

MIS, samba e resistência Algumas considerações¹

Gabrielle da Costa Moreira²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este artigo é um resumo da minha tese de doutorado sobre a relação entre o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e a cidade do Rio de Janeiro. O MIS é um famoso equipamento cultural da cidade, especialmente para pesquisadores de música e de imagens da cidade. Fundado em 1965, O MIS foi concebido como parte da construção da identidade local no processo de transferência da capital federal para Brasília. Por ter sido capital por quase duzentos anos, a identidade carioca é construída a partir de uma aguda tensão com a identidade nacional. Essa tensão é processada fundamentalmente através da cultura, que estabelece com o referencial nacional uma relação de resistência, fortemente ancorada no samba e no seu imaginário. O MIS, espaço de encontros e elaborações dessa identidade, é um artefato nesse contínuo processo de produção, valorização e publicização da carioquice.

Palavras-chave: Museu da Imagem e do Som; Resistência; Samba; Rio de Janeiro.

Cidade, política e cultura – O Rio e o MIS

A cidade do Rio de Janeiro foi, ou antes, é uma personagem fundamental na história do Brasil. Capital por quase duzentos anos, foi palco dos principais acontecimentos e movimentos políticos, econômicos, culturais, intelectuais e migratórios do país. Por ter forjado a identidade e a unidade nacional, o Rio é comumente entendido como metonímia da nação. Por outro lado, essa centralidade foi questionada em diversos momentos de sua história. Em meados da década de 1950, o então presidente Juscelino Kubitschek leva adiante uma de suas promessas de campanha de tirar do papel a transferência da Capital Federal para uma área central do país e constrói Brasília. Desde a Constituição de 1891 a transferência da capital nacional já era um projeto. Para muitos, a posição geográfica do

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação de Comunicação da PUC Rio. Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UFPE. Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense. Atua na área de comunicação e história, com destaque nos seguintes temas: memória, identidade, representação social, fotografia, cidade e cultura, museus e Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro não favorecia a unidade nacional e, sobretudo, estava de costas para o Brasil, voltado para a Europa.

A mudança da capital alterou a vida da cidade e de seus habitantes. No entanto, ao invés de virar uma cidade abandonada, houve uma forte mobilização midiática e política para que o município neutro carioca não perdesse seu *status* e se transformasse em uma cidade-estado. A criação do estado da Guanabara (1960-1974) foi a resposta a essa demanda, comemorada com um grande carnaval fora de época, que ressaltava a importância de sua autonomia política, elegendo pela primeira vez em quase dois séculos a maior autoridade da cidade-estado.

O primeiro governador eleito da Guanabara, Carlos Lacerda, principal rival político dos governos de Getúlio Vargas e JK, investiu seu mandato em transformar a cidade-estado em trampolim para sua candidatura a um possível pleito à Presidência em 1965. Para isso, a cidade viveu seu último ciclo de grandes obras e reformas urbanas. Lacerda estava convicto da importância de fazer da “Belacap” uma antagonista à altura ou maior que a recém construída “Novacap”. A capital nacional mudava, mas não havia como transferir a capitalidade do Rio, que se transformou no principal eixo de atuação do governo lacerdista. Dentre várias ações de seu governo, Lacerda apostou na criação do Museu da Imagem e do Som (MIS) como um dos principais vetores para formatar uma nova identidade para o novo estado. Uma identidade que não era inventada do nada, ao contrário, apoiava-se no passado “glorioso” da cidade enquanto capital.

Cabe lembrar, no entanto, que essa capitalidade pensada e formatada para ser apresentada no MIS correspondia à necessidade de se manter no Rio o que até então era considerado nacional. Se, por um lado, a intenção era manter a coesão afetiva e apagar as distinções entre o espaço da capital e da cidade³, por outro, o processo de valorização da localidade promoveu o deslocamento de uma identidade nacional para uma identidade carioca. Deslocamento que foi também experimentado nas práticas discursivas nos jornais impressos com o uso do termo *carioquice* a partir dos anos 1960⁴.

O MIS e a *carioquice* foram importantes vetores de apropriação da capitalidade cultural do Rio a partir da integração entre identidade e território. No jogo das identidades, o

³ Sobre a tensão entre o Rio cidade e o Rio capital ver Moreira, Gabrielle da Costa. Cidade, cultura e resistência: o novo Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro e a cultura carioca. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

⁴ Idem. Na tese em questão apresento como o termo *carioquice* foi um importante ativo na construção de uma identidade local carioca em oposição à identidade nacional.

objetivo era ocupar o lugar da nação na própria cidade, metaforicamente materializado na montagem do MIS no antigo prédio remanescente da Exposição Nacional de 1922. Segundo José Carlos Rodrigues não existem sociedades ou coletividades isoladas, “a coexistência é indispensável para a definição simbólica das identidades sociais específicas. Por isso, os povos se aliam, distanciam-se, contrapõem-se, transacionam, combatem... Tudo isso precisa ser materialmente viabilizado” (2015, p.196). Por isso mesmo é preciso considerá-las em suas relações recíprocas. O MIS de Lacerda e sua equipe era a materialização da identidade da cidade ancorada num trabalho de memória que acreditava no regime de verdade documental.

Se o MIS de Lacerda apresentava uma identidade local, territorializada na cidade, também mantinha uma forte conexão com a nação e a narrativa discursiva formadora desta. Cabe sublinhar que o MIS foi idealizado para ser um museu de massa, com poder de atração. Para isso Lacerda se apoiou nos ideais do ministro da cultura francês Andre Malraux de integrar a cultura de massa e a tecnologia como constituintes dessa memória mediada (Dijck, 2007), que foi formatada a partir do eixo cultural carioca. No entanto, as diretrizes políticas de afirmação desse Rio local estavam subjugadas à atuação de atores políticos. Com o golpe militar em março de 1964 novos rumos na política nacional impactam a política local e o próprio MIS. Lacerda, diante do cancelamento das eleições presidenciais diretas em 1965 com o AI-2, rompeu com o governo militar, que até então apoiava, e renunciou ao cargo de governador em 04 de novembro de 1965. O projeto MIS sofre uma guinada com a saída de Lacerda e de seu diretor Maurício Quádrio. O recém-inaugurado Museu se configura com a nova gestão como um lugar de resistência cultural, carioca e democrático, tendo na cultura popular – e mais especificamente no samba – seu principal vetor de resistência e do imaginário homogeneizante da capital.

No MIS comandado por Ricardo Cravo Albin, dos conselhos de cultura⁵, ficava claro que o Rio-cidade era bem diferente do Rio-capital. Como exemplo, o próprio samba articula essa ideia. O samba nacional era um samba construído sob o alicerce da miscigenação racial, processado durante as décadas de 1930 e 1940 (Sandroni, 2001). Por sua vez, o samba acionado nos cursos, palestras e pelos conselheiros do MIS era um samba negro, vindo do morro, antítese da capital moderna. Era o samba de Zé Ketti, Cartola e Clementina, e também das escolas de samba. Esse mesmo samba negro aparecia nos

⁵ Sobre os conselhos de cultura do MIS ver Mesquita, Claudia. Um museu para a Guanabara: Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som. RJ: Folha Seca, 2009.

jornais junto à carioca. O Rio-cidade e sua tensão com o velho projeto nacional ia se apropriando do MIS.

O samba resistência rompia tanto com o projeto nacional e do Rio-capital quanto com a ditadura militar⁶. Isso é a tal ponto verdade que o governo militar interferiu diretamente no funcionamento do MIS, ao nomear um diretor-interventor que começou o desmanche do MIS como lugar de resistência, numa ação que, ao mesmo tempo, inscreveu o MIS na história como o lugar de articulação entre cidade, cultura e política.

O MIS foi apresentado na minha tese de doutorado como um lugar capaz de acionar a vocação cultural da cidade (Moreira, 2018). Fosse no projeto de Lacerda, fosse no de Cravo Albin e conselheiros, fosse no imaginário em torno da instituição, o Museu passou a simbolizar a vocação cultural do Rio, tanto em suas manifestações e expressões quanto em seu “caráter” de resistir. Resistir a perder o posto de principal articulador cultural da nação, resistir à ditadura militar, resistir à modernização forçada daqueles que não eram parte do projeto civilizador da nação, resistir a ser demolido, resistir para sobreviver sem dinheiro.

A latência do MIS originou alguns projetos de Novos MISes desde os anos 1980. Por coincidência, o MIS era sempre acionado para ser ressignificado e reassumir seu lugar na cidade, justamente quando começa o processo de culturalização das cidades. Conforme o Rio ia se adequando à nova ordem cultural e os equipamentos culturais ganhavam destaque, o MIS ganhou dois projetos de novas sedes. Tais projetos nunca foram para frente. Foi apenas no momento em que um ator político como Sérgio Cabral, com uma relação pessoal com o MIS, assume a liderança do governo do estado, esse projeto é reativado.

Partindo de uma concepção cultural herdada de seus pais que estavam vinculados ao MIS do passado, Cabral concebe um Novo MIS, convocando-o para ser o eixo de realização da vocação cultural da cidade, perfeitamente casada com novos ideais de cidade criativas. A dimensão do projeto Novo MIS em Copacabana não somente suplanta os outros projetos que nunca foram adiante, como deixa claro que o Rio e sua cultura merecem ser

⁶ Segundo Tânia Mendonça, no clima de censura da década de 1960, os intelectuais, a imprensa, os músicos, compositores e estudantes tinham apenas o MIS e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) para se encontrar no Rio. MENDONÇA, Tânia M.Q. A. de. *Museus da Imagem e do Som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil*. Tese de Doutorado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012. Sobre o MIS como lugar de resistência ver Moreira, Gabrielle da Costa. *Cidade, cultura e resistência: o novo Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro e a cultura carioca*. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

expostos pelos ideais dos novos museus, desde uma arquitetura “ícone” aos recursos tecnológicos de última geração para dar conta de seu acervo cultura de massa, passando pela noção de resistência cultural de um novo Rio.

Um Rio que sobreviveu a um período de decadência e violência parecia estar, agora, na hora da virada. E o MIS vira o símbolo da cidade, de sua população e de sua cultura. Mais uma vez o MIS assume-se como ponto de apoio para a identidade carioca, com tudo o que já foi nacional. Ao ser convocado a retornar a suas origens fundacionais, como delinearam os curadores, o MIS explicita mais uma vez a territorialidade de sua cultura. O projeto de exposição destaca a “cidade por trás” dos grandes nomes da cultura nacional, estabelecendo uma relação causal entre o Rio e a projeção nacional, que ocorre somente porque existe essa exuberante cidade e criativa população na retaguarda.

O MIS é novamente o espaço de afirmação do que é especificamente carioca, renunciando ser ele mesmo síntese da cultura nacional. A concepção do museu é voltada para *mostrar* “como o jeito carioca sempre influenciou na produção cultural e inspirou nossos artistas e tornou o Rio referência nacional e mundial” (RJ TV 1ª edição, 03 de abril de 2014). Em outras palavras, o MIS resiste à nacionalização de sua cultura. Mas resiste, também, à incerteza de seu próprio projeto.

1ª consideração – Só que não

O Rio ia muito bem. As obras do MIS e todo o processo em torno da nova sede ia bem. O governo Cabral Filho ia muito bem, tinha mais de 60% de aprovação no início do segundo mandato. O Brasil ia bem. Lula ia bem. Dilma ia mais ou menos.

Desde as manifestações de junho de 2013 o Brasil começou a experimentar um descendente processo de “falências múltiplas”. Uma série de ações e investigações judiciais no rastro da Operação Lava Jato em andamento desde o ano de 2014 pela polícia Federal convulsionou o meio político e econômico brasileiro. O Rio de Janeiro foi profundamente afetado por ter parte de seu alto escalão executivo envolvido em esquemas de lavagem de dinheiro e corrupção, dentre eles o ex-governador Sérgio Cabral. O ex-governador é acusado de ser um dos principais responsáveis pela crise financeira que assola o estado do Rio desde 2014 por má gestão financeira e isenções fiscais importantes para a receita do estado por corrupção.

Em decorrência das acusações Cabral Filho veio a renunciar de seu governo no dia 03 de abril de 2014, seis meses antes do pleito e 8 antes de seu mandato acabar. A justificativa

oficial era que ele iria se dedicar a sua campanha política ao cargo de senador em outubro. O que não aconteceu. Cabral Filho se afastou da vida pública e pouco participou do pleito de 2014, até mesmo a menção de seu nome foi discreta na campanha do candidato continuísta, Fernando Pezão. Cabral Filho está preso desde o dia 17 de novembro de 2017. Além disso, a mudança no mercado internacional de petróleo impactou negativamente o Estado. Segundo reportagem em agosto de 2017, na revista *Carta Capital*, até agosto de 2014 o barril de petróleo valia mais de US\$100,00, já em agosto de 2017 o valor era inferior a US\$48,00. Como consequência os *royalties* do petróleo passaram de uma arrecadação de 12 bilhões de reais, em 2013, para 4 bilhões, em 2016.

O que aconteceu com o estado do Rio de Janeiro é que é importante nesse contexto. No dia 17 de junho de 2016, a 49 dias da abertura dos Jogos Olímpicos de 2016, o governador em exercício Francisco Dornelles decretou estado de calamidade pública em razão da dívida do estado e a crise que impedia o governo de cumprir seus compromissos financeiros com os servidores, prestadores de serviços e também com as obras para a realização dos Jogos Olímpicos. No decreto Dornelles cita a "grave crise econômica, a queda da arrecadação do ICMS e dos *royalties* do petróleo, severas dificuldades na prestação de serviços essenciais e a possibilidade de um total colapso na segurança pública, na saúde, na educação, na mobilidade e na gestão ambiental (...) vem impedindo o Estado de honrar compromissos com os Jogos Olímpicos e Paralímpicos"⁷.

É nesse contexto que as obras do Novo MIS em Copacabana foram interrompidas. Segundo noticiou a revista *Veja Rio*, em 09 de janeiro de 2016, as obras foram paralisadas em setembro de 2015, quando a construtora Rio Verde abandonou a obra. Desde então, o Governo do Estado e a construtora estão envolvidos em uma ação judicial. A Rio Verde diz que o Governo não cumpriu os ajustes contratuais. Já o Governo do Estado diz que a construtora descumpriu prazos e valores de serviço não discriminados em conta.

Não deixa de ser irônico que a mesma revista tenha noticiado no dia 03 de setembro de 2015, data do aniversário de 50 anos do MIS, que 70% das obras do novo prédio já estavam concluídas, que o Museu seria inaugurado no primeiro semestre de 2016. A expectativa é que o Museu fosse inaugurado para os Jogos Olímpicos Rio. No mesmo dia 03 de setembro, na festa de aniversário do Museu da Imagem e do Som, na Sala Cecília Meireles, o governador Pezão afirmou que o dinheiro para a continuidade das obras estava

⁷ *BBC Brasil*, 18 de junho de 2018.

salvo, pois é um recurso do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e que só poderia ser usado sob a rubrica do Museu. No entanto para retomar as obras, será preciso uma nova licitação.

De forma breve, podemos apontar que não há muito esclarecimento do porquê de as obras não terem sido retomadas. A aposta das notícias sobre o assunto é sempre em torno da crise financeira do Estado, que se expandiu de tal modo a ponto de estar sob intervenção militar desde o início de 2018. A crise financeira que se estende à segurança pública faz o Rio estar submetido ao Governo Federal. Desde o mencionado decreto de Dornelles, o Rio está em negociação com a União para encontrar uma saída para a situação financeira do Estado, que chegou a ficar quatro meses sem pagar o funcionalismo público e os prestadores de serviço.

Não é o caso de aprofundar o debate sobre a situação do Estado e as escolhas executivas nesse texto. O que importa é sublinhar que mais uma vez questões políticas interferem no MIS. Questões políticas de cunho local, mas que são sempre abarcadas pelo nacional. Nos anos 1970 o governo militar impõe a fusão a Guanabara e altera os rumos políticos da cidade. Entre 2016 e 2018, o governo Michel Temer usa a derrocada financeira para impor ao Rio severas “punições” financeiras que impactarão o Estado pelas próximas décadas.

Se o Rio tenta dizer que não é mais nacional, não existe a mesma reciprocidade. De maneiras diferentes, em momentos que o Rio projeta sua autonomia e reforça sua territorialidade e identidade, a cidade é tomada como “vitrine” nacional dos rumos nacionais.

O MIS enquanto “museu de fronteira” (Mesquita, 2009), de sua identidade territorializada, resiste. Devido à situação do Rio de Janeiro atual, a retomada das obras está nas mãos do Governo Federal, que precisa autorizar a retomada por conta do acordo de recuperação fiscal entre o Estado e a União. Por sua vez, o BID exige novas garantias para a prorrogação do empréstimo. No dia 28 de março de 2018, o ministro da cultura, o carioca Sérgio Sá Leitão, se reuniu com representantes do Governo do Estado, da Fundação Roberto Marinho e dos Ministérios da Fazenda e Planejamento. A pauta da reunião era a apresentação de uma nova agenda para a retomada das obras e a

inauguração, até dezembro de 2019. Segundo Sá Leitão, o próximo passo é dar continuidade às negociações para que o Novo MIS seja concluído e inaugurado⁸.

Enquanto o Novo MIS está em suspensão, o Velho MIS segue seu caminho, resistindo. Em abril deste ano, o governador Fernando Pezão lançou um Programa de Demissão Voluntária. Entre as justificativas da Lei 7.941/18 que regula as decisões em torno do Programa, consta que o foco é em “empresas públicas que serão extintas, permitindo a redução da folha de pagamento de empresas e fundações públicas em 50%. No entanto, ainda não foram anunciadas quais seriam as companhias envolvidas no programa. “A demissão é voluntária, então ela vai ser ofertada aos servidores que queiram aderir”⁹. No texto da notícia é mencionado que a medida também terá modificações de modo a preservar algumas instituições como as universidades estaduais, a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do RJ (Faperj), a Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do RJ (Cecierj), a Fundação Leão XIII e a Fundação para a Infância e Adolescência (FIA/RJ).

Nesta primeira emenda à lei que rege o PDV, o Museu da Imagem e do Som não era citado, mas em agosto, uma nova notícia aumenta as instituições que devem ser preservadas para além das instituições citadas, incluindo o MIS. Como noticiado na página da Alerj “o novo projeto determina a preservação de 19 instituições do Estado do Rio de Janeiro, entre elas a Fundação de Apoio à Escola Técnica (Faetec), a Fundação Museu da Imagem e do Som (MIS/RJ) e Central de abastecimento do Estado do Rio de Janeiro (Ceasa)”¹⁰.

Não há dúvidas que o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro figura entre umas das principais instituições cariocas, especialmente em seu imaginário de resistência e projeção da cultura carioca.

⁸ Informações disponíveis na página do Ministério da Cultura http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/minc-apoia-a-retomada-das-obras-e-inauguracao-do-mis-no-rj/10883 último acesso em 18 de agosto de 2018. Cabe mencionar que desde essa data pouca informação circulou sobre a possível retomada da obra, que até hoje, junho de 2019, não aconteceu.

⁹ Informação disponível no site da Alerj http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/43733?utm_source=twitter&utm_medium=organico&utm_campaign=projetoaprovado&utm_term=instituicoespublicas&utm_content=texto&AspxAutoDetectCookieSupport=1 último acesso em 18 de agosto de 2018.

¹⁰ Disponível em http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/43733?utm_source=twitter&utm_medium=organico&utm_campaign=projetoaprovado&utm_term=instituicoespublicas&utm_content=texto&AspxAutoDetectCookieSupport=1 último acesso em 18 de agosto de 2018.

2ª consideração – Resistência e atualização

No dia 02 de junho o cantor sertanejo César Menotti, da dupla César Menotti e Fabiano, em uma entrevista no programa *Altas Horas*, de Serginho Groissman, resolve contar um “causo” para descontrair. A história é sobre um show da dupla em uma penitenciária, onde, ao final, segundo o cantor, “tem sempre um cara chato que fica pedindo música que sabe que você não canta”. Nessa hora, o cantor começa a bater palmas e falar com uma voz debochada “samba, samba, samba”. Ao que ele responde ao detento: “desculpa é que realmente a gente não sabe cantar nenhum samba”. Segundo Menotti, nesse momento o irmão Fabiano afirma que “samba é música de bandido”. Apesar dos risos da plateia e do apresentador Serginho Groissman, o cantor foi duramente criticado nas redes sociais por sambistas e admiradores do gênero, obrigando-o a pedir desculpas “caso tenha ofendido alguém”.

A “piada” de Menotti parece sair do “túnel do tempo”, direto do momento inicial do samba, que como vimos no capítulo 5, era comumente associado a malandragem, vagabundagem, bandidagem e à negritude, numa sociedade marcada pelo racismo. Um século depois, um cantor sertanejo fazer alusão a tal caracterização não é apenas um “ato falho” ou uma brincadeira infeliz, mas um exemplo do embate entre a cultura carioca e o imaginário nacional.

Desde o início da década de 1980, a música sertaneja é um dos principais gêneros musicais nos índices de vendagem do país. Nas últimas décadas, o chamado sertanejo universitário consolidou-se como o principal movimentador da indústria musical brasileira, tanto em número de vendas de CDs e DVDs, quanto arrecadação de direitos autorais e a agenda de shows. Não é muito arriscado dizer que o sertanejo universitário é a trilha sonora de um novo Brasil que começou a tomar forma a partir do governo neodesenvolvimentista de Lula (2003-2011).

A transformação social, política, econômica e cultural desse período, assim como a ampla descentralização da difusão de conteúdo pela web abrem espaço para que outras narrativas de nação sejam difundidas de diversos segmentos, deslocando as narrativas tradicionais de nação elaboradas a partir do Rio de Janeiro.

A mudança de eixo acerca da representação nacional coloca alguns postulados cariocas na berlinda. Um carioca na berlinda, um deles é o do samba e de sua negritude. O sertanejo fala de um Brasil radicalmente distinto do Brasil dos morros, da malandragem e do jeitinho, construindo um imaginário de um país conservador, romântico e tecnológico.

Essa tensão manifesta-se nas sonoridades, nas letras e no imaginário compartilhado da música sertaneja, mas de forma indireta. Em certos momentos, essas narrativas conflituosas aparecem na superfície, em “piadas” como a infeliz narrativa de César Menotti.

Lembremos que o samba do MIS é negro. As falas de personagens atuais¹¹ e no passado de figuras importantes do conselho de música popular do Museu afirmavam explicitamente que o samba é negro. Polêmicas e questionamentos à parte, assumir o samba como eminente negro e não símbolo de uma miscigenação racial hegemônica e harmônica é um movimento fundamental na sociedade carioca e brasileira. Analogamente, associar o samba à bandidagem é um movimento que reforça o estereótipo negativo da associação dos negros com marginalidade. Vivemos um momento em que é cada vez mais evidente o racismo e genocídio contra a população negra no Brasil. Com a terceira maior população carcerária do mundo, o Brasil possui 726. 712¹². Destes 64% correspondem a jovens negros entre 18 e 29 anos de idade.

Ao tratar pejorativamente como “coisa de bandido” uma manifestação cultural historicamente influenciada pela cultura africana é assumir deliberadamente contra o quê o samba tem que resistir: um Brasil conservador, racista, preconceituoso. Indiretamente, Menotti explicita algo que se encontra no cerne de muitos discursos e ideias que pavimentam as elaborações da identidade carioca nas primeiras duas décadas de século XXI.

Mesmo sem ter sido esta a sua intenção, o cantor sertanejo trouxe para a superfície as razões pelas quais o samba, o MIS e o Rio de Janeiro ainda precisam resistir aos preconceitos e ao retrocesso que abate corações e mentes nesse momento.

Referências bibliográficas

Moreira, Gabrielle da Costa. **Cidade, cultura e resistência:** o novo Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro e a cultura carioca. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

DIJCK, José van. *Mediated memories in the digital age*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007.

¹¹ Ver Moreira, Gabrielle da Costa. Cidade, cultura e resistência: o novo Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro e a cultura carioca. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

¹² Dados de junho de 2016, conforme publicado na Agência Brasil <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-12/populacao-carceraria-do-brasil-sobe-de-622202-para-726712-pessoas> último acesso em 18 de agosto de 2018.

MENDONÇA, Tânia M.Q. A. de. **Museus da Imagem e do Som**: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil. Tese de Doutorado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

MESQUITA, Cláudia. **Um museu para a Guanabara**: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009.

RODRIGUES, José Carlos. **Imaginários e dramas sociais** [recurso eletrônico]: estudos de significação / José Carlos Rodrigues. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2015. 1 recurso eletrônico (310 p.) Inclui bibliografia. ISBN (ebook): 978-85-8006-179-6.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**. Rio de Janeiro: Zahar/Ed.UFRJ, 2001.