



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**MODERNIDADES NEGRAS NA PEQUENA ÁFRICA
AS IDENTIDADES AFRODIASPÓRICAS E A CRIAÇÃO DO SAMBA NAS
PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX NO RIO DE JANEIRO**

ANTONIO VERAS DE ASSIS PEREIRA

Brasília

2023

Antonio Veras de Assis Pereira

**MODERNIDADES NEGRAS NA PEQUENA ÁFRICA
AS IDENTIDADES AFRODIASPÓRICAS E A CRIAÇÃO DO SAMBA NAS
PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX NO RIO DE JANEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de História do Instituto de
Ciências Humanas da Universidade de Brasília
como requisito parcial para a obtenção do grau de
licenciado/bacharel em História”

Orientador: **Anderson Ribeiro Oliva**

Brasília

2023

RESUMO

O presente artigo busca acender o debate em torno da afrodiáspora e das construções e ressignificações culturais e identitárias negras no Brasil, através do nascimento do samba e da Pequena África no Rio de Janeiro, no início do século XX, sob lentes da crítica pós colonial. Apoiado em uma metodologia de revisão crítica da literatura sobre o tema e analisando diferentes estudos sobre o assunto produzidos por intelectuais contemporâneos, o artigo situa em um primeiro momento a importância de explorar a diáspora negra de forma mais panorâmica, pensada a partir de um Atlântico Negro. Entender sua complexa rede de trocas e relações que influenciaram diretamente na formação das culturas negras dos países do Atlântico é essencial. Em um segundo momento, apresenta-se o caso do samba carioca e da Pequena África como um perfeito exemplo da resistência negra frente ao modelo europeu, racista e elitista de sociedade proposto pela República. Destaca-se ainda o importante protagonismo de diferentes personagens negros que sintetizam a verdadeira participação ativa das minorias na História do Brasil.

Palavras Chave: Diáspora Negra; Identidade e Cultura; Samba e Pequena África

ABSTRACT

This article seeks to spark debate around Afrodiaspora and black cultural and identity constructions and resignifications in Brazil, through the birth of samba and Little Africa in Rio de Janeiro, at the beginning of the 20th century, through the lens of post-colonial criticism. Supported by a methodology of critical review of the literature on the subject and analyzing different studies on the subject produced by contemporary intellectuals, the article initially highlights the importance of exploring the black diaspora in a more panoramic way, thought from a Black Atlantic. Understanding its complex network of exchanges and relationships that directly influenced the formation of black cultures in Atlantic countries is essential. In a second moment, the case of Rio samba and Pequena África is presented as a perfect example of black resistance to the European, racist and elitist model of society proposed by the Republic. Also noteworthy is the important role played by different black characters who epitomize the true active participation of minorities in the History of Brazil.

Keywords: Black Diaspora; Identity and Culture; Samba and Pequena Africa

INTRODUÇÃO

Termo cunhado pela primeira vez por Heitor dos Prazeres, compositor e pintor negro de grande relevância no início do século XX, a “Pequena África” foi uma área que se estendia da zona portuária do Rio de Janeiro (do Cais do Valongo) até os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, incluindo ainda a Praça Onze e a Praça da República, sendo um reduto singular de refúgio da população negra e trabalhadora da cidade por décadas (Lima e Souza, 2018). Esse espaço viu ser organizado um conjunto expressivo de associações, coletivos e agremiações que, dentro de várias propostas, desenvolveram grandes festejos populares e praticavam todas as expressões artísticas e culturais negras, que eram duramente reprimidas e perseguidas pelo governo. O samba obviamente não ficava de fora e sua música era amplamente tocada em rodas nos quintais e terreiros de casarões antigos ocupados por parte dessa população.

Um dos espaços mais amplamente reconhecidos pela memória coletiva e histórica sobre a organização negra e diaspórica nesse contexto da Pequena África foi a casa de Tia Ciata. Um grande e antigo casarão próximo à Praça Onze onde todo o fervor religioso e artístico afrodiaspórico era cultivado por homens e mulheres negras, comandados por Hilária Batista de Almeida, mais conhecida simplesmente como “Tia Ciata”, uma grande e influente matriarca negra baiana que se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro no começo do século XX. Juntamente com outros baianos dessa “diáspora interna”, participaram da construção das bases para o desenvolvimento do samba carioca como ritmo popular negro e de grande expressão artística. A partir de suas próprias genialidades foram contra o processo de exclusão social e racial proposto pela República brasileira no pós-abolição, assim como os projetos de urbanização do prefeito Pereira Passos que buscavam “europeizar” as ruas do Rio de Janeiro e excluir da região central a população negra, trabalhadora, subalternizada e de imigrantes pobres.

Diante do contexto apresentado, o presente artigo se propõe realizar um balanço da historiografia produzida sobre as origens do samba carioca e a importância da Pequena África na construção desse ritmo musical e da cultura do samba. A partir de um olhar historiográfico crítico e pós-colonial, o artigo busca entender como a historiografia produzida sobre o tema, nos últimos 40 anos, excluiu ou reconheceu o protagonismo de agências e agentes culturais negros na construção de identidade negra e do samba como uma música afrodiaspórica (VELLOSO, 1990).

A pergunta que, em parte, referenciou o presente trabalho foi: “Como foi possível o samba se desenvolver no Rio de Janeiro, como um ritmo musical negro, no início da República Velha, num momento onde qualquer expressão de matriz negra era duramente perseguida?”. Ela serve como pano de fundo para a construção deste artigo, se apoiando numa metodologia de revisão crítica da literatura e da historiografia, e que procura discutir com algumas das formulações de conceitos e estudos sobre a diáspora negra, propostas principalmente por Paul Gilroy (2001) e também Stuart Hall (2007). Ambos os autores definem a diáspora como ponto de partida e de chegada para qualquer explicação e análise sobre a construção das identidades negras nas sociedades coloniais e pós-coloniais do Atlântico e sobre seus mecanismos e respostas à modernidade europeizante, marcada pela opressão escravista e o racismo científico e colonial. Essa categoria, “modernidades negras”, permite uma compreensão mais dinâmica do nascimento de muitas novas identidades culturais nas Américas e na Europa, mescladas em profundas redes de trocas de relações entre as origens africanas e as dispersões afrodiaspóricas. Do mesmo modo serão expostos e analisados livros e artigos de diferentes autores sobre as origens do samba carioca, como Roberto Moura (1983), Mônica Velloso (1990) e Amailton Azevedo (2018), dentre outros, Minha reflexão se concentrou nos debates acerca do papel de sambistas negros na construção do samba e da Pequena África sob as lentes historiográficas contemporâneas que evocam novos debates.

Pensando as conexões afrodiaspóricas e as culturas negras atlânticas.

Para se falar de Pequena África e do surgimento do Samba carioca no começo do século XX, é imprescindível conectá-los antes de tudo com o fenômeno da Diáspora Africana, fruto da exploração colonial europeia nas Américas, a partir do século XVI e da consolidação do “comércio” de africanos escravizados pelo Oceano Atlântico em direção às Américas e à Europa. Diferentes povos negros africanos, de diferentes regiões e culturas foram retirados à força de suas terras e mandados diretamente para as novas colônias das Américas como escravizados (SCHWARCZ; GOMES, 2018). A composição das identidades culturais negras contemporâneas, sejam elas no Brasil, Jamaica, Colômbia ou EUA, provém das afrodiásporas ou diásporas negras por cadeias de inter-relações sociais e espaciais que os africanos praticaram e desenvolveram dentro das colônias, numa forma de resistência e reafirmação de suas próprias existências ameaçadas pelo colonialismo europeu branco, pela escravidão e pelo racismo. Na busca de uma breve contextualização o tópico procurará discutir com parte da literatura especializada os sentidos e significados das “diásporas negras” e da formação histórica da

Pequena África, espaço material e imaterial da formação de uma viva e intensa cultura negra no Rio de Janeiro no começo do século XX.

As Diásporas Africanas

Diásporas são comunidades inseridas em uma dinâmica baseada na “lógica primária das famílias”, espalhadas por muitos lugares, mas ainda conectadas por um lugar de origem em comum (BUTLER, 1960, p. 2). Ao longo da história da humanidade, a migração forçada de populações locais por fatores de risco maior sempre ocorreu, em diferentes contextos geográficos e sociais pelo planeta. Entretanto, nunca antes havia ocorrido um fenômeno diaspórico de proporções e consequências tão grandes como a diáspora negra africana, transformando a escravidão em um pilar inseparável do sistema colonial capitalista. Segundo o *Gilder Lehrman Institute of American History*, no período das rotas de comércio de escravizados pelo Atlântico, entre 1526 e 1867, cerca de 12.5 milhões de homens, mulheres e crianças foram escravizados e forçadamente retirados de suas terras na África para trabalharem dentro das novas colônias do Atlântico (disponível em: <<https://www.gilderlehrman.org/history-resources/teacher-resources/historical-context-facts-about-slave-trade-and-slavery>>). Só no Brasil, foram cerca de 5 milhões de africanos escravizados desembarcando nos diferentes portos de seu território, inclusive o Cais do Valongo no Rio de Janeiro, representando mais de um terço do comércio negreiro total (M´BOKOLO, 2010).

A partir dessa etapa histórica consolida-se gradualmente o chamado circuito do Atlântico Negro, categoria pensada por Paul Gilroy (2001), onde as diversas culturas e tradições africanas cruzam o oceano e se mesclam de uma forma híbrida dentro dos novos territórios coloniais, algo que basicamente se estende por todo o continente americano. Por mais que o domínio colonial em cada região tenha sido regido por nações europeias de línguas e culturas distintas, a diáspora produz o que Gilroy define como a “cultura negra atlântica”, que se desenvolveu através das trocas culturais e das conexões entre as comunidades negras nas Américas, na África e na Europa. Ele argumenta que a escravidão e a colonização estabeleceram um sistema de exploração e opressão que conectava as pessoas negras em diferentes partes do Atlântico, criando assim um senso de solidariedade e uma cultura compartilhada (Gilroy, 2001, p. 181). O rompimento forçado de famílias consanguíneas ou dos grupos de origem a partir da escravização reconfigura em solo colonial o sentimento de pertencimento coletivo e familiar entre os escravizados. A dinâmica diaspórica abre novos

caminhos de relações núcleo familiares e de grupos extensos entre seus agentes, visto que eles possuem perdas humanas e territoriais em comum, expandindo o autorreconhecimento de uma grande comunidade conectada por circunstâncias idênticas, mesmo que haja distinções culturais primárias entre esses sujeitos.

É interessante destacar que a música acompanhou a vida do escravizado e das populações afrodescendentes de maneira integral, como recreação, ato espiritual/religioso ou principalmente resistência, e nela se buscava reproduzir os elementos sonoros de tradições originárias de sua região natal, numa tentativa do escravizado de não se sentir completamente desumanizado e despido de sua própria identidade. Gilroy (2001, p. 160) destaca como a música e a dança se tornam elementos comunicativos vitais para os escravizados, muitas vezes sobrepondo a comunicação não-verbal, dada a limitação de acesso a comunicação e alfabetização dos negros dentro das colônias, assim como pela polifonia linguística instaurada pela mescla de diferentes sociedades africanas. À medida que o processo da diáspora vai se intercalando pelo Atlântico, através desse intercâmbio cultural negro, as diferentes culturas negras se cruzam e rompem com suas tradições originais, dando berço a uma grande hibridéz artística ao passo que se instalam nos novos territórios coloniais, inclusive mesclando também, inevitavelmente, aspectos culturais europeus devido ao domínio colonial, mas também dos povos originários e das novas formações sociais criadas pela violenta experiência da colonização.

A própria opressão racial constante virou um elemento combustor para o florescimento das novas culturas negras em formação. Gilroy (2001, p. 171) discute a noção de "contraponto" como uma estratégia de resistência e transformação cultural. Ele argumenta que, em vez de adotar uma postura reativa ou assimilacionista diante do racismo e da opressão, as comunidades negras desenvolveram formas de expressão cultural que desafiavam as normas dominantes, criando uma cultura vibrante e dinâmica.

Stuart Hall (2007) explora a experiência da diáspora africana e as formas como as identidades negras foram construídas e contestadas em diferentes contextos culturais e políticos. Em um ensaio incontornável sobre tema, "Que negro é esse na cultura negra?", Hall (2007) discute as complexidades das identidades negras e como elas foram moldadas por experiências históricas de opressão, exploração e resistência.

Hall (2007, p. 156) argumenta que a identidade negra não é uma essência fixa ou biológica, mas sim uma construção social e cultural que é moldada pelas relações de poder e as condições históricas em que as pessoas vivem. Ele critica a noção de que há uma única experiência negra ou uma única forma de ser negro, e destaca a diversidade e a heterogeneidade

das experiências negras em todo o mundo. A fragilidade desse “essencialismo” se mostra a partir do momento em que a cultura dominante busca colocar o “estilo negro” como algo restrito a uma definição biológica e suas tradições enraizadas num espectro essencial da África, sem levar em consideração os hibridismos e as estratégias dialógicas da diáspora que se desenvolveram pelos escravizados nas circunstâncias coloniais.

Trazendo para uma perspectiva de estudos e análises sobre a história das diásporas africanas no Brasil, um grupo cada vez maior de pesquisadores/as negros/as têm realçado o debate identitário sobre as diásporas numa linha convergente aos olhares de Hall e Gilroy. É o caso do historiador Amailton Azevedo (2018), que realça o debate identitário sobre a diáspora numa linha convergente a dos autores afro-caribenho e afro-britânico citados. Para Azevedo, a cultura negra também se lançou através da diáspora em uma contestação à modernidade ocidental. “A música se torna um veículo de linguagem performática reprodutor e difusor de ideias entre os negros, que busca substituir o discurso e retórica intelectual regidos pelas correntes europeias dominantes”. O “estilo negro” torna-se, nas palavras de Azevedo (2018), uma “decoincidência cultural à modernidade europeia” por conta de sua forma paralela de se comunicar entre si, irrompendo novos meios de recodificação e transcodificação da cultura (HALL, 2007).

Diante do meio opressor e violento que os povos afrodiaspóricos estavam subjugados pelos colonizadores, essa foi uma forma de canalizar seus pensamentos de resistência e (re)existência, na medida que encontravam seu espaço físico dentro das novas colônias da América, reposicionando seus ritmos cruzados em novos locais. As sincopadas de tambores distribuídas em suas músicas tradicionais vindas da África eram a pulsação necessária para se manterem vivos dentro da opressão colonial. Como Azevedo reitera, a multiplicidade de cenários e contextos em que as culturas negras diaspóricas se instalaram, em cada pedaço de colônia, reproduziu-se diferentes traços locais específicos da terra natal dos escravizados, projetando a África “como ponto de partida e de chegada” (AZEVEDO, 2018).

Azevedo (2018) também questiona o olhar de correntes de estudos que colocaram o resultado do pensamento negro e da arte negra como fenômenos inatos e essencializados dentro de cada corpo negro. O que se vê na verdade é uma ampla e diversificada rede de relações sociais e culturais de negros dentro de diferentes contextos coloniais, com diferentes povos europeus colonizadores, diferentes espaços geográficos naturais e urbanos, cada um ramificando e resultando no nascimento de um novo estilo negro diaspórico, o qual retém determinados traços que revelam o seu lugar de origem, mas numa contínua reconstrução,

mesclando aspectos socioculturais de seu novo espaço físico e metafísico de existência, seja no Rio de Janeiro, Bogotá ou Kingston.

A Pequena África e a formação de uma identidade negra e afrodiáspórica no Rio de Janeiro na passagem para o século XX

Indo para o campo socioespacial, os novos estudos sobre a diáspora negra são importantes para situar de forma mais contextualizada o específico caso do samba carioca que se desenvolveu na “Pequena África” do Rio de Janeiro, no começo do século XX. O nascimento desse gênero musical é composto pela mesma fórmula de rupturas e recapturas das tradições africanas, assim como uma formação identitária fortemente baseada nas relações com os espaços públicos e privados da cidade¹.

O Rio de Janeiro, assim como outros espaços, desempenhou um papel fundamental no novo estágio de criação e recriação do samba, previamente já bastante articulado pelos descendentes de povos bantu de Congo-Angola em solos baianos (AZEVEDO, 2018), beneficiando-se de uma série de fatores que o tornaram o lugar ideal para a criação e circulação desse gênero musical. A diversidade cultural presente na cidade, resultado da mistura de influências indígenas, africanas, europeias e das diásporas internas, desempenhou um papel crucial. Durante os períodos colonial e imperial, a presença significativa de escravizados africanos e seus descendentes no Rio de Janeiro deixou uma forte herança africana, negra e afrodiáspórica na cultura, no urbanismo e nas dinâmicas da cidade. Em meados do século XIX, o Rio tinha mais da metade de sua população composta por negros (DIAS, 1985).

Um dos primeiros livros escritos sobre o universo da Pequena África de maneira vívida, fruto da pesquisa do cineasta Roberto Moura (1983) sobre a Tia Ciata, ilustra esse universo negro da cidade de uma forma nunca detalhada antes, dando luz a vivência de homens e mulheres negros no pós-abolição, mas ainda desamparados e marginalizados pelo próprio governo da recém-instalada República brasileira. A força dessas pessoas reflete nas suas respostas culturais com o candomblé, o samba e a capoeira irradiando as ruas do Rio, principalmente na antiga Praça XI, um ponto difusor dos cruzamentos culturais negros. Em suas margens se localizava uma agitada casa, um espaço muito especial para a resistência negra e o levante do samba: a casa da Tia Ciata.

¹ Cabe ressaltar que o samba como movimento e musicalidade também estabeleceu paralelamente bases firmes em Salvador e no Recôncavo, assim como na cidade de São Paulo, onde Amailton Azevedo (2018) explora a cena paulista em seu artigo, por exemplo.

Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como a Tia Ciata, foi uma personagem icônica para a história do samba que, juntamente com outras mulheres negras, solidificou as bases organizativas populares e comunitárias dentro da Pequena África, assim como a sedimentação do samba carioca. Baiana, mãe de santo e comerciante nata, Ciata se estabeleceu definitivamente no coração da Pequena África, entre 1899 e 1924, com seu grande e velho casarão de muitos cômodos na Rua Visconde de Itaúna, rente à Praça Onze (Moura, 1983). Sua pessoa e sua própria habitação convergem e ampliam a força do debate historiográfico proposto por todo esse movimento intelectual que procuramos refletir neste artigo. Mas, antes de um maior detalhamento sobre sua vida e sua residência, é necessário voltar um pouco mais no tempo e mostrar que as bases da Pequena África também se originam de outra importante região histórica e negra do Brasil: a Bahia.

Moura (1983) destaca, num primeiro momento, a importância da comunidade baiana no Rio de Janeiro como força motriz para o desenvolvimento dessa efervescência cultural negra carioca. Na passagem do século XIX para o XX, houve uma grande diáspora interna de baianos de Salvador e principalmente do Recôncavo Baiano, em sua grande maioria negros, para o Rio de Janeiro, na busca de melhores condições de vida, visto que havia um forte racismo soteropolitano além do declínio econômico da região, com a queda da economia tabagista e açucareira. Entretanto, tanto a capital baiana como o Recôncavo foram palco de uma grande base organizativa entre os negros escravizados, libertos e livres ao longo de suas histórias.

Além dos iorubás e dos povos de origem banto, a região também contou com a presença dos haussás, oriundos das sociedades islâmicas do califado de Sokoto, com uma força revolucionária marcante no século XIX. Esses povos escravizados na Bahia foram responsáveis por históricas insurreições como a Conjuração Baiana, em 1798 e a Revolta dos Malês, em 1835, ambas fortemente inspiradas pela Revolução Haitiana. Apesar de não obterem êxito em seus objetivos, esses eventos deixaram um eco de resistência na memória de boa parte desses negros baianos que viriam futuramente se instalar no Rio de Janeiro.

Roberto Moura (1983), em seu trabalho pioneiro, não deixa de fora a menção importante aos povos bantos em Salvador. Na verdade, eles foram os primeiros escravizados trazidos para a Bahia na primeira fase de colonização portuguesa, oriundos de regiões da África Central-Occidental, onde hoje ficam Angola e a República Democrática do Congo. O autor destaca como os bantos tinham a religião como principal orientação de sua cultura e tradição, e em Salvador não deixaram de recriar essas identidades. Na verdade, a ressignificação de suas identidades originárias cresceu com a organização de festas regidas por um calendário religioso católico, o qual muitas vezes refletia a influência sincrética entre práticas religiosas

afrocatólicas, permitindo assim a perpetuação das tradições culturais mesmo em contextos de opressão histórica.

O Candomblé se tornou uma das religiões afro-brasileiras mais proeminentes em Salvador e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Centrado na relação com os Orixás, divindades que fazem a ponte entre humanos e a divindade suprema, o Candomblé busca celebrar esses personagens através de festividades religiosas, conhecidas como "festas dos orixás" ou "festas de santos", com cada orixá sendo homenageado em celebrações específicas dentro de espaços chamados de "Terreiros". A natureza festiva do Candomblé causou desde seu início um estreito entrecruzamento entre as músicas e os ritos (SODRÉ, 1998, p. 14), tendo os tambores como o fio conector. Esse contexto baiano religioso direcionou os escravizados a ocuparem zonas centrais da cidade, em oposição às zonas periféricas as quais eram-lhe designadas.

Além do forte sentimento de resistência, esses povos africanos compartilhavam um grande senso de comunidade em Salvador e no Recôncavo, o que, muitas vezes, também levava em conta os ofícios praticados por cada um. Era comum que alforriados mais velhos abrissem uma oficina ou um pequeno comércio e empregassem escravizados que ainda não tinham dinheiro para comprarem sua liberdade, no intuito de acelerar o ganho da alforria. O mesmo objetivo era proposto com a criação das primeiras instituições urbanas autônomas entre "negros de ganho" e alforriados na cidade de Salvador (MOURA, 1983). No espectro das instituições religiosas, as Confrarias Negras também eram espaços de amplo mutualismo entre os negros, funcionando como irmandades e, além do aspecto religioso, também proporcionavam uma sólida base de suporte aos seus membros caso apresentassem dificuldades econômicas, de trabalho ou saúde (SANTOS, 2021).

O que se vê em Salvador e no Recôncavo, na Bahia, é uma grande rede de relações em comunidade que se construiu dentro de uma necessidade e um refúgio entre negros cativos e alforriados. Não apenas isso, o protagonismo das mulheres era importantíssimo como as comerciantes com seu poderoso comércio na cidade, assim como as mães de santo, representando um verdadeiro pilar matriarcal de núcleo familiar/comunitário e suporte para o restante da população negra (VELLOSO, 1990). Sem o ponto de partida dessas inúmeras movimentações organizativas internas, não seria pelos brancos colonos e o próprio governo imperial que iria haver qualquer instrução de apoio aos escravizados e alforriados.

Todo o legado construído por negros em Salvador seria então propagado para o Rio de Janeiro com a chegada em massa de muitos baianos na capital da república, no final do século XIX e começo do XX. Embora possuísse diversas semelhanças com Salvador, o Rio de Janeiro tinha grandes especificidades geográficas e históricas, paredões espremidos de montanhas

únicos no mundo, além de seu aspecto mais urbano e industrial. Sendo a cidade com o maior mercado de escravizados do hemisfério sul no século XIX e a maior concentração de africanos fora da África (MOURA, 1983), a sua zona portuária recepcionou milhares de navios negreiros e seus armazéns estavam repletos de mercadorias e estivadores trabalhando.

Com a chegada em massa de negros numa cidade já bastante populosa e com sérios problemas sanitários, a escolha de muitos era se estabelecer em bairros já bastante degradados e que se tornaram o que conhecemos como a Pequena África. As regiões da Saúde, Gamboa e Santo Cristo são algumas zonas que compõem esse reduto africano na cidade carioca, o qual ainda hoje preserva em suas ruas o legado artístico e histórico da cultura afro-brasileira. Tais zonas serviram de palco para dar continuidade às ocupações comerciais, festivas e religiosas que eram proporcionadas em boa parte por esses afro-baianos vindos de Salvador.

A Pequena África compreende uma região central e comercial da cidade do Rio de Janeiro, nas margens da Baía de Guanabara e, antes mesmo de ganhar o termo cunhado por Heitor dos Prazeres, essa zona urbana já era densamente habitada por escravizados e ex-escravizados de diferentes origens da África. O extinto Cais do Valongo, onde desembarcavam todos os escravizados vindos de navio, se situava nas margens da Pequena África e o perímetro daquela área era marcado por movimentados galpões que armazenavam as diferentes mercadorias comerciais e também os escravizados recém-chegados. Nas margens dessa zona também se encontrava uma boa parcela das diferentes atividades de comércio e serviços urbanos da cidade, dos quais eram compostos em larga escala pela mão de obra escravizada. Portanto, os bairros da Pequena África, pela sua acessibilidade e proximidade, foram gradualmente se densificando por esses negros e negras de diversas origens africanas identitárias, os quais comporiam a força de trabalho principal do centro da cidade do Rio de Janeiro (SOUZA, 2017).

Um marco importante e um influenciador direto na desenvoltura do movimento negro e do samba foram as reformas do prefeito Pereira Passos entre 1902 e 1906, já na República. Resultado de um projeto violento, excludente, racista e elitista, a intenção de “modernizar” a cidade aos moldes de Paris, fez com que algumas áreas do centro antigo da cidade fossem completamente remodeladas, inaugurando largas avenidas que integravam mais o fluxo urbano da cidade.

Esse projeto tinha por objetivo “desafricanizar” a cidade, seguindo a corrente eugenista e racista que dominava os debates acerca da formação da nova sociedade e identidade brasileira no pós-abolição, que buscava se distanciar dos laços com os negros e a escravidão. Ao fim e ao cabo, o discurso em nome da “modernidade e civilização” apenas emolduravam políticas de

segregação e violência racial e social (NETO, 2017). As reformas implicaram num grande despejo de populações pobres (em grande maioria negros) para zonas mais afastadas da cidade, especialmente pela demolição de inúmeros cortiços, assim como dos inúmeros terreiros de candomblé que existiam pelos becos apertados do centro e dos espaços de convivência.

Os cortiços, prédios antigos e em ruínas, com inúmeros quartos bastante apertados, integravam uma paisagem comum do Rio antigo e neles abrigavam-se centenas, e até milhares, de pessoas pobres e trabalhadoras da cidade que não possuíam liberdade financeira de escolha de moradia. O olhar da alta sociedade carioca e dos jornais sobre essas moradias coletivas era de grande desprezo, como se esses espaços e suas populações fosse símbolos de atraso e um “mal a ser extirpado” perante os novos moldes civilizatórios, sendo comum ler nos principais jornais da época notas de repúdio e pedidos de despejo (NETO, 2017). Um desses espaços de moradia ficou registrado em diversos textos e narrativas, o cortiço Cabeça de Porco, um dos maiores cortiços que existiu na cidade, chegando a abrigar cerca de duas mil pessoas, conglomerando várias edificações num mesmo terreno. Embora houvesse pessoas de diversas procedências residindo ali, boa parte dos habitantes do Cabeça de Porco eram trabalhadores pobres e negras que ocupavam as mais variadas profissões de serviços dentro da cidade. Sua demolição em 1893 foi celebrada pela imprensa carioca (Revista Ilustrada, n°656, 1893).

O processo de desafricanização proposto pelo governo republicano na cidade do Rio de Janeiro expõe como a República visava apenas se adequar aos padrões europeus de progresso civilizatório, negando qualquer plano de inclusão, reparação e direitos para a população negra e ex-escravizada brasileira. Desamparados pelo Estado, sem quaisquer direitos sociais; muitos despejados de suas habitações; sempre sob a vigília da força policial, a formação das primeiras favelas cariocas foi o último recurso de vida que existia para essa parte da população. O Morro da Providência e Morro da Conceição foram os primeiros a nascerem desse contexto na passagem do século XIX para o XX, tornando-se exemplos de um refúgio necessário diante de toda a opressão.

Em outros estudos incontornáveis sobre o tema, também temos as análises históricas de Monica Velloso (1990), refletindo sobre as graduais mudanças do espaço urbano e social do Rio de Janeiro, e compreendendo que aquele projeto de modernidade acabara incompleto, uma vez que fora coordenado e dirigido pelas elites brancas. A partir desse momento se forma um Rio de Janeiro paralelo, marginal e subalterno, habitado por homens e mulheres trabalhadores e, em sua maioria, negros, se expandido pelas favelas e pelos subúrbios, pela Pequena África e a Cidade Nova. A problemática era a como organizar uma velha cidade no pós-abolição, inserida num *boom* de expansão urbana e imobiliária, controlada pelas elites brancas. As

reformas urbanas (ou limpeza social) de Pereira Passos colocaram em evidência uma grande dualidade oposta da cidade do Rio de Janeiro: De um lado a “Pequena África”, do outro a fantasia da “Europa Tropical”.

Velloso (1990) argumenta que, para essas minorias urbanas, como a população negra, as circunstâncias da sociedade daquele momento levaram a essas pessoas utilizarem do espaço físico de seu lar também como um espaço de formação identitária, sendo impossível desconectar um do outro ao analisarmos a formação da cultura negra carioca e nacional, como o samba propriamente. A dura marginalização dos negros e o racismo estrutural durante a República desenvolveu um senso interno de pertencimento do “nós” (os negros) e “eles” (o Estado e a elite branca), fortalecendo os laços de comunidade dessa população, principalmente nesses espaços aglomerados e de convivência, públicos e privados, dentro da Pequena África. Velloso destaca como a capacidade organizativa informal entre os marginalizados era fortemente integrada a um senso de lealdade em comum entre eles, reforçando o senso de “uma família”, um núcleo em comum, fruto justamente da diáspora.

Dentro deste conceito de “núcleo” familiar, as mulheres negras desempenhavam um papel fundamental matriarcal na integração de sua própria comunidade (VELLOSO, 1990). Elas eram grandes articuladoras nas redes de comunicação interna dos negros, algo já trazido por muitas “tias” da Bahia, as quais tinham uma grande autonomia nas ruas da cidade com o comércio de diferentes mercadorias e comidas, garantindo uma dinâmica social de influência que atingia até as elites políticas e econômicas da cidade. Diferentemente das mulheres brancas pertencentes às elites, as mulheres negras, compondo a camada popular e a classe trabalhadora, tinham uma fluidez muito dinâmica no seu relacionamento com as ruas da cidade (PERROT, 1988). Velloso ainda ressalta que dentro do “papel familiar” das mulheres como mães que vão criar seus filhos e garantir sua estabilidade emocional e seu sustento material, essas mulheres negras acabavam acolhendo dentro de seu próprio núcleo familiar interno muitas pessoas de fora, especialmente jovens, com quem não tinham qualquer laço sanguíneo, mas o sentimento de coletivismo e integração. Constituíam-se assim uma forte ideia de comunidade negra, especialmente para essas matriarcas influentes.

Esse dinamismo feminino afro-baiano apenas cresceu ao se fixar no Rio de Janeiro. As tias baianas abriram seus estabelecimentos nas zonas centrais da cidade, como na Pequena África, e lá desenvolveram pontos únicos de comunicação e interação com a comunidade negra. O samba ainda estava para se consolidar, mas a sincopada de tambores em rodas de música, candomblé e capoeira pelas ruas da cidade já acontecia nesses pontos convergentes, mesmo com a perseguição policial imposta de acordo com o código penal da República, o qual

proibia quaisquer dessas manifestações em espaços públicos. Mas se o “bicho pegasse”, havia um lugar que trazia acolhimento e segurança para realizar essas expressões artísticas: a casa da Tia Ciata.

Sua casa exprime o dinamismo das diferentes funções que as habitações populares proporcionavam em comparação aos padrões elitistas de moradia, juntamente em paralelo com a função das ruas e espaços públicos. Velloso (1990) explica como a casa burguesa era idealizada e projetada para ser uma completa fuga e proteção das ruas, com seus grandes muros e portões, um recinto privado, muito bem dividido internamente, determinado a abrigar seus moradores para o isolamento e descanso. Em contrapartida, diante do meio informal e agitado em que se localizavam, as habitações populares da cidade, como na Pequena África, iam num caminho contrário à lógica burguesa. Desprovida de divisões internas bem estabelecidas, essas casas não seguiam um padrão meticuloso das funções de cada cômodo. Nas palavras de Mônica Velloso (1990, p. 8):

Faz-se de tudo em todos os lugares. Assim, é comum que o espaço do sono se misture com o do lazer, trabalho e alimentação. Enquanto trabalham, as mães olham os filhos, trocam confidências íntimas com as comadres, cantarolam, dão e ouvem conselhos. Enfim, a casa não é o ‘lar, doce lar’, reduto da intimidade, mas ponto de referência e união de forças para enfrentar a luta cotidiana.

Dentro dessa funcionalidade da habitação popular, a casa da Tia Ciata exprimia tudo isso. Um núcleo espacial, melhor dizendo, onde além de servir de moradia era também amplamente utilizado para as inúmeras reuniões festivas, religiosas, e de resistência dos negros. Ali, as pessoas socializavam, riam, dançavam e também se organizavam dentro de suas lutas contra a marginalização, o racismo e perseguição. Dentro das festas, os cômodos definiam o que seria praticado neles, como descrito pelo próprio João da Baiana, um dos grandes representantes do samba naquele início do século XX: “baile na sala de visitas, samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro” (PEREIRA, 2001).

Diante da constante vigília policial contra as manifestações culturais negras na República, as ruas se tornavam mais vulneráveis que esses espaços internos, entretanto nada impedia que uma trupe de policiais batesse na porta de um desses lugares denunciados e acabasse com a festa. A grande diferença é que a casa da Tia Ciata tinha uma espécie de “carta-branca” ou autorização para sediar todas essas festas e reuniões ali dentro. Isso porque seu marido, João Baptista da Silva, era funcionário público e chefe do gabinete de polícia da cidade. Sua conquista nesse cargo ocorreu pois, Tia Ciata, representando a mulher negra que era hábil

com diferentes conhecimentos ao mesmo tempo (VELLOSO, 1990), detinha sabedoria como curandeira e as propriedades das ervas medicinais. E foi ela quem curou o Presidente da República, Venceslau Brás, após o mesmo procurá-la (mostrando sua notória reputação social já naquele momento da cidade) para tratar de uma gangrena no pé que aparentava ser irreparável. Como recompensa, Tia Ciata não pediu nada em troca para ela, a não ser que pudesse empregar seu marido no gabinete de polícia da cidade (MOURA, 1983).

A ocorrência desse fato é destacada por Velloso (1990) sobre a eficiência dos mecanismos de resistência “subterrânea” que os negros conseguiam elaborar. Em vez de baterem de frente diretamente com o poder do estado, buscavam fortalecer suas lutas através das brechas que apareciam nas relações de influência. Não somente isso, mas o fato de Tia Ciata cultivar esses saberes diversos como o uso de ervas medicinais realça o valor da preservação das tradições e conhecimentos ancestrais, e sobre como esses saberes aprendidos pelo cotidiano do dia a dia e pela sobrevivência podem se mostrar forças auxiliares em dada ocasião. A preservação das tradições é uma consequência direta da diáspora, ressaltando que para sobreviver ao mundo não basta ter o corpo íntegro, mas a bagagem de saberes por trás.

A relevância dos novos estudos acadêmicos

Diante dos trabalhos bibliográficos expostos, é conveniente em primeira mão realçar a importância de cada um deles para os estudos da afrodiáspora, assim como da desenvoltura do samba carioca na Pequena África, dentro do universo cultural negro brasileiro. A historiografia contemporânea, juntamente com a sociologia, buscou recontar e ressignificar os processos históricos, as diversas participações ativas de agentes negros/as dentro de sua formação identitária, além dos próprios conceitos teóricos que englobam esse tema. A diáspora negra torna-se um tópico fundamental para apoiar os estudos e análises sobre as culturas e sociedades de qualquer país das Américas que antes fora uma colônia.

Os estudos do sociólogo Paul Gilroy, por exemplo, mostram-se como divisores de águas sobre o tema da diáspora, lançando um debate muito mais ampliado dentro das complexas redes de trocas e recriações que aconteceram dentro desse longo processo. Suas análises incorporaram os fluxos migratórios e a formação identitária negra de uma maneira que estão interligados por todos os países das Américas. A afrodiáspora é contextualizada pelo sociólogo como um fenômeno transnacional que ultrapassa qualquer fronteira territorial, e a partir dessa colocação é possível perceber que Gilroy (2001) busca mostrar que as diferentes comunidades negras diaspóricas estão conectadas por aspectos em comum. A música negra é

um desses pontos. Ao mesmo tempo que cada uma delas desenvolveu suas singularidades culturais, nos espaços e tempos em que se instalaram, todas ainda continuam entrelaçadas pelo mesmo fenômeno de migração forçada e do hibridismo cultural reforçando a necessidade de nos aprofundarmos nos efeitos da diáspora.

Dentro disso, por mais que a obra de Gilroy dê um enfoque maior em zonas de influência colonial britânica, suas formulações e análises sobre a afrodiáspora são totalmente aplicáveis para o contexto do caso brasileiro, vide a desenvoltura e resistência da Pequena África e do samba. Afinal, as respostas que esses diversos personagens negros no Rio de Janeiro encontravam para impor suas expressões corporais e musicais, afrontando a lógica racista da sociedade brasileira, se configurava num fio condutor em comum encontrado em outros casos diaspóricos, em outros espaços abordados no trabalho de pesquisa de Gilroy, como com os *Jubilee Singers* dos Estados Unidos da América (2003, p. 183). O caso do samba, como música que compõe a cultura popular brasileira, dentro dos seus desafios de sonoridade e expressão dos quais afrontam a lógica racista da cultura dominante, converge diretamente com o caso do jazz e do blues norte-americano analisados por Gilroy.

O olhar sociológico de Gilroy sobre a afrodiáspora do Atlântico se mostra uma importante contribuição para pensarmos a constituição de culturas negras Atlânticas nas sociedades das Américas, e ao documentar a formação e resistência do samba dentro do universo carioca, entre os séculos XIX e XX. Nestes casos torna-se indispensável a base referencial dos estudos do sociólogo britânico, com a publicação de seu livro “O Atlântico Negro” (2001).

O mesmo pode-se dizer da contribuição de Stuart Hall dentro de sua análise sociológica e da crítica cultural em “Da diáspora”, convergindo bastante com as formulações de Gilroy sobre a afrodiáspora, mas dando um especial enfoque para a quebra do discurso moderno essencialista sobre raça negra e as produções artísticas. O hibridismo cultural debatido por Hall revela a multiplicidade de contextos em que os povos diaspóricos se inseriram no Mundo Atlântico, florescendo diferentes possibilidades de criações culturais e identitárias negras. Isso é importante aos pensarmos no panorama de formação do samba e das identidades negras no Brasil. É necessário analisar as diferentes camadas de formação política, social e cultural brasileiras, e mais especificamente do Rio de Janeiro, para entender o porquê o samba se desenvolveu mais a fundo daquela forma e naquele exato espaço.

As diferentes manifestações artísticas negras no Rio de Janeiro, como o samba, o candomblé e a capoeira, exemplificam a ideia de Hall da cultura popular como um espaço crucial de resistência e negociação de significados. Dentro do contexto da diáspora negra, ele

considerava importante examinar como as práticas culturais eram usadas para afirmar identidades e resistir a estereótipos. Indo além, Hall busca refletir como as identidades negras foram moldadas não apenas por suas próprias experiências e histórias, mas também em relação às estruturas de poder coloniais e pós-coloniais. A desenvoltura do samba e a configuração da Pequena África, através de seus agentes participativos envolvidos em repressão e racismo, refletem uma resposta direta ao início da República no Brasil e suas diferentes estruturas de poder que ainda estavam penduradas pelo recente legado colonial e pelo racismo no país.

Sobre contribuição historiográfica para a detalhada documentação dos diferentes espaços negros da cidade do Rio de Janeiro, especialmente da Pequena África, os estudos de Roberto Moura e Monica Velloso, por exemplo, conseguem documentá-los de maneira relevante, cada um através de suas lentes. “Tia Ciata” é um livro que abre portas e janelas sobre o tema da Pequena África, destacando as diferentes experiências de personagens negros que compuseram as variadas ruas, becos e espaços interiores daquela grande zona africanizada da cidade. Talvez alguns desses personagens passariam despercebidos pela história sem a publicação desse livro, que ainda buscou introduzir toda a base baiana de homens e mulheres vindos de Salvador e do Recôncavo, e como era o contexto histórico e social desses lugares que antecederam a cena sambista e cultural do Rio de Janeiro.

Entretanto valem as observações quanto a obra de Roberto Moura. O autor fez um incrível trabalho descritivo e imersivo sobre como era e funcionava a cidade do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX, incluindo seus espaços marginalizados pelo Estado. Entretanto, Moura não segue uma cronologia histórica tão linear ao longo de sua documentação do tema, além de não realizar com tanta profundidade e amplitude análises crítico-históricas de tópicos problematizadores relevantes sobre o tema. Apesar dessas observações, o livro “Tia Ciata” é, e foi, uma importante obra documental sobre a marginalização dos negros e seus espaços no Rio de Janeiro, sobre seus coletivismos e mecanismos de resposta a repressão da República com as variadas formas de expressão artístico-culturais que produziam.

Em paralelo, o trabalho de Mônica Velloso sobre a Pequena África acende debates contemporâneos e pertinentes sobre a relação de grupos marginalizados com as zonas espaciais que habitavam e conviviam, e como essa ligação resultava diretamente nas construções de identidades e culturas negras, que acontecia nos próprios espaços públicos e particulares que ocupavam, como na antiga Praça XI e na casa de Tia Ciata, onde todo tipo de sociabilidade e produção artística acontecia, vide as rodas de samba. Velloso busca sempre destacar ao longo de seus estudos o paralelo de vivências entre negros e as altas camadas da sociedade, o “nós” e “eles”, a “Pequena África” e a “Europa Possível”, além de trazer debates atuais sobre gênero

e protagonismo feminino, visto que a historiadora busca destacar as importantes articulações das mulheres negras dentro dos processos de formação identitária na Pequena África. Suas lentes de análise crítica sobre o tema e o contexto socioespacial do Rio de Janeiro complementam bastante as abordagens de Moura.

Portanto, cada uma dessas abordagens históricas mencionadas sobre a temática, por diferentes intelectuais, traz contribuições pertinentes e contemporâneas, as quais ajudam a abranger os estudos de formação das culturas e identidades negras do Brasil, especialmente sobre a formação do samba na cidade do Rio de Janeiro e as diferentes participações ativas de personagens negros, homens e mulheres, nesses processos históricos.

Considerações Finais

A partir das abordagens históricas consultadas, juntamente da releitura de diferentes estudos intelectuais sobre o tema, é seguro afirmar a importância de olhar com lentes profundas para a Diáspora Negra, antes mesmo de qualquer análise maior sobre a formação identitária e cultural afrobrasileira. Antes de se chegar no samba e na Pequena África, é de grande relevância voltar nossas atenções ao continente africano e entender as redes de fluxos migratórios ocasionadas pelo sistema colonial escravista, e, principalmente, a construção de um Atlântico Negro diaspórico.

O oceano Atlântico ramificou as bagagens culturais e das tradições africanas para todas as Américas e, a partir do continente americano, o hibridismo cultural irrompeu novos estilos e identidades negras. Apesar disso, os escravizados nunca deixaram de cultivar os elementos de expressão que os tornavam mais próximo da África, seja na religião, dança ou na música, e a violência e o racismo colonial e pós-colonial impulsionaram essas pessoas a praticarem mais intensamente essas expressões artístico-culturais num mecanismo de reafirmação existencial.

Acima de tudo, os estudos minuciosos sobre a diáspora negra ajudam a quebrar noções históricas sobre uma passividade de ações dos negros nos processos de formação sócio-políticos das diferentes sociedades do Atlântico. No caso da formação do samba e da Pequena África no Rio de Janeiro, foram apresentados neste trabalho variados contextos de personagens e coletivos negros que participaram ativamente nos processos de organização popular e, principalmente, na resistência frente a opressão e o racismo, males que se perpetuaram intensamente também no início de República.

Os diferentes recursos e mecanismos de organização “subterrânea” realizados pelos negros foram fundamentais para a gradual formação do samba como música e estilo estético,

em meio a um governo republicano elitista com fortes ideais de higiene social. A Pequena África serviu então de importante reduto, ou fortaleza, para a reinvenção e preservação dessas práticas artísticas negras. As formas como suas zonas espaciais se configuram nos becos estreitos, nas praças, terreiros e habitações populares são uma verdadeira fonte de estudos sobre a organização social das minorias e os meios que encontram para praticarem e validarem suas expressões artístico identitárias.

Os diferentes intelectuais apresentados neste artigo são exemplos dessa nova era de estudos que se apoiam num discurso anti-colonial e anti-essencialista, mostrando como as minorias tiveram participações fundamentais em variados contextos históricos, vide a criação do samba e a efervescência cultural da Pequena África no Rio de Janeiro.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018.
- BUTLER, Kim D; DOMINGUES, Petrônio. *Diásporas Imaginadas: Atlântico Negro e Histórias Afro-brasileiras*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva Ltda, 2020.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. “Nas fímbrias da escravidão urbana: negras de tabuleiro e de ganho”. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 15. 1985.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GOMES, Flávio dos Santos; SCHWARCZ, Lília Moritz. *Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 Textos Críticos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- M’ BOKOLO, Elikia. *África Negra. História e Civilizações: Até ao Século XVIII*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata*. 3ª ed. São Paulo: Editora Todavia, 1983.
- NETO, Lira. *Uma História do Samba: As Origens*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017
- PEREIRA, João Batista Borges. *Cor, Profissões em Mobilidade: O negro e o rádio de São Paulo*. 1ª ed. São Paulo: Edusp, 2001
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: Operários, mulheres e prisioneiros*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1988.

- SANTOS, Mariana. “O Rosário e suas contas: redes associativas e cidadania de membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Pelourinho (Salvador, 1880-1930)”. *Revista Crítica Histórica*. Maceió, ano XII, n. 23, p. 222-265, jul. 2021.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, O Dono do Corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1998.
- SOUZA, Mônica Lima e. *Roteiro da Herança Africana no Rio de Janeiro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018.
- SOUZA, Lellison de Abreu. *Balança que o samba é uma herança*. Curitiba: Appris, 2022.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. “As Tias Baianas Tomam Conta do Pedaco”. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.