por Marquinhos Oswaldo Cruz em 2008, com a intenção de reproduzir os almoços de quintais e aqueles tradicionalmente oferecidos pelas escolas de samba localizadas no bairro. A herança cultural de música, dança e gastronomia presente nas casas do subúrbio carioca prestam uma homenagem às matriarcas de Madureira. Devido a uma questão estética comercial, por conta de seus patrocinadores, a decoração das barracas é azul e branca. As Yabás utilizam avental e lenço na cabeça de cor laranja com a logomarca do evento.

Em uma tentativa de simbolizar a memória, a tradição, a religião e a resistência dos negros no Brasil, encontramos algumas delas com indumentária afro-brasileira, como batas brancas, torços na cabeça e colares de contas por baixo de seus “uniformes” da festa (CHAO, 2012). Originalmente, a Feira se concentrava somente na praça; entretanto, a grande procura pelo evento obrigou os organizadores a utilizar também a rua principal.

Fotografia 55. Fechamento de parte da rua Carolina Machado, para a Feira das Yabás.



Fonte: Autora, 2020.

As comidas e quitutes são feitos pelas matriarcas das famílias mais importantes da região, em um gesto de preservação da cultura e da culinária negra carioca, características do subúrbio. A maioria das yabás faz parte da Velha Guarda da Portela e do Império Serrano. Uma das mais famosas yabás é Tia Surica, personalidade portelense que oferece em sua barraca mocotó e aipim com carne seca.

Tudo que acontecia aqui nessa região revela o papel destacado do matriarcado. As rodas de samba nas casas das sambistas, a própria história da Portela. A presença da mulher é fundamental. E aí lembramos de Tia Doca, Tia Vicentina, Tia Surica, Dona Esther, Tia Hercília, Vovó Maria Joana do Império Serrano. E nós sempre temos convidados. Na nossa primeira edição, há dez anos, a primeira convidada foi Dona Ivone Lara. Nada mais carinhoso da nossa parte do que fazer uma homenagem à maior compositora da música popular brasileira. E quando falamos da força da mulher, lembramos de Marielle. Uma mulher negra empoderada", disse o cantor (AGÊNCIA BRASIL, 2018).

A representatividade e o que é ser yabá são uma das narrativas de representação da tradição da culinária africana, resistida na diáspora do próprio ser. O termo yabá tem um significado ligado à "rainha", ao "maternal", concedendo a essas matriarcas, mulheres tradicionais de Madureira, uma "autoridade" (REIS, 2018).

Fotografia 56. Feira das Yabás.



Fonte: Pablo Jacob/Agência O Globo, s/d.

A festividade rememora à origem da construção do bairro, com a chegada das mais variadas pessoas vindas de diversos lugares, que se deslocam a Oswaldo Cruz e Madureira para festejar por dias. As matriarcas representam as mulheres que cediam seus quintais para os festejos – e é a partir dessas festas da cultura popular que surgem as escolas de samba. Logo, evidenciar a Feira como território de festejo, de espaço contínuo do lar, é manter tradicionalmente essa cultura. Uma das formas dessa concretização e proteção foi o Projeto de Lei nº 7.239/2017 que visa o reconhecimento da Feira como patrimônio cultural.

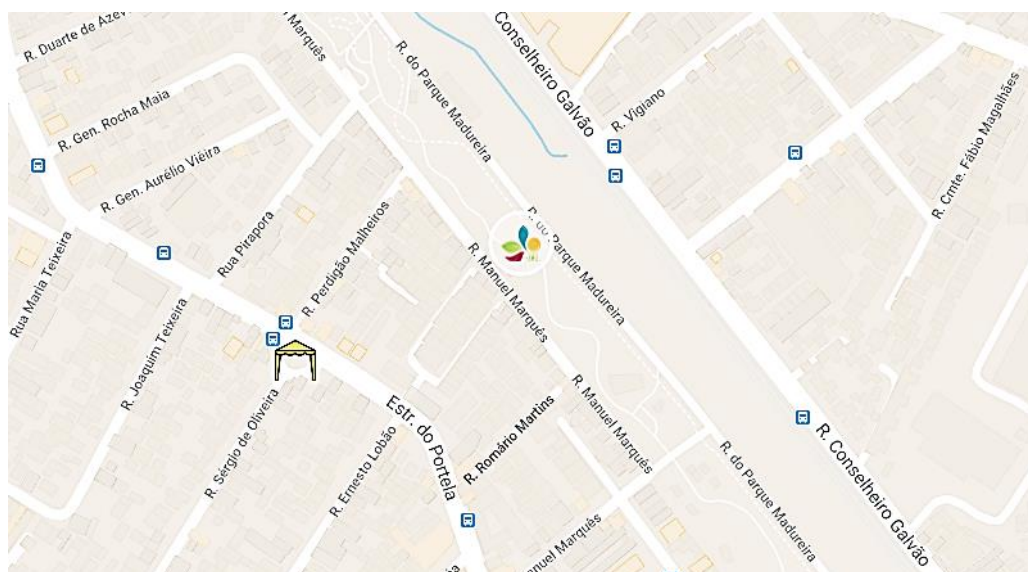
3.4.3. Parque Madureira

Figura 29. Quadro de informações do Bem Cultural – Parque Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Figura 30. Localização do Parque Madureira no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

O Parque Madureira, tal qual se apresenta atualmente, foi delimitado por uma vasta extensão nomeada de Horta Urbana, na qual a produção hortifrutigranjeira ocupava os arredores das torres da Light.

Fotografia 57. Horta Urbana de Madureira, próxima às torres da Light, março de 1967



Fonte: Coração Suburbano.

A implantação do Parque teve um impacto social direto; além da produção agrícola, que garantia o sustento das famílias que ali cultivavam, existiam

também habitações em seu entorno, tendo sido as famílias que ali viviam desalojadas para sua formação. Sem pretensões de aprofundar o debate acerca, pode-se observar que o patrimônio é um campo em disputa. Silva (2012) ressalta a existência de memória da horta na vida daqueles que a conheceram e, principalmente, daqueles que viviam dela.

Alguns moradores de Vila das Torres expressam esta identificação com o espaço em que vivem e argumentam de modo a enfatizar a importância que a permanência no local teria para eles. De acordo com o então presidente da Associação de Moradores da favela, “todos os que trabalham na horta dependem dela, eles só sabem fazer isso há mais de 40 anos, se tirar eu não sei o que eles vão fazer não” (SILVA, 2012, p.17).

O autor continua apresentando a dimensão da produção, que é a relação com o território a partir dos moradores:

“Plantamos quase todos os tipos de verduras nacionais e ervas medicinais, numa faixa de 1.200 a 1.600 ervas medicinais nesse trecho da Vila das Torres. Tudo é orgânico, alguns vendem no mercadão de Madureira e outros em determinados bairros da cidade. A safra varia do tamanho da plantação e da quantidade de produção que a pessoa vende por dia. O prefeito disse que somos um lixão ambulante numa matéria do O Dia online, e isso aqui não é um depósito de lixo: é uma área cultivada, plantada, tratada, irrigada, e tem vários trabalhadores que podem testemunhar sobre esse caso” (SILVA, 2012, p.17).

Essa relação de pertencimento com o espaço influi na identidade social, a partir da qual Haesbaert (1999, p. 172 *apud* CHELOTTI, 2010, p. 173) discorre sobre a identidade territorial.

Identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das ideias quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim parte fundamental dos processos de identificação social. [...]. De forma muito genérica podemos afirmar que não há território sem algum tipo de identificação e valoração simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos seus habitantes (HAESBAERT, 1999, p. 172 *apud* CHELOTTI 2010, p. 173).

É complexa a análise da implantação de um equipamento urbano, principalmente desse porte, devido às várias áreas de convergências que esse subcapítulo não daria conta, como remoções, isolamento, especulação

imobiliária, emprego, entre tantos outros aspectos e agentes envolvidos. O estudo se atém, portanto, a trazer o recorte dessa memória e alguns impactos quanto à identidade social e territorial. Nota-se, nesse sentido, que essa percepção sobre a identidade se apresenta quando o Parque é instituído em 2012; ademais, são discutidas também suas contribuições ao bairro em termos de infraestrutura, segurança, lazer e sociabilidade.

Fotografia 58. Nave do Conhecimento do Parque Madureira.



Fonte: Autora, 2018.

O Parque está localizado na saída posterior do Madureira Shopping, onde se encontra sua entrada principal. Sua área se configura em 93.553,79m², sendo considerado o terceiro maior parque da cidade atrás apenas do Aterro do Flamengo e da Quinta da Boa Vista. O Parque possui áreas destinadas ao lazer, esporte e cultura⁷⁵. Tendo em vista sua relevância para o Rio de Janeiro, a Lei nº 7.239 de 23 de março de 2016⁷⁶ o institui como Patrimônio Cultural.

⁷⁵ Outros pontos e atividades foram descritos no capítulo anterior.

⁷⁶ Parque Madureira, Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <

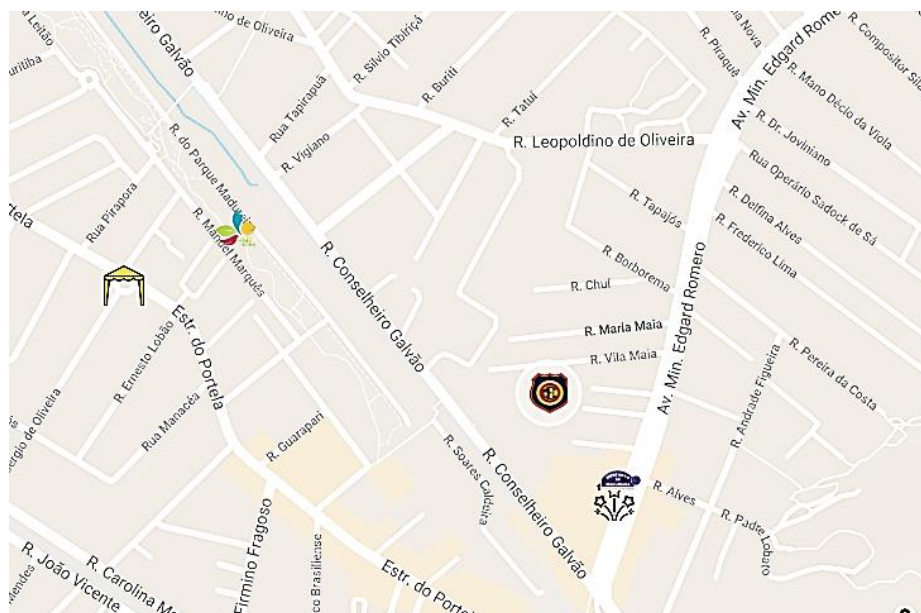
3.4.4. Madureira Esporte Clube

Figura 31. Quadro de informações do Bem Cultural – Madureira Esporte Clube



Fonte: Autora, 2020

Figura 32. Localização do Madureira Esporte Clube no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

O Madureira Esporte Clube é de grande referência para o futebol, não só do bairro, mas como da cidade. O espaço não é um bem patrimonializado, mas foi considerado de interesse para preservação, pela sua construção histórica e valor.

Sua história se inicia com a fusão de dois times de futebol que pertenciam ao bairro, o Fidalgo Football Club – fundado em 08 de agosto de 1914, que tinha sede na Rua Domingos Lopes – e o Magno Football Club – fundado em 15 de agosto de 1913, localizado na Rua Carolina Machado⁷⁷.

Na década de 1910 o Fidalgo era vinculado a Associação Atlética Suburbana, tendo conquistado o título em 1919. No decênio seguinte, filia-se a LMDT (Liga Metropolitana de Desportos Terrestres). Nos anos de 1920 começam a aparecer com mais força as disputas entre os clubes e ligas pela hegemonia do futebol quando em 1925 ao tentar filiação junto à AMEA (Associação Metropolitana de Esportes Athleticos) criada em 1924, o Fidalgo é negado pela Associação e permanece filiado a LMDT até 1934 (AZEVEDO, 2016, online).

⁷⁷ Madureira Esporte Clube. Disponível em: <<https://www.ludopedio.com.br/arquibancada/madureira-esporte-clube-entre-idas-e-vindas-entre-cores-e-nomes/>>. Acesso em: 10 de jun. 2020.

Após o fechamento do Fidalgo e a realização de diversas assembleias, em 16 de fevereiro de 1933, é fundado o Madureira Atlético Clube, que herda as cores da camisa do Fidalgo (roxo) e do Magno Football Club (branco e azul), sendo sua sede instalada na Rua Domingos Lopes. Entretanto, em 1970, o clube passaria novamente por mudanças.

Com o objetivo de dinamizar, ampliar e engrandecer atividade esportiva do clube, no dia 12 de outubro 1971 foi criado o Madureira Esporte Clube, resultado da fusão feita com o Madureira Atlético Clube, Madureira Tênis Clube e Imperial Basquete Clube. **A data de fundação, no entanto, prevaleceu a de 08 de agosto de 1914**, para efeito nas Federações. As cores do clube e seu escudo oficial ficaram semelhante ao do Madureira Atlético Clube. O azul, o amarelo e o grená passaram a formar a bandeira do no time, que passou a ser conhecido como Tricolor Suburbano (AZEVEDO, 2016, online, *grifo nosso*).

Fotografia 59. Inauguração do Estádio Aniceto Moscoso, em Conselheiro Galvão (1941).



Fonte: ludopédio, 2016.

A última referência cultural da categoria de lugares apresenta interesse para sua preservação, visto a sua história concomitante aos demais bens do entorno, como o Mercadão de Madureira, e sua relevância para o próprio bairro.

Foi demonstrado como os lugares mencionados se apropriam dos espaços e se configuram como “lugares de memória”. A importância e a relação tanto da identidade social como da identidade territorial fazem com que esses locais se tornem mais do que uma delimitação física dentro de Madureira, mas também espaços de apropriações e pertencimentos.

3.5. Bens culturais edificados

Neste subcapítulo, nos ateremos a discorrer sobre os bens tangíveis que fazem parte da memória do bairro e que possuem uma referência arquitetônica, sendo, portanto, tombados. No INRC são citados como referência os bens de pedra e cal; entretanto, há outros materiais e tipologias mais recentes que caracterizam algumas edificações.

Tabela 7. Categoria de bens culturais edificados.

CATEGORIA		REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI	OBS
EDIFICAÇÕES	Edificações Históricas	Conjunto Arquitetônico 1914	Largo do Campinho, entre os números 3 e 21	Destombado	–	Inexistente	Tombamento provisório pelo - Decreto nº 2.4560/2004 e Destombado pelo Decreto nº 32 595/2010	
		Fazenda do Campinho	Rua Capitão Couto Menezes, 80	Tombamento Provisório	IRPH	Inexistente	Decreto nº 24.560	
		Estalagem do Campinho	Largo do Campinho, 452	Destombado	IRPH	Inexistente	Destombado pelo Decreto nº 32.595/2010	
		Corpo de Bombeiros	Rua Domingos Lopes, 336	Interesse para preservação	–	Em uso	–	
		Sobrado 1915 (nº217 e 225)	Rua Agostinho Barbalho, 217 e 225	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004	
	LAZER	Ciclo Suburbano	Rua Capitão Couto Menezes, 54, esquina com Capitão Macieira	Tombamento Provisório	IRPH	Estado de abandono / sem uso	Decreto nº 24.560/2004	
		Conjunto Arquitetônico Cinema Madureira	Rua João Vicente, 49	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto 24.560/2004 Decreto nº 24.560/2004	

	Cine Alfa	Avenida Ministro Edgard Romero, 19	Tombamento provisório	IRPH	Mudança de uso	Decreto nº 24.560/2004	
	Cinema Beija-Flor	Rua João Vicente, entre os números 7 e 27	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto nº 24.560/2004	
	Cinema Madureira 1 e 2	Rua Dagmar da Fonseca	Tombamento provisório	IRPH	Passou a ser um centro comercial	Decreto nº 24.560/2004	
	Teatro Zaquia Jorge	Rua Carolinb a Machado, em frente à estação de trem	Em memória ao primeiro Teatro do Subúrbio	–	Novo uso	–	Não tombado
Patrimônio Religioso	Capela São José	Rua Andrade Figueira, 158	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004	
	Assembleia de Deus	Rua Carolina Machado, 174	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 36.383/2012	
	Igreja de Nossa Sr ^a do Campinho	Av. Ernani Cardoso, 418	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004	
	Igreja do Santo Sepulcro	R. Sanatório, 310	Tombamento definitivo	IRPH	Em uso	Decreto nº 14.716/1996	
O Berço do Samba Edificado	Portelinha	Estrada do Portela, 446.	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24102/2004	
	GRES Portela	R. Clara Nunes, 81	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	Lei nº 3.134/2000	
	Perímetro Cultural	Madureira/Oswaldo Cruz	–	–	–	Lei nº 6.483/2019	

Fonte: Autora, 2020

3.5.1 Edificações históricas

Neste subcapítulo serão abordadas as edificações que fizeram parte do Largo do Campinho. A chamada Encruzilhada do Campinho é um espaço no qual, diversos caminhos se interseccionaram no século passado e onde muitos patrimônios ali edificados não resistiram à passagem da modernidade com as vias expressas. Na área se encontra também a antiga estação de trem Dona Clara, que não passou pelo processo de tombamento - ao contrário das edificações próximas à estação que foram reconhecidas. Ainda assim, essas localidades permanecem na memória de muitos que ali viveram e se recordam ao passar pela Praça do Patriarca.

Tabela 8. Categoria de Bens Culturais Edificados – Edificações Históricas

Edificações Históricas	Conjunto Arquitetônico 1914	Largo do Campinho, entre os números 3 e 21	Destombado	–	Inexistente	Tombamento provisório pelo Decreto nº 24.560/2004 e Destombado pelo Decreto nº 32.595/2010
	Fazenda do Campinho	Rua Capitão Couto Menezes, 80	Tombamento Provisório	IRPH	Inexistente	Decreto nº 24.560/2004
	Estalagem do Campinho	Largo do Campinho, 452	Destombado	IRPH	Inexistente	Destombado pelo Dec. 32595 de 29/07/2010
	Corpo de Bombeiros	Rua Domingos Lopes, 336	Interesse para preservação	–	Em uso	–
	Sobrado 1915 (nº217 e 225)	Rua Agostinho Barbalho, 217 e 225	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004

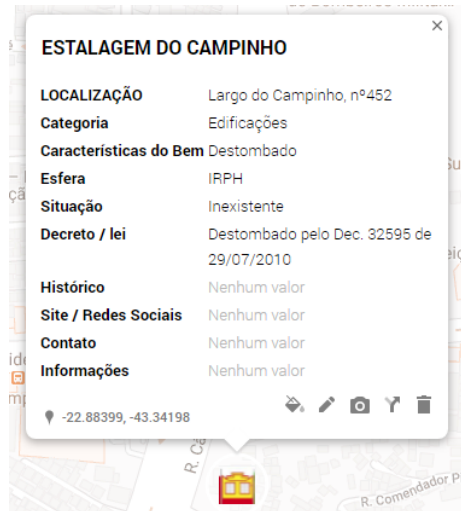
Fonte: Autora, 2020

Figura 33. Quadro de informações do bem cultural – Fazenda do Campinho.



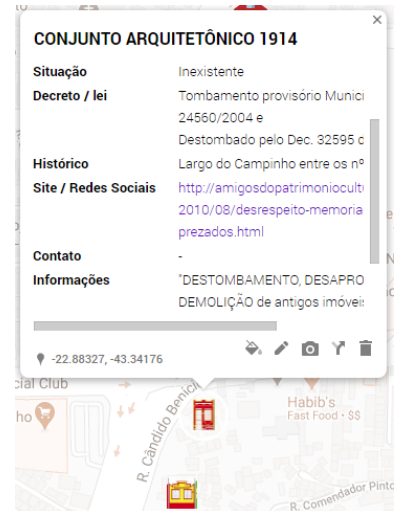
Fonte: Autora, 2020.

Figura 34. Quadro de informações do bem cultural – Estalagem do Campinho.



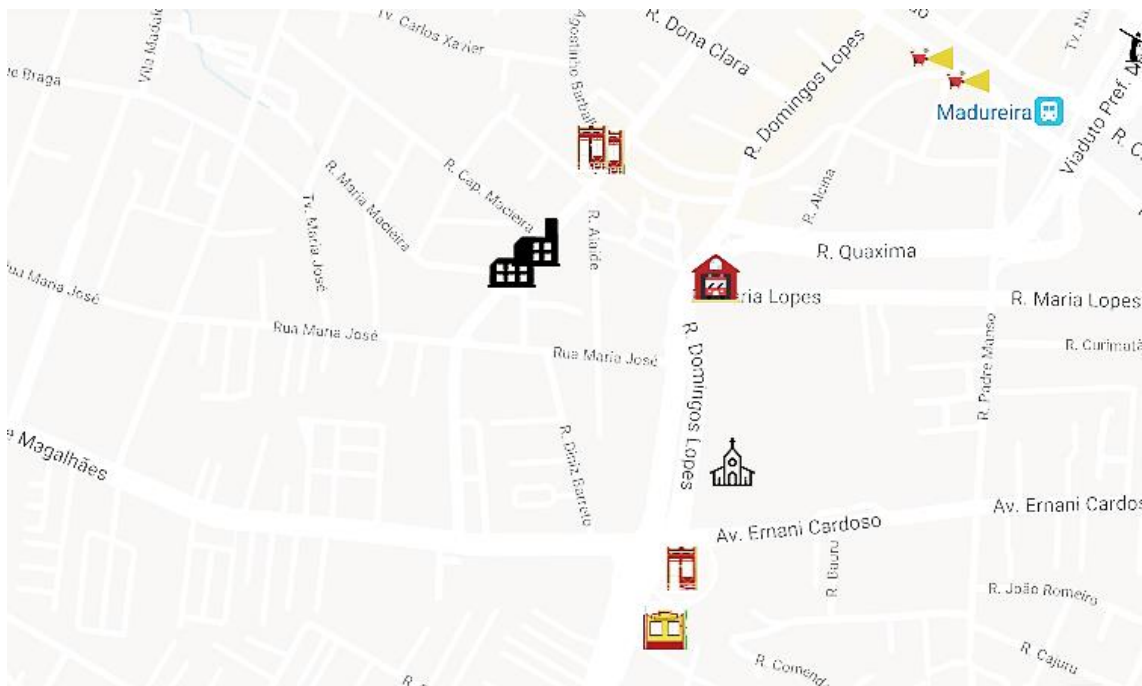
Fonte: Autora, 2020.

Figura 35. Quadro de informações do bem cultural – Fazenda do Campinho.



Fonte: Autora, 2020.

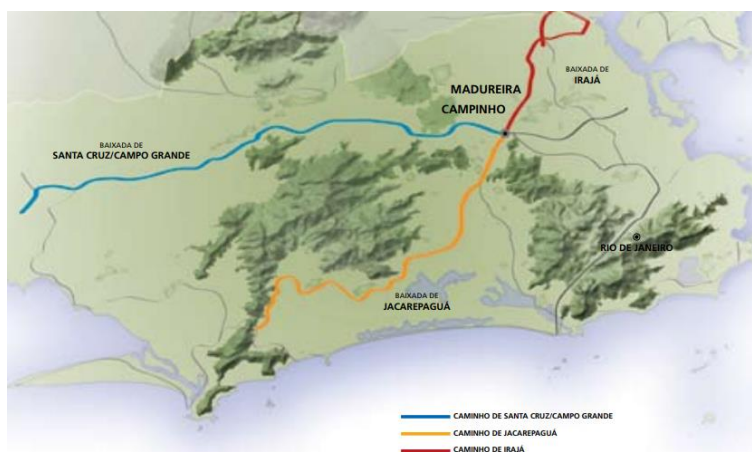
Figura 36. Encruzilhada do Campinho e os Bens Culturais.



Fonte: Autora, 2020.

O cruzamento que unia os caminhos entre as baixadas cariocas foi local de construções históricas. Dentre elas, destacam-se a Fazenda do Campinho, a Estalagem do Campinho e edificações ecléticas situadas nesse cenário que viria ser o Largo do Campinho.

Figura 37. Encruzilhada do Campinho.

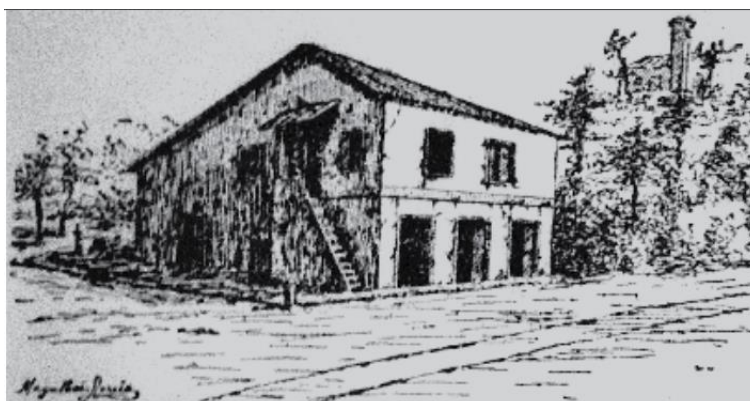


Fonte: *e-book* do Mercado de Madureira.

Até hoje, é possível encontrar placas no local que sinalizam o trajeto do então Caminho Imperial – atualmente, reconhecido como rota histórica. A Estalagem do Campinho era local de hospedagem e descanso de viajantes advindos das Províncias de São Paulo e Minas Gerais com destino à Fazenda de Santa Cruz. Personagens históricos se hospedaram no local, dentre eles, Tiradentes. Rocha e Lopes (2012) observam que

O lugar tornou-se passagem obrigatória não somente para se chegar à Fazenda de Santa Cruz. Para atingir outras localidades, o viajante tinha que passar pela Estrada Real de Santa Cruz e, por conseguinte, pelo Largo do Campinho. Muitos vinham das províncias, como São Paulo e Minas Gerais. Eles muitas vezes optavam em fazer uma pausa no Largo do Campinho, antes de enfrentar o trajeto final para a cidade do Rio de Janeiro. No século XVIII, foi aberta uma estalagem no largo, onde hoje existe o posto de gasolina Rio-São Paulo. Esse abrigo serviu por mais de cem anos aos viajantes. Joaquim José da Silva Xavier (1749-1792) - o Tiradentes, pernitoou por diversas vezes nessa hospedaria, em seus deslocamentos da Vila Rica (hoje Ouro Preto) para o Rio de Janeiro. Ao lado da estalagem havia o oratório da Fazenda do Campinho de propriedade de Dona Rosa Maria dos Santos (atualmente, no mesmo local, existe a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, construída a partir de 1862). Dona Rosa Maria faleceu em 1846. Suas terras, que iam do Campinho até a atual Estrada do Portela, foram divididas com ela ainda viva para parentes e amigos. Entre os que receberam glebas, destacamos Domingos Lopes e Vitorino Simões. A filha de Vitorino, Dona Clara Simões, era casada com Domingos Lopes (ROCHA; LOPES, 2012, p.11).

Figura 38. Estalagem do Campinho (cerca de 1780).



Fonte: e-book *Mercadão de Madureira*, 2009, p.27.

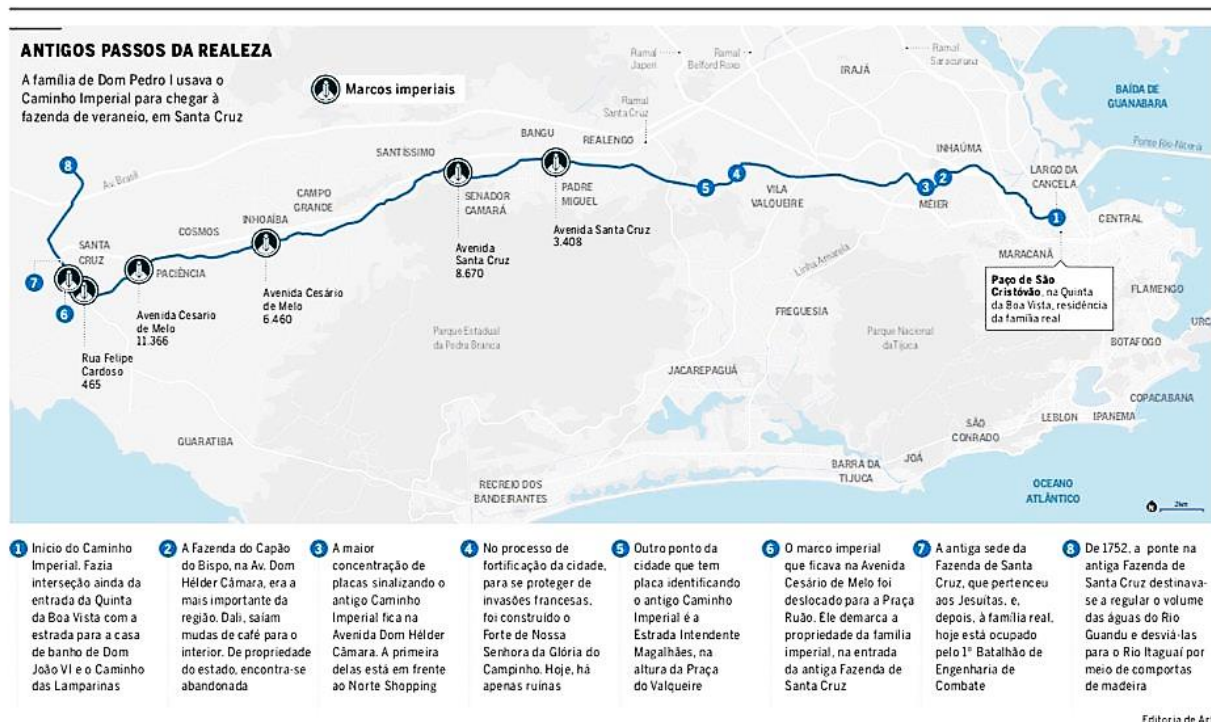
A delimitação também foi marcada pela Fazenda Campinho e, mais recentemente, pelo Conjunto Arquitetônico do Largo do Campinho datado de 1914, em estilo eclético. Como “Amigos do Patrimônio” observa acerca dos bens arquitetônicos⁷⁸. Para Clarindo (2010)

O conjunto teve seu esplendor no início do século passado, evidenciado pelo poder comercial local, principalmente pelo desenvolvimento do Mercado do Campinho, que nesses primeiros anos constava como líder na distribuição e venda da maioria dos produtos agropecuários da cidade. A imponência dos prédios representa simbolicamente uma época de grande prosperidade" (p.180). O referido conjunto, situado entre os números 3 e 21 do Largo do Campinho, foi tombado pelo Poder Público Municipal através do Decreto nº 24.560, de 25/8/2004 (CLARINDO, 2010, online)

Próximo ao Conjunto Arquitetônico, encontra-se antigo Forte Nossa Senhora da Glória do Campinho, um dos equipamentos de proteção às invasões francesas. A edificação pode ser observada como parte do Caminho Imperial, conforme imagem a seguir (correspondente ao número 4).

⁷⁸ Conjunto Arquitetônico do Largo do Campinho. Disponível em: <<http://amigosdopatrimoniocultural.blogspot.com/search?q=campinho>> Acesso em: 10 de jun. 2020.

Figura 39. Caminho Imperial, Forte Nossa Senhora do Campinho



Fonte: Jornal O Globo, 2018.

O Conjunto foi destombado pelo Decreto nº 32.595, de 29 de julho de 2010⁷⁹. Ademais, a preparação da cidade para sede de grandes eventos gerou consequências irreparáveis para o patrimônio cultural. A construção da via Transcarioca desconsiderou construções históricas referentes à memória da cidade e do país, além de vestígios arqueológicos que foram encontrados no local. A imagem a seguir mostra o Conjunto Arquitetônico.

⁷⁹ Decreto nº 32595. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122053/226DECRETO32595RevogaincisosVeIXdodecreto24560.pdf>>. Acesso em: 10 de ago. 2020.

Fotografia 60. Conjunto Arquitetônico do Largo do Campinho



Fonte: Acervo pessoal, Hilton Ribeiro Dias, 02 de dezembro de 2010.

Uma matéria do jornal O Globo, de 2010, relata o caso e denuncia que apesar da construção ter sido tombada em 2004, não foi realizado nenhum restauro ou plano de conservação que pudesse preservar o bem arquitetônico. A mesma situação, infelizmente, se repete em demais bens encontrados no bairro, demonstrando como o tombamento ou outra medida de proteção não garante a preservação ou a salvaguarda desses. São necessárias, portanto, políticas efetivas e planos de conservação que objetivem de fato proteger esses bens culturais, assim como a memória destes lugares.

Figura 40. Matéria de O Globo sobre o destombamento e demolição do Conjunto Arquitetônico.



Fonte: O Globo, Luiz Ernesto Magalhães, 03 de agosto de 2010.

A imagem a seguir é o Largo do Campinho atualmente, marcado pela via expressa para passagem do BRT.

Fotografia 61. Largo do Campinho após construção da via expressa e BRT.



Fonte: Autora, 2020.

Ainda sobre o Campinho, existe uma edificação de interesse para sua preservação que é o Corpo de Bombeiros. Esse edifício histórico foi construído no início do século passado com materiais reutilizados de outras construções. Mesmo sem que existisse o conhecimento do conceito de “sustentabilidade”, ressalta-se sua iniciativa de reaproveitamento de materiais para a construção do imóvel.

Fotografia 62. Inauguração do Corpo de Bombeiros do Campinho (1925).



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje.

O material reutilizado de outros edifícios para sua construção é um dos seus aspectos de maior relevância. Segundo a matéria do jornal A Noite, de 31 de dezembro de 1924,

O posto do Méier por si era insuficiente para atender os demais subúrbios inclusive os da Leopoldina, estendendo-se até os limites qual o estado do rio. Agora, porém a nova estação criada vem auxiliar enormemente os serviços do referido posto, prolongando a sua zona de ação de um lado desde Jacarepaguá até Santa Cruz, e de outro até as fronteiras com estado do rio. É de louvar a economia com o que foi construído o novo quartel de camping, aproveitando-se quanto possível, materiais antigos, que já iriam talvez cair no esquecimento. Assim, a grade tradicional que serviu no antigo matadouro no Rio de Janeiro em 1840 talvez confirmar, transferida, mais tarde para o posto de bombeiros de São Cristóvão e ali tido como imprestável, uma vez que foi construído encostado a ela o viaduto da Central foi arrancada e veio a servir a nova construção, circunscrevendo o grande parto do quartel. Inúmeros outros materiais foram retirados de antigos depósitos e aplicados nas referidas obras (Jornal A Noite, 1924, ed:04707 p.3)

Figura 41. Inauguração do Corpo de Bombeiros com a presença do Ministro da Justiça.



Fonte: Jornal A Noite, 1924, ed:04707 p.2.

Além da relevância funcional do exercício da profissão do Corpo de Bombeiros, é evidente a importância de preservação do edifício dada sua estética arquitetônica e sua construção dentro de parâmetros sustentáveis.

Fotografia 63. Corpo de Bombeiros do Campinho



Fonte: Google Street View, dezembro de 2019.

Em continuidade, apontam-se os bens edificados residenciais situados no bairro. São apresentados, assim, os chamados Sobrados 1915, localizados na Rua Agostinho Barbalho entre os logradouros de número 217 e 225.

Figura 42. Quadro de informações do Bem Cultural – Sobrado 1915, nº 217

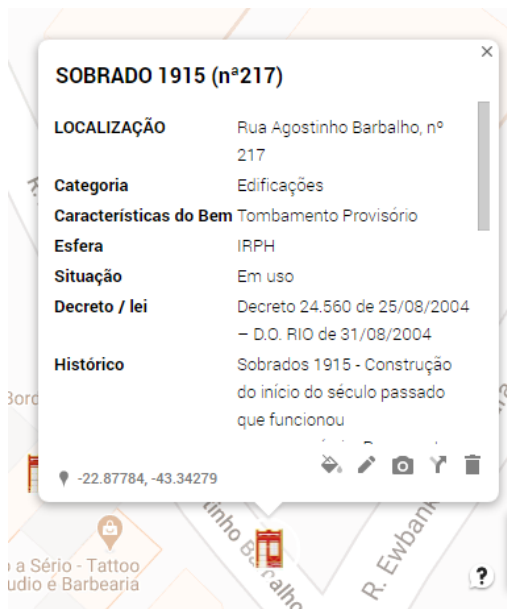
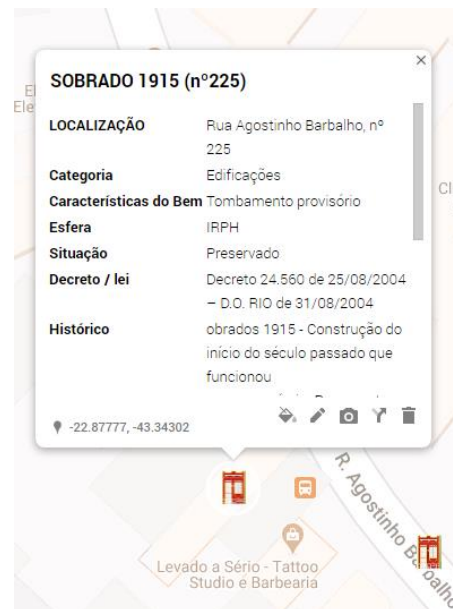


Figura 43. Tabela de Dados do Bem Cultural – Sobrado 1915, nº 225



Fonte: Autora, 2020

De acordo com Decreto nº 24.560, de 25 de agosto de 2004⁸⁰, os edifícios foram tombados devido ao seu valor histórico. Os Sobrados datam do início do século XX e remontam, ainda, sua função para atividades comerciais.

Fotografia 64. Fachada dos Sobrados nº 217 e nº 225.



Fonte: Autora, julho de 2020.

Os Sobrados de 1915 se encontram em bom estado de conservação. A edificação amarela, no logradouro de número 217 é usada para fins comerciais, e a construção no logradouro de número 225, com as portas fechadas, não possui uso identificado.

A permanência dessas residências e seu tombamento demonstram o crescimento do bairro – à época, chamado de Dona Clara. De frente para a Praça, atualmente, Praça do Patriarca, era onde estava localizada a estação Dona Clara (1897).

⁸⁰ Sobrados 1915. Disponível em <
[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122052/226DECRETO24560BensMadureira.p](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122052/226DECRETO24560BensMadureira.pdf)
df> Acesso em 10 de nov. 2019

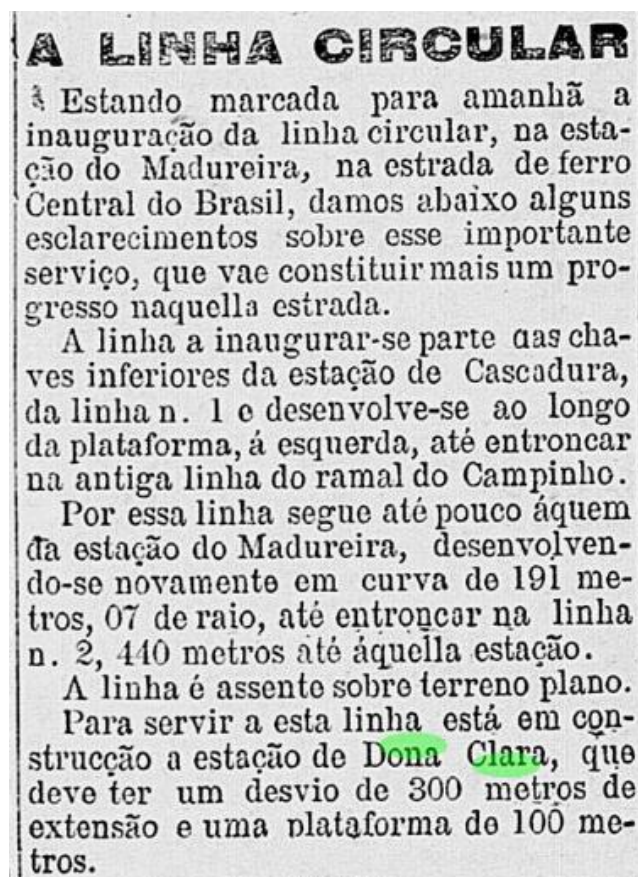
Fotografia 65. Antiga Estação Dona Clara (1920). Atual localização da Praça do Patriarca.



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje.

O excerto a seguir do jornal A Notícia (1897) descreve a inauguração da linha férrea circular que seria servida pela estação de trem Dona Clara.

Figura 44. Matéria de A Notícia sobre a inauguração da Linha Circular da Estação Dona Clara.

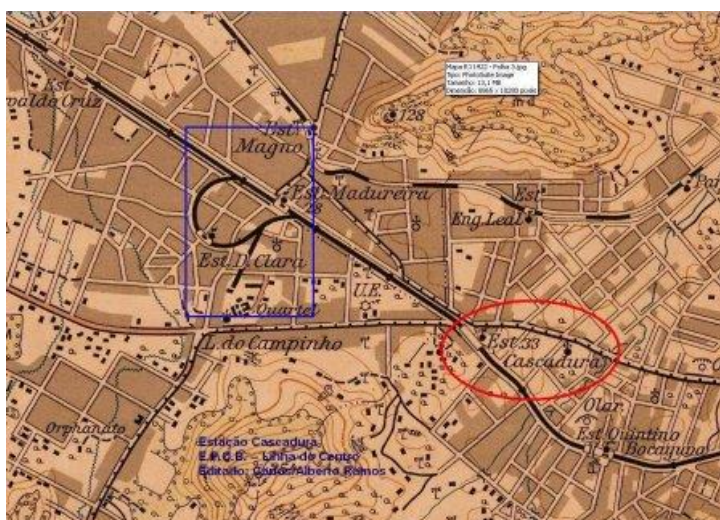


Fonte: Jornal A Notícia, ed:00014,1897, p.1.

Segundo o site Estações Ferroviárias, o formato em círculo descrevia o percurso de retorno à linha principal – aquela vinda da Central –, totalizando um percurso de um quilômetro⁸¹.

A inauguração da estação de Madureira foi no dia 15 de junho de 1890. (...). Até esta data os trens só iam até Cascadura e voltavam para a estação do Campo de Sant'Anna, numa operação giratória vagão por vagão. Mais tarde, no final do século XIX, foi inaugurada a estação de Dona Clara, que acabou com o sistema giratório, pois a linha férrea saía da sua rota normal, para fazer uma grande curva em torno dessa estação, que ficava onde hoje é a Praça Patriarca, em Madureira. Essa estação foi construída na antiga chácara de Dona Clara Simões. Todas as terras de Madureira, do Campinho até a Estrada da Portela, pertenciam a Dona Rosa Maria dos Santos, era a Fazenda do Campinho. Dona Rosa faleceu em 1846. Ainda em vida, dividiu parte da sua propriedade a parentes e pessoas amigas. Uns que receberam lotes foram o inventariante Domingos Lopes Cunha e o amigo de Dona Rosa, Vitorino Simões. Mais tarde, Domingos Lopes casou-se com a filha do Vitorino, Dona Clara Simões. Em 1937, com a eletrificação da E. F. Central do Brasil, a estação de Da. Clara foi desativada, já que os trens elétricos não precisavam dar a volta (GIESBRECHT, 2019, online).

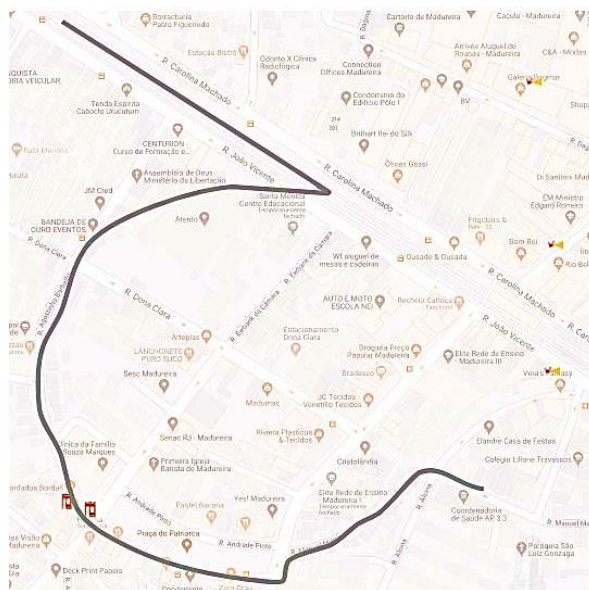
Figura 45. Ramal Dona Clara (1930).



Fonte: Estações ferroviárias.

⁸¹ Estação Dona Clara. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_linha_centro/donaclara.htm> Acesso em: 11 de jun. 2020.

Figura 46. Traçado do antigo ramal Dona Clara e os loteamentos atuais



Fonte: Autora, 2020.

3.5.2. O lazer na memória do subúrbio de Madureira

As edificações destinadas ao lazer fazem parte da memória do bairro, tornando-o uma região do subúrbio muito atrativa àqueles que vinham da área central. Este subcapítulo se destina a discorrer sobre os bens edificados destinados ao lazer, como os cinemas de rua, o clube de ciclismo e o primeiro teatro de revista - que apesar de não ter sido reconhecido como um patrimônio ainda se faz presente na memória dos moradores do subúrbio e da cidade como um todo.

Tabela 9. Categoria de bens culturais edificados destinados ao uso para o lazer

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI	OBS.
LAZER	Ciclo Suburbano	Rua Capitão Couto Menezes, 54, esquina com Capitão Macieira;	Tombamento Provisório	IRPH	Estado de abandono/sem uso	Decreto 24.560/2004	
	Conjunto Arquitetônico Cinema Madureira	Rua João Vicente, 49	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto 24.560/2004	

Cine Alfa	Avenida Ministro Edgard Romero, 19	Tombamento provisório	IRPH	Mudança de uso	Decreto 24.560/2004	
Cinema Beija-Flor	Rua João Vicente, entre os números 7 e 27	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto 24.560/2004	
Cinema Madureira 1 e 2	Rua Dagmar da Fonseca, ??	Tombamento provisório	IRPH	Passou a ser um centro comercial	Decreto 24.560/2004	Não tombado
Teatro Zaquia Jorge	Rua Carolina Machado, em frente à estação de trem.	Interesse para preservação	-	Novo uso	-	

Fonte: Autora, 2020.

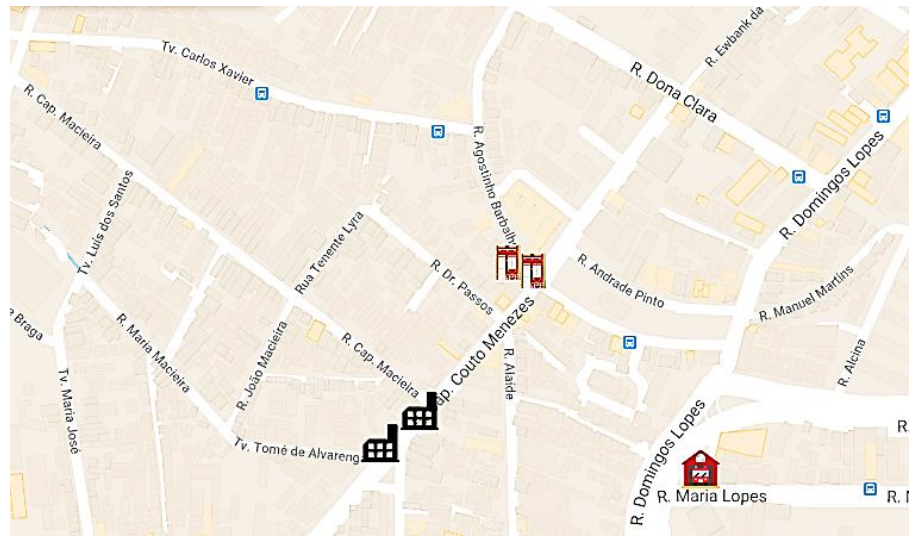
- Ciclo Suburbano

Figura 47. Quadro de informações do Bem Cultural - Ciclo Suburbano.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 48. Localização do Ciclo Suburbano no Mapa de Bens Culturais de Madureira.



Fonte: Autora, 2020.

Próximo à Praça do Patriarca está o Ciclo Suburbano, um clube de ciclismo fundado por volta de 1890. Segundo o Guia do Patrimônio Cultural Carioca (2014, p. 187), seus associados tinham como prática a realização de trajetos, feitos de bicicleta, para as Paineiras, o Corcovado e a área da Barra da Tijuca.

Fotografia 66. Edificação do Ciclo Suburbano



Fonte: Autora, 2020.

Os passeios não eram feitos somente no Rio de Janeiro. De acordo com relatos de jornais da época, eram realizados campeonatos e encontros com clubes de outras localidades –, como indica o trecho a seguir do jornal A Noite (1926):

Figura 49. Registro da chegada dos ciclistas do Ciclo Suburbano à Juiz de Fora (1926).



Fonte: Jornal A Noite, ed: 05155, 1926, p.1.

Ademais, o Ciclo Suburbano também era utilizado como espaço para realização de celebrações, como mostra o excerto a seguir:

Figura 50. Comemoração do 2º aniversário do E.C Travessa nos salões do Ciclo Suburbano



Fonte: Imprensa Popular, ed: 02289, 1957, p.2

Graças a sua relevância cultural, o Clube foi reconhecido como patrimônio cultural pelo Decreto nº 24.560, de 25 de agosto de 2004.

- Conjunto arquitetônico Cinema Madureira e Cine Beija-Flor

Figura 51. Quadro de informações do Bem Cultural – Conjunto Arquitetônico Cinema Madureira



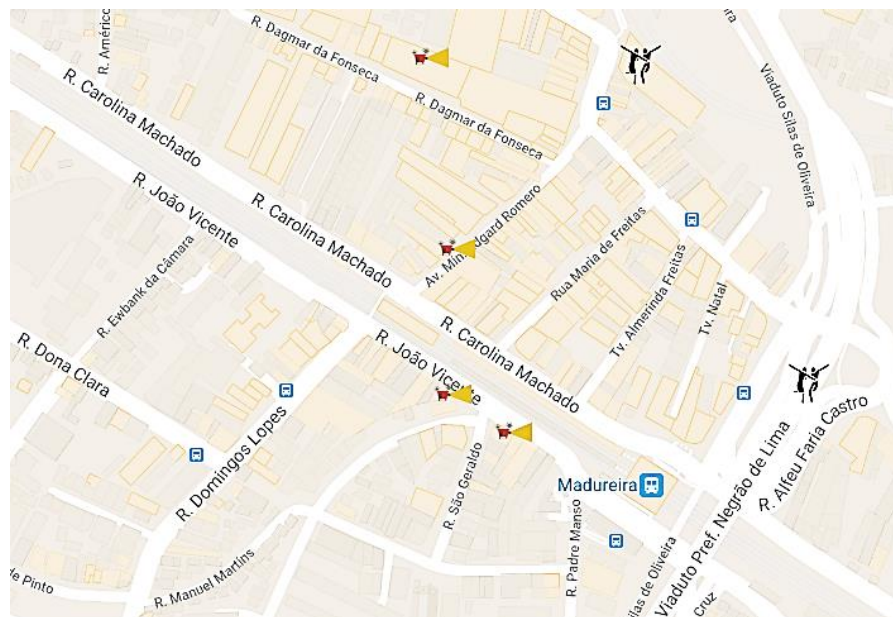
Fonte: Autora, 2020.

Figura 52. Quadro de informações do Bem Cultural – Cinema Beija-Flor - Cine Madureira 3



Fonte: Autora, 2020.

Figura 53. Localização dos cinemas de bairro no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

Ambos os cinemas estão situados em frente à Estação de Madureira. Segundo Gonzaga (1996, p. 49 *apud* SOUSA, 2014, p. 67), a instalação desses equipamentos urbanos está relacionada à ideia de mobilidade e infraestrutura urbana do início do século XX. Sua construção foi entendida, assim, como um fator de investimento e atrativo de novos moradores para a região:

A primeira, mais extensa, antiga e importante, é a própria Estrada de Ferro Central do Brasil. Com percurso até a ponta oposta do município, Santa Cruz, conviveu com salas de exibição em volta de praticamente todas as suas estações, para não falar da existência de um cinematógrafo dentro da gare central. No começo do século XX, a cidade terminava pouco além de dois futuros grandes núcleos sociais e polos exibidores que se encontravam em sua linha, Méier e Madureira. Percebe-se assim o quanto a Central foi fundamental para a precoce expansão do cinema à então chamada zona rural. A outra via ferroviária, originalmente mais atenta ao transporte de carga e ligada diretamente ao porto, é a famosa Leopoldina Railway. Transformou-se com o tempo em uma espécie de linha auxiliar da Central. Com traçado à direita desta, próximo ao contorno da baía, em direção à serra do Mar, engendrou núcleos populacionais menos exuberantes, porém de identidades mais arraigada. A chamada zona da Leopoldina e seus subúrbios, entre eles, destacadamente Bonsucesso, Olaria e Penha, seriam um importante espaço para uma estreita ligação entre cinema e comunidade (GONZAGA, 1996, p.49 *apud* SOUSA, 2014, p.67)

Também conhecido como Cine Theatro Madureira, o Cinema Madureira foi fundado em 30 de julho de 1923 e permaneceu em funcionamento até 13 de setembro de 1981 (SOUSA, 2014, p. 150).

Fotografia 67. Conjunto Cinema Madureira.



Fonte: Cinemagia, s/d.

Fotografia 68. Local do antigo Conjunto Cinema Madureira.



Fonte: Autora, maio de 2019.

De acordo com uma reportagem publicada na Revista Suburbana, o Cine Theatro Madureira era o único cinema dos subúrbios que também possuía um palco em funcionamento⁸².

⁸² Cine Theatro Madureira. Disponível em: <
<https://cinemagia.wordpress.com/2017/11/20/cinemas-antigos-cine-teatro-madureira-rj/>>
Acesso em 11 de jun. 2020

Figura 54. Cine Theatro Madureira.



Fonte: Revista Suburbana, 1933.

Figura 55. Cine Theatro Madureira



Fonte: Revista Suburbana, 1933.

Devido à mudança de nomenclatura das ruas e do próprio nome – que posteriormente seria Cine Madureira 3 –, o Cine Beija-Flor possui registros e documentações complexas. Muitos documentos se referem à sua localização como sendo na Rua Antônia Alexandrina (atualmente, Rua João Vicente), tendo sido inaugurado em 1986. O cinema ficou popularmente conhecido como Cine Beija-Flor; “Quem viesse de trem da cidade, numa composição do ramal de Dona Clara, e tivesse que saltar em Madureira, penúltima estação da linha, veria logo à sua frente o Cinema Beija-Flor” (GONZAGA, 1996, p.49 *apud* SOUSA, 2014, p.67).

Fotografia 69. Fachada Frontal do Cine Beija Flor



Fonte: Cinemagia

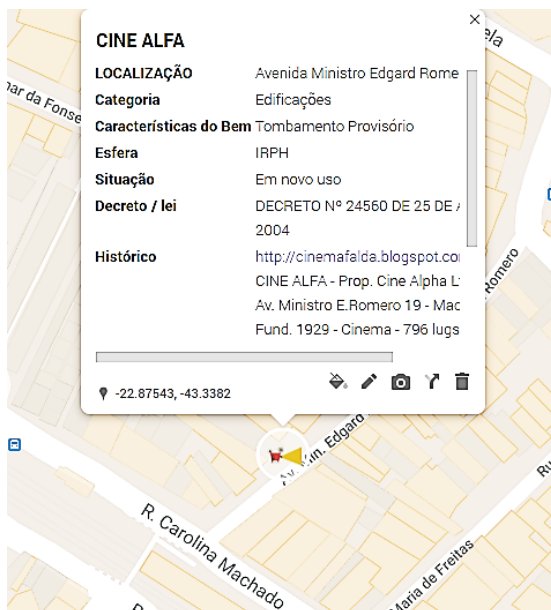
Fotografia 70. Perspectiva do Cinema Madureira 3 (1994)



Fonte: Cinemagia

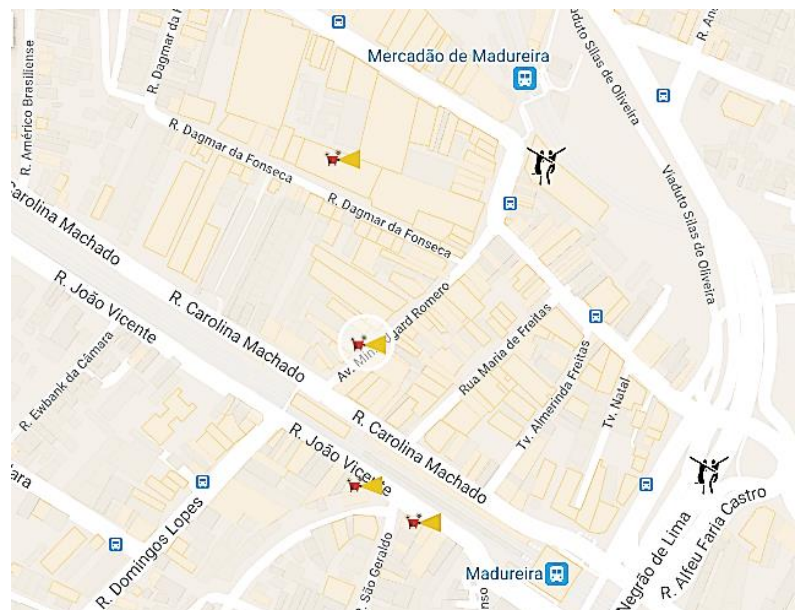
- Cine Alfa

Figura 56. Quadro de informações do Bem Cultural – Cine Alfa



Fonte: Autora, 2020

Figura 57. Localização do Cine Alfa no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020

O Cine Alfa se localizava no lado oposto das estações dos cinemas anteriores, no que hoje é o logradouro de número 19 da Rua Ministro Edgar Romero. Vale ressaltar que a rua possuiu nomes diferentes anteriormente e por isso há registros com referências de endereço diferentes para a construção, como Rua Domingos Lopes (logradouro de número 229) e Estrada Marechal Rangel (logradouro de número 19). O Cine Alfa foi inaugurado em 1929 e permaneceu em funcionamento até 18 de agosto de 1972 (SOUSA, 2014, p. 63).

Ele foi considerado o melhor cinema do bairro na época de sua construção, em estilo Art Déco; possuía capacidade para 1200 pessoas e pertencia à Empresa Cinema Alfa LTDA (Guia dos Bens Tombados, 2014, p. 187). Apesar de ter sido tombado, o imóvel atualmente se encontra completamente descaracterizado.

Fotografia 71. Cine Alfa (1937).



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje.

Fotografia 72. Antigo Cine Alfa, atualmente loja comercial.



Fonte: Google Earth, 2016.

- Cinema Madureira 1 e 2

O Cine Madureira 1 e 2 não é tombado; entretanto, possui relevância histórica para o bairro e está presente na memória de muitos que o frequentaram. Está localizado na Rua Dagmar da Fonseca, nos logradouros 54^a e 54b. O Cine Madureira 2 foi inaugurado em 12 de fevereiro de 1973 e o Cine Madureira 1, em 05 de julho de 1973 (SOUSA, 2014, p. 63). Sua estética arquitetônica também foi um elemento atrativo para o público, possuindo escadarias em

mármore, lustre de cristal na entrada e corrimões em metal dourado, além do seu piso do hall em mármore branco⁸³.

Fotografia 73. Fachada Cine Madureira 1 e 2.



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje, s/d.

Fotografia 74. Fachada atual do Cine Madureira 1 e 2.



Fonte: Autora, maio de 2020.

⁸³ Cinema Madureira 1 e 2. Disponível em: <<https://patrimoniomadureira.wixsite.com/inicio/cinemas-em-madureira>> Acesso em: 12 de jun. 2020.

- Teatro Zaquia Jorge

Assim como o Cine Madureira 1 e 2, o Teatro Zarquia Jorge também não foi preservado por um órgão de tutela do patrimônio cultural. Entretanto, ele também possui significativa relevância para a história da cidade e foi incluído no presente subcapítulo em reconhecimento à sua presença na memória daqueles que ali passaram.

Considerado o primeiro teatro de revista da zona norte, foi inaugurado por Zaquia Jorge, atriz e empresária, e um dos maiores ícones culturais do subúrbio. Segundo Pimentel (2013)⁸⁴:

Foi em 1952 que o subúrbio do Rio de Janeiro ganhou seu primeiro teatro. Ele tinha 450 lugares, 12 camarins e vários camarotes. Era o Teatro Madureira, situado à Rua Carolina Machado, 386, em frente à estação de trem do bairro. Fundado em 30 de abril pela atriz de revista Zaquia Jorge, o empreendimento teve, inicialmente, dificuldade para atrair o público, mas não tardou muito para se tornar um dos teatros mais frequentados da cidade, com uma plateia cheia de gente vinda de vários bairros (PIMENTEL, 2013, online).

Conhecida como a “Estrela do Subúrbio” e “Vedete de Madureira”, Zaquia Jorge trocou os palcos do centro e da zona sul para abrir seu próprio teatro, nos anos 50⁸⁵. O samba-enredo da escola Império Serrano em 1975 fez uma homenagem à atriz.

O Império deu o toque de alvorada / Seu samba a estrela despertou / A cidade está toda enfeitada / P'ra ver a vedete que voltou / Com seu viver de alegria / Fez tanta gente sonhar / Outra vez se abre o pano / P'ra todo o céu suburbano / Ver sua estrela brilhar (bis) / Viagem, revista, aquarela / O passado é presente / E neste teatro-passarela / Ela resplandece novamente / Baleiro-bala / Grita o menino assim / Da Central a Madureira / É pregão até o fim (Fernando Pinto, 1975)

⁸⁴ O primeiro teatro do subúrbio e a morte da estrela. Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/466-o-primeiro-teatro-do-suburbio-e-a-morte-da-estrela>>. Acesso em: 13 de jun. 2020

⁸⁵ Zaquia Jorge. Disponível em: <http://www.toponimiainsulana.com.br/zaquia_jorge.html>. Acesso em: 13 de jun. 2020.

Fotografia 75. Zaquia Jorge



Fonte: Arquivo Nacional, s/d
(BR_RJANRIO_PH_0_FOT_27123_001.tif)

Fotografia 76. Vista da Estação de Madureira para o Teatro Zaquia Jorge



Fonte: Rio Memórias.

O teatro foi alvo de diversas críticas devido ao seu gênero associado ao rebolado e a sensualidade. A peça escolhida para sua inauguração foi “Trem de Luxo”, de autoria de Walter Pinto e Freire Junior, os maiores autores de Teatro

de Revista. A peça possuía 22 quadros e, segundo Rodrigues (2014, p.67), era “uma apoteose maravilhosa” – fazendo com que a atriz passasse a ser conhecida como a Vedete do Subúrbio.

A morte precoce da atriz em 1957 levou ao fim do teatro. Zaquia morreu aos 32 anos, vítima de um afogamento na praia da Barra – até hoje com poucas explicações. Seu velório lotou o teatro, com a presença de mais de quatro mil pessoas⁸⁶. Atualmente, o espaço onde se localizava foi transformado em uma loja.

Sua memória e papel significativo para a região foram expressos na música “Madureira Chorou”.

Madureira chorou / Madureira chorou de dor / Quando a voz do destino / Obedecendo ao divino / A sua estrela chamou / Gente modesta / Gente boa do subúrbio / Que só comete distúrbio / Se alguém os menosprezar / Aquela gente que mora na zona norte / Até hoje chora a morte da estrela do lugar / (Só eu não posso chorar). (CARVALHINHO, 1958)

Fotografia 77. Antigo Teatro Zaquia Jorge.



Fonte: Google Earth.

⁸⁶ Teatro Zaquia Jorge. Disponível em <<https://www.riomemorias.com.br/memorias/teatro-de-revista-de-madureira>> Acesso em: 13 de jun. 2020.

3.5.3 Patrimônio religioso

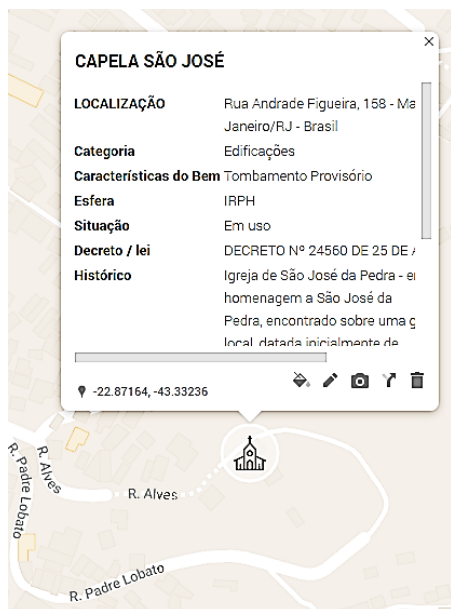
Tabela 10. Categoria de Bens Culturais Edificados – Patrimônio Religioso

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI	OBS.
Patrimônio Religioso	Capela São José	Rua Andrade Figueira, 158	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004	
	Assembleia de Deus	Rua Carolina Machado, 174	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 36.383/2012	
	Igreja de Nossa Sra do Campinho	Av. Ernani Cardoso, 418	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560/2004	
	Igreja do Santo Sepulcro	Rua Sanatório, 310	Tombamento definitivo	IRPH	Em uso	Decreto nº 14.716/1996	

Fonte: Autora, 2020.

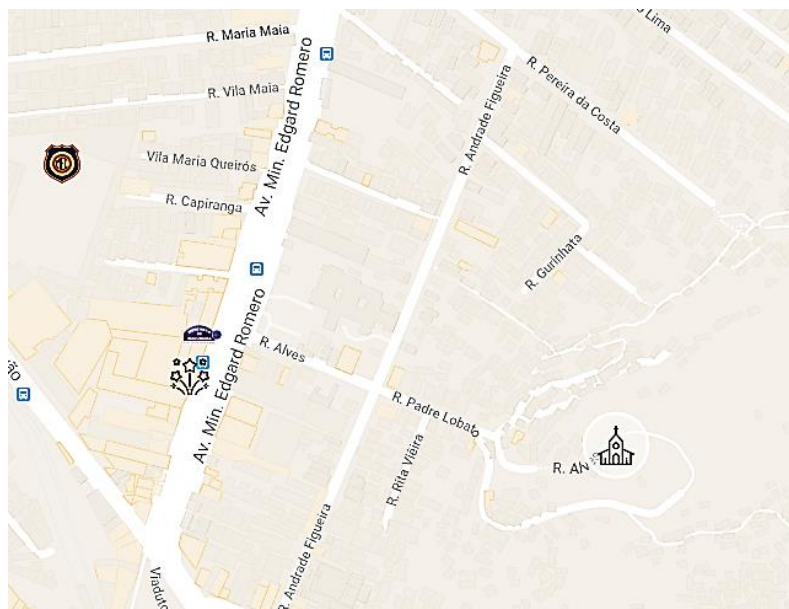
- Capela São José da Pedra

Figura 58. Quadro de informações do Bem Cultural – Capela São José



Fonte: Autora, 2020.

Figura 59. Localização da Capela São José no Mapa de Bens Culturais de Madureira



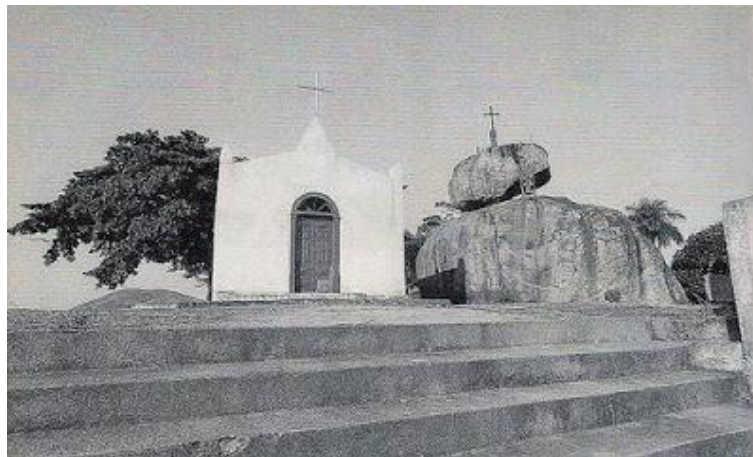
Fonte: Autora, 2020.

*Mas São José Lá do alto da pedreira
Você olha Madureira
São José Olha Madureira, São José
Olha Madureira
Protege o Império e a Portela
Que vão pra avenida
E levantam poeira
(Beto sem braço; Zeca Pagodinho, 1999)*

O primeiro patrimônio religioso a ser tratado nesse subcapítulo é a Capela de São José da Pedra, a construção mais antiga dessa categoria localizada no bairro. Segundo o site Subúrbios do Rio, existe uma história lendária em torno da construção da igreja⁸⁷:

O bairro de Madureira era uma região muito procurada para caça de animais de pequeno porte. Certo dia, três caçadores acharam uma imagem de São José sobre uma pedra. Conta a lenda que foi criado um altar com a imagem encontrada para proteger o local. Mas, toda noite, a imagem do santo podia ser vista novamente entre as pedras. O dono do terreno, José Francisco Lisboa, impressionado com a história, permitiu a construção de uma capela em louvor a São José, pronta em 1931. Só em 1978 foi inaugurada sua escadaria com 366 degraus, o pessoal de Madureira gosta de dizer que ela tem um degrau a mais que a escadaria da Igreja da Penha, mas a escadaria da Penha tem mais de 380 degraus (RODRIGUES, 2012, online).

Fotografia 78. Capela São José da Pedra.



Fonte: Subúrbios do Rio, s/d

⁸⁷ Capela de São José da Pedra. Disponível em:<
<https://suburbiosdorio.blogspot.com/search?q=s%C3%A3o+jos%C3%A9>> Acesso: 13 de jun.
2020.

No excerto a seguir do Jornal do Brasil, de 1913, é mencionada a celebração em homenagem à Capela São José da Pedra.

Irmandade do glorioso São José da pedra. Erecta no outeiro da Pedra em Madureira. Festa de São José da Pedra. Domingo, 15 do corrente, será celebrada a festa do glorioso São José da Pedra com pompa esperando, entrando às 11h00 à missa solene pelo reverendo vigário de Irajá, o Padre Januário Tomel. Ocupando a tribuna sagrada um exímio pregador: às 4 horas da tarde sahirá a solenne procissão de São José da Pedra. Acompanhada de outras irmandades. Ao recolher-se a procissão será cantada a “ladainha” e tocando em um lindo coreto uma banda de música: havendo leilão de lindas prendas ofertas dos fiéis devotos pelo popular leiloeiro Wanderck. Subindo às 9 horas da noite um enorme balão com fogos, finalizando as festividades com fogos do ar de multicores. (...). Pede-se virgens e anjos, e prendas para o leilão Madureira, 14 de maio de 1913. (Jornal do Brasil, ed: 00133, 1913, p.1)

A capela era originalmente administrada pela Irmandade de São José, representada pela Paróquia São Luiz Gonzaga; atualmente, ela pertence à Paróquia São Brás. Devido à sua relevância histórica, o Decreto nº 24.560, de 25 de agosto de 2004, estabeleceu seu tombamento provisório.

Fotografia 79. Vista da Passarela do Mercado de Madureira para a Capela São José da Pedra.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

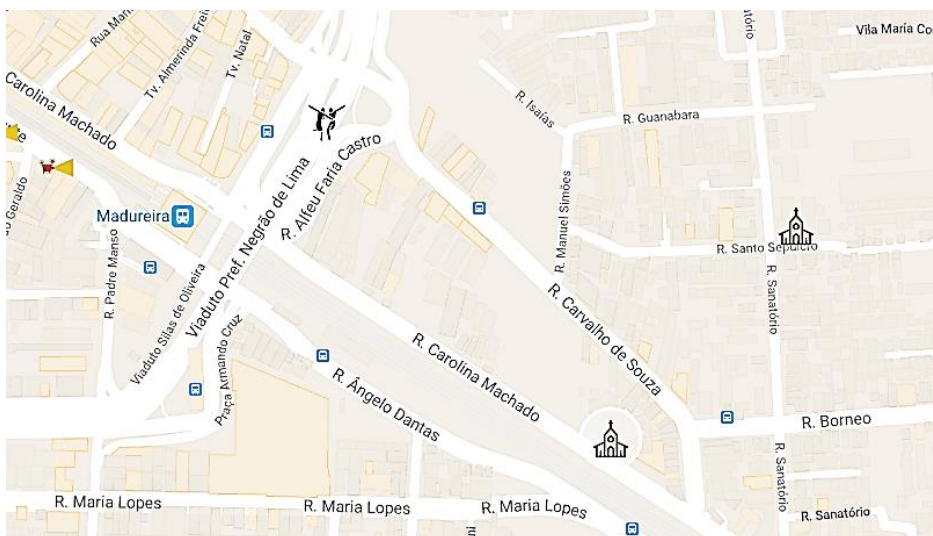
- Assembleia de Deus

Figura 60. Quadro de informações do Bem Cultural - Assembleia de Deus



Fonte: Autora, 2020.

Figura 61. Localização da Assembleia de Deus no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

A Assembleia de Deus de Madureira é a única igreja protestante tombada, reconhecida pela sua relevância estética e arquitetônica. A igreja foi inaugurada em 01 de maio de 1953 e “Citada na extinta publicação Subúrbios em Revista, em 1955, a construção localizada na Rua Carolina Machado, foi descrita como uma das mais belas obras de artes da capital da República”⁸⁸. Ainda de acordo com a revista, “o majestoso templo de Madureira, era uma das maiores e mais belas obras arquitetônicas das Américas e do mundo” (subúrbios em revista, 1955). Segundo artigo publicado na AD Madureira, o templo é a primeira catedral da Assembleia de Deus na América Latina⁸⁹.

⁸⁸ Assembleia de Deus de Madureira. Disponível em: <<https://mariosergiohistoria.blogspot.com/2018/01/a-catedral-de-madureira-simbolismo.html>> Acesso em: 14 de jun. 2020.

⁸⁹ Primeira Catedral das Assembleias de Deus na América Latina. Disponível em: <<https://www.admadureira.com.br/sobre-a-igreja/>> Acesso em: 14 de jun. 2020.

Fotografia 80. Perspectiva da Assembleia de Deus de
Madureira



Fonte: Admadureira

A edificação se insere no contexto de construção das Assembleias de Deus no Brasil, que possuía como referência Paulo Leivas Macalão. Segundo Araújo (2007, p.32)⁹⁰ :

Em 01 de maio de 1953, Paulo Macalão, juntamente com milhares de fiéis, inaugurou o majestoso templo do Bairro de Madureira, em estilo gótico, de 18m largura por 50m de extensão, com galerias e bela torre, vitrais coloridos e ornamentação artística rebuscada, com capacidade para três mil pessoas, que passou ser, desde então, a sede da CONAMAD até 1999, quando foi transferida para Brasília.

Segundo o Guia dos Bens Tombados (2014), a pedra fundamental foi lançada em 14 de março de 1948, pelo então pastor, e assim inaugurada, em 01

⁹⁰Inauguração AD Madureira. Disponível em: <<https://www.oestegoiano.com.br/noticias/religiao/capitulo-i-do-livro-sobre-a-historia-da-igreja-assembleia-de-deus>> Acesso em: 14 jun. 2020.

de maio de 1953. O templo de estética neogótica possui vãos em formatos ogivais e vitrais policromados, executados em pequenos retângulos.

Fotografia 81. Perspectiva atual da Assembleia de Deus de Madureira.



Fonte: Street View, 2018.

Paulo Macalão faleceu em 26 de agosto de 1982, aos 79 anos⁹¹, mas deixou a igreja em Madureira como legado material, sendo reconhecida pelos seus vitrais, reproduzidos por linhas de fogo que lembram Pentecostes, além dos arcos e desenhos talhados entre os pisos e paredes. A igreja obteve tombamento provisório de acordo com o Decreto nº 36.383, de 26 de outubro de 2012, devido ao seu valor arquitetônico e sua importância na paisagem urbana do bairro e para a cidade do Rio de Janeiro.

⁹¹ Paulo Leivas Macalão. Disponível em: <<https://www.oestegoiano.com.br/noticias/religiao/capitulo-i-do-livro-sobre-a-historia-da-igreja-assembleia-de-deus>>. Acesso em: 14 de jun. 2020.

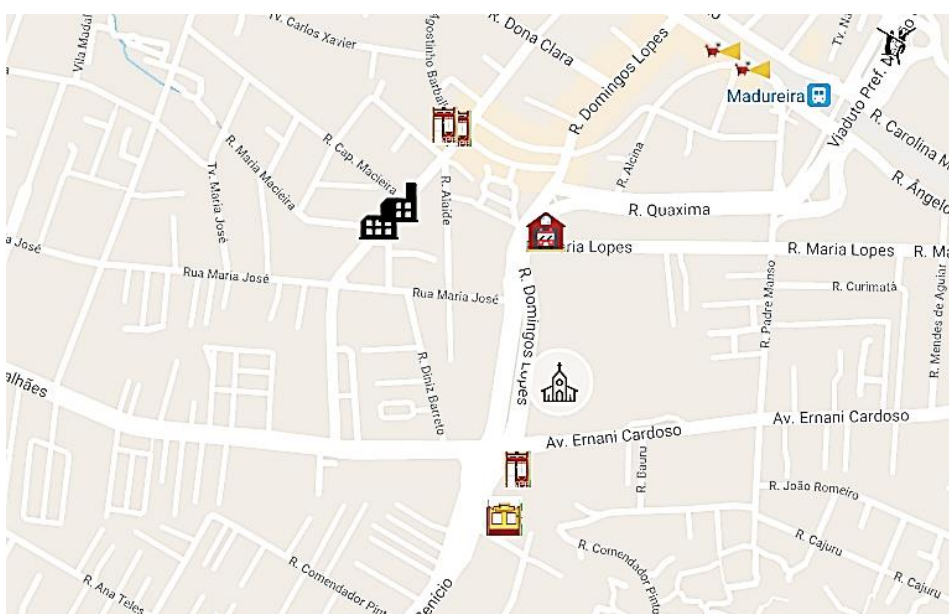
- Igreja de Nossa Senhora do Campinho

Figura 62. Quadro de informações do Bem Cultural – Igreja de Nossa Senhora do Campinho



Fonte: Autora, 2020.

Figura 63. Localização da Igreja de Nossa Senhora do Campinho no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

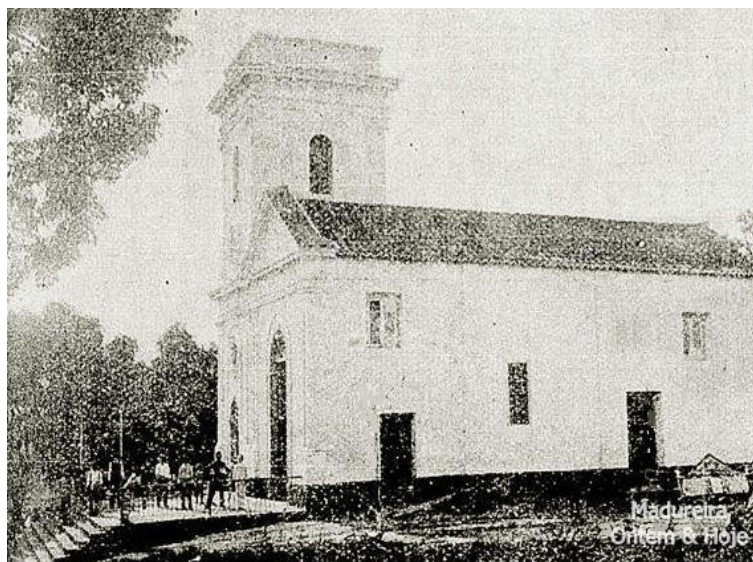
A igreja está situada ao lado da Estalagem do Campinho, sendo assim parte das edificações que compunham o Largo do Campinho⁹². A Igreja de Nossa Senhora da Conceição tem sua origem como oratório da Fazenda do Campinho; esse foi transformado em capela em 1860 e a construção da igreja foi iniciada dois anos depois, em 1862. Segundo o Guia dos Bens Tombados (2014, p.187):

Em 1862, Domingos Lopes da Cunha doa o terreno da igreja com a condição de que fosse construída uma capela para Nossa Senhora da Conceição. Em 1896, foi fundada a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição do Campinho, sendo seu primeiro provedor Honório Gurgel do Amaral. Da irmandade fizeram partes nomes ilustres da história de campinho. Em 1979, a igreja sofreu um incêndio, perdendo todo o telhado. O altar em mármore existente foi doação do Sr. Ernani

⁹² Largo do Campinho. Disponível em: < <https://patrimoniomadureira.wixsite.com/inicio/blank-2> Acesso em: 14 jun. 2020. “Em 1589, os padres jesuítas da Companhia de Jesus adquiriram a fazenda de Santa Cruz e para atingir esta propriedade, fez-se necessário abrir o caminho que deu origem à Estrada Real de Santa Cruz (formada pelas atuais Avenida Ernani Cardoso e Rua Intendente Magalhães). No cruzamento entre a Estrada Real de Santa Cruz, a Estrada de Jacarepaguá (atual Rua Cândido Benício) e a Estrada de Irajá (atual Rua Domingos Lopes), havia um local de parada onde os viajantes tinham por costume descansar, antes de dobrar rumo às suas terras, deixando seus animais pastarem em um pequeno campo existente no encontro desses caminhos – eis daí o nome atribuído ao largo: “Campinho”. (ROCHA, 2012)

Cardoso que se confirma em inscrição existente no altar, sendo original da época da construção da igreja. (Guia dos tombados, 2014, p.187).

Fotografia 82. Perspectiva atual da Assembleia de Deus de Madureira.



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje.

Sendo reconhecido seu valor histórico, o Decreto nº 24.560, de 25 de agosto de 2004, estabeleceu seu tombamento provisório. Atualmente, a igreja se encontra em uso e preservada, sendo o dia da padroeira celebrado em 08 de dezembro.

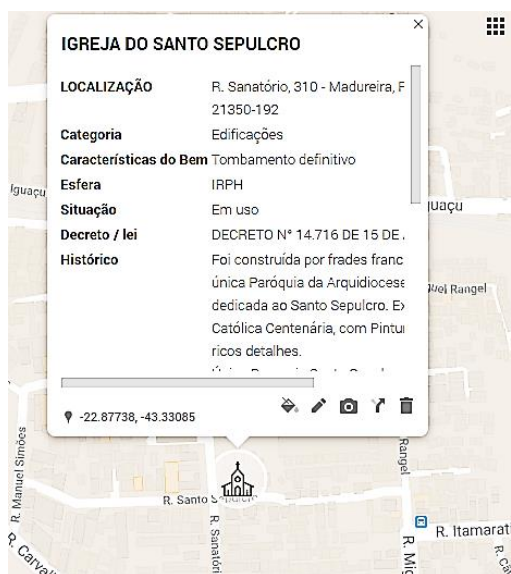
Fotografia 83. Paróquia Nossa Senhora da Conceição do Campinho, 2019.



Fonte: Rádio cathedral.

- Igreja do Santo Sepulcro

Figura 64. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro



Fonte: Autora, 2020

Figura 65. Localização da Igreja do Santo Sepulcro no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020

A igreja é uma réplica em escala real do templo que foi construído sobre a sepultura de Cristo, em Jerusalém, “sendo a única Paróquia da Arquidiocese do Rio de Janeiro dedicada ao Santo Sepulcro”⁹³.

Sua construção está atrelada a hospedaria que existia em Cascadura desde 1897, a Hospedaria da Terra Santa. Essa possuía um pequeno convento e uma capelinha, local onde os frades zelavam pela Obra Pia da Terra Santa e exerciam algum trabalho de pastoral. No ano de 1907, foi residir em Cascadura o Frei Ciríaco Hielscher, alemão vindo da Província da Imaculada Conceição, que se dedicou então à construção de uma nova igreja, bem maior, e artisticamente pintada por dentro⁹⁴.

Em 1915, foi lançada a pedra fundamental da igreja, sendo sua construção realizada por padres franciscanos – o que influenciou diretamente na sua estética arquitetônica, com afrescos pintados nos tetos e nas paredes laterais e

⁹³ Igreja do Santo Sepulcro. Disponível em: <<https://patrimoniomadureira.wixsite.com/inicio/igreja-santo-sepulcro>> Acesso em 15 jun. 2020.

⁹⁴ Construção da Igreja do Santo Sepulcro. Disponível em: <<https://patrimoniomadureira.wixsite.com/inicio/igreja-santo-sepulcro>> Acesso em 15 jun. 2020

um vitral redondo inserido na fachada principal. Além disso, sua relação com os padres também impactou suas funções. Segundo Cardoso (2015)⁹⁵:

A igreja não é só conhecida por sua beleza, mas também pela caridade. Ela conta com uma casa de acolhida, chamada "Irmão Sol", que ampara e trata os menores em situação de rua ou envolvidos com drogas. A casa foi construída ainda na administração dos franciscanos. Depois da saída dos religiosos da paróquia, a função da casa continuou sendo servir os pobres, gerenciada pela Fraternidade Toca de Assis. Hoje, é uma casa de acolhida da Comunidade Católica Maranathá."É uma paróquia formada por pessoas muito voltadas à questão da caridade. Inclusive os jovens também se sentem muito contagiados por essa obra bonita que é o amor ao próximo. Não pode haver amor sem ação. O amor se traduz por meio das obras", incentivou o padre Luiz (CARDOSO, 2015, online).

Fotografia 84. Perspectiva da Igreja do Santo Sepulcro.



Fonte: Google Street View, 2018.

Devido ao seu valor excepcional, a igreja foi tombada (por meio do Decreto Municipal nº 14.716, de 15 de abril de 1996⁹⁶. Nele, são considerados sua importância histórica e artística para a cidade do Rio de Janeiro e seu papel

⁹⁵ Paróquia Santo Sepulcro em Festa. Disponível em: <http://arqrio.org/noticias/detalhes/3002/parouquia-santo-sepulcro-em-festa>> Acesso em 15 de jun. 2020

⁹⁶ Tombamento definitivo da Igreja do Santo Sepulcro. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4121920/121DECRETO14716IgrejadoSantoSepulcro.pdf> Acesso em: 15 de jun. 2020

como marco na paisagem do bairro e seu entorno. Ainda de acordo com o Decreto:

Fica tombada definitivamente, nos termos do art. 4º da Lei nº 166, de 27 de maio de 1980, a Igreja do Santo Sepulcro, situada na Rua Sanatório nº 310, no bairro de Madureira, XV R.A. Parágrafo único. Está incluída no tombamento referido no "caput" deste artigo a secretaria da Igreja (hospício), ao lado da mesma. Art. 2º Ficam incluídos, no tombamento do referido imóvel, os elementos característicos originais, tais como: - exterior: volumetria, cobertura, revestimento, vitrais e todos os elementos arquitetônicos e decorativos de fachada; - interior: altares, púlpitos, balcões, guarda-corpos, pinturas murais, afrescos, relevos, revestimentos, etc. Art. 3º Quaisquer obras ou intervenções a serem realizadas nos imóveis citados no art. 1º deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (Decreto Municipal nº 14.716, de 15 de abril de 1996).

Recentemente, em 24 de agosto de 2018, considerando a necessidade de salvaguarda da ambiência cultural do entorno da igreja e de significativo valor para o subúrbio do Rio de Janeiro, foi estabelecida a Área de Entorno de Bem Tombado pelo Decreto Municipal nº 4.495⁹⁷, conforme seu Artigo 2º,

Para efeito de proteção da ambiência e manutenção das características urbanas e paisagísticas, a altura total máxima permitida para os bens imóveis existentes na Área de Entorno de Bem Tombado, incluídos todos os elementos construtivos da edificação, será de 9,00m (nove metros) para o terreno da Rua Sanatório nº 310, onde está localizada a Igreja do Santo Sepulcro, e de 14,00 (quatorze metros) para os demais imóveis (Decreto Municipal Nº 44957 24 DE agosto de 2018).

A Igreja do Santo Sepulcro e toda legislação vigente que considera a sua preservação talvez seja um dos raros exemplos no subúrbio de como seus patrimônios culturais deveriam ser, considerando que seu tombamento ou salvaguarda são aplicáveis, dada sua relevância para um grupo social, para a paisagem ou para a história. Após decretado o tombamento, deveriam ser discutidas ferramentas de proteção a esses bens, impedindo, por exemplo, que esses ficassem suscetíveis ao valor do mercado e os riscos da venda de marcos da memória e do patrimônio cultural local.

⁹⁷ Criação da área de entorno de bem tombado da Igreja do Santo Sepulcro, situada na Rua Sanatório, 310. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2018/4495/44957/decreto-n-44957-2018-cria-area-de-entorno-de-bem-tombado-da-igreja-do-santo-sepulcro-situada-na-rua-sanatorio-310-madureira-xv-r-a>>. Acesso em 15 de jun. 2020

Encerra-se, dessa maneira, a apresentação dos patrimônios históricos de cunho religioso encontrados em Madureira. Em continuidade ao proposto para o terceiro capítulo, o próximo subcapítulo abordará a materialidade associada ao imaginário do bairro como “berço do samba”.

3.5.4. O berço do samba edificado

Tabela 11. Categoria de edificações – Berço do Samba.

CATEGORIA	REFERÊNCIA CULTURAL	LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/LEI
O Berço do Samba Edificado	Portelinha	Estrada do Portela, 446.	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24102/2004
	GRES Portela	R. Clara Nunes, 81	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	Lei 3.134/2000
	Perímetro Cultural	Madureira/Oswaldo Cruz	–	–	–	Lei nº 6.483/2019

Fonte: Autora, 2020.

A partir do exposto ao longo do terceiro capítulo, é nítida a percepção de Madureira como território cultural, dada a pluralidade de expressões e de bens, materiais e imateriais, que nele se encontram e que merecem ter seu valor reconhecido e sua existência preservada. O presente subcapítulo, nesse sentido, busca contribuir com a formação do bairro como tal ao apresentar os bens patrimonializados que foram essenciais para consolidação da imagem da área como sendo o “berço do samba”. Pretende-se, assim, versar a respeito das escolas de samba, reconhecidas como patrimônio cultural, e das casas cujos residentes exerceram importante papel para o desenvolvimento do samba no bairro.

Figura 66. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro.



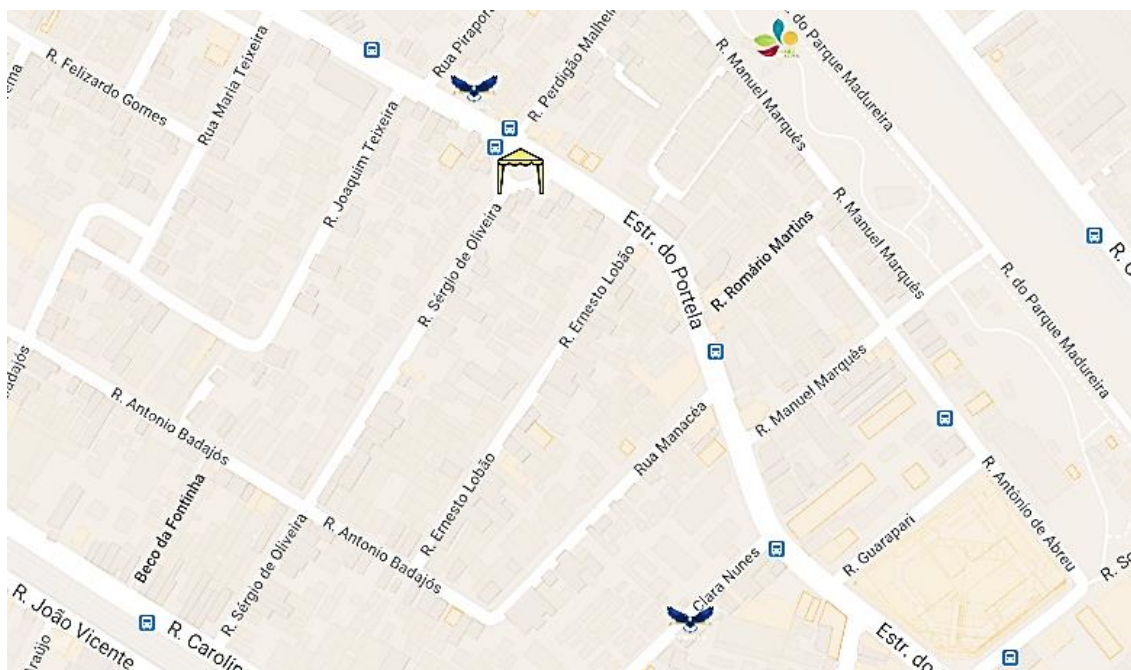
Fonte: Autora, 2020.

Figura 67. Tabela de Dados do Bem Cultural – Igreja do Santo Sepulcro.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 68. Localização da Portelinha e da Portela no Mapa de Bens Culturais de Madureira



Fonte: Autora, 2020.

*O povo cantando assim
Oh,oh,oh,oh
A majestade do samba
Chegou, chegou
Corri pra ver
Pra ver quem era
Chegando lá
Era a Portela⁹⁸*

Na Estrada do Portela, no logradouro de número 446, localiza-se a Portelinha, o local onde a escola de samba se originou. Em visita ao local, realizada no dia 03 de junho de 2020, foi relatado por um senhor que lá se encontrava – ao ser perguntado sobre a possibilidade de se fotografar o local para o presente estudo -, que “Tudo começou aqui minha, jovem”, reafirmando a presença da memória no local. Enquanto pintava uma bicicleta, apontando para um quadro de Paulo da Portela, o morador compartilhou relatos sobre como a escola havia se originado no espaço – cuja fachada com letreiros ausentes denunciam o tempo de sua existência.

Fotografia 85. Fachada da Portelinha



Fonte: Autora, junho de 2020.

Além da referência originária à Portela, o lugar representa também a primeira quadra de escola de samba coberta. Os dizeres, situados no lado esquerdo, sintetizam o que é o local⁹⁹:

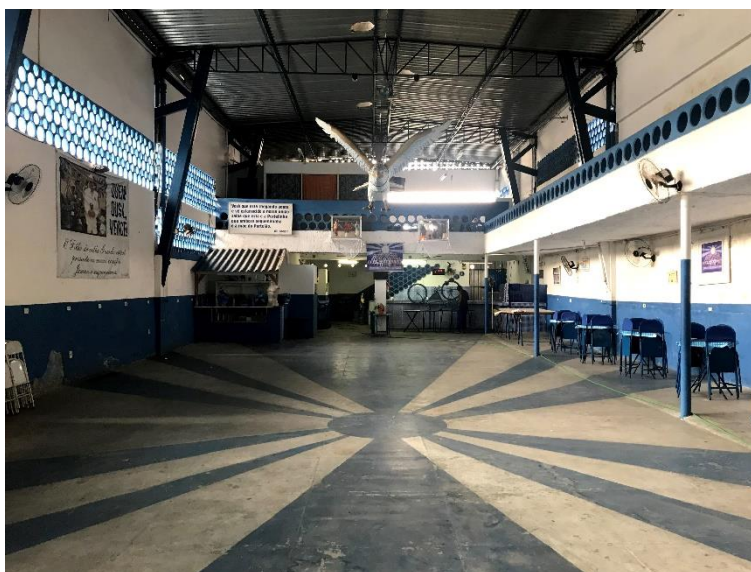
⁹⁸ Trecho da Composição “Corri pra ver”. Música e letra compostas por Monarco, Chico Santana, Casquinha em 1953.

⁹⁹ Portelinha. Disponível em: <<http://www.gresportela.org.br/Portelinha>> Acesso em: 15 jun. 2020.

Você que está chegando agora e vê estarecido nossa união saiba que **esta é a Portelinha que embora pequenininha é a mãe do Portelão**. "Portelinha", não é sinônimo de algo menor ou menos significativo. Ao contrário, é profundidade, é essência, é origem. É a mãe que juntamente com o pai, Paulo da Portela, são referências na transmissão dos valores a serem seguidos pelos seus filhos, os portelenses, construindo, assim, uma família altamente unida, sólida e organizada: a família portelense. Aliás, organização, educação e discrição são aspectos observados tanto pelos próprios portelenses quanto por não portelenses (COELHO, 2014, grifo nosso).

Ao entrar na quadra, uma enorme águia com pandeiro representa a essência do samba. A escola é um museu vivo, que traz em suas paredes quadros dos ícones da história portelense, troféus e objetos que demonstram o valor do espaço.

Fotografia 86. Interior da Quadra da Portelinha, local onde a Velha Guarda até hoje se reúne para celebrar



Fonte: Autora, 2020.

Toda essa memória e representatividade no cenário do samba, atreladas à construção da cidade, é descrita como¹⁰⁰:

Por esses aspectos, acredito que a Portelinha seja o ponto central da memória não apenas da Escola de Samba Portela e do samba como um todo, como também de toda uma população que há gerações habita a área que vai de Oswaldo Cruz a Marechal Hermes, chegando até Campinho. A memória à qual me refiro é aquela constituinte de um

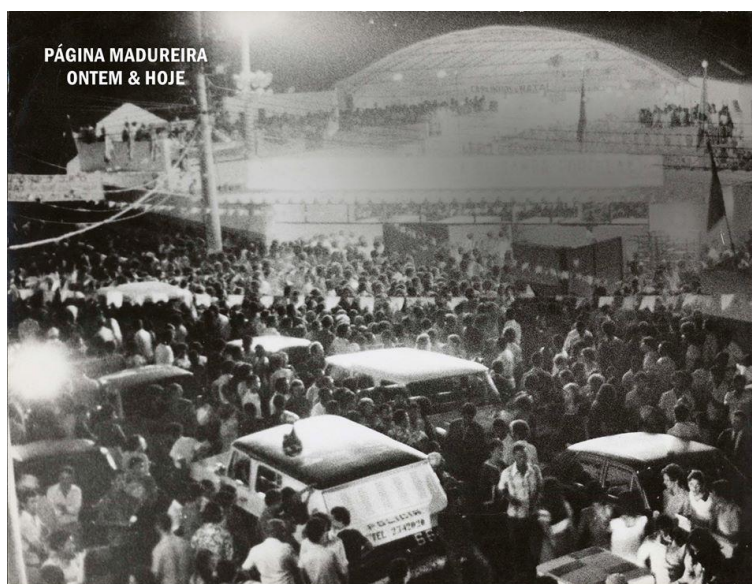
¹⁰⁰ Idem

processo dinâmico. É, justamente, a memória considerada como um fato da história; não apenas como um meio para se recordar a história, mas memória como um dos objetos da história e um dos elementos constituintes de uma elaboração histórica (LOPES, s/d, online).

Devido à sua importância como primeira sede do GRES Portela e espaço de encontro da Velha Guarda da escola, o Decreto nº 24.102, de 07 de abril de 2004¹⁰¹, determinou o tombamento provisório do imóvel.

Em continuidade à história da escola, destaca-se o novo endereço de sua quadra. Inaugurada em 1972, ela está localizada à Rua Clara Nunes.

Fotografia 87. Inauguração da Quadra da Portela, 1972.



Fonte: Rede Social, Madureira: ontem e hoje.

A mudança da escola para uma quadra maior – conhecida como Portelão – reflete o crescimento da mesma ao longo de sua história, a partir do trabalho de diversos departamentos e realização de atividades durante o ano todo. O lugar permite a sociabilidade e intensifica os laços da identidade social e territorial, ao inseri-la em um espaço onde sua memória está atrelada à construção histórica do ambiente ao redor. Martins (2012) define o Portelão como

O Portelão, uma quadra de escola de samba em Madureira, vai estar permeado por relações de vizinhança, de experiências afetivas e

¹⁰¹ Tombamento Portelinha. Disponível em:< <https://leismunicipais.com.br/a1/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2004/2411/24102/decreto-n-24102-2004-determina-o-tombamento-provisorio-do-imovel-situado-na-estrada-do-portela-n-446-em-madureira>> Acesso em: 11 de ago. 2020.

conflitivas, já que é um espaço de encontro, de permanência e que forma uma comunidade comum, a comunidade portelense. É ali, no dia a dia da quadra que vão ser criados os laços de identidade comum, através da vivência e das práticas sociais daqueles que fazem parte desse ambiente comunitário. Entender o Portelão como um lugar é buscar nele uma familiaridade, através de elementos que vão fazer da quadra um centro de significados construídos pelas experiências cotidianas, pois, de acordo com Buttimer (1985), “o lugar é um somatório das dimensões simbólicas, emocionais e culturais” (MARTINS, 2012, p.44)

Fotografia 88. Vista da entrada da Quadra da Portela.



Fonte: Autora, dezembro de 2019.

Fotografia 89. Interior da Quadra da Portela, com as palavras de Candeia registradas



Fonte: Autora, 2020

Devido ao seu valor histórico e cultural, a quadra da escola foi tombada pela Lei nº 3.134, de 05 de dezembro de 2000, sendo feita a inscrição da edificação no Livro de Tombos dos Bens culturais.

Destaca-se um dos projetos que relaciona bens materiais e memória, o projeto Perímetro Cultural. Esse tem como objetivo o desenvolvimento da Área

de Especial Interesse Cultural, sendo mapeados os logradouros e/ou domicílios que possuem uma importância afetiva e cultural relacionada à Portela¹⁰².

A ideia por trás da criação do Perímetro é recuperar, preservar e tornar acessível à comunidade de Oswaldo Cruz e bairros vizinhos sua memória cultural, a partir da história da Portela; os bens culturais, tendo como elementos motivadores a leitura, a música, a dança, o teatro, as artes visuais e o artesanato; as práticas esportivas; as ações de inclusão social (Perímetro Cultural, s/d, online).

Os locais inseridos no Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz seriam:

I – Estrada do Portela (antiga Barra Preta), local de fundação do Bloco Carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz; e onde se situavam o terreno do bar do Nozinho, o armazém de Sérgio Hermógenes Alves e a chácara de ‘Seu’ Napoleão;

II/III – Rua Antonio Badajós, local onde residiu Dona Esther no logradouro número 95, e onde se situava o quintal da Tia Doca no logradouro número 11;

IV – Rua Arruda Câmara (atual Rua Clara Nunes), local onde fica a sede da Portela (Portelão), logradouro número 81;

V – Rua Carolina Machado, onde viveu e morreu Paulo da Portela, no logradouro número 950;

VI – Rua Dutra e Melo (atual Rua Manaceia), onde se situa o quintal do Manaceia, no logradouro número 58;

VII – Rua Ernesto Lobão (antiga Rua B), local de fundação do Bloco Carnavalesco ‘Lá se vai minha Embaixada’;

VIII – Rua Fernandes Marinho, local onde residiu o compositor Argemiro, no logradouro número 143;

IX – Rua Joaquim Teixeira, local de fundação do Bloco Carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz, no logradouro número 157;

X – Rua Júlio Fragoso, local onde se situa o quintal da Tia Surica, no logradouro número 25, casa 13;

XI – Rua Perdigão Malheiros, local onde se situava o Caxambu do Vieira, no logradouro número 88;

¹⁰² Perímetro Cultural. Disponível em: <<https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural/>> Acesso em: 15 de jun. 2020.

XII – Rua Pirapora, local onde morou Antonio Rufino dos Reis, no logradouro número 4;

XIII – Rua Taubaté, local onde ficava o Rancho Renascença, no logradouro número 42;

XIV/XV- Estações de Dona Clara (atual Praça do Patriarca) e de Oswaldo Cruz (antiga Rio das Pedras).

O reconhecimento do Projeto se deu com a sanção da Lei nº 6.483, de 22 de janeiro de 2019, a partir da qual foi oficialmente criada a Área de Especial Interesse Cultural – Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz.

Figura 69. Georreferenciamento do Perímetro Cultural da Portela no mapa de Bens Culturais de Madureira.



Fonte: Departamento Cultural da Portela, georreferenciamento: Autora, 2020.

O projeto se assemelha ao objetivo geral do trabalho, que busca a valorização dos bens culturais. Esse, contudo, tem um recorte espacial que engloba todo o território de Madureira, sendo inerente a noção da existência de outras atividades e grupos sociais que constituem a história do bairro – motivo pelo qual buscaram-se diferentes mecanismos para elencá-los.

Tais mecanismos compreenderam, portanto, o formulário apresentado no segundo capítulo, e divulgado nas redes sociais, visando estabelecer o contato com pessoas e instituições inseridas no bairro, bem como seus moradores e frequentadores. Ademais, a criação de um mapa se mostra como uma

ferramenta acessível à sociedade e auxilia na identificação espacial dos bens, assim como seu contexto histórico e seu status como patrimônio cultural. Partindo da premissa de que é preciso conhecer para preservar, o terceiro capítulo retrata a história e a memória das referências culturais que ajudam a compor este território e a identidade daqueles que se apropriam destes bens, assim como da região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação consistiu em analisar e conceituar o território de Madureira, tendo em vista os elementos espaciais e culturais que o inserem como parte do subúrbio – especificamente, da zona norte - da cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente, foi feita sua caracterização enquanto área urbana como resultado de um processo de intensificação da urbanização. Nesse contexto, foi ressaltado que anteriormente às transformações que remodelaram o espaço urbano da área central do Rio de Janeiro, Madureira já era um espaço habitado e em constante crescimento, principalmente após a instalação de uma estação de trem em 1890.

Tal constatação corrobora o afirmado pela pesquisa de que o trem não foi responsável pela formação desse subúrbio, mas sim contribuiu para seu crescimento ao facilitar o acesso à região. Desse modo, percebe-se que o projeto de remodelação urbana empreendido pelo então prefeito Pereira Passos, no início do século XX, teve um duplo impacto: espacial, ao afetar a estrutura física das áreas, e social. A demolição de moradias populares na área central da cidade fez com que uma parcela de seus moradores buscasse por alternativas de residência em novos lugares – sendo Madureira um desses.

A partir dessas reformas, observamos que as cidades são grandes espaços de disputas e nelas prevalecem barreiras para o rompimento de alguns paradigmas. Entretanto, é possível que haja uma (des)construção desses sistemas. Ao analisarmos as categorias de espaços observadas por Milton Santos, conclui-se que as delimitações geográficas existentes são compostas por objetos, pessoas, paisagens, equipamentos urbanos, entre outros. Estão inclusos, ainda, os elementos simbólicos, os valores afetivos, as lembranças e as memórias presentes nestes lugares. Assim, os espaços se configuram pela totalidade desses signos e pela relação da sociedade com esses, sejam materiais ou imateriais.

Os espaços hierarquizados na cidade acabam por justificar diferenças na destinação dos investimentos, fazendo com que determinados lugares recebam-nos em detrimento de outros. É importante salientar, todavia, que todos os espaços devem receber investimentos adequados para a garantia de manutenção de suas estruturas, visto que a qualidade de vida – diretamente

impactada por tais iniciativas – é direito de todo cidadão, independentemente de sua localização geográfica. Assim, ao escolhermos como objeto de estudo, um território do subúrbio, distante do eixo centro e zona sul, podemos confirmar a partir dos estudos feitos a existência de uma significativa diversidade de atrativos culturais que merecem reconhecimento e valorização.

Após a análise dos elementos urbanos, observou-se o bairro enquanto território cultural. Baseando-se em levantamentos demográficos acerca das categorias de raça e cor, é possível associar a relação da população residente, em sua maioria negra, aos bens culturais de matriz africana presentes no bairro. Constata-se, desse modo, os aspectos qualitativo e quantitativo relacionados ao conceito de território de maioria afrodescendente, fundamentando a necessidade de criação de políticas específicas para tratar desses espaços, tendo em vista suas singularidades e o fato de que esses possuem aspectos que não são encontrados em outras regiões da cidade.

Ao pesquisar a construção histórica de um local que utilizou mão de obra escravizada, por meio do levantamento de seus bens culturais, conclui-se que quase em sua totalidade as expressões culturais de natureza imaterial são de matriz africana. Percebe-se, portanto, que a relação entre indivíduo e cultura na região parte de uma memória ancestral presente no bairro; essa memória vai além do reconhecimento – institucional e/ou por parte da população – da força, aspecto comumente associado aos corpos negros objetificados.

Ao realizar o percurso de reconhecimento cultural por parte daqueles que vivem e se apropriam do bairro, conclui-se que a música é percebida pela maioria desses como referência cultural do bairro. Nesse sentido, pode-se observar uma gama de equipamentos urbanos usados para realização de atividades voltadas ao âmbito musical, como o Viaduto de Madureira onde acontece o Baile Charme. Tal constatação vai de encontro ao proposto por Santos e Vogel (1985) em *Quando a Rua Vira Casa*, que caracterizam o uso, as apropriações e o reconhecimento do espaço pela população que nele se insere. Podemos afirmar, ainda, que a identificação dos indivíduos com os bens, assim como a sua apropriação pelos mesmos, contribuem para sua preservação.

Por outro lado, constata-se que a seletividade de determinados locais da cidade em detrimento de outros, corroboram para o investimento em determinados lugares e outros que carecerão do mesmo incentivo. Entretanto,

todos eles são passíveis de receber infraestrutura, sendo direito de todo cidadão a qualidade de vida, independente da sua localização geográfica. Assim, ao escolhermos como objeto um território do subúrbio, distante do eixo centro e zona sul e, confirmamos ser um lugar que vai além de onde o trem passa. Há uma diversidade de bens culturais de natureza material e imaterial que merecem o reconhecimento e sua valorização.

O conceito de patrimônio cultural é um dos que auxiliam na construção da identidade; ao tratar da noção de referência cultural, inserem-se os bens que fazem parte do cotidiano da sociedade e da construção histórica do bairro. A pluralidade de um território cultural dialoga com a possibilidade de encontrar a sua identidade relacionada ao território, tecendo uma relação de pertencimento com o espaço em que está inserido.

Ao elaborarmos o Mapa Cultural de Madureira, elencamos as diversas categorias do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), onde os bens culturais podem estar inseridos. Além destes, adiciona-se como contribuição autoral aqueles que possuem determinado valor, seja pela história do bairro, seja pela memória ou pelas características singulares e que, assim, configuram-se em interesse para preservação. Com o levantamento, constatou-se que apesar da maior parte dos bens reconhecidos pela população serem de natureza imaterial, dentre os 24 bens culturais levantados, 62,5% são bens tangíveis, ou seja, edificações.

Desse modo, é possível questionar a percepção do senso comum de que Madureira é somente samba. Essa possibilidade resulta da diversidade encontrada no bairro para além do samba, como suas igrejas, a Feira das Yabás, o Mercado de Madureira, o Jongo, e demais expressões e equipamentos culturais presentes na região. O georreferenciamento foi a ferramenta de espacialização usada para localização desses bens em um mapa, que pode contribuir para a criação de roteiros e políticas culturais, além de também ser utilizado nas escolas ou em outros meios para educação. O Mapa Cultural é, portanto, um instrumento de educação, divulgação e gestão.

Foi possível também elaborar uma análise crítica do contexto em que foram realizadas as patrimonializações, observando-se que muitos processos não avançaram além das etapas iniciais – como o cadastro e o reconhecimento –, sendo esses apresentados nos quadros referentes aos bens culturais. Nesse

sentido, o Jongo da Serrinha e a Igreja do Santo Sepulcro se apresentam como um dos poucos exemplos que possuem não somente a documentação de patrimonialização, mas também um plano de salvaguarda – seja no âmbito imaterial, como no caso do Jongo no Sudeste, seja no âmbito material, como no caso da Igreja em que toda a área do seu entorno foi integrada ao plano de conservação, para que pudesse ser protegida também sua ambiência.

Foi possível constatar a presença de muitos bens materiais que não estão preservados, apesar de terem seu tombamento decretado. Com isso, verifica-se que além dos instrumentos de proteção, como o tombamento e o registro, é necessária a adoção de planos de conservação para que haja de fato a preservação dos patrimônios culturais no subúrbio de Madureira. Para tal, um aspecto significativo é o conhecimento sobre esses bens; desse modo, conclui-se que o Mapa Cultural de Madureira desenvolvido pelo estudo é um instrumento acessível à sociedade, por meio da Internet (http://abre.ai/mapaculturaldemadureira_rj) e que permite que essa conheça os patrimônios do bairro. O Mapa se mostra, portanto, como uma ferramenta metodológica possível de ser inserida na realidade da sociedade.

Neste sentido, destacamos a possibilidade de que o levantamento realizado nesse trabalho sirva de auxílio para o reconhecimento e preservação da identidade e da memória do bairro de Madureira, contribuindo também para a cidade e a sociedade como um todo. Nessa perspectiva, o Mapa Cultural de Madureira pode vir a colaborar para a construção de ferramentas políticas, como a implementação do Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, visando à preservação e valorização de áreas da cidade que possuem relevância histórica. Espera-se, portanto, que a cultura, os agentes culturais, os patrimônios e seus detentores presentes no subúrbio possam ter seu devido valor e importância reconhecidos.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Urbanismo-SMU**, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos-IPP, Rio de Janeiro, 4ed.2013.

_____. **Da habitação ao habitat – a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução**. Revista do Rio de Janeiro. Niterói, 2 jan/abr.86

ABREU, C.; CHAGAS, M. Introdução. *In*: ABREU, C.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.13-16.

_____. - Kisiwa, arte gráfica wajãpi: patrimônio cultural do Brasil. *In*: ABREU, C.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.17-18.

AGUIAR, A. da S. **Entre a Cor e a Raça: Aspectos da Construção Identitária de Jovens Negros no Bairro de Madureira**. 2017. 130f. Dissertação de Mestrado - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET, Rio de Janeiro, 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMARAL, Euclides. **Alguns Aspectos da MPB**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014.

ASAS ABERTAS. **Portela cultural**. Disponível em: < <https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/>>. Acesso em: 21 de mai. De 2020.

AZEVEDO, João. Madureira Esporte Clube: entre idas e vindas, entre cores e nomes. **Ludopedio**, 26 de dez. 2016. Disponível em: < <https://www.ludopedio.com.br/arquibancada/madureira-esporte-clube-entre-idas-e-vindas-entre-cores-e-nomes/>>. Acesso em: 10 de jun. 2020.

BARBOSA, A. T.D.S.P. Memórias femininas do Império Serrano: do cotidiano à festa. *In* XIV ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO, 2010. Rio de Janeiro **Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO – Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro: ANPUH**, 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1277988753_ARQUIVO_MemoriasFemininasdoImperioSerrano.pdf>. Acesso em: 30 jun.2019.

BENCHIMOL, J.L. Parte III: História da região de Manginhos: Séculos XVI ao XIX. *In*: **Manginhos. Um retrato de corpo inteiro**. Rio de Janeiro, 1980b.

Bloco Afro Agbara Dudu. Dicionário Cravo Albin da Música Popular brasileira. Disponível em: < <http://dicionariompb.com.br/bloco-afro-agbara-dudu/dados-artisticos>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

BONFIM, A. M. da S. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. *In*: NASCIMENTO, E. L. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira.

BRASIL, Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/59/>>. Acesso em: 30 jun.2019.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, Brasília, DF, ago. 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2019.

CACHEL, C. A história de Madureira e Oswaldo Cruz. *In*: CARVALHO, G.; FRAIHA, S.; LOBO, T. (Orgs.). **Bairros do Rio**. Rio de Janeiro: Fraiha Edições, 1999, p.33-42. Disponível em: < <https://www.fraihaproducoes.com.br/>>. Acesso em:

CAETANO FRAGA FERNANDEZ, A.; DE OLIVEIRA SANTOS, M. Madureira, capital dos subúrbios (1940-1960): carnaval e comércio na produção de uma comunidade imaginada. **ILUMINURAS**, v. 16, n. 37, 28 jan. 2015.

CARDOSO, Nathalia. Paróquia Santo Sepulcro em Festa. **Arqrio**. 21 de fev. de 2015. Disponível em: <<http://arqrio.org/noticias/detalhes/3002/parouquia-santo-sepulcro-em-festa>>. Acesso em 15 de jun. 2020.

CASTELLO, L. **Repensando o Lugar no Projeto Urbano. Variações na Percepção de Lugar na Virada do Milênio (1985-2004)**. Tese—Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

CLARINDO, Paulo. Desrespeito à memória suburbana. **Amigos do Patrimônio Cultural**, 2010. Disponível em: < <http://amigosdopatrimoniocultural.blogspot.com/search?q=campinho>> Acesso em: 10 de jun. 2020.

CHELOTTI, M. C. Reterritorialização e identidade territorial. *In*: **Sociedade & Natureza**, v. 22, n. 1, p. 165–180, abr. 2010.

CHUVA, M. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.34, p 147-165. 2012. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Companhia de Aruanda. Disponível em: https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/a_companhia_de_aruanda.pdf Acesso em: 05 de nov. 2020.

CUNHA JUNIOR, H. Afrodescendência e espaço urbano. *In*: CUNHA Jr, H.; RAMOS, M. E. R. (Orgs.). **Espaço Urbano e afrodescendência: estudo da espacialidade brasileira para o debate das políticas públicas**. Fortaleza: UFC Edições, 2007.

CUNHA JUNIOR, H. Espaço Urbano e afrodescendência: estudo da espacialidade brasileira para o debate das políticas públicas. *In*: RAMOS, M. E. R.; CUNHA Jr, H.; BIE, E.F.; SILVA, M. da S. (Orgs.). **Afro Patrimônios cultural**. Fortaleza: Editora Fi, 2019.

CUNHA JUNIOR, H. Bairros negros: Epistemologia dos currículos e práticas pedagógicas. *In*: **III COLÓQUIO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE QUESTÕES CURRICULARES, 2017**, Cidade de Praia. Anais do III Colóquio Luso-Afro-Brasileiro de Questões Curriculares-Educação, Formação e Crioulidade. Cidade da Praia: UniCV-Cidade da Praia, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/_papers/download/fulltext_file3>. Acesso em: 10 mar. 2019.

CUNHA JUNIOR, Henrique. A espacialidade urbana das populações negras: conceitos para o patrimônio cultural. *In*: Marlene Pereira dos Santos; Henrique Cunha Junior; Estanislau Ferreira Bie; Maria Saraiva da Silva. (organizadores). **Afro patrimônios cultural**. Fortaleza: Editora Fi. 2019

CUNHA, W.D. dos S. Samba, história e territorialidade: uma história da grande Madureira. *In*: RIBEIRO, A.P.A.; CID, G.da S.V.; VARGUES, G.F. (Orgs.). **Memórias, territórios, identidades: Diálogos entre gerações na região da grande Madureira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 25-40.

CURY, I. **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CURY, B. da S.M. Saúde pública e controle social: a atuação da Diretoria Geral de Saúde Pública no Rio de Janeiro (1903-1909). *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2009, Fortaleza. **Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética**. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: <<https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/30-snh25>>. Acesso em: 10 jun. 2019

DAVIS, M. **A generalização das favelas. Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006b. p. 31–58.

DE CASTRO, A.C.B. A construção carioca da categoria subúrbio e o bairro de Madureira. *In*: 39º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 2015, Caxambu. **Anais do 39º Encontro Anual da ANPOCS - GT09 de Cidades a Cidade do Brasil – Tempos e/ou espaço**. Caxambu: ANPOCS, 2015. Disponível em: <<https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/39-encontro-anual-da-anpocs/gt/gt09>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

DE SOUSA, A. O. **Tia Maria do Jongo: Memórias que Resignificam Identidades das Atuais Lideranças Jongueiras do Grupo Jongo da Serrinha**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo. São Paulo. p.160.

DOS SANTOS, J.J.M. **De Freguesias Rurais à Subúrbio: Inhaúma e Irajá no Município do Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo. 1996.p.1-33

DOS SANTOS, J. J. M. DOS. **De Freguesias Rurais a Subúrbio: Inhaúma e Irajá no Município do Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado em História Social— São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

FERNANDES, N. da N. **O Rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858-1945**. 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FONSECA, M.C.L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: ABREU, C.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.59-79.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005. 296p

FRAGA, A. C.; SANTOS, M. O. Madureira, capital dos subúrbios (1940-1960): carnaval e comércio na produção de uma comunidade imaginada. *In*: **Revista Iluminuras**, v. 16, n.37, p 11-31, 2015.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. Estações Ferroviárias do Brasil. **Estações Ferroviárias**, 13 de jun.2019. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_auxiliar/magno.htm>. Acesso em 09 de jun. 2020

_____. Estação Dona Clara. **Estações Ferroviárias**, 25 de dez. 2019. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_auxiliar/magno.htm>. Acesso em 09 de jun. 2020

GONÇALVES, J.R.S. Patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, C.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.25-33.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS). **16ª Assembleia Geral do ICOMOS sobre a preservação do “spitu loci”**.Declaração de Québec. 2008.

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas de Nara. 1994. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em: 17 jul 2019.

_____ - IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Declaração de Amsterdã. 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>>. Acesso em: 17 jul 2019.

_____ - IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Declaração do México. 1985. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>>. Acesso em: 17 jul 2019.

JESUS, C. **Jongo da Serrinha e a Patrimonialização do Imaterial: Os dez primeiros anos da *Salv guarda***. Dissertação (Mestrado em Memória social) - Programa de Pós Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2017.p.199.

JUNIOR, M. A. M. **FOI UM RIO QUE PASSOU EM MINHA VIDA: PORTELA REPRESENTAÇÕES E SUSTENTABILIDADES EM MADUREIRA**. MESTRE EM GEOGRAFIA—Rio de Janeiro, Brazil: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, 26 jun. 2012.

LEMOS, C. A.C. **O que é patrimônio histórico-Coleção tudo é história**. 2000, n. 51. São Paulo: Editora brasiliense.

LOPES, Vinícius. A Portelinha: Alma Portelense. **GRES Portela**. Disponível em: <<https://www.gresportela.org.br/Portelinha>>. Acesso em 15 de jun. 2020.

LOPES, J.G. As especificidades de análise do espaço, lugar, paisagem e território na geográfica. *In: Geografia Ensino & Pesquisa*, v. 16, n. 2, 2012.

LUCHIARI, M.T.D.P.A. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. *In: CORREA, R.L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.) Arquivos, Patrimônio e Memória*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2001.

MAPA DE CULTURA. **Associação Afro - Jongo Caxambu Renascer. Mapa de Cultura**. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/associacao-afro-jongo-caxambu-renascer>> Acesso em: 24 mai.2018.

MAPA DE CULTURA **Feira das Yabás**. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/feira-das-yabas>> Acesso em: 24 mai. 2018

MARTINS, R. L. **Mercadão de Madureira: Caminhos de Comércio**. 1 ed. Condomínio do Entrepósito Mercado do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro. 2009. Disponível em: <[www.mercadaodemadureira.com › new › e-book-mercadao-de-madureira](http://www.mercadaodemadureira.com/new/e-book-mercadao-de-madureira)>. Acesso em: 12 de abr. 2019.

MELLO, J. DA S. B.; BARRA, S. H. DA S. Ensino de História, Patrimônio Cultural e Memória Social: desafios e possibilidades de uma comunidade escolar em Madureira/RJ. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 17, n. 4, p. 132–162, out. 2017.

MENESES, U. T. B. DE. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, p. 9–23, 31 dez. 1992.

MOTTA, L. **Patrimônio Urbano e Memória Social**: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural 1975 a 1990. p. 169, 2000.

NALIN, Carolina. ‘Casa do samba’ e exposição de bate-bolas: Mercadão restada identidade do carnaval suburbano. **O Globo**, 12 de fev. 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/casa-do-samba-exposicao-de-bate-bolas-mercadao-resgata-identidade-do-carnaval-suburbano-1-24235523>>. Acesso em 02 de jun. 2020.

NOGUEIRA, A. G. R. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. **Antíteses**, v. 7, n. 14, p. 45, 19 dez. 2014.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, v.10, p.7-28, 1993.

Origem da Trança Nagô. **Trança Nagô**, 2010. Disponível em: <<http://trancanago.blogspot.com/2010/02/origem-tranca-nago.html>> Acesso em: 16 de jun. 2020

PALLONE, Simone. Diferenciando subúrbio de periferia. **Cienc. Cult.** São Paulo, v. 57, n. 2, p. 11, Junho, 2005. Available from <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 jun. 2020.

PEREIRA, J. C. M. DA S. **À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária: Rio Prefeitura Cultura Arquivo da Cidade, 2007.

Perímetro Cultural. Portela Cultural. Disponível em <<https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural/>>. Acesso em: 15 de jun. 2020.

PIMENTEL, Marcia. O Primeiro Teatro do Subúrbio e a Morte da Estrela. **Multirio**, 2013. Disponível em <<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/466-o-primeiro-teatro-do-suburbio-e-a-morte-da-estrela>>. Acesso em 04 de set. 2019.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRANDI, R. “De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião”. **Revista USP**, n. 46, p. 52-65, 2000.

RAMOS, M.E.R. **Território Afrodescendente: Leitura da cidade através do bairro da Liberdade, Salvador (Bahia)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Salvador. p.190.

REIS, A. F. C.; CARVALHO, K. C. G. DO MATERIAL AO IMATERIAL: A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO MERCADÃO DE MADUREIRA – RJ, p.16. **Anais do 2º Encontro Internacional História e Parcerias. Rio de Janeiro:** Anpuh, 2019. Disponível em: <https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1570563341_ARQUIVO_55cab313a25fbd1cc17ff03a4dfcd8aa.pdf> Acesso em 15 de mar. 2020

REIS, Alyne; CARVAHO, Karla; MACEDO, Tatiana. ASPECTOS MATERIAIS E IMATERIAIS DO MERCADÃO DE MADUREIRA. Anais do II Congresso Internacional Cicop. Patrimônio Cultural Intangible: Identificación, salvaguardia y puesta em valor, uma apuesta a la reflexion. Uruguai, 2019.

Revista da Semana. Rio de Janeiro, ano XLVI - nº 28 - 14/07/1945. pág.11-17, 50.

Revista do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, v.1, n. 1, dez. 2008

RIBEIRO, Djamila. Lugar de Fala. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019, p.112

RIBEIRO, Bianca. Madureira shopping recebe exposição em homenagem a Portela. **Mundo Marketing**, 2016. Disponível em: <<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/35272/madureirashopping-exposicao-da-portela.html> >. Acesso em: 19 de mai. 2020.

ROCHA, J. C. DE S.; LOPES, R. F. A IMAGEM E A IDENTIDADE SUBURBANA CARIOCA NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE OLÍMPICA O CASO CAMPINHO. **III Seminário Internacional de Urbcentros**, out. 2012.

RODRIGUES, Luiz Carlos. Capela São José da Pedra. **Subúrbios do Rio**, 11 de out. de 2012. Disponível em:<<https://suburbiosdorior.blogspot.com/search?q=s%C3%A3o+jos%C3%A9>> Acesso: 13 de jun. 2020.

RODRIGUES, A.E.M. O lugar da memória Madureira: características originais da formação do bairro; a centralidade de Madureira no cenário urbano dos subúrbios e na cultura carioca; Madureira, futebol, Che Guevara a Zaquia Jorge: A construção de um imaginário de resistência. *In*: RIBEIRO, A.P.A.; CID, G.da S.V.; VARGUES, G.F. (Orgs.). **Memórias, territórios, identidades: Diálogos entre gerações na região da grande Madureira**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 60-67.

Roteiro do Samba Sebrae. 2017. Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas no Estado do Rio de Janeiro - Sebrae/RJ. Disponível em: <<https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/RJ/Anexos/Estudo%20de%20potencialidades%20tur%C3%ADsticas%20-%20Roteiro%20do%20Samba%20em%20Madureira.pdf>> Acesso em: 13 fev. 2020.

SALLES, Stéfano. Projeto Criolice se torna a maior roda de samba da cidade. **O Globo**, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/projeto-criolice-se-torna-maior-roda-de-samba-da-cidade-20617443>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

SANFILIPPO, L. **O Livro Interdisciplinando a Cultura na Escola com o Jongo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

SANTANA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, C.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.49-58.

SANTOS, Carlos Nelson & VOGEL, Arno (orgs.). (1985), **Quando a rua vira casa**. Rio de Janeiro, Ibam/Finep, Projeto.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. “**Preservar não é tomar, renovar não é por tudo abaixo**”. São Paulo: Projeto, n. 86, abril de 1986, págs. 59-63. Texto apresentado no encontro anual da ANPOCS, de 1985

SANTOS, J. J. M. DOS. História do lugar: um método de ensino e pesquisa para as escolas de nível médio e fundamental. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 9, n. 1, p. 105–124, abr. 2002.

SANTOS, M. **A urbanização brasileira**. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SANTOS, M. **Espaço e Método**. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, J. J. M. DOS. História do lugar: um método de ensino e pesquisa para as escolas de nível médio e fundamental. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 9, n. 1, p. 105–124, abr. 2002.

SCHULZ, Christian Norbergg. “O fenômeno do lugar”. In: NESBITT, Kate (org.). Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIQUEIRA, E. D.; SIQUEIRA, D. C. O., Vale tudo? Identidade, cultura e patrimônio na pós-modernidade. In: BARBOSA, E. R.; SIQUEIRA, E. D. de (Orgs.). **Concepções, memórias e patrimônio cultural: história, sociedade e educação em foco**. Curitiba: Prismas, p.29-55, 2016.

SOARES, Maria Therezinha. Fisionomia e Estrutura do Rio de Janeiro, p.329-398 in Revista Brasileira de Geografia, 1965.

SOTO, W. H. G. **Subúrbio, periferia e vida cotidiana**. v. 16, n. 1, p. 23, [s.d.].

SOUSA, R. G. D. **Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial**. Programa de Pós-Graduação em Geografia—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, p.167.

SUBÚRBIOS EM REVISTA. Rio de Janeiro. Ano VII. nº 78. Set.1955

TINOCO, J. E. L. **AZULEJOS DO SÉCULO XIX**. Gestão de Restauro. v. 44, p. 36, 2010.

URBANATI, I.P.C. Das fazendas à “capital do subúrbio”: a formação do bairro de Madureira. *In*: RIBEIRO, A.P.A.; CID, G.da S.V.; VARGUES, G.F. (Orgs.). **Memórias, territórios, identidades: Diálogos entre gerações na região da grande Madureira**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 41-59.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC, CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Recomendação de Nairóbi**.1976. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>> Acesso em: 30 out. 2020.

VEIGA, L. **Segregação residencial e racial no Rio de Janeiro: Um estudo sobre suas origens e atualidades**. Monografia—Instituto de Economia: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, p.63.

VIGORITO, J. **Mercadão de Madureira: patrimônio cultural, mercado popular e religioso (1977-2014)**. Teses de doutorado Programa de Pós-Graduação em Histórica Comparada—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

VIOLA, Kamille. Awurê, o quilombo urbano que atrai público à Zona Norte do Rio. **UOL**, 2020. Disponível em: <https://rioadentro.blogosfera.uol.com.br/2020/02/15/awure-o-quilombo-urbano-que-atrai-publico-a-zona-norte-do-rio/>>. Acesso em: 19 de mai. 2020.

Legislação

BRASIL. Constituição Brasileira de 1937, artigo 134.

BRASIL. Constituição Brasileira de 1988, artigo 216

BRASIL. Decreto nº 3551 de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

RIO DE JANEIRO. Lei complementar nº111 de 01 de fevereiro de 2011. Política urbana dispõe sobre a política urbana e ambiental do município, institui o plano diretor de desenvolvimento urbano sustentável do município do rio de janeiro e dá outras providências.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 35020 de 29 de dezembro de 2011. Declara Patrimônio Cultural Carioca as festas que cultuam Iemanjá realizadas nas praias da Cidade do Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 28980. Declara patrimônio cultural carioca as Escolas de Samba que desfilam na cidade do Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 36803 de 27 de fevereiro de 2013. Cadastra como bem cultural e declara aberto o registro do baile charme como patrimônio cultural carioca de natureza imaterial.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 5.605 de 01 de julho de 2013. Declara patrimônio cultural do povo carioca, o Mercadão de Madureira.

RIO DE JANEIRO. Projeto de Lei nº 3624 de 13 de novembro de 2017. Considera patrimônio histórico e cultural do estado do Rio de Janeiro a Feira das Yabás

RIO DE JANEIRO. Lei nº 7239 de 23 de março de 2016. Considera patrimônio histórico e cultural do estado do Rio de Janeiro para fins de preservação da cultura do bairro de Madureira, o Parque Madureira.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº24560 de 25 de agosto de 2004. Ficam tombados provisoriamente, pelo seu valor cultural os prédios que menciona.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 32595 de 29 de julho de 2010. Revoga os incisos V e IX do art. 1º do Decreto nº 24.560, de 25 de agosto de 2004, na forma que menciona.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 14716 de 15 de abril de 1996. Tombamento da Igreja do Santo Sepulcro, situada na Rua Sanatório nº 310, constitui exemplo da arquitetura religiosa brasileira.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 24102 DE 07 de abril de 2004. Determina o tombamento provisório do imóvel situado na Estrada do Portela nº 446, em Madureira

RIO DE JANEIRO. Lei nº 3134 de 05 de dezembro de 2000. Tomba para fins de preservação histórica e cultural o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela e dá outras providências.

RIO DE JANEIRO. Lei nº Lei nº 6.483 de 22 de janeiro de 2019. Cria a Área de Especial Interesse Cultural - Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz.

ANEXOS

ANEXO A – População por cor/raça, segundo as Regiões Administrativas em valores absolutos e relativos – 2010.

Regiões Administrativas	Total		Cor/raça											
			Branca		Preta		Amarela		Parda		Indígena		Ignorado	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Rio de Janeiro	6 320 446	100,0	3 239 888	51,3	708 148	11,2	45 913	0,7	2 318 675	36,7	5 981	0,1	1 842	0,0
I Portuária	48 664	100,0	20 897	42,9	5 815	11,9	348	0,7	21 552	44,3	51	0,1	-	-
II Centro	41 142	100,0	24 287	59,0	3 613	8,8	204	0,5	12 834	31,2	205	0,5	-	-
III Rio Comprido	78 975	100,0	36 879	46,7	12 307	15,6	1 205	1,5	28 342	35,9	147	0,2	95	0,1
IV Botafogo	239 729	100,0	190 727	79,6	10 819	4,5	1 549	0,6	36 280	15,1	354	0,1	-	-
V Copacabana	161 191	100,0	128 234	79,6	7 645	4,7	1 014	0,6	24 023	14,9	275	0,2	-	-
VI Lagoa	167 774	100,0	139 247	83,0	6 979	4,2	672	0,4	20 676	12,3	201	0,1	-	-
VII São Cristóvão	84 908	100,0	33 821	39,8	14 925	17,6	1 218	1,4	34 793	41,0	151	0,2	-	-
VIII Tijuca	181 810	100,0	134 776	74,1	11 260	6,2	890	0,5	34 749	19,1	135	0,1	-	-
IX Vila Isabel	189 310	100,0	130 960	69,2	16 107	8,5	1 193	0,6	40 827	21,6	203	0,1	20	0,0
X Ramos	153 177	100,0	77 491	50,6	15 222	9,9	1 027	0,7	59 312	38,7	125	0,1	-	-
XI Penha	185 716	100,0	91 413	49,2	25 397	13,7	1 472	0,8	67 362	36,3	73	0,0	-	-
XII Inhaúma	134 349	100,0	63 786	47,5	18 347	13,7	816	0,6	51 267	38,2	133	0,1	-	-
XIII Méier	397 782	100,0	230 408	57,9	42 426	10,7	2 062	0,5	122 567	30,8	318	0,1	-	-
XIV Irajá	202 952	100,0	106 559	52,5	23 712	11,7	1 644	0,8	70 793	34,9	244	0,1	-	-
XV Madureira	371 968	100,0	171 806	46,2	50 325	13,5	2 203	0,6	147 414	39,6	220	0,1	-	-
XVI Jacarepaguá	572 617	100,0	305 572	53,4	56 447	9,9	3 665	0,6	206 389	36,0	502	0,1	41	0,0
XVII Bangu	428 035	100,0	161 838	37,8	61 003	14,3	2 784	0,7	201 271	47,0	430	0,1	710	0,2
XVIII Campo Grande	542 084	100,0	226 819	41,8	66 219	12,2	3 725	0,7	244 698	45,1	478	0,1	145	0,0
XIX Santa Cruz	368 534	100,0	124 893	33,9	52 796	14,3	3 820	1,0	186 665	50,7	359	0,1	-	-
XX Ilha do Governador	212 574	100,0	122 297	57,5	16 451	7,7	1 384	0,7	72 305	34,0	137	0,1	-	-
XXI Paqueta	3 361	100,0	1 840	54,8	336	10,0	10	0,3	1 175	35,0	-	-	-	-
XXII Anchieta	158 318	100,0	64 210	40,6	21 827	13,8	1 345	0,8	70 803	44,7	132	0,1	-	-
XXIII Santa Teresa	40 926	100,0	21 897	53,5	4 590	11,2	475	1,2	13 813	33,7	152	0	-	-
XXIV Barra da Tijuca	300 823	100,0	221 904	73,8	13 319	4,4	1 794	0,6	62 818	20,9	292	0,1	696	0,2
XXV Pavuna	208 813	100,0	74 933	35,9	32 329	15,5	2 075	1,0	99 274	47,5	201	0,1	-	-
XXVI Guaratiba	123 114	100,0	50 280	40,8	12 491	10,1	987	0,8	59 272	48,1	84	0,1	-	-
XXVII Rocinha	69 356	100,0	26 672	38,5	7 448	10,7	542	1	34 677	50,0	17	0,0	-	-
XXVIII Jacarezinho	37 839	100,0	12 459	32,9	8 715	23,0	322	0,9	16 342	43,2	-	-	-	-
XXIX Complexo do Alemão	69 143	100,0	22 578	32,7	11 031	16,0	477	0,7	35 030	50,7	28	0,0	-	-
XXX Maré	129 770	100,0	51 580	39,7	14 341	11,1	1 445	1,1	62 156	47,9	178	0,1	69	0,1
XXXI Vigário Geral	136 171	100,0	54 632	40,1	22 564	16,6	1 455	1,1	57 438	42,2	82	0,1	-	-
XXXIII Realengo	243 006	100,0	104 653	43,1	33 804	13,9	1 657	0,7	102 755	42,3	73	0,0	65	0,0
XXXIV Cidade de Deus	36 515	100,0	9 541	26,1	7 540	20,6	433	1,2	19 001	52,0	-	-	-	-

Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Microdados da Amostra do Censo Demográfico de 2010

Nota: Dado numérico iguala zero, não resultante de arredondamento.

ANEXO B – Levantamento dos Bens Culturais de Madureira

CATEGORIA	REF. CULTURAL	LOCAL	CARAC.DO BEM	ESFERA	SITUAÇÃO	DECRETO/ LEI	OBS.
FESTAS E CELEBRAÇÕES	Festa de Yemanjá	Av. Min. Edgard Romero, 239	Declarado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 35020 de 29/12/2011	
	GRES Império Serrano	Avenida Edgard Romero, 114	Registrado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 28980 de 31/01/2008	Declara Patrimônio Cultural Carioca as Escolas de Samba que desfilam na Cidade do Rio de Janeiro.
	*GRES Portela	R. Clara Nunes, 81	Registrado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 28980 de 31/01/2008	
FORMAS DE EXPRESSÃO	Jongo da Serrinha	R. Compositor Silas de Oliveira, 101 - Madureira, Rio de Janeiro - RJ, 21360-340	Registrado	IPHAN	Sendo exercido	Decreto nº 3551 de 04/08/2000	
	Baile Charme	Rua Carvalho de Souza s/nº embaixo do Viaduto Negrão de Lima	Cadastrado	IRPH	Sendo exercido	Decreto nº 36803 de 27 de fevereiro de 2013	
	Matrizes do Samba - RJ	Madureira	Registrado	IPHAN	Sendo exercido	Decreto nº 3551 de 04 de agosto 2000	
SABERES E OFICIO	Tradição do Trançar	Galeria ao lado do Shopping	Interesse para preservação	–	–	–	
LUGARES	Mercadão de Madureira	Av. Min. Edgard Romero, 239	Declarado	IRPH	Em uso	Lei nº 5.605 de 01 de julho de 2013	

		Feira das Yabas	Praça Paulo da Portela	Considerado	IRPH	Em uso	Projeto de lei nº 3624 de 13 de novembro de 2017	
		Parque de Madureira	Rua Soares Caldeira, 115	Considerado	INEPAC	Em uso	Lei nº 7239 de 23 de março de 2016	
		Madureira Esporte Clube	Rua Conselheiro Galvão, 130	Interesse para preservação	-	-	-	
EDIFICAÇÕES	Edificações Históricas	Conjunto Arquitetônico 1914	Largo do Campinho entre os nºs 3 e 21	Destombado	-	Inexistente	Tombamento provisório Município - decreto 24560/2004 e Destombado pelo Dec. 32595 de 29/07/2010	
		Fazenda do Campinho	Rua Capitão Couto Menezes nº 80	Tombamento Provisório	IRPH	Inexistente	Decreto nº 24560	
		Estalagem do Campinho	Largo do Campinho nº 452;	Destombado	IRPH	Inexistente	Destombado pelo Dec. 32595 de 29 de julho de 2010	
		Corpo de Bombeiros	R. Domingos Lopes, 336	Interesse para preservação	-	Em uso	-	
		Sobrado 1915 (nº217 e 225)	Rua Agostinho Barbalho, nº 217 e nº 225;	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24.560 de 25 de agosto de 2004	
	Lazer	Ciclo Suburbano	Rua Capitão Couto Menezes, nº 54, esquina com Capitão Macieira;	Tombamento Provisório	IRPH	Estado de abandono / sem uso	Decreto 24.560 de 25/08/2005	
		Conjunto Arquitetônico Cinema Madureira	Rua João Vicente nº49	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto 24.560 de 25/08/2004	
		Cine Alfa	Avenida Ministro Edgard Romero, 19	Tombamento provisório	IRPH	Mudança de uso	Decreto 24.560 de 25/08/2004	
		Cinema Beija Flor	Rua João Vicente entre nº 7	Tombamento provisório	IRPH	Estado de abandono	Decreto 24.560 de 25	

		e 27				de agosto de 2004	
	Cinema Madureira 1 e 2	Rua Dagmar da Fonseca	Tombamento provisório	IRPH	Passou a ser um centro comercial	Decreto 24.560 de 25 de agosto de 2004	Não tombado
	Teatro Zaquia Jorge	Rua Carolina Machado, em frente a estação de trem	Em memória ao primeiro Teatro do Subúrbio	-	Novo uso comercial	-	
Patrimônio Religioso	Capela São José	Rua Andrade Figueira, 158	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto 24.560 de 25 de agosto de 2004	
	Assembleia de Deus	Rua Carolina Machado, nº 174	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 36.383 de 26/10/2012 -	
	Igreja de Nossa Sr ^a do Campinho	Av. Ernani Cardoso, 418	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto 24.560 de 25 de agosto de 2004	
	Igreja do Santo Sepulcro	R. Sanatório, 310	Tombamento definitivo	IRPH	Em uso	Decreto nº 14.716 de 15 de abril de 1996	
O Berço do Samba Edificado	Portelinha	Estrada do Portela, nº446.	Tombamento provisório	IRPH	Em uso	Decreto nº 24102 DE 07 de abril de 2004	
	GRES Portela	R. Clara Nunes, 81	Tombamento Provisório	IRPH	Em uso	lei 3.134 de 5 de dezembro de 2000	
	Perímetro Cultural	Oswaldo Cruz e Madureira	-	-	Em uso	Lei nº 6.483 de 22 de Janeiro de 2019	

Fonte: Autora, 2020

ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

V. Sra. está sendo convidado (a) a participar da pesquisa acerca da "**Memória e Patrimônio Cultural no Bairro de Madureira - RJ**". O trabalho proposto tem como objetivo a valorização do bairro de Madureira por meio dos bens culturais que estão inseridos em seu território. Sendo realizado através do levantamento para identificar os patrimônios culturais que contribuem para a formação do bairro, para que sirva de instrumento para uma possível área de proteção cultural e sua história social por meio dos bens culturais materiais e imateriais que preservam a memória e auxiliam na construção identitária.

A partir de entrevistas que tem como foco o registro da inserção da sociedade nesses bens culturais, como se dá a relação desses agentes seja do patrimônio material ou imaterial. Serão realizados questionários diretos (entrevistas estruturadas) e também abertas. As gravações serão desenvolvidas em uma sequência tendo como base a problematização da realidade e o cotidiano dos detentores desses bens.

Nesta atividade, serão ouvidos depoimentos e narrativas acerca de sua vivência. Os riscos são mínimos de cansaço e/ou fadiga no preenchimento do questionário da pesquisa ou na gravação da entrevista. Com isso, não existem riscos previsíveis durante o desenvolvimento da pesquisa.

A pesquisa tem finalidades acadêmicas e as informações que forem fornecidas, juntamente com as informações dos outros participantes, serão de uso exclusivo da aluna e seu orientador. Sua participação será muito importante, pois contribuirá para o trabalho de conclusão de curso da discente do curso de Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade da UFRRJ, Alyne Fernanda Cardoso Reis. Os resultados da pesquisa serão utilizados em sua dissertação final, bem como poderá gerar artigos acadêmicos e comunicação de trabalhos em congressos. No entanto, em nenhum momento seu nome ou qualquer dado que possa identificá-lo(a) será revelado. Os dados serão mantidos em sigilo, sendo as informações mantidas em confidencial. Não havendo compensação alguma, seja ela financeira ou não, pela sua participação nessa pesquisa. Você receberá uma cópia deste termo.

Estaremos à disposição para quaisquer dúvidas sobre o projeto!

Contatos para obter maiores informações sobre a pesquisa:

Pesquisador responsável. (Orientador): Cláudio Antonio Santos Lima Carlos

E-mail: claudio.limacarlos@gmail.com

Mestranda: Alyne Fernanda Cardoso Reis

E-mail: alynefereis@gmail.com

Comitê de Ética da UFRRJ: (21) 2681-4707; 2682-1220

Eu, abaixo assinado (a), declaro que fui devidamente informado (a) e esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes da mesma. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data: _____, _____ de _____ 2019.

Nome: _____.

E-mail: _____.

Telefone: _____.

Assinatura do declarante: _____.

Assinatura do pesquisador: _____.

ANEXO D – Entrevista com Professor Dr^o. Henrique Cunha Junior, realizada no Centro do Rio de Janeiro em 10 de Fevereiro de 2020.

Henrique Cunha Jr. nasceu em São Paulo, no bairro do Bexiga, em 1952. Passou a infância no tradicional bairro do Ipiranga, tendo estudado no Colégio Estadual Brasília Machado. Formou-se em Engenharia Elétrica na USP e em Sociologia na UNESP de Araraquara. Mestre em História, cursou doutorado em Engenharia Elétrica na França. É Livre-docente pela Universidade de São Paulo e Professor Titular da Universidade Federal do Ceará, tendo também lecionado na USP. Filho do conhecido militante da causa negra Henrique Cunha, foi criado na militância dos movimentos negros. Dirigiu grupos de teatro amador na década de 1970 e foi membro do Grupo Congada, de São Carlos-SP. Participou da fundação da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, tendo sido seu primeiro presidente¹⁰³.

Alyne: sobre a questão do conceito de território de maioria afrodescendente.

Henrique: tudo tem um por que e a primeira coisa é que a gente tem um problema que você não conseguia dar especificidade aos assunto que eram de população negra. E a dificuldade era: tudo era tratado como se fosse popular, tudo era tratado com aspecto que você não conseguia nem dar especificidade. E nessa especificidade você não conseguia fazer uma diferença entre os diversos tipos de coisas negras no país. Então, há uma coisa que é ser negro em São Luís que é bem diferente de ser negro em Porto Alegre, tem uma especificidade local. Então a primeira coisa que a gente começou a trabalhar é essa ideia de quando é que se vai dar uma especificidade nessas coisas. Quando você vai dar a especificidade se eu falar que é um bairro negro e você vai dizer, “mas tem branco que mora”. Então assim, a ideia de maioria é pra você conseguir dar uma especificidade relativa, negociar com as diferenças que tem dentro desse mesmo território. Mas saber que esse território tem uma marca de população negra e ela tem variantes dentro dessa população negra. O conceito nasce dessa necessidade.

Alyne: Não é só o quantitativo....

Henrique: Não é só o quantitativo, é mais o qualitativo que o quantitativo. E você poder criar teorias por uma seguinte razão: você não consegue fazer política pública sem teoria. Então a necessidade teórica não é simplesmente fazer teoria para fazer teoria. Você faz teorias porque ele tem políticas públicas para educação; porque voce vai ter políticas públicas, hoje, de cotas; porque você tem

¹⁰³ Henrique Cunha Junior. Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/276-henrique-cunha-
<jr#:~:text=Mestre%20em%20Hist%C3%B3ria%2C%20cursou%20doutorado,na%20milit%C3%A2ncia%20dos%20movimentos%20negros](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/276-henrique-cunha-<jr#:~:text=Mestre%20em%20Hist%C3%B3ria%2C%20cursou%20doutorado,na%20milit%C3%A2ncia%20dos%20movimentos%20negros) > Acesso em: 27 set. 2020.

Políticas públicas de patrimônio. Você vai ter um monte de políticas públicas que elas só funcionam se tiver especificidade. A ideia de Território de Maioria Afrodescendente é criado dentro dessa ideia da existência de uma população negra, da existência de uma cultura negra, da existência de variantes dentro dessa cultura negra mas garantindo que você não vai enxergar isso como genérico no Brasil.

Alyne: E a existência também da falta de políticas públicas a maioria desses territórios, não?

Henrique: Na hora que você vai reivindicar política pública é porque ela não existe. Se ela existisse não seria reivindicada. Vão ter nuances: a qualidade dessa política pública; a intensidade dessa política pública; o período de duração. Mas assim existe uma imensa negociação entre a população, porque não adianta existir uma política pública por ser um território de maioria negra mas a população não estar convencida disso, mas também uma negociação no estado.

Alyne: E como são feitas essas negociações?

Henrique: Militância.

Alyne: A Educação Patrimonial pode ser?

Henrique: Tudo você cria, difunde, negocia e depois de um tempo muito grande você vai ver o resultado.

Alyne: Mas a existência de patrimônios culturais afrobrsileiros nesses territórios alinhada a educação patrimonial pode ser?

Henrique: você primeiro precisa criar sinais de acrítico de como você vai classificar isso. O que que é essa existência? Como ela se dá? Por que ela se dá? Se vai ter que fazer um abrigo na história ou na geografia. Qual a extensão. Por exemplo, não adianta eu ter pensado nesse curso que eu estou dando aqui, ele não vira política pública porque eu inventei o curso o Por que algumas pessoas acharem interessante o curso. Ele vira política pública se nós fizermos um trabalho constante, mas criarmos material, nós criarmos publicação, se nós criarmos demanda.

(Pausa chegada do garçom)

Alyne: E você consegue ver um Panorama para gestar esses territórios?

Henrique: não consigo ver um Panorama porque eu acho cada território tem sua especificidade. E cada lugar tem seu grupo e suas lideranças e só quem mora naquele lugar pode entender. A especificidade é temporal e local, eu digo isso toda hora. Tenha muito claro que não existe uma equação científica e elas tem suas variáveis muito bem definidas, mas elas estão em mudança. E você resolve uma equação para uma determinada finalidade. Então assim, você tem um território muito específico e o que torna esse território muito específico? A história dele. Como é que se conta a história dele? O que tipifica esse local? O que tipifica são os patrimônios. O que as pessoas não esquecem, aqui tinha um ponto

de bonde, já não tem bom tem mais bonde faz 20-30 anos, mas aqui parava o bonde. Existe uma geração que ainda ve o bonde passando.

Alyne: isso não seria os lugares de memória?

Henrique: É memória. Mas percebe que uma gente você vai falar do Bonde, da mesma idade, e essa pessoa não lembra. O bonde não foi importante para ela. Você só guarda o que é importante. Se você conversar com cara de escola de samba, ele só lembra dos sambas da época, ele só lembra das competições de samba. A memória é da cultura que você viveu, o que tinha de importante da cultura. Então assim, para quem a cultura do bonde não foi importante ele não lembra.

Alyne: Entendi professor, muitíssimo obrigada, por essa semana, pelo curso. A dedicação e a acessibilidade de sempre.

ANEXO E – Entrevista com Analista de Projetos Sociais do SESC, no dia 08 de março de 2020 no Dia do Charme, realizado no Parque Madureira.

Alyne: Então x, como eu falei, meu nome é Alyne e sou aluna da Universidade Rural e estou levantando as atividades culturais do bairro até como uma proposta de valorização do território de Madureira, que apesar da gente saber que tem tantas coisas acontecendo, mas as vezes não é tão valorizado. Aí eu queria saber um pouquinho de você...

Analista: Então, eu atuo no SESC como analista de projetos sociais do setor de assistência de uma área que se chama desenvolvimento comunitário. O meu papel lá é realizar programações, pensar em ações dentro do território de Madureira, que abrangem o bairro de Madureira mais 32 bairros da área de abrangência, que estão no em torno de Madureira. E aí hoje aqui no Parque, a gente está com uma atividade voltada por uma questão afro. A gente faz um levantamento dentro do território de Madureira, que é um trabalho da analista Carol Duarte que não pode estar hoje. Ela faz um trabalho dentro da Unidade de Madureira de resgate da cultura afro no território. Algumas instituições solicitam da gente o apoio em novembro por conta da questão da consciência negra. Mas a unidade SESC Madureira trabalha essa questão o ano inteiro. A gente faz a adesão da campanha dos 21 dias de ativismo contra o racismo. Nós realizamos o curso chamado “Trança Afro como sinônimo de resistência”, que é um curso que foi pensado justamente na lógica da nossa sociedade que pensa numa estética padrão, européia, branca, que não contempla a maioria da população que é uma negra e afrodescendente e que muitas vezes não se vê representada. Então o SESC faz esse resgate através do curso “Trança Afro como sinônimo de resistência” onde antes mesmo de ensinar as técnicas de trança, nós ensinamos a raiz, a história da trança como sinônimo de resistência, da trança que era utilizada como mapeamento dos caminhos para encontrar os negros refugiados nos quilombos, como a trança para levar alimento para os quilombolas. Tem toda uma história da trança que muita gente não conhece e as vezes utiliza até como algo exótico. A gente combate todas as formas de racismo no SESC Madureira. O curso de tranças é uma estratégia; uma atividade nova que a gente está fazendo é o curso de bonecas de pano negras. A gente

está buscando fazer um produto de qualidade, que seja vendável e que ocupe um lugar no mercado, esse é o nosso sonho, pra que a criança negra se veja representada naquele boneco de pano. Para que não seja só a Barbie ou a Suzie, as bonecas que tem uma representatividade branca. A gente quer colocar esse espaço afrodescendente no mercado. A gente tem também a feira de artesão e afroempreendedores. Hoje a gente está com empreendedores como a Cristina, que desenvolveu o próprio produto para cabelo afro para tratamento capilar pensando na questão do cabelo afro, das diversas modalidades de cabelo crespo.

Alyne: Onde acontecem as feiras?

Analista: As feiras acontecem periodicamente no SESC de Madureira, todas as sextas-feiras, de 9h às 18h. Elas estão lá e eu digo “elas” porque 99% do grupo são de mulheres e a gente foca nisso. E nos eventos do próprio SESC também acontecem as feiras e em alguns eventos parceiros como o Parque de Madureira, o Shopping Via Brasil e agora estamos para fechar parceria com outros shoppings e outras instituições. A gente leva gratuitamente esses empreendedores, a gente não cobra nenhuma taxa nem de uso de barraca nenhuma taxa de vendas. A ideia é justamente a complementação da renda e muitas delas vivem do artesanato. E aí como funciona esse projeto? Abrimos as inscrições de edital anualmente o segundo semestre, onde a pessoas se cadastram. A partir do cadastro, elas são convocadas para uma reunião onde são colocadas as regras, as normas do projeto, a importância das reuniões, o treinamento/capacitação, os empreendedores que aceitam passam por um processo de capacitação de empreendedorismo básico: como empreender? Como identificar o seu nicho de mercado? Como pensar num produto mais adequado para o território ao qual você se dispõe a trabalhar? E a partir desse treinamento/capacitação, que também envolve design e artesanato e a gente fala da exposição do produto, de como ele seja vendável, para que o acabamento seja perfeito. E ai um terceiro módulo que o marketing digital onde aprendem fotografia, como fotografar o seu produto utilizando um celular simples e aproveitar luz, técnicas de fotografia que elas possam se profissionalizar nessa área e que possam colocar o seu produto no mercado digital de forma que

aproveitem ferramentas gratuitas para impulsionar as vendas. Então a proposta é dar uma formação profissional. Depois dessa formação, essas empreendedoras passam por uma avaliação do próprio SESC. A partir do que foi ensinado no curso, elas montam uma feira e nessa feira o SESC contrata profissionais externos para fazer uma curadoria e eles fazem uma avaliação e dão uma assessoria. E quem já está apto pode expor os produtos e a gente faz uma espécie de segunda chamada. Após dar um feedback para todos empreendedores, a gente dá um tempo para elas adaptarem o que foi de errado, o que ganhou nota baixa, e assim depois de avaliadas elas estão aptas para expor nas feiras do SESC, nos eventos externos (tudo isso gratuitamente). Temos também uma proposta que é “Bordados feministas”, que também utiliza-se muito a questão do empoderamento. Eu particularmente não gosto, gosto de falar de apropriação, apropriação de conhecimento, apropriação de tendências, apropriação de ideologias. Porque o empoderamento para mim em si é relativo, você acha que está tendo poder mas não tem porque tem determinadas questões na sociedade que vão contra aquilo que você pensa, mas eu acredito em apropriação. A proposta de fato é empoderamento, no sentido de que as mulheres resgatem o bordado, que era uma prática voltada muito para a questão da mulher no sentido machista “É coisa de mulher”, mas que através do bordado elas possam estar se expressando com bordados feministas. E aí a proposta é, utilizando uma técnica “retrógrada” dando um novo olhar pra ela, dando uma nova roupagem para ela através da expressão feminista. A gente tem vários trabalhos na área de assistência: a gente está com um cursor dentro de desenvolvimento comunitário, temos uma rede de lideranças comunitárias, representantes de ONGs do governo ou do terceiro setor que se encontra periodicamente, próxima reunião é dia 12 de março as 14h, no SESC de Madureira.

Alyne: E ela é aberta?

Analista: Aberta para as produções, voluntários, ativistas, estudantes, pessoas interessadas no terceiro setor e no desenvolvimento social e comunitário. Então, essa reunião a gente faz formação mensal, faz também diagnósticos e pesquisas dentro das comunidades para entender que território é aquele. O SESC em si

não gosta de levar uma atividade sem pensar o território, então a assistência busca a Vila Kennedy, por exemplo, em vez de eu pegar o curso que desenvolvi dentro da caixinha, dentro do meu levar para a comunidade, a nossa proposta é sempre levar para a comunidade uma oficina de mapeamento participativo, onde a comunidade é convidada a pensar o que é interessante para esse território, que atividade vai fazer diferença para esse território. E a partir desse diagnóstico nós levamos atividades formativas que vão de fato fazer a diferença na vida dessas pessoas. Formar líderes, formar multiplicadores. A gente fez recentemente um curso de atualização em políticas públicas porque foi identificado que tinham visões e pensamento muito errados, inadequados, impróprios por parte de comunidade comunitárias. De pensamentos, por exemplo, em relação a questão do analfabetismo; em relação a questão da população em situação de rua porque muitas pessoas ainda tinham o pensamento de morador de rua, como se a rua fosse um lugar de se morar; em relação ao HIV ainda tinham pessoas que usavam o termo “aidético”, que é pejorativo; em relação a questão da deficiência, muitas pessoas usavam o termo ‘deficiente’ e vez de pessoa com deficiência. E aí fizemos um curso de atualização em políticas públicas onde foi resgatado a história das políticas, como elas surgem, como elas se constituem, como é a lógica dela no governo e no terceiro setor. E a partir daí a gente começou a desenvolver política por política: educação e diversidade, políticas urbanas e acessibilidade e diversas outras temáticas dentro de políticas públicas. E hoje a gente abre o curso de formação de gestores, curso de direitos sociais da pessoa idosa, e uma diversidade de outros cursos e oficinas que eu não saberia te dizer agora no momento.

Alyne: Eu tenho acompanhado até pelo site esses da boneca, a da trança...

Analista: Sucesso total. Todo curso de trança é deixado 30 vagas e a gente sempre tem o mínimo de 150 inscritos.

Alyne: É que eu vi que já não estava mais disponibilizado o e-mail para entrar em contato. Mas no dia 12 de março seria que horas?

Analista: A reunião é aberta às 14h, no SESC de Madureira. E assim o grande desafio nessa reunião de rede é sair da zona de conforto porque dentre as instituições todas consideram o SESC como a instituição com maior recurso: tem um bom espaço, oferece lanches. Nosso desafio hoje é tornar essa reunião itinerante, deixar de acontecer no SESC e acontecer no Morro do Urubu, acontecer no Campinho, no Morro do Fubá, acontecer em Cavalcanti, na Vila Kennedy. Então a proposta é para o território, que essas instituições e lideranças conheçam a realidade das outras e tenha esse espaço de troca. As vezes, a gente percebe que no próprio movimento de rede que uma demanda, uma dificuldade que é enorme para uma instituição, a outra já superou, já tirou de letra e essa troca é riquíssima.

Alyne: A questão de levar o território, é você chegar na construção coletiva.

Analista: Exatamente. A gente trabalha muito essa proposta de construção coletiva de projeto.

Alyne: Eu quero muito estar nesse dia porque faz parte do meu trabalho. Eu vivo aqui, mas eu estou olhando com olhar mais técnico mais científico.

Analista: A sua pesquisa é especificamente sobre o que?

Alyne: Eu estou levantando as atividades culturais existentes no bairro e o patrimônio cultural. Então assim, tem muitos patrimônios aqui que eles, por exemplo, os cinemas. Alguns foram tombados e tem uma área riquíssima que pode ser utilizada e mesmo assim não é tão valorizada. E que as pessoas tomem parte desses bens, que elas entendam o quanto esse território é valioso. As vezes não basta só para você que tem a consciência disso ou eu que estou estudando, que tem toda formação, mas que elas que são donas e que elas se apropriem e construam juntas, que protejam.

Analista: Eu nem falei do setor de cultura, porque o SESC hoje não é referência no território de cultura, mas a gente leva programações bacanas, riquíssimas, de fortalecimento de território, artistas locais (Pretinho da Serrinha), de outros

territórios como MC Marechal, MC Estudante, que discutem muito as questões importantes dentro da nossa área de atuação e as vezes a gente não tem nem público dentro das unidades mesmo divulgando. Mas a gente também faz o evento de valorização do Charme, faz Baile Charme periodicamente, faz roda de samba periodicamente. Já levou grupos como aquele grupo das mulheres que tocam samba, a Moça Prosa, o Samba que elas querem, já levou outros grupos, já levou samba em homenagem a Tia Maria. A gente fez/faz muitas programações pensando no território, valorizar artistas locais. Marquinhos de Oswaldo Cruz já apresentou várias vezes já. Os espetáculos culturais também têm uma pegada do território pensando “será se vai chover”. Tem várias programações que são do território de Madureira. É uma das unidades, na verdade todas as unidades pensam no território, no território em torno (bairro e adjacências). É basicamente isso.

Alyne: Eu queria saber o quão aberto o SESC está hoje em dia para as pessoas tentarem um diálogo para conseguir realização de oficinas. Como que faz? Se tem disponibilidade?

Analista: O que você quer dizer com realização de oficinas?

Alyne: Por exemplo uma oficina de educação patrimonial. Precisa somente de um espaço e dos promotores, levando todo material. A disponibilidade do espaço do SESC.

Analista: Cessão de espaço. No SESC até existe cessão de espaço, so que é um processo burocrático e não envolve a unidade. Quando envolve puramente cessão do espaço, manda para qualquer analista do SESC, o analista submete a gerencia. A gerencia submete a sede e ai a sede vai tramitar na diretoria...e um processo burocrático. Ai depois dá a resposta pra gerente, a gerente para o analista, o analista dá a resposta para a pessoa. Só que geralmente é difícil conseguir cessão de espaço porque o SESC entende que não tem valor agregado para ele puro e simplesmente ceder o espaço, a não ser que seja uma atividade que dialogue. E ai quando esta atividade dialoga com o território, dialoga com o trabalho que a gente realiza ai o que a gente pede? Que vá ao encontro de redes e formalize em forma de ofício e ai a gente constrói uma parceria. AH ! é uma oficina de educação patrimonial para apropriar as pessoas,

as lideranças, produções culturais do bairro? Beleza, é uma oficina de apropriação cultural, que o SESC chega junto com uma oficina que complemente, que fortaleça, que tenha a ver com o território, que tenha a ver com essa temática de educação patrimonial, de repente uma oficina de captação de recursos para produtores culturais, alguma coisa que esteja ligado e a gente faz junto com parceria porque processo fica mais prático, mais fácil em termos burocráticos. E aí é um trabalho que a gente conhece e aí a gente consegue fazer dessa forma e aí não é puro e simplesmente a cessão de espaço, e aí a gente pode fornecer um lanche, um café. E aí a gente tem também a possibilidade também de levar essa atividade para o território, para o espaço da instituição que está solicitando. A nível de parceria é menos burocrático que cessão de espaço em si.

Alyne: Entendi, gostaria de te agradecer por todo esse compartilhamento e pelo tempo. Foi uma surpresa encontrar hoje uma ação do Sesc aqui, e uma ótima oportunidade para compreender um pouco sobre estas ações. Gostaria mesmo de agradecer.

ANEXO F – Entrevista com Analista de Projetos Sociais do SESC, no dia 08 de março de 2020 no Dia do Charme, realizado no Parque Madureira.

Jongo da Serrinha

Alyne: Como é a história do senhor? A história de vida? O que o senhor conhece aqui do jongo?

Poeta da Serrinha: Um dia desses me perguntaram assim da definição de jongo:

*Eu falei que o jongo é canto, batuque e dança.
Mas tem que ser coletivo, por que ninguém dança só.
Porque se for dançar, dança em qualquer lugar, mas antes de começar se reze antes de começar.*

Quando for tocar toca com a ponta do dedo, depois leva a mão por inteiro. O canto do ponto se aprumar, pra quem for cantar.

E a alegria do pé chegar pra quem for dançar.

Isso é o jongo !

Mas posso também falar assim:

O jongo é tambor

Gente para cantar

Gente para dançar (2x)

Uma panela

Graveto no chão

E um animal que passou dessa praquela

Só não fale daquela vela

Só me fale da oração (2x)

O jongo é tambor

Gente para cantar

Gente para dançar (2x)

Huum Huum Huum (2x)

Ohh nego

Para de brincar com os pés

Esses pra ir a luta

Pra buscar nosso ideal

Nosso antepassado fica desassossegado

Com o pé pra ir a luta você quer brincar

Huum Huum Huum (2x)

Ohh nego

Pra ter um roncar mais tranquilo

Temos que ser mais unidos

Até parece que a liberdade não chegou

Huum Huum Huum (2x)

Ohh nego

Pra que cordel

O escravo tinha não

Liberdade é pra todos nós

*Não me amarro nego não
Huum Huum Huum (2x)
Eu vou pagar pra ver
Pagar pra ver
Esse sofrimento sair de você
Huum Huum Huum (2x)*

O que vocês acharam? Tá ruim ou tá bom?

Alyne: Está excelente. O senhor é jongueiro? Compositor?

Poeta da Serrinha: Meu nome é xxx, nascido na própria comunidade, puxado por parteira. Eu sou lá do Beco Novaes. O jongo eu sempre escutei, mas nunca fui um cara voltado diretamente para o jongo. O jongo para mim é igual sobancelha, tá tão perto do olhos que você não consegue ver. Mas uma vez o que aconteceu. A Deli. E Deli sabe como é que é né "ohh quero escutar nada não, vai ter um negócio lá em cima na escola de jongo, lá no quilombinho, no 106 na balaiada. Aí tu vai lá e se inscreve ". Aí cheguei lá pra me inscrever.

Alyne: Isso foi quando?

Poeta da Serrinha: 2011. Fui lá pra me inscrever e não tinha interesse pelo jongo. Quando cheguei encontrei uma amiga chamada Luiza, que se foi embora 27 de outubro. Lá também tava a Tia Maria que foi embora dia 18 de maio. Peguei essa rapaziada toda. Eu conhecia eles, aí o que eu estava esperando? Que vai vir umas pessoas novas, igual a eu naquele momento. Aí tô esperando na porta, quando chego lá só tá aquelas, tia Maria, Johny, Lazir, Luíza, o professor Anderson. Aí começou os trabalhos, aí me lembro que o professor falou assim pra mim: ohh "Poeta da Serrinha", eu tenho que falar sobre o navio negreiro. Numa quinta-feira, era toda quinta-feira. Aí na outra quinta-feira falei "cumpadi, fiz um negócio aqui, não sei se vai gostar".

*Quando cheguei na porta do nunca
Mergulhei para um banho que sujei minha alma e a dignidade
Embarquei prum lugar chamado Brasil
Ao chegar me agasalharam com uma corrente pesada e gelada
O tempo passou essa corrente partiu
Até hoje, até hoje arrasto ela por aí.
Ele falou " tá bom, cumpadi"*

O que que fez eu ser jongueiro, me sentir jongueiro? Vou falar dois momentos: um vocês já cantaram. Ai o professor Anderson, que tá ali, tava batendo e o cara falou assim: tio, tem algum jongo que tu pode fazer? O professor era assim agressivo, ele te puxava. Aí de repente eu fiz assim, oh:

*Huum Huum Huum (2x)
Aí de repente a senhora Lazir chegou do lado é fez assim, oh:
Laraiaaa laraiaaa*

Aí eu entendi que eu tava num sofrimento profundo e alguém me trouxe pra cima, aí fui entender o espírito do jongo. Ele é muito profundo e ali eu comecei a escrever alguma coisa. Posso falar, não sei se vocês vão entender mas foi maior carinho Tia Maria em qualquer lugar Mas Maria tia de todos nós Só tinha a cá, no jongo da Serrinha Ela era de muita paz Ela cantava ela dançava Mas pedia que a roda só começasse depois que se rezasse Ela explica que muitos dos nossos antepassados Quando ia pra roda, ia com muita tristeza e melancolia no coração A reza era pra dar luz e paz e direção pra aqueles que querem voltar só pra roda Só pra roda Só pra roda

Tá me entendendo? E posso falar de vovó Maria do Jongo. Eu ia muito nas procissões dela, vestido de vermelho com uma vela na mão, era 20 de janeiro. Então pra mim assim:

Que saudade eu tenho De vovó Maria Jongueira e rezadeira da Serrinha Apague essa lamparina Porque eu só quero a claridade da lua Só quero refletir o que vovó me falou Que as palmas são para tranquilizar as almas dos negros que já tiveram Aí é que eu vinha entender quando o cachambo tocar Bate as palmas que dá (2x)

Eu vou falar um pouco da comunidade da Serrinha.

O morro outra vez favela tem mais noite do que dia O nosso teatro nem tem cuxia A peça em cartaz, minha avó vê desde de menina, o moço caça mais a noite do que de dia Esse mesmo ato acontece na favela Lá se chora, lá se chora mais de dia do que de dia. Mas posso falar assim: Triste favela, Triste menina Que olha pela janela seu príncipe chegar Ele não chega mais com o seu cavalo nem com sua espada Ele chega de moto com o seu parafal Ela pegae zarpa sorrindo Pra logo depois chorar

*Triste menina, Triste favela
Vou mandar uma assim na maior humildade:
Favela agora é bairro (2x)
Samba, intensidade
Levaram os nossos
Deixaram pra gente tenha dó
Papum pápum pápum
Lá eles são capoeira sai do chão
Aqui quando nós sambamos
É um sangue que empurra
A poeira bate dos irmão
Favela agora é bairro*

Alyne: E o senhor gosta da Serrinha? que é a Serrinha pra você?

Poeta da Serrinha: A Serrinha pra mim é um tudo.

Alyne: E aqui o jongo também faz parte da sua vida?

Poeta da Serrinha: Faz parte, tudo faz parte de tudo. Às vezes é nós que não fazemos parte do nada.

Alyne: E você está sempre aqui?

Poeta da Serrinha: Tem que tá, não tem jeito. Os nossos tá aqui, a gente tem que vir pra cá.

Alyne: O que você acha de ensinar as crianças?

Poeta da Serrinha: Vou ser sincero. Aqui eu vinha apreciar os professores. Eu não sou professor de nada aqui. Eu venho só olhar, aí senti ali no meu sofazinho. E tem outros jovens aí para ensinar. Eu venho aqui aprender na verdade.

Alyne: Todos nós estamos sempre aprendendo.

Poeta da Serrinha: Professor aqui é a Lazir, Deli, senhora Damiana, a professora Andreia e outros mais. Eu já me coloco na carreira de aluno, que veio aqui buscar alguma coisa. Eu posso falar outro jongo que diz assim:

*Será que o cativo se acabou ?
Ainda sinto minhas pernas arrastar
Diz pra mim que a corrente abre um
Que a corrente abre um outro
Será que o cativo se acabou
Ainda sinto minhas pernas arrastar
Diz pra mim que a corrente abre um
Que a corrente abre um outro*

Eu posso modificar,

*Porque uma vez eu estava em casa e acendeu uma vela,
Dois palitos de fósforo.*

*Porque eu tenho problema de glaucoma.
Aí risquei um, quase que foi.
Só tinha um outro e o outro não foi,
aí peguei um palito daquele da mão e falei assim:
"O que eu vou fazer com esse palito?"
Aí sentei no sofazinho meio canhoto, que cai mais para um lado que pro outro,
aí falei assim:
"Um palito de fósforo e um amor inocente,
um riscado e o outro ferido pode
fazer um estrago danado.
Um tá com a floresta
Outro com a vida presente,
Isso não é papo de demente.
É só você ver as queimadas e as mulheres que morrem dentro de casa
ou não, sendo que a maioria pode ser negra ou branca, de alta sociedade ou
favelada.
Mas a maioria é nossa negra.
Um palito de fósforo e um amor inocente, um ferido.
Entendeu? Então é isso aí.*

Alyne: Gostaria de agradecer, por essas palavras tão lindas, muito obrigada pela oportunidade da escuta.