

Mano Eloy em Negro Muro:

Memórias afetivas e história pública no Império Serrano

Mano Eloy in Negro Muro: Affective memories and public history in the Imperio Serrano

Alessandra Tavares

Doutora em História pelo PPHR da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

alletavares@msn.com

RESUMO: A busca por enfrentar o esquecimento e o apagamento de trajetórias de personagens negros como Eloy Anthero Dias, o Mano Eloy, faz parte de um movimento de conferir visibilidade aos pioneiros da luta antirracista no Brasil. Em um diálogo entre a arte urbana e a pesquisa histórica, o projeto Negro Muro está colorindo espaços e criando lugares de memórias afetivas nos muros da cidade do Rio de Janeiro. O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano ganhou, em seu muro de entrada, cores de sua história em homenagem ao seu fundador Mano Eloy, um indivíduo que, em seu tempo, lançou mão de diferentes frentes de ação na luta pela cidadania. Um homem que não abdicou de dançar o jongo, fazer seu samba, fundar escolas de samba, manifestar sua religiosidade afro-brasileira e estar à frente dos sindicatos portuários do Rio de Janeiro. Construindo, junto com seus companheiros, o que entendemos como cultura afro-carioca.

PALAVRAS-CHAVE: História Pública, Memórias afetivas, Cultura Afrocarioca.

ABSTRACT: The search to face oblivion, the erasure of trajectories of black characters such as Eloy Anthero Dias, Mano Eloy is part of a movement to give visibility to the pioneers of the anti-racist struggle in Brazil. In dialogue between urban art and historical research, the Negro Muro project is coloring spaces and creating places of affective memories on the walls of the city of Rio de Janeiro. The Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano won in its entrance wall, colors of its history in honor of its founder Mano Eloy, an individual who in his time made use of different fronts of action in the struggle for citizenship. A man who did not give up dancing the jongo, doing his samba, founding escolas de samba, manifesting his Afro-Brazilian religiosity and being at the head of the port unions of Rio de Janeiro. Building, together with his companions, what we understand as Afrocarioca culture.

KEYWORDS: Public History, Affective memories, Afrocarioca Culture

Introdução

A Feijoada na quadra da escola de samba Império Serrano, localizada na Rua Ministro Edgar Romero 114, em Madureira, é o momento que marca a recepção da comunidade e suas coirmãs do carnaval do Rio de Janeiro. O encontro de setembro de 2022 teve gosto especial de arte e memórias afetivas evocadas pelo projeto Negro Muroⁱ. A agremiação ganhou, em sua entrada social, um mural em homenagem a um de seus fundadores, que empresta o nome à quadra, Eloy Anthero Dias, o Mano Eloy.

Negro Muro é um projeto idealizado pelo produtor e pesquisador Pedro Rajãoⁱⁱ e pelo artista urbano Cazéⁱⁱⁱ, os dois fazem das imagens de personalidades negras da história do Brasil materializações em forma de murais. São retratos, biografias de personagens históricos pintados em muros das ruas da cidade e de patrimônios públicos, como o do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MISRJ), o Museu da Cultura e História afro-brasileira (MUCHAB) e o das escolas de samba Império Serrano, Caprichosos de Pilares, Salgueiro e Arranco de Engenho de Dentro.

O projeto conta com uma página na internet com as principais prerrogativas que fundamentam os trabalhos, além de uma conta do Instagram com mais de 16 mil seguidores, na qual divulgam os processos de produção, pintura e os momentos de inauguração de cada mural. Na página do projeto, encontra-se a descrição geral de suas propostas:

Desde 2018, o Negro Muro atua no mapeamento da memória negra através da arte urbana. Numa cidade profundamente marcada pela herança indígena e africana que traz em seus monumentos, ruas, pontes e avenidas o legado colonizador, militar e católico branco que até hoje se perpetua no poder.

Contra o apagamento, contra o esquecimento, o trabalho artístico desenvolvido pelo muralista Cazé e pelo produtor e pesquisador Pedro Rajão exhibe retratos e biografias de personagens históricos negros em grandes muros públicos pela cidade. (NEGROMURO).

Com proposta de mapear a memória africana e indígena, por meio da arte urbana, o Negro Muro faz intervenções que dialogam com a pesquisa histórica, construindo lugares de memórias em grandes muros públicos pela cidade. O projeto se posiciona “contra o apagamento, contra o esquecimento”, enfrentando o racismo e a exclusão sociocultural, criando imagens que são referências para inúmeros passantes que circulam pelos espaços urbanos (NORA, 1993).

Memória, esquecimento e apagamento fazem parte dos repertórios que promovem o epistemicídio (SANTOS, 2009) da história do povo negro que se construiu a partir da diáspora africana nas Américas (POLACK, 1989). A promoção do apagamento das memórias e histórias fazem parte do sistema racista, na medida que representou e representa as pessoas negras associadas somente à escravidão e/ou a estereótipos negativos, na criação de “imagens de controle” (COLLINS, 2019).

A proposta do artigo é compreender que projetos como Negro Muro atuam como lugares de construção de intervenções de História Pública, alçadas pela memória e a História. Buscaremos considerar as possibilidades de difusão de conhecimentos histórico e memórias afetivas por meio de projetos como o mural biográfico afetivo de Eloy Anthero Dias, localizado na entrada social da quadra de ensaios da escola de samba Império Serrano.

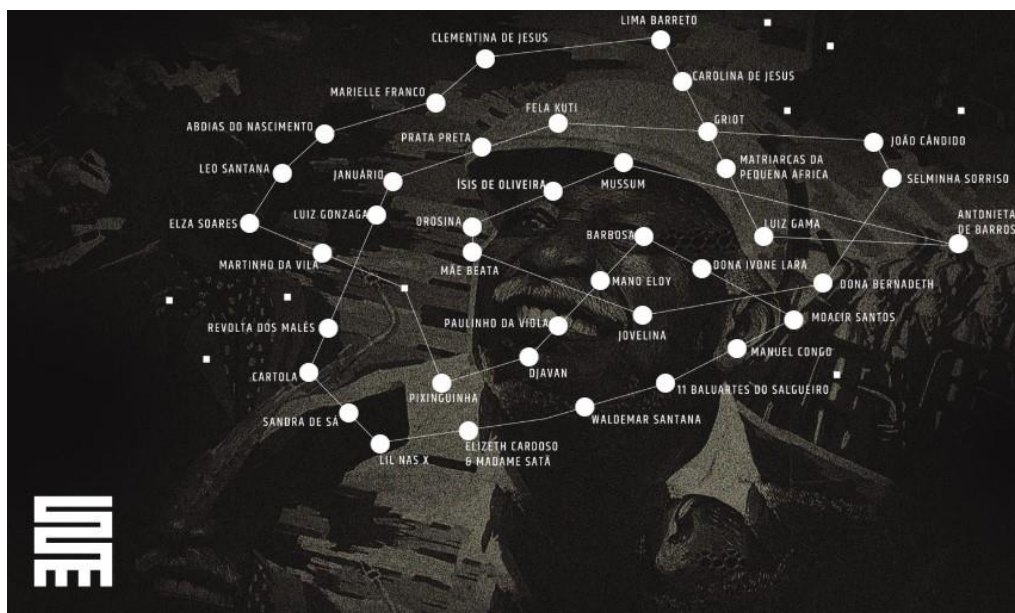
A memória de grupos e personagens negros: Quem têm direito à história e memória em nosso país?

Em consonância com a proposta, as escolhas dos locais onde os murais são feitos fazem parte de uma espécie de intervenção afetiva que resgata a memória e a história de personagens das comunidades que estão à volta dos painéis. São lugares físicos que fizeram ou fazem parte das vivências dos retratados. O mural em homenagem ao lutador Waldemar Santana^{iv}, por exemplo, está localizado na Rua da Lapa 49, no centro do Rio de Janeiro, em frente à sede da Associação Cristã dos Moços (ACM), palco da vitória histórica do Leopardo Negro, como era conhecido Waldemar. A história da luta ganhou grande repercussão à época devido ao embate entre Waldemar, que veio da Bahia para o Rio de Janeiro com a intenção de se especializar em técnicas mistas de luta. Sua insatisfação com o tratamento dispensado à sua pessoa enquanto negro na academia o levava a desafiar seu mestre. A luta que entrou para a história como a mais longa, com três horas e quarenta minutos de duração, na qual Waldemar empregou seus conhecimentos de Capoeira, sua modalidade básica de luta como discípulo de mestre Bimba^v, foi um marco da luta literal e simbólica contra o racismo.

Outro exemplo das escolhas por intervenções afetivas no espaço urbano, que dialogam com as vivências dos retratados, é o mural em homenagem a Yvonne da Costa Lara, Dona Ivone Lara, como era conhecida no mundo do samba, a primeira mulher compositora em uma ala de escola de samba, assistente social e enfermeira que trabalhou diretamente com a médica psiquiatra Nise da Silveira^{vi} na transformação do tratamento em saúde mental no Brasil. Especializando-se em terapia ocupacional junto ao projeto de Nise da Silveira que incentivava o uso das artes como parte do tratamento dos pacientes. O mural de Dona Ivone Lara^{vii} está localizado no Bosque Dona Ivone Lara, dentro do Instituto de Saúde Nise da Silveira, inaugurado com a presença do bloco carnavalesco loucura suburbana composto por pacientes, médicos, psiquiatras do hospital, pessoas que celebram o fim dos manicômios.

No momento da escrita deste artigo, o projeto Negro Muro acaba de inaugurar seu quinquagésimo mural, localizado em Madureira, espaço afetivo das vivências de Laudenir Casemiro, o Beto Sem Braço^{viii}, um dos grandes compositores de samba do Rio de Janeiro. Na lista de intervenções em forma de arte urbana temos Elizeth Cardoso e Madame Satã, Clementina de Jesus, Jovelina Pérola Negra, Carolina Maria de Jesus, Luiz Gama, João Candido, Lima Barreto, Pixinguinha, Mussum e Marielle Franco^{ix}. Na página do projeto na internet, há um infográfico em forma de redes geográficas ligadas por pontos que ao serem clicados mostram os processos de confecção dos murais, sua localização e os textos sobre as pesquisas dos retratados.

Imagem 1 – Infográfico dos murais



<https://negromuro.com.br>, consultado em 30/06/2023.

No ano de 2023, os artistas criaram uma série documental, disponível pelo streaming da Globoplay, contando a história de cinco mulheres negras

“que marcaram o Brasil através de suas lutas e conquistas”. Com episódios de cerca de vinte e oito minutos, contam a história de Alcione, Lélia Gonzales, Zezé Mota, Beatriz do Nascimento e Ruth de Sousa, todas retratadas pelos murais de Cazé. Os documentários versam sobre a pesquisa da trajetória de cada uma delas, entrevistas e os processos de desenvolvimento dos murais.

Em cada documentário, Rajão e Cazé nos mostram a sensibilidade e o compromisso com a pesquisa e os processos de criação artístico. Criar referências negras por meio de arte urbana, contando histórias de pessoas reais, que tiveram papéis fundamentais na luta antirracista é criar lugares de memórias (NORA, 1993). São histórias que foram invisibilizadas com a nítida intenção de apagar as potências dessas personalidades na construção da cultura afro-carioca, muitas dessas pessoas, com alcance nacional e internacional, como artistas e intelectuais negros(os). É conferir cores de visibilidade em homenagens que fazem o movimento sankofa de olhar o passado, estando no presente, para construir o futuro com exemplos de quem veio primeiro na luta antirracista^x.

Mano Eloy em Negro Muro

Eloy Anthero Dias foi uma das pessoas negras que migraram da região cafeeira do vale do Rio Paraíba do Sul para a capital da recém República. Nascido em 1889, no distrito de Engenheiro Passos, em Resende, Eloy trouxe em sua bagagem cultural saberes daquela geração de descendente de centro-africanos que compunham o arcabouço cultural de matriz banto. Segundo Nei Lopes, os diferentes fluxos migratórios, sobretudo, da região do vale do Paraíba, contribuíram para um perfil cultural que fundamentou ritmos como o samba dos morros, o partido alto e o jongo. Identificando, ainda, nesses espaços de recepção de fluxos migratórios, sobretudo, nos morros da capital, a fundação das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro (LOPES, 2008).

O Rio de Janeiro, por volta dos anos de 1904/1905, foi o cenário que o jovem Eloy, com seus 15 ou 16 anos encontrou. Sua primeira ocupação foi como um dos meninos baleiros de seu tio Zé das Colunas, na região do Campo de Santana. Dos primeiros anos da vida do Eloy menino, temos como fontes somente uma entrevista, em que o próprio menciona aspectos de sua chegada (JOTA EFEGÊ, 1982). No entanto, fica nítido que as ruas e as redes de relações foram as bases das experiências que ele estabeleceria ao longo de sua trajetória.

O mural do Eloy Anthero Dias feito pelo Negro Muro retrata aspectos da trajetória desse homem negro que, ao longo de sua vida, conquistou o reconhecimento público e o apelido de Mano, Mano Eloy. Nei Lopes (2012), em seu “Novo dicionário Banto no Brasil”, define o termo “Mano” como originário do Umbundo “Omano”, homem com influência e um dos exemplos escolhidos para explicar seu uso nos cotidianos é o “Mano Eloy”, definindo o nome como uma forma de reconhecimento e respeito pelos sambistas antigos, ou seja, os pioneiros do samba no Rio de Janeiro (LOPES, 2012, p. 162). É esse Mano Eloy reconhecido em sua época e pouco representado nos meios que foi influente que a comunidade do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, do Morro da Serrinha, de Madureira, ganhou em forma de Negro Muro.

O mural, como já mencionei, fica na entrada social da escola de samba Império Serrano, localizada em Madureira. Sendo Mano Eloy um dos fundadores e patrono da agremiação fundada no morro da Serrinha, em 1947, a quadra localizada em Madureira com o nome de Eloy Anthero Dias, foi a escolha do projeto para alçar as memórias afetivas da comunidade para sua história.

O projeto contou ainda com o apoio do Departamento Cultural do Império Serrano na figura de Rhuan Gonçalves, que é historiador e parceiro do Projeto Negro Muro. O Imperiano Rhuan fez parte da construção

colaborativa na pesquisa junto ao Rajão para a composição da arte de Cazé em homenagem a Mano Eloy, ao Império Serrano, ao morro da Serrinha e à história do subúrbio do Rio de Janeiro. Rhuan nos conta como surgiu a ideia de homenagear Mano Eloy e o processo que culminou no mural:

Mano Eloy se tornou uma ideia para nós quando eu estava andando pela quadra refletindo sobre inquietações pessoais. Quando passei pela entrada social e avistei a escrita "Bem-vindo a quadra Mano Eloy Anthero Dias" logo tive certeza que aquele baluarte poderia ser ideal para nossa ideia.

[...]

Em seguida pedimos autorização para pintar a parede do lado direito em frente à casa de Exu da quadra do Império ao Presidente Sandro Avelar que imediatamente autorizou a realização do nosso trabalho. Daí em diante tudo ocorreu de maneira harmoniosa com contribuição da montagem do layout do jongueiro Flávio França Alves (atual Presidente da agremiação) e assim podemos entregar um painel artístico que muito nos orgulha porque a inauguração contou com a presença de familiares do Mano Eloy, integrantes do Sindicato da Resistência, Jongo da Serrinha, além da comunidade imperiana.

Vejamos parte do mural:

Imagem 2 – São Jorge padrinho e padroeiro



Fonte: Acervo pessoal da autora

Da esquerda para a direita logo acima da imagem de São Jorge Guerreiro, santo protetor e padrinho da escola de samba. As escolas de samba do Rio de Janeiro são agremiações fundadas no final da década de 1920, com forte relação com as religiosidades praticadas por seus membros. Não é coincidência que nos depoimentos dos sambistas mais velhos a quadra de escola de samba é chamada de terreiro, porque é dos terreiros de Candomblé e Umbanda que os sambas, como ritmos e saberes de pessoas negras, formaram as escolas de samba (TAVARES, 2022). O Império Serrano, em seu terreiro/quadra em Madureira, tem a imagem de São Jorge com suas devidas oferendas, e em seu calendário festivo, há uma data em que se pratica homenagens ao santo guerreiro em uma carreata que circula pelos bairros do subúrbio com a imagem saudando a religiosidade e a história da agremiação.

Dentre as imagens prediais no mural, a que está ao lado de São Jorge é a da estação de trem de Dona Clara, referência que resgata a importância da

linha férrea para o desenvolvimento do subúrbio do Rio de Janeiro e o local onde Mano Eloy morou por muitos anos. A estação de Dona Clara, inaugurada em 1890, ficava em um curto ramal em Madureira. Era o local onde o trem fazia a curva e virava no sentido à linha principal, em direção ao Centro.

Dona Clara, [...] ficava onde hoje é a Praça Patriarca, em Madureira. Essa estação foi construída na antiga chácara de 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". (JACAREPAGUÁ)^{xi}.

O desenvolvimento das outrora regiões rurais da cidade tiveram a ver com a ampliação da linha férrea, que desenhava espaços de moradias mais baratas para a população de trabalhadores pobres e, sobretudo, de pessoas negras que foram se instalando nessas regiões em diferentes movimentos migratórios (COSTA, 2008; MACIEL, 2010). Na região de Madureira, Mano Eloy circulou e fez redes de lazers que contam a história das experiências dos trabalhadores que se fixaram na região.

No mesmo plano, exposto na imagem 2, logo abaixo da Estação de Dona Clara, pode-se ver o antigo mercado municipal que se instalou, desde 1914, como feira livre de artigos agropecuários, na avenida ministro Edgar Romero. O mercado municipal foi transferido para onde hoje funciona o Mercado de Madureira. Após alguns anos de dificuldades devido ao desabamento de sua sede original no morro da Serrinha por um forte temporal, o espaço do antigo mercado municipal foi doado para a escola de samba Império Serrano, na década e 1960, funcionando como sua sede até os dias atuais.

Imagem 3 – A sede no morro da Serrinha



Fonte: Negro Muro, fotógrafo Pedro Siqueira

No alto do mural, como pode-se ver na Imagem 3, temos a referência cultural do morro da Serrinha, a primeira sede da rua da Balaiada no terreno doado por Tia Eulália para escola de samba, fundada em 23 março de 1947. Junto à primeira sede da escola encontra-se a imagem de algumas pessoas com seus tambores prontos para tocar jongo, uma homenagem às gerações de jongueiros como vovó Teresa, Tia Maria Joana, Mestre Darcy, Senhor Nascimento, Tia Maria do Jongo e as gerações dos mais velhos fundadores do Império Serrano que resistiram e ressignificaram a cultura negra local, transformando o morro da Serrinha na expressão do quilombo urbano, representado hoje pelas ações irradiadas pela Casa do Jongo da Serrinha^{xii} (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018; GANDRA, 1995).

No primeiro plano da imagem há um movimento de casais dançando em uma roda de jongo. O ritmo faz parte das memórias da cultura negra que compõe a história da fixação de migrantes do vale do Rio Paraíba do Sul, no morro da Serrinha. É um gênero musical de origem africana que resistiu e se mantém vivo como identidade cultural do quilombo urbano do morro

da Serrinha.

Mano Eloy era conhecido e respeitado jongueiro Cumba, daqueles que eram chamados para decifrar um enigma que amarrava a roda de jongo. (LOPES, 2012, p. 99). E, segundo a memória jongueira, possuía a ligação com o plano espiritual, acionando-o na roda de jongo. Sua relação com o morro da Serrinha tinha forte relação com as experiências jongueiras, amplamente praticadas na região.

Imagem 4 – A Resistência, Cidadão Samba e filho de Xangô



Fonte: Acervo pessoal da autora

Além de acionar as referências que fundamentaram a relação entre Mano Eloy e a história do morro da Serrinha e do GRES Império Serrano, o lado direito do grafite alça aspectos da trajetória do Sambista. Abaixo da imagem da roda de jongo, há o título de “Cidadão Samba”. Mano Eloy foi o primeiro Cidadão Samba do carnaval do Rio de Janeiro, em 1937, conquistando o título em um concurso organizado pela União das Escolas de Samba (UES), instituição que ajudou a fundar e da qual assumiu cargos de liderança (CABRAL, 1996).

O concurso para “Cidadão Samba” ganha ares de posicionamento político à medida que se contrapõe a um discurso sobre a realeza do carnaval representado pelo rei Momo. Foi um movimento de construção de um

lugar político e simbólico para este Cidadão, que seria um Sambista das escolas de samba. Era a defesa do ritmo que ainda estava por se consolidar na festa e do modelo de carnaval irradiado pelas escolas de samba (TAVARES, 2022).

Por meio de eleições entre os membros das escolas de samba afiliadas à UES, ele estava entre o grupo de homens que atendiam a alguns quesitos: ser compositor, saber tocar algum instrumento do samba e ter relações diretas com as comunidades das escolas de samba. Mano Eloy foi eleito o primeiro Cidadão Samba. A festa de “posse” inciou-se na quadra da escola de samba Deixa Malhar, localizada no Largo da segunda-feira, com a qual Eloy estava ligado à época (SILVA, 2018). As notícias dos jornais contam que o Cidadão Samba saiu em carro aberto do subúrbio em direção à Praça XI, na tomada simbólica das ruas (TAVARES, 2022).

Ao lado do título de Cidadão Samba, temos a imagem que faz referência a Mano Eloy como trabalhador e líder sindical. É o logotipo do Sindicato dos Trabalhadores Arrumadores em Trapiche e Café, o Sindicato da Ressitência, que reivindica a si o título de Companhia dos Homens Negros (MOURA, 1983). Fundado em 1905, na região portuária do Rio de Janeiro, o Sindicato da Resistência era um grupo de trabalho predominantemente formado e liderado por homens negros em um passado que remonta às tropas de trabalhadores de ganho na região (CRUZ, 1998, 2000, 2006; GALVÃO, 1994). Mano Eloy foi presidente da Resistência à época de fundação do GRES Império Serrano. A relação entre os trabalhadores do sindicato e o Império Serrano atravessa a história de ambas as associações, desde a lista de fundadores da agremiação carnavalesca - com moradores do morro da Serrinha que investiram conhecimento e estratégias de organização com a perspectiva do associativismo negro - ao apoio financeiro por meio de cotas para o desenvolvimento da escola de samba (TAVARES, 2022).

Em destaque no mural, temos a imagem de Mano Eloy. O homem negro

por volta de seus 50/60 anos de idade sorrindo de forma intensa com seu chapéu e charuto. A imagem, inspirada em uma fotografia sem referência de autoria, ganhou intensidade pela arte de Cazé. Os olhos de Mano Eloy atraem o olhar de quem passa para o que está ao redor de sua imagem: a sua casa, a agremiação que ajudou a fundar e administrar, na qual viveu até seus últimos dias.

Antes da reforma da quadra da escola de samba, em 2011/2012, a imagem com seu nome que figurava bem na frente do palco de shows, era um Mano Eloy já idoso que assistia à festa. Após a reforma, sua imagem foi apagada e o nome da quadra foi colocado na entrada social da escola de samba com a seguinte frase em letras verdes: “Bem-vindo à quadra de ensaios Eloy Anthero Dias”. Com o projeto Negro Muro, a recepção à quadra do Império Serrano ganhou dimensão de lugar de memórias não só de Mano Eloy, mas da história da agremiação.

A última imagem da composição do mural, resgata a relação de Mano Eloy com o sagrado de matriz africana. Ele era uma liderança na Umbanda e do Omoloko no Rio de Janeiro e gravou o primeiro ponto em homenagem a um orixá, em disco. Em parceria com Getúlio Marinho, o Conjunto Africanos e algumas de suas filhas de santo, gravou, pela casa Edison e selo Odeon, o primeiro disco com título “Macumba”, com um Ponto a Insã. O simbolismo do machado de Xangô, Orixá da justiça ao qual Mano Eloy foi consagrado, remete à ocupação em forma de histórias, memórias e arte urbana, em espaços nos quais os indivíduos negros se fizeram presentes, com suas trajetórias e luta antirracista.

Considerações finais

O campo da história pública ganhou espaço recentemente no Brasil, embora diferentes meios de pesquisa e difusão de conhecimento histórico já se fizessem presentes em nossa sociedade. A história pública se propõe a refletir sobre a ciência histórica nas universidades e instituições de

pesquisa, além de debater as diferentes formas de construção e difusão de conhecimento histórico na sociedade, considerando as múltiplas formas das demandas sociais que se alicerçam através dos tempos.

A História Pública não é somente o ato de ensinar e divulgar conhecimento, mas uma pluralidade de recursos integrados que, na prática, contribuem para preservação e reflexão cultural das comunidades sobre suas próprias histórias. Ela se baseia num movimento que dialoga com o passado, o presente e o futuro, uma vez que torna esse passado histórico útil no presente por conta de sua capacidade de construção de capital simbólico e empoderador para as comunidades. Para além da divulgação de um conhecimento organizado e sistematizado pela ciência, a história pública revela a possibilidade de construção e difusão do conhecimento histórico – de maneira dialógica, integrada e responsável (ALMEIDA; ROVAI, 2013).

Almeida e Rovai (2013) levantam uma série de questões sobre os debates do campo da História Pública, chamando atenção para sua importância no recente processo de ruptura do lugar já consagrado da academia na “preservação e controle das informações históricas”, que vem ocorrendo diante da diversificação na divulgação de conhecimento. Michael Frischer (2016) chama esse processo de “autoridade compartilhada”, mais relacionado com as relações entre a expertise e a experiência do que com a ideia equivocada de que haveria algo ou alguém com autoridade para pesquisa histórica. Ele enfatiza a dimensão que a História Pública ganha ao perceber as múltiplas vozes e perspectivas que podem ser alcançadas a partir da concepção de que “nós não somos a única autoridade, os únicos intérpretes, os únicos autores-historiadores. Em vez disso, o processo de interpretação e de construção de significados é, por definição, compartilhado.” (FRISCHER, 2016, p. 62).

A História Pública não apresenta um questionamento que coloca em dúvida a validade do ofício de historiador e do acadêmico ligado às

universidades ou instituições de pesquisa formais, mas se atenta à pluralidade de formas de produção e difusão de pesquisas históricas. Para Almeida e Rovai, “a principal diferença entre o que a história pública propõe e o que a academia produz seja a ampliação do espaço e do seu público, e os fins dados aos usos do conhecimento.” (ALMEIDA; ROVAI, 2013, p. 3).

O projeto desenvolvido por Rajão e Cazé, levando a arte e a pesquisa histórica sobre personalidades negras para os muros da cidade do Rio de Janeiro, pode ser inserido nos debates a respeito da História Pública. Os murais compõem a geografia afetiva que forma uma espécie de mapa de lugares de memórias da cultura negra que dão significado às histórias das pessoas retratadas para diferentes públicos. O Negro Muro tem um diálogo diversificado de divulgação por meio de sua página, conta do Instagram, série de Tv e o próprio mural como arte urbana. Seu alcance político e simbólico se relaciona com a “democratização da produção de arte e educação.” (ALMEIDA; ROVAI, 2013, p. 6).

Imagem 5 – Inauguração do mural



Fonte: Negro Muro, fotógrafo Pedro Siqueira

Na imagem 5, que retrata o momento da festa pela inauguração, com a tradição da dança do jongo, a saudação para quem chega à quadra de Ensaio Eloy Anthero Dias é muito representativa, porque é também a celebração do que o homem Eloy Anthero Dias construiu e preservou como lugares de memórias e expressões culturais de seus ancestrais. A inauguração, com todos esses elementos artísticos e corporais, é evidência da resistência de mulheres e homens negros que, apesar das perseguições racistas contra as manifestações de sua cultura, resistiram. E, por isso, podemos celebrar no dia da feijoada na quadra do GRES Império Serrano, dançando jongo e samba, a fundação de um lugar de memória afetiva da cultura negra afro carioca. Mano Eloy vive! Salve, Mano Eloy!

Notas

i Disponível em: <https://negromuro.com.br>. Acesso em 30/06/2023.

ii Produtor cultural, curador musical, DJ, pesquisador de música africana e cineasta. Idealizador e produtor do Leão Etíope do Méier (projeto premiado com o Diploma da Com. de Cultura da ALERJ) que, há 7 anos, atua de forma gratuita em espaços públicos do subúrbio e já realizou aulas públicas com Marielle Franco, Carlos Moore, Nei Lopes, shows de artistas como Teresa Cristina, Carlos Malta, Hermeto Pascoal, Jards Macalé, Carlos Dafé, Hamilton de Holanda, além de lançamentos de livros de Luiz Antonio Simas. Diretor e produtor do documentário 'ANIKULAPO' que trata do músico nigeriano Fela Kuti, há 8 anos, oficinas e palestras relacionadas em escolas, universidades e institutos de arte públicas e privadas. Disponível em: <https://negromuro.com.br>. Acesso em 30/07/2023.

iii Artista urbano contemporâneo do Rio de Janeiro, utiliza a cidade como plataforma de comunicação. Tem como pesquisa o cotidiano que o rodeia, trazendo uma técnica única para a Arte Urbana Contemporânea. Já teve murais expostos no Peru, Inglaterra, França, Portugal e Guiné-Bissau. Atua também como curador e desempenhou esse papel no projeto

Galeria Providência (2017 e 2018) e Babilônia (2017), pequenas galerias de arte urbana dentro de favelas no estado do Rio de Janeiro e criou a Ladeira do Castro, primeira Galeria de Arte Urbana na cidade do Rio de Janeiro que conecta os bairros da Lapa e Santa Teresa. Disponível em <https://negromuro.com.br>. Acesso em 30/07/2023.

iv Ver: Muro: Waldemar Santana - NEGRO MURO. Disponível em: <https://negromuro.com.br>.

v Ver: O legado do mestre Bimba: como sua técnica revolucionou a capoeira moderna - Capoeira do Brasil Consultado em 06/08/2023

vi Ver: Biografia de Nise da Silveira. Disponível em www.eBiografia.com. Acesso em 06/08/2023.

vii Ver: Muro: Dona Ivone Lara - NEGRO MURO (<https://negromuro.com.br>), Dona Ivone Lara - Dicionário Cravo Albin (dicionariompb.com.br) Consultado em 06/08/2023.

viii Ver: Beto Sem Braço - Dicionário Cravo Albin (<https://dicionariompb.com.br/artista/beto-sem-braco>). Acesso em 06/08/2023.

ix Muro: Elizeth Cardoso & Madame Satã

(<https://negromuro.com.br/madamesata/>), Muro: Clementina de Jesus (<https://negromuro.com.br/clementinadejesus/>), Muro: Jovelina (<https://negromuro.com.br/jovelina/>), Muro: Carolina Maria de Jesus (<https://negromuro.com.br/carolinamariadejesus/>), Muro: Luiz Gama (<https://negromuro.com.br/luizgama/>), Muro: João Candido (<https://negromuro.com.br/joaocondido/>), Muro: Lima Barreto (<https://negromuro.com.br/limabarreto/>), Muro: Pixinguinha (<https://negromuro.com.br/pixinguinha/>), Muro: Mussum (<https://negromuro.com.br/mussum/>), Muro: Marielle Franco (<https://negromuro.com.br/mariellefranco/>). Acesso em 30/08/202.

x Sankofa é um conceito filosófico representado por duas imagens estilísticas a do pássaro e a do coração invertido. Origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua acã da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim. Os símbolos representam a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro.

xi www.wsc.jor.br/jacarepagua/1.htm.

xii O jongo, também conhecido como caxambu, é uma dança de origem africana que influenciou fortemente na formação do samba carioca e da cultura popular brasileira como um todo. Há

cinquenta anos, o Grupo Cultural Jongo da Serrinha difunde e perpetua o gênero no bairro de Madureira, onde inaugurou recentemente sua nova sede, a Casa do Jongo. O novo Centro de Cultura tem cerca de dois mil metros quadrados, localizado no pé do Morro da Serrinha, e tem o objetivo de criar uma atmosfera familiar, que preserve a memória do jongo e propague a arte e o desenvolvimento humano. A casa possui salão para danças, estúdio musical, salas para cursos profissionalizantes, auditório, espaço para exposições permanentes, lojas, cineclube, escola de artes multilinguagem, ambiente para rezas e terreiro para jongo e capoeira. Casa do Jongo. Disponível em: http://riotur/que_fazer/a-casa-do-jongo/. Acesso em 04/09/2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Marília B. M.. Trabalho e conflito no porto do Rio de Janeiro, 1904-1920. 1983. 224 f. Tese de doutorado. UFRJ, 1983.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAL, Marta Gouveia de Oliveira. História pública: entre as “políticas públicas” e os “públicos da história”. In: Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH-Natal, 2013.

ARANTES, Erika Bastos. O Porto Negro: Cultura e Trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do séc. XX. 2005, 153 f. Dissertação (mestrado) Universidade

Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. São Paulo.

_____. O Porto Negro: trabalho, cultura e associativismo dos trabalhadores portuários no Rio de Janeiro na virada do XIX para o XX. 2010. 152 f. Tese (doutorado) UFF. Niterói.

BARBOSA, Alessandra T. S. P.. Nasceu lá na Serra uma linda flor: Memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952). 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História Social). UERJ-FFP. São Gonçalo.

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1996.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento. DIAS, Jamille Pinheiro (trad.). São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. Campesinato Negro no Pós-Abolição: Migração, Estabilização e os Registros Cíveis de Nascimento. Vale do Paraíba e Baixada Fluminense, RJ (1888-1940). 2008. Dissertação (mestrado), UFRJ.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Ecos Da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. "Não me ponha no xadrez com esse malandrão". Conflitos e identidades entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX Afro-Ásia, n.º 38, 2008, pp. 179-210

CRUZ, Maria Cecília Velasco. Virando o Jogo: Estivadores e Carregadores no Rio de Janeiro da Primeira República. 1998.

288 f. Tese de Doutorado: USP, São Paulo, 1998.

_____. Tradições Negras na Formação de um Sindicato: Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café. Rio de Janeiro: Afro-Ásia, 24 (2000), 1905-1930, pp. 243-290.

_____. Cor, Etnicidade e Formação de Classe no Porto do Rio de Janeiro: a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café e o conflito de 1908. In: Revista USP, n.º 68, 2006, pp.188-209.

DOMINGUES, Petrônio. Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). In: Revista Brasileira de História. São Paulo. Junho de 2014. v. 34, n.º 67, pp. 251-281.

FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História Pública no Brasil:** Sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016, pp. 57-70.

GALVÃO, Olívia Maria Rodrigues. A

-
- Sociedade de Resistência ou Companhia dos Pretos: um estudo de caso entre os arrumadores do Porto do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS. 1994.
- GANDRA, Edir. Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, 1995.
- JOTA EFEGÊ. Figuras e coisas do Carnaval. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- LOPES, Nei. Partido alto: Samba de Bamba. Rio de Janeiro: Pallas, 2008
- _____. Novo dicionário Banto do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- MACIEL, Laura, Antunes. Outras memórias nos subúrbios cariocas: o direito ao passado. In: FERNANDES, Nelson da Nóbrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon (org.). 150 anos de Subúrbio Carioca. Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj; EdUFF, 2010.
- MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1983
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, 1993, pp. 7-28.
- POLLACK, Michael. "Memória e identidade social" (artigo). In: Estudos Históricos, v. 5, n.º 10, 1992.
- SANTO, Sprito. Do Samba ao Funk do Jorjão. Rio de Janeiro, 2016.
- SILVA, Sormani. Escola de Samba Deixa Malhar, batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Eloy na Chácara do Vintém entre 1934 e 1947. Rio de Janeiro: S/editora, 2018.
- SILVA, Rita de Cássia R.. Senhores e Possuidores: a construção da propriedade da terra na freguesia de Irajá (Rio de Janeiro, século XIX). 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2013
- TAVARES, Alessandra. A escola de Samba "tira o negro do local da informalidade": Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.
- VALENÇA, Rachel Teixeira. VALENÇA, Suetônio Soares. Serra, Serrinha, Serrano: O Império do samba. Rio de Janeiro: J. Olympio. 2016.