



# O lugar e a mobilidade: a Pequena África carioca no anverso da circulação turística<sup>1</sup>

*Edson Farias<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Este artigo divulga resultados de pesquisa do projeto “O Circuito de Heranças Africanas na ‘Pequena África carioca’: consumo e memórias da escravidão nas paisagens urbanas do Atlântico negro contemporâneo”, que conta com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na modalidade Bolsa de Produtividade em Pesquisa (2017-2020). Uma versão preliminar deste texto foi apresentada à sessão “A sociologia econômica e os novos temas globais”, durante o 42º Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Anpocs), Caxambu, 22-26 de outubro de 2018.
  - 2 Pesquisador do CNPq. Professor dos programas de pós-graduação em Sociologia (PGSol), da Universidade de Brasília (UnB), e em Memória: Sociedade e Linguagem, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Líder do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD), da UnB. Editor da revista *Arquivos do CMD*. Membro do Conselho do Museu AfroDigital Carioca. Membro do Comitê de Imagem e Som da Anpocs. E-mail: nilosed@gmail.com

## RESUMO

Este artigo analisa a dimensão imóvel que envolve o protocolo da circulação contemporânea. A prioridade analítica e interpretativa terá por objeto de conhecimento os mútuos envoltimentos entre redes de vizinhanças, políticas culturais e usos de espaços patrimoniais, no que toca ao “Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana” (Chacha), situado na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Versão contemporânea do território mítico-geográfico da lendária Pequena África carioca, o Circuito se inscreve na paisagem resultante do processo de requalificação urbana daquela parte da cidade. É feito o exame do traço dúbio desse patrimônio urbano – registro da saga de um dos mais expressivos grupos formadores da sociedade e do povo-nação brasileiros e ícone de uma entre as tantas culturas de diásporas afro-americanas. Ele se constitui numa mediação decisiva à mobilidade turística de pessoas e imagens que justificam os empreendimentos públicos e privados no setor de turismo e entretenimento na Zona Portuária.

**Palavras-chave:** *Chacha. Zona Portuária. Pequena África carioca. Mobilidades turísticas. Regime de circulação. Rio de Janeiro.*

## ABSTRACT

This paper analyzes the immobile dimension that involves the protocol of contemporary circulation. The mutual involvement between neighborhood networks, cultural policies and uses of heritage spaces was verified regarding the “Historical and Archaeological Circuit of African Heritage” (CHACHA) situated in the port region of Rio de Janeiro. A contemporary version of the mythical-geographical territory of the legendary Little Africa Carioca, the Circuit is inscribed in the landscape resulting from the urban requalification process of that part of the city. We examined the dubious trace of this urban heritage—a record of the saga of one of the most expressive groups forming Brazilian society and the nation-people and icon of one among the many cultures of African-American diasporas. It constitutes a decisive mediation to the tourist mobility of people and images that justify public and private ventures in the tourism and entertainment sector in the port region.

**Keywords:** *CHACHA. Portuary zone. Little Africa in Rio. Tourist mobility. Régimen de circulación. Rio de Janeiro.*

No andamento do século XX, à medida que a industrialização evadia-se planeta afora, somadas, as redes de transportes (aéreos, ferroviários e rodoviários) e a trama comunicacional institucionalizada voltada à veiculação de signos (impressos, sonoro-fonográficas e audiovisuais) alargaram, no anverso de se intensificarem, os fluxos de pessoas, coisas, ideias, imagens etc. As ramificações de ambas as dinâmicas atravessaram os territórios, revolvendo os distintos sistemas que regulam e coordenam as mais diferentes relações sociais no planeta. Assim, até meados da década de 1990, uma e outra dinâmica se mantiveram perpendiculares entre si. A partir de então, as dimensões materiais e simbólicas tenderam a não apenas se aproximar, mas a tornarem-se recíprocas, deixando túbias as fronteiras sistêmicas entre economia, política e cultura. Nessa passagem da década final do século XX, deu-se a convergência dos respectivos compassos expansivos mais tardios das duas dinâmicas, em especial com a normalização dos aparatos institucionais embasados nas tecnologias digitais. Se com isso ocorreu o advento de uma nova ecologia de natureza sociotécnica, que, de acordo com muitos intérpretes, repercutiu no delineamento do dueto “sociedade de rede” e capitalismo “digital” (CASTELLS, 2005), a mesma malha complexa de

interdependências sociofuncionais tem se figurado em um inédito regime mundial de circulação, cujas determinações estão postas em cumplicidade com ambiências onde se definem padrões de subjetividade e modos de experiências.

Esse regime responde à redução das esferas da existência e das relações sociais à racionalidade utilitária, algo manifesto na homogeneidade promovida pela universalização da concorrência, à qual faz dueto com a múltipla pluralização da empresa como forma suprema dos agenciamentos e individualizações (HARDT; NEGRI, 2001, p. 43-44). Nesse sentido, as determinações do regime de circulação contemporâneo integra o quadro normativo de alcance global da governamentalidade neoliberal, correspondendo a práticas, discursos e dispositivos internos à razão que ora comanda o governo de pessoas e coisas nas sociedades capitalistas (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 16-17). Quando as políticas públicas têm por objeto estabelecer, ativar ou reiterar vinculações com o regime de circulação contemporânea, não apenas aplicam de fora os princípios da governamentalidade neoliberal, são elas mesmas exemplares decisivos das práticas normativas dessa razão global.

Aqui, o turismo não corresponde tão só a um conjunto de atividades econômicas, mas sua semântica designa uma gama normativa que regula e controla a circulação mundial de pessoas. No anverso, o mesmo fator, tanto interpela quanto se mostra capaz de coordenar pessoas, instâncias e coisas situadas no polo da imobilidade. A proposta da mobilidade como um novo paradigma sociológico, em John Urry (2000, 2007), é vislumbrada à luz da sua concepção sobre a complexidade sistêmica própria ao turismo. A seu ver, o turismo detém potência para se propagar ao longo do planeta e com resultados bem diversos, mesmo imprevisíveis. O sociólogo britânico não desprezou, porém, a importância dos aspectos imóveis nesses processos não lineares. Os objetivos perseguidos neste texto giram em torno, exatamente, da dimensão imóvel que participa do protocolo da circulação contemporânea. A prioridade analítica e interpretativa

terá por objeto de conhecimento os mútuos envolvimento entre redes de vizinhanças, políticas culturais e usos de espaços patrimoniais no que toca ao Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana (Chacha), situado na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Versão contemporânea do território mítico-geográfico da lendária Pequena África carioca, o Chacha se inscreve na paisagem resultante do processo de requalificação urbana daquela parte da cidade, no qual as funções portuárias ali desempenhadas foram alteradas em favor da implantação de um arranjo voltado às atividades de consumo cultural e lazer, mas articulado principalmente a polos corporativos dos setores imobiliários, financeiros e de combustíveis (COUTO, 2019; NASCIMENTO; SILVA, 2015). Sua inauguração ocorreu em 2012, em meio à implantação do projeto Rio Maravilha<sup>3</sup>, alvo de contestações e gerador de conflitos, mas com amplo apoio da administração municipal e saudado pela capacidade de unificar cultura e empreendimento turístico. Tematizado como um domínio de memória, em que se acionam prestações de serviços culturais orientadas à reelaboração de lembranças, o Circuito põe em conexão os desígnios de mercantilização de bens simbólicos próprios à estrutura urbano-industrial e de serviços contemporânea ao passado escravagista brasileiro respaldado no tráfico humano intracolônial transatlântico, movimentado na rota triangular África, Europa e Américas (AMORIM, 2018, p. 72-95; GONÇALVES; COSTA, 2020, p. 14-28).

O status de espaço de exceção patrimonial ora ostentado pelo Chacha, adveio da aplicação da política pública com a qual – em obediência a um conceito ampliado de museificação – foi transformado, em meio a disputas e contestações (NARA JÚNIOR,

- .....
- 3 Resultado do que se convencionou chamar de Operação Urbana Consorciada (OUC), o projeto foi instituído pela Lei Municipal nº 101, de 2009, com a finalidade de revitalizar a porção da cidade classificada como “área de especial interesse urbanístico” (AEIU) da região do Porto do Rio de Janeiro. Com impacto em 5 milhões de metros quadrados da região portuária do Rio de Janeiro, a execução do projeto tem o prazo de trinta anos, a princípio estimado em 8 bilhões de reais, e estará sob a coordenadoria da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (Cdurp).

2016), em documento histórico-cultural, um conjunto formado por seis componentes da paisagem arquitetônico-urbanística citadina. Reconhecido como **vestígio** de um episódio marcante da história humana – a escravidão em massa de povos negro-africanos –, esse conjunto galgou à condição de símbolo no qual contracenam, a um só tempo, e nem sempre a salvo de conflitos entre si, o registro da saga de um dos mais expressivos grupos formadores da sociedade e do povo-nação brasileiros e o ícone de uma entre as tantas culturas de diásporas afro-americanas. Entre as metas deste artigo não constam a reconstrução historiográfica da patrimonialização do perímetro compreendido pelo Circuito, tampouco a exposição analítica resultante da perseguição de um assíduo percurso etnográfico movido pelo propósito de traduzir os significados gerados e em disputa, mas compartilhados nesse espaço de exceção patrimonial (BITTER; VASSALO, 2019; GUIMARÃES, 2014, 2019; VASSALLO, 2012, 2016; VASSALLO; CICALO, 2015). A forma patrimonial e suas consequências, portanto, ocupam posição secundária no nosso interesse aqui. Ao longo da argumentação, o foco incidirá sobre a dubiedade anotada anteriormente, ou seja, a combinação no Chacha do símbolo nacional e do signo inscrito no escopo cosmopolita do leque das culturas diaspóricas negro-africanas surgidas no caudal do tráfico e das estruturas sociais da escravidão. Importa, em termos analíticos, o denominador comum entre os dois aspectos, exatamente, o lugar que os aninha – a Zona Portuária. Portanto, o que nos interessa discutir e refletir é a possibilidade de poder identificar no espaço o elemento de mediação entre ambas as temporalidades e estruturas sociais que estão no anverso do Circuito.

O argumento defendido, ao longo do artigo, parte do postulado de que o núcleo dessa mediação exercida pelo espaço compreende a conversão, na virada do século XIX para XX, das imediações da Zona Portuária em uma mancha composta por relações de vizinhanças em grande medida formada por facções de africanos escravizados e

suas descendências. A área denominada Pequena África carioca, já na segunda década do século XX, abrigou uma transitividade inter-classes e interétnicas que forneceu ingredientes à modelagem do samba como gênero musical cuja representatividade o escalou para o repertório dos símbolos nacionais e também o conduziu ao centro da tradição interna do modo de vida cuja longevidade e abrangência espacial define a cultura de diáspora negro-africana no Rio de Janeiro.

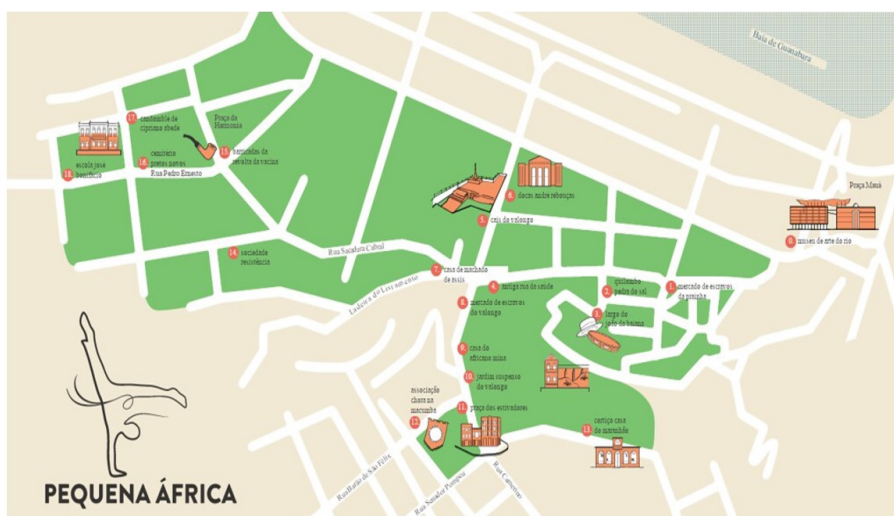
Ante o argumento exposto, optou-se por fazer uma análise figuracional. Com base nos resultados da pesquisa sociobiográfica subjacente a este artigo<sup>4</sup>, consideramos duas figurações da processualidade sócio-histórica na qual se delimita o sentido de lugar da Pequena África. Cabe sublinhar que não se dará tratamento textual linear na aplicação das figurações; far-se-á o atravessamento mútuo de ambas. Do ponto de vista do trajeto do texto, assim, desdobram-se as seguintes partes: na primeira, a condição patrimonial do Chacha servirá para discutir como, nas implicações do seu reconhecimento atual como bem simbólico, põe-se a mediação exercida pelo lugar da Pequena África, consagrado como berço da cultura popular brasileira; já na sequência, o retorno ao mesmo circuito de lembranças africanas, em particular, o logradouro da Pedra do Sal, cumpre a tarefa de examinar os efeitos dessa mediação no fomento e qualificação das práticas de produção e consumo cultural realizadas naquele domínio de diversão musical.

- .....
- 4 A proposta de realizar a sociobiografia do lugar de memória da Pequena África carioca compôs o objetivo principal do projeto de pesquisa "O Circuito de Heranças Africanas na 'Pequena África carioca': consumo e memórias da escravidão nas paisagens urbanas do Atlântico negro contemporâneo". Nesse trabalho, assumem-se como ponto de partida mútuo o engendramento de espaço, a memória e a identidade no delineamento da paisagem urbana. Com isso persevera a proposição de que essa materialidade espacial, cuja natureza visível tem decisiva implicação na orientação e coordenação das condutas humanas, dispõe-se na dinâmica sócio-histórica em que as culturas de diásporas negro-mestiças aninhadas em redutos citadinos passam da posição de contraculturas da modernidade burguês-produtivista a ícones de afirmação do ideário-valor da diversidade cultural, mas internalizados nos atuais roteiros do entretenimento-turismo, compondo assim as ramificações contemporâneas do capitalismo global (FARIAS, 2017, p. 32-38).

## O POPULAR NO ANVERSO DA IRREDUTIBILIDADE VALORATIVA DO LUGAR

Sob a justificativa de “socializar os diversos sítios arqueológicos existentes na área englobada, além de promover a segurança e a conservação desses sítios”, a instituição do Chacha ocorreu no dia 29 de novembro de 2011, mediante o Decreto Municipal nº 34.803 (RIO DE JANEIRO, 2011), assinado pelo na época prefeito Eduardo Paes. A partir dessa data, o Cais do Valongo, os Jardins Suspensos do Valongo, o largo do Depósito, a Pedra do Sal, o Instituto dos Pretos Novos e o Centro Cultura José Bonifácio estavam reunidos, compondo um único espaço de exceção patrimonial aberto à visitação, localizados respectivamente nos bairros de Santo Cristo, Saúde e Gamboa, todos situados na Zona Portuária (Figura 1). A ideia de **socializar**, desde o início esteve vinculada à prerrogativa da política pública de promover atividades de turismo de memória (OLIVEIRA, 2019), numa extensão de 1,2 quilômetro. O Chacha foi inaugurado no dia 20 de janeiro de 2012.

**Figura 1 – Zoneamento atual da Pequena África carioca**



Fonte: Janela de Viagens (blog).



Na medida em que se classifica o Chacha como um espaço de exceção patrimonial, seu perímetro é convertido em bem simbólico, o que lhe atribui status de irredutibilidade valorativa, contrapartida do prestígio lastreado em sua diferencialidade, por sua capacidade expressiva de significar. Por certo, a diferenciação resulta do posicionamento na sintaxe composta por outras facetas da paisagem da cidade e tem por lastro hermenêutico o pano fundo de significados que perpassa as compreensões comuns sobre o valor daquele objeto de visibilidade (TAYLOR, 2000).

Ora, nessa operação se reclama entendimento ao tecido sócio-histórico das mediações, que hoje confere importância – enxergando-os dotados de pleno sentido do humano – a vestígios arquitetônico-urbanísticos que antes compunham o cenário vulgar no qual se desenrolava o cotidiano miserável de pessoas à época desprovidas de dignidade humana, qualificadas tão somente pelo valor instrumental conferido ao trabalho forçado que realizavam. Nesse sentido, para além da classificação de bem social, respaldado em certo consenso quanto à sua existência, ainda mais em se tratando de um arranjo societário atravessado por assimetrias socioeconômicas e de valores tão flagrantes em suas proporções alargadas, a inserção do Chacha no vocabulário da paisagem citadina suscita indagações sobre a soldagem que o coloca no centro de uma cultura de diáspora negro-africana, mas na medida mesma em que reivindica lugar na tradição de uma cultura nacional, no caso, a brasileira. A qualificação de determinados espaços (imóveis, logradouros, sítios etc.) como patrimônio, dotando-os da áurea de excepcionalidade, na qual persevera a imperiosidade de preservá-los<sup>5</sup>, vem no caudal do processo de centralização estatal, momento em que se impôs o

- .....
- 5 Para Fábio Carsalade (2015, p. 8), a tendência é chamar de bens culturais aqueles que requerem a canalização de recursos para “protege-los”, por meio de iniciativas de “preservação”: “Na verdade, qualquer bem produzido pela cultura é, tecnicamente, um bem cultural, mas o termo, pela prática, acabou se aplicando mais àqueles bens culturais escolhidos para preservação – já que não se pode e nem se deve preservar todos os bens culturais –, fazendo com que, no jargão patrimonial – e por força de convenções internacionais –, a locução bem cultural queira se referir ao bem cultural protegido”.

decisivo entrecruzamento de narrativas, ritos e espacialidades na formação da consciência respaldada no sentido de profundidade temporal da comunidade nacional. Eric Hobsbawm (1984, p. 9-13) denomina “invenções de tradições” essas construções simbólicas ilustrativas das políticas culturais no plano dos estados-nação. Sem desconsiderar a interferência da intenção – central para Hobsbawm (1984) –, parece-me crucial levar em conta o padrão adquirido pelas relações sociais no patamar de integração e coordenação relativo às sociedades nacionais. Em termos interpretativos, creio adequado retomar a conferência de Ernest Renan (1997) – “O que é uma nação”. Ante à situação instaurada com a anexação da Alsácia-Lorena ao Segundo Reich alemão, como reparação à Prússia, mas em prejuízo francês, após a guerra entre as duas potências, Renan se interroga sobre essa entidade sociopolítica e cultural e reclama um entendimento que supõe a nação no desfecho de um plesbício diário daqueles que a conformam, num gesto a um só tempo de partilhar lembranças e pactuar esquecimentos. Para além dos propósitos conjunturais motivadores da reflexão de Renan, em termos sociológicos, suas formulações deixaram por rastro o enigma em torno da nação, o qual poderíamos traduzir na seguinte indagação: considerado o montante populacional elevado e, neste, a heterogeneidade sociocultural inabarcável dos grupos inseridos nos limites de soberania dos respectivos Estados centralizados, como se torna possível gerar sentidos de unidade manifestos nas categorias de identidade e cultura nacionais?

Se, como afirma Marcel Mauss (2017), ao contrário do que supõe as crenças atávicas, a nação constitui a “raça”, logo a formação da consciência nacional consiste no núcleo deste enigma sociológico. Afinal, quais meios são mobilizados e sob quais condições ocorre a transmutação de interesses, vontades e memórias de procedências tão diversas, mas que habitam o território sobre o qual se exerce a soberania do ente estatal, em um mesmo tecido significativo subjetivo e intersubjetivo no qual fazem-se afins o sentimento

de pertencimento pátrio e o credo numa origem comum que compromete passado, agora e futuro. A nação manifesta um arranjo simbólico e institucional prenhe de implicações afetivo-normativas e consiste no anverso do advento e funcionamento das tão complexas quanto vastas “comunidades imaginadas” nacionais, de acordo com a proposição de Benedict Anderson (2008) (ver ainda HALL, 2003).<sup>6</sup>

No célebre capítulo sobre “Relações comunitárias étnicas”, em *Economia e sociedade*, Max Weber (1991, p. 274-277) anota a natureza política da emergência do senso de “tribo” e de “povo” no caudal da ascendência de um dever moral para com um sentimento de comunidade que se vê ameaçado por forças, desde então, compreendidas como estranhas ao que de maneira gradual ascende à percepção como familiar, embora extravase os limites mensuráveis dos laços domésticos e de vizinhança. A transição do caráter extraordinário dessa situação à permanência do prestígio conferido ao sentido de comunidade cultural sintetizado numa específica nacionalidade – no qual estão inseridos costumes de ordens diversas conformando uma tradição particular do povo-nação –, entende o autor, assinala a correlação entre a ideia de país com o estatuto do Estado centralizado. Logo, não redutível ao conceito de população subordinada ao julgo político-administrativo estatal, a nação faria dueto com um quadro de valores relativos ao compartilhamento da certeza ao comungar hábitos comuns, num tramado complexo que pode integrar da língua a episódios míticos, passando por aspectos culinários, paisagens, entre outros. Quando

.....  
6 Hall (2003) está na contramão da prerrogativa fundada na modernidade da nação (GELLNER, 2000; HOBBSAWM, 2002), na medida em que se ocupou dos limites à concretização histórica do postulado universalista do movimento do proletário, dando conta da vitalidade dos laços parentais em seus aspectos mais diversos à época da expansão burguesa. Em um momento anterior, ele creditou a capacidade dessa revolução tudo dissolver. O próprio Marx (1998) reteve essa intrigante metamorfose de materiais de natureza tão heterogênea entre si na unidade da nação. Mais recentemente, Smith (1986) se voltou também aos vínculos da nação moderna com a presença de comunidades primordiais na história da humanidade.

ressalta o traço cultural da nação, a seu ver, faz-se decisiva a contribuição dada por obras que se tornam alvo do cuidado por parte dessa comunidade nacional, porque gozariam do status de “bens simbólicos” cuja posse cultivaria o modo de ser peculiar àquele povo-nação (WEBER, 1999, p. 172-175). Logo, o autor assinala a contribuição dos intelectuais envolvidos na composição desses bens com efeitos na modelação subjetiva da nação.

Weber toca num dos traços nevrálgicos da questão nacional – a saber, aquele da eleição dos bens simbólicos nacionais. A montagem de coleções de bens culturais foi um episódio fundamental nesse sentido. De início, o empreendimento esteve norteado por uma concepção enciclopedista e universalista de conhecimento, estribando-se na inauguração de instituições: museus – tendo no Louvre, no Real Museu Britânico e no Museu Nacional Alemão (em Nuremberg) os seus principais exemplos –, bibliotecas, arquivos, jardins zoológicos e jardins botânicos (SANTOS, 2002, p. 5; STOCKING JUNIOR, 1985, p. 3-13). Instituições estas dedicadas a práticas classificatórias e educativas, articuladas ao sistema escolar formal e ao desenvolvimento da indústria editorial orientada à produção de material impresso voltado à leitura para um grande contingente de usuários/as cada vez maior.

Os propósitos disciplinares e civilizatórios dessas instâncias culturais contracenavam com a reiterada narrativa que cultuava nomes e situações eleitas como protagonistas da história nacional. Em se tratando do Brasil, foram implantadas a partir do início do século XIX, com a estada da família real portuguesa no país, e tinham no Estado nacional seu grande financiador. Embora com alcance à população, as instituições instaladas no Brasil replicaram o mesmo quadro de orientação valorativa calcado numa plataforma ideológica de viés histórico-evolucionista, em que o centro civilizatório e antropológico é ocupado pelo Ocidente caucasoide, masculino,

burguês, cristão, científico e industrial (ABREU, 1996; LOPES, 1998; SANTOS, 2004; SCHWARCZ, 1993).<sup>7</sup>

Como aplicação de uma iniciativa para a cultura patrocinada pela prefeitura da cidade, mas cujo objeto de intervenção fica na contramão desse centro civilizatório, mesmo o contradiz, a inauguração do Chacha insinua uma rotação ideativa no tocante à definição/classificação do que passa a ser alvo das políticas públicas com vista a eleger bens simbólicos reconhecidos como patrimônios culturais. Em lugar do ditame homogeneizador da cultura e identidade nacionais, respaldado nos marcos do ideário da diversidade cultural, a ênfase recai no reconhecimento de uma polifonia, em contrapartida às tantas diferenças socioculturais que atravessam esse ideário, para compor o povo-nação. Em pauta, o “direito de voz” é dado àqueles grupos secularmente posicionados nas franjas subalternas da sociedade nacional (ABREU; CHAGAS, 2013). Tal como argumentamos em outro momento (FARIAS; LINS, 2017, p. 67), “no instante em que se reveste da autoridade de uma metaenunciação, urdida mediante a articulação promovida entre as diferenças culturais, a própria diversidade se converte num demiurgo narrativo que textualiza, ao apresentar os objetos a que se refere e ao posicionar os sujeitos que o enunciam”.

Na consulta aos documentos oficiais referentes à concepção do Chacha, um aspecto constante é a reverência aos achados

- .....
- 7 A publicização internacional do conceito de bens culturais ocorreu nos rastros dos acordos e convenções firmados durante os fóruns diplomáticos nos quais os representantes dos diferentes estados nacionais retificaram consensos sobre os limites a serem observados pelos beligerantes nos conflitos armados envolvendo os membros do sistema interestatal. De um modo geral, os intérpretes tomam o Tratado de Viena (1814) como o marco à reflexão interestatal em torno das obrigações no que diz respeito à proteção contra a pilhagem e destruição dos bens culturais. Nessas ocasiões, de maneira paulatina e sempre cercada de celeumas, definiu-se a lista desses bens no compasso da ampliação do próprio conceito. Pouco a pouco, foram inseridos museus, bibliotecas, arquivos, sítios arqueológicos e monumentos de importância arquitetônica, artística e histórica, religiosos ou seculares. Motivados por assegurar a participação da nação no concerto da civilização, os representantes diplomáticos brasileiros, principalmente com a instauração do regime republicano, ratificaram esse conceito euro-ocidental de bem cultural (CISNEIROS, 1933, p. 1-8; GUEDES, 2018).

arqueológicos reveladores das bases da “cultura de diáspora” negro-africana que florescera naquele sítio. Com a concepção de acervo museológico que transcende a função documental, porque ressalva sua relevância no suporte a teias de representações compartilhadas na complexidade urbana (MENESES, 2000, p. 180-181), ao Chacha é investido o valor de monumento representativo da história humana, mas na exemplaridade da experiência dolorosa de uma parcela significativa da espécie submetida à opressão do apresamento e do cativo. Logo, o monumento confere suporte à narrativa do drama universal da luta da liberdade contra a opressão. O trecho a seguir destaca como cada um dos pontos que compõem o circuito secretam lembranças das existências das pessoas e grupos escravizados que viveram na Zona Portuária carioca:

Cada um dos pontos indicados pelo decreto remete a uma dimensão da vida dos africanos e seus descendentes na Região Portuária. O Cais do Valongo e da Imperatriz representa a chegada ao Brasil. O Cemitério dos Pretos Novos mostra o tratamento indigno dado aos restos mortais dos povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era área de venda de escravos. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar traços do tráfico negreiro. Ao seu redor, havia casas de engorda e um vasto comércio de itens relacionados à escravidão. A Pedra do Sal era ponto de resistência, celebração e encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, o Centro Cultural José Bonifácio, grande centro de referência da cultura negra, remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias. Esses marcos receberão sinalização oficial de ponto do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana e atenção especial do Programa Porto Maravilha Cultural. O Grupo de Trabalho do Circuito estabeleceu, além da sinalização, ações para ampliar o conhecimento desta parte da história da Diáspora Africana. A

proposta prevê visitas guiadas, publicações e atividades de divulgação. (CIRCUITO..., 2012)

Em um primeiro momento, podemos concluir que o Chacha está comprometido com o resgate, reconhecimento e celebração dessas comunidades étnicas dispostas numa territorialidade cosmopolita, tão plural quanto dispersa, mas soldada pela mesma estrutura de sentimentos denominada de “Atlântico negro”, por Paul Gilroy (2001). Essa percepção, no entanto, pode conduzir ao equívoco de desconsiderar a questão nacional como interna à instauração do Chacha. Primeiro porque, como vimos, a ingerência da forma patrimonial na delimitação de espaços de exceção identificados como bens culturais é, a princípio, equacionada pelas exigências postas aos desdobramentos da sociedade-nação como padrão de regulação e coordenação das relações sociais. A generalização do emprego da forma patrimonial por grupos cujas respectivas representatividades, muitas das vezes, entra em confronto com o unicismo nacional, porém, a um só tempo, dá continuidade ao esquema estatal de classificar, logo, exercer o controle categorial dos meios de orientação da conduta, à maneira da ideia de espaço. Por outro lado, atentar à história social da área envolvente do Chacha, ou seja, a Zona Portuária, requer maior atenção às mediações exercidas pela questão nacional na qualificação da região como exceção patrimonial consagrada a uma cultura de diáspora.

Favorecida por abrigar um equipamento crucial à circulação marítima, a Zona Portuária da cidade tornou-se sensível aos ritmos e rearranjos nos fluxos da circulação transatlântica, tornando-se estratégica à posição privilegiada galgada pelo Rio de Janeiro nas muitas trocas e distribuições internas à hinterlândia brasileira, do século XVIII ao XX. Anteriormente denominada Freguesia de Santa Rita, fundada em 1751, ao longo desse período, a região abrigou muitas diásporas, para além do forçado deslocamento de negro-africanos para a América com a escravidão.

No cômputo dessas diásporas, importa sublinhar o trânsito intenso e volumoso de pessoas vindas da Bahia, na passagem para o século XX. Em sua grande maioria, tratava-se de grupos sócio-humanos racializados, como negros e mestiços, num momento em que já se fazia evidente o declínio do trabalho escravo no país. A alocação na então capital nacional deveu-se ao incremento das atividades industriais e comerciais na cidade – justamente nas bordas da região entre a área litorânea do Centro e a Tijuca floresceu a parte mais substantiva dessas atividades. Em particular, o complexo de funções ampliadas com a construção do porto, entre 1906 e 1910 (LOBO, 1978), absorverá muito da mão de obra, migrada não só a baiana, mas igualmente as levas vindas do Vale do Paraíba e do norte fluminense. Se, em um primeiro momento, seria pertinente dizer que o impressionante agrupamento desse contingente humano racializado, naquela área, levou ao surgimento da denominação Pequena África carioca<sup>8</sup>, o título assinala bem mais um conceito próprio ao modo de vida ali fomentado.

O emprego do conceito de modo de vida corresponde à tentativa de referenciar o padrão específico adquirido pelas relações entre as dimensões instrumentais, dos saberes, das crenças e das decisões, envolvendo instâncias de organização social, pedagógicas, lúdico-diversionais, jurídicas, religiosas etc., na conformação de senso comum de pertencimento compartilhado num ritmo de condução diária das vidas humanas entrelaçadas numa escala espaço-temporal cuja delimitação sociogeográfica não necessariamente coincide com ditames geopolíticos. O modo de vida compreende, enfim, o equacionamento da simbolização, localizando a experiência/existência. Por certo, essa escala circunscrita não está isolada, em termos analíticos, das malhas de dependências mútuas entre pessoas mais abrangentes que a atravessam e sobre ela incidem, determinando-lhe as práticas e os significados desenrolados no seu contexto. Ao

8 A denominação é atribuída ao compositor de música popular Heitor dos Prazeres, que teve a origem e muito da sua vivência vinculada à Zona Portuária (MOURA, 1995).



mesmo tempo, o modo de vida sobressai no instante em que, para além de suscitar desvios diferenciais, extrapola tais condicionantes, acrescentando possibilidades até então não vislumbradas de prosseguimento da vida pessoal e coletiva.<sup>9</sup>

O Brasil das primeiras duas décadas iniciais do século XX conheceu havia pouco o fim da escravidão formal, depois de mais de 300 anos de vigência, e experimentava as implicações diretas (e suas vicissitudes) trazidas pela autonomia jurídica para aos grupos sócio-humanos recém-libertos. A prolongada duração do trabalho escravo consolidou a escravidão como uma estrutura social totalizadora no país, e os efeitos de racialização dos/as africanos/as e sua descendência vieram no bojo da consolidação de um quadro de valores que, no limite, estabeleceu uma inamovível hierarquia escalonando corpos e símbolos existentes no país. Seria possível supor que o decurso histórico dessa ossificação hierárquica forjou ontologias desiguais, irreduzíveis, contraditórias, desproporcionais entre si – aquela dos “livres” e a dos “escravos”. A desproporcionalidade compreendia a antecendência da primeira sobre a outra, porque ostentava a possibilidade de avaliá-la, mantendo-a subjugada. De antemão, a negação de qualquer atributo positivo tinha por contraface a pejoratividade como propriedade inalienável das “coisas de preto”.

Na contrapartida geográfica da territorialidade abarcada pela denominação Pequena África carioca, vicejou um modo de vida que tinham por emblema justamente os traços de “coisas de preto”. Em grande medida compostas por famílias extensas, redes de vizinhança ostentavam, tanto nos costumes cotidianos quanto naqueles tipificados nas sociabilidades, traços não identificados diretamente com

.....  
9 De amplo mas controverso uso, a concepção de modo de vida nas ciências sociais entretém elaborações contraditórias entre si (BRAGA; FIÚZA; REMOALDO, 2017). Para os objetivos deste artigo, não atento à distinção entre modo de vida e estilo de vida, portanto, o emprego do conceito retém a sua heurística para aferir e interpretar processos de mudanças sócio-históricas e, por outro lado, agregar e conferir sistematicidade a hábitos e costumes na delimitação de determinada singularidade sociocultural.

os hábitos burgueses europeus (franco-britânicos) já dominantes na cena pública e privada de muitas entre as facções de classes abastadas e médias urbanas. Saberes/ fazeres culinários, modos de habitar, usos do espaço público, concepções de corporeidade, noções de pessoa, sentidos de masculino e feminino, além de outros aspectos, vigoravam sem se reduzir a simples réplicas do quadro civilizatório expresso no individualismo profundo, no relevo da autoria individualizada, na monogamia e no patriarcado, no domínio da propriedade privada sobre a comunitária, no monoteísmo, na autoridade da pragmática do presente sobre a tradição na regulação da sucessão dos episódios, na antecedência moral da produtividade ante o ócio (LINS, 2012).

O cenário no qual se desenrolavam as experiências e se vivificavam as existências era acompanhado de sonoridades indissociáveis do batuque, dos meneios corporais e das tradições orais, que, igualmente, contracenavam na encenação ritual das divindades – os cultos aos orixás (na linhagem iorubá) e/ou às *nikeses* (na tradição bantu) –, sem esquecer das celebrações sincréticas interseccionando catolicismo popular e divindades africanas (MOURA, 2004). Bem feliz, a respeito disso, é o diálogo estabelecido por Muniz Sodré (2005) com José Muniz Wisnik (1989) quando interpreta a contínua recorrência das figurações da “roda” e do “terreiro” na composição dos ambientes pautados pelo padrão de solidariedade predominante nesses arranjos sociais. Para o autor (SODRÉ, 2005), evidenciado nessas situações do terreiro, o acento na alegria repercute como a ordenação circular acionava o encontro da ancestralidade com as expectativas nas presenças corporais enlaçadas à medida que eram sensibilizadas pela percussão.

O cenário era composto por habitações que, com acesso precário à água encanada e ao saneamento, muitas ainda iluminadas a gás, acolhiam por vezes mais de uma família. Havia muitas casas de cômodos (alugados por diferentes famílias) chamadas de cortiços ou de “cabeça de porco” e/ou “pensões”, mas igualmente se avistavam

os “barracos” situados nos morros da região, que iam sendo denominados de favelas. Essas moradias traduziam socioespacialmente a posição inferior de seus habitantes na estratificação social de facções e na divisão das ocupações que constituíam a população economicamente ativa (PEA). Além disso, o arranjo societário era comprometido com a comprovação da competência instrumental-cognitiva garantida pelo título obtido junto ao sistema escolar formal – fator decisivo ao escalonamento da remuneração dos trabalhos em mercados profissionalizados.

Despossuídas de formação escolar ou com baixa escolaridade, essas parcelas da PEA muitas das vezes permaneceram às margens do contrato jurídico formal nas franjas do quadro das ocupações, com baixa remuneração do esforço físico canalizado para a execução de trabalho. Assim, a maioria dos/as moradores/as da Pequena África se ocupavam como cozinheiras e atendentes de balcão em bares e restaurantes, auxiliares de serviços gerais, carregadores, ilustradores, empregadas domésticas, arrumadeiras em hotéis e estalagens, lavadeiras, vendedores/as ambulantes, quituteiras, pedreiros, operários não qualificados da construção civil, militares de baixa patente e trabalhadores/as das fábricas de alimentos, bebidas e produtos de limpeza. Naquele casario também estavam alocados funcionários públicos, muito da mão de obra empregada nas atividades portuárias e, ainda, levas de pessoas, em especial homens, que viviam de fazer biscates, mulheres atuantes como “donas de casa” e os denominados “desocupados/as” (capoeiras, furtadores, cafetões, prostitutas, cartomantes, feiticeiros etc.) – referência aos/às inscritos em funcionalidades que orbitavam em torno do ilícito e ilegal.

Enxergar, portanto, no modo de vida instaurado em partes da Zona Portuária do Rio de Janeiro uma África pré-conquista e pré-colonial seria o mesmo que fechar os olhos à subalternidade em termos etnicorraciais e de classe social à qual estavam submetidos/as muitos/as dos/as que viviam na Pequena África. Também

compreenderia o esquecimento do quanto essa subalternidade atualizava, na existência mesma daquela territorialidade, o fato de a cidade onde estava contido o nicho afro-brasileiro ser capital de um país que, por séculos, reproduziu a escravidão. Tal posicionamento daria as costas à perseguição, por meio da pilhéria e da ridicularização, promovida em jornais e revistas, inclusive com o emprego da força policial, das pessoas e muitos dos costumes compartilhados na Pequena África. Afinal, seriam exemplos de barbárie ou sinônimos de primitividade, mas também poderiam ilustrar uma vagabundagem hereditária de indivíduos não compatíveis com a ordem produtiva capitalista.<sup>10</sup>

Ainda, não se pode esquecer que as décadas de 1920 e 1940 foram palco da expansão das teorias eugenistas de limpeza e/ou melhoria racial no Ocidente e o Brasil não esteve alheio a isso. A Constituição Federal de 1934 chegou a dedicar um dos itens ao “aperfeiçoamento racial”. Vicejado naquela mancha geomítica que sombreava parcelas do centro carioca, aqui sumariamente descrito, o modo de vida resalta uma já assinalada cultura de diáspora, premeida pelas determinações sociais abrangentes que lhe constroem, mas ainda assim esse mesmo modo de vida facultou inovações repercutidas no delineamento da moderna cultura urbana do Rio de Janeiro.

Foi anotada a centralidade ocupada pelo dueto roda e terreiro em ritos de sociabilidades na Pequena África, tendo o seu principal ingrediente na sonoridade musical respaldada na percussão sobre o couro de tambores e pandeiros, mas sempre com instrumentos de sopro e corda (flautas, violas, violões, acordeões, entre outros)

- .....
- 10 Percorrendo a disposição de práticas culturais e religiosas nas rodas que ocorriam na casa da celebrada Tia Ciata – ver adiante –, à luz da distribuição das diferentes práticas significantes pelos cômodos da residência, Muniz Sodré (1998) descreve e analisa as táticas adotadas por esses grupos para lidar com a estigmatização e perseguição dos costumes, naquele período. Deixava-se, nas partes voltadas para a “rua”, tudo aquilo considerado conspícuo aos olhos das instâncias comprometidas com os valores da ocidentalização burguesa. Nos “fundos” ficavam o que o discurso médico-psiquiátrico, a imprensa, as vozes jurídicas afinadas com os ditames positivos-evolucionistas entendiam contrários à civilização e à civilidade republicana.

no acompanhamento (GUIMARÃES, 1978; SANDRONI, 2001). Se uma tradição oral ancestral subjaz à antecedência dos batuques na composição da cena dessas situações, na qual a tônica lúdica faz cúmplices os planos diversionais e religiosos, a reposição dessas lembranças naqueles ambientes festivos esteve condicionada pelas reverberações das interpenetrações civilizatórias promovidas no contexto colonial ultramarino português.

O seccionamento das espacialidades em setores estruturalmente disjuntivos entre si, por responderem a justificativas diferentes – trabalho versus lazer, ócio versus instrumentalidade, sagrado versus profano/ mundano, seriedade versus descontração, trabalho versus brincadeira, artístico versus instrumental, expressivo versus cognitivo –, veio no caudal do díspar confronto entre cosmologias no encontro de africanos e ameríndios com os europeus cristãos. Conflitos acentuados, mais particularmente, quando se intensificou a normalização da vida burguesa urbano-industrial, em meados do século XIX, nas principais cidades brasileiras.<sup>11</sup> Uma das consequências dessas interpenetrações civilizatórias esteve na crescente separação das sonoridades, divisando a musicalidade dos demais sons, filtrando-a de tudo quanto não condissesse com a autonomia da forma estética. Nas rodas lúdicas da Pequena África

- .....
- 11 Gilberto Freyre (2013, p. 320-383), em *Sobrados e mocambos*, avança no seu estudo e reflexão sobre a formação do patriarcado urbano, mas considerando a estilização e pacificação dos comportamentos das oligarquias, já no período imperial com o aburguesamento de muitas das frações de classes abastadas. Para o autor, naquele período se fazia manifesta a tendência por ele denominada de "artificialização" das atitudes em público. Alteração comportamental relacionada às consequências urbanizadoras e industrialistas deflagradas no compasso da expansão cafeeira no centro-sul do país, com manifestações nos planos arquitetônicos, da higiene pública e doméstica, do consumo de bens, das modalidades de diversão, decoração dos lares e embelezamentos citadinos, entre outros ambientes. Mas, também, esteve na esteira da intensificação do trânsito entre o Brasil e a Europa burguesa industrializada. Argumenta: a gradual ambientação dos segmentos patriarcais nos cenários urbanos lhes fomentou certa "psicologização", a qual se manifestara nos adiamentos das exposições públicas das emoções. Sempre mais reguladas pela inserção de instâncias que requisitam a teatralização dos atos no convívio público (em espaços religiosos ou mundanos) com facções diferentes, ainda que das mesmas classes, os comportamentos expunham o refinamento dos gestos no compasso do aprofundamento dos mecanismos de controle subjetivo das atitudes.

sobressaia a ambiguidade de ratificar a normatividade da autorreferência musical, mas sem isolá-la disjuntivamente de outros planos. Assim, não estava ausente certa racionalização diversional, a qual se materializava na orientação recíproca de condutas que reconheciam as diferenças identitárias estabelecidas e reiteradas, com isso divisando a individualidade artística em relação à forma musical e aos participantes expectadores. Mas, na ambiência da brincadeira, a música se mantinha articulada às danças, aos comes e bebes, aos interesses relativos à luta pela sobrevivência e ao leque dos mais distintos ideários – a exemplo de crenças religiosas e ideologias implicadas nas questões de gênero e sexualidade, origens regionais, enquadramento profissionais etc.

A ambígua natureza das rodas, talvez, tenha decidido o papel desempenhado pela música na fixação da Pequena África no imaginário urbano carioca e deste – pela condição de capital do país do Rio de Janeiro – no escopo da cultura brasileira, uma vez que subsidiou o mais prestigiado bem da moderna cultura cidadina, a saber, o gênero musical samba. Examinar as potencialidades heurísticas dessa proposição para os objetivos deste texto requer, primeiro, voltar às características sociomorfológicas que se inscreviam no cotidiano do modo de vida daquele lugar de diásporas. O aspecto a ser equacionado agora, no entanto, é a convergência das rodas musicais com a intensidade da circulação como um princípio de organização subjetivo e coletivo, numa cidade em franca metropolização. Vale recordar que a territorialidade da Pequena África se estendia da Zona Portuária, beirando os bairros de São Cristóvão e da Tijuca (na Zona Norte), até as imediações de outras partes da região central do Rio. Uma parcela enorme da sua abrangência compreendia o bairro da Cidade Nova. Naquelas primeiras décadas, estendidas entre os séculos XIX e XX, essa nova porção geopolítica da capital experimentava maior povoamento e urbanização, abandonando a condição de mera passagem entre a Cidade Velha e o bairro Imperial. Dos muitos pântanos e mangues lá existentes, sobrara

apenas o canal ladeado por altas palmeiras. O incremento da ocupação se deveu ao aterramento que proporcionou solo à volumosa migração de indivíduos e famílias vindas de outras regiões do país (muitos saídos, como vimos, da Bahia), ao lado da chegada de imigrantes europeus (em particular, italianos). Não demorou para se reconhecer ali um bairro “negro-judeu”. Mas o tráfego de pessoas e veículos também era intenso na região. De um lado, havia a proximidade em relação à intensa circulação nas dependências do porto por pessoas vinculadas a tão heterogêneos grupos sociais; de outro, naquela mesma área se localizavam fábricas, gráficas e tipografias, armazéns e depósitos, jornais, lojas voltadas para a venda no atacado etc. (MONTEIRO, 2017).

Essa efervescência econômica era facilitada também pelos trilhos ferroviários. Desembarcavam nas plataformas da Estação Central do Brasil passageiros provenientes dos subúrbios, da Baixada Fluminense de outros estados da federação. Ainda, havia as linhas de bondes e ônibus cujos pontos finais eram vizinhos da Cidade Nova.

O traçado exposto anteriormente coloca em xeque a característica endógena das rodas musicais da Pequena África. Arriscaria propor que elas consistiam em “nós” porosos compostos por redes pelas quais transitavam pessoas, ideias, técnicas, instituições, convenções estéticas, costumes, enquadramentos valorativos, critérios de gosto, entre muitos outros elementos, aproximando as regiões da cidade e até do país. No anverso, esse contexto colocava em comunicação classes sociais, estratificações etnicorraciais, marcadores de gênero e sexualidade, além de representantes de distintas categorias profissionais e estágios etários/ geracionais.

Sem a pretensão de esgotar as referências, nas rodas, evocavam-se maxixes, fados, modinhas, valsas, choros, marchas carnavalescas e o amplo repertório que, aos poucos, ia sendo abarcado pela denominação samba. A última palavra, a princípio, conhecia a seguinte transição: preponderava o seu uso para nomear um gênero musical

e um estilo de dançar, em lugar de referir seja o dançante círculo movido pela percussão, em que os meneios corporais dispunham em paralelo homens e mulheres, executando umbigadas<sup>12</sup>, seja o conjunto do ambiente lúdico-festivo (LOPES, 2003). A alteração visibilizava o movimento pelo qual, nas rodas, a musicalidade percussiva da Pequena África, passando pelas mesas de botecos e bares, recrutando adeptos no “Mangue” (área identificada pela substituição de pessoas humildes) e angariando prestígio na festa do Outeiro da Glória, chegou às sociedades musicais (gafieiras depois), à maneira da famosa Kananga do Japão, às casas de partituras, aos cafés-concerto e dançantes, aos teatros musicados, aos estúdios das nascentes editoras fonográficas e, mais tarde, das emisoras de rádio e das companhias cinematográficas (CASTRO, 2019; VELLOSO, 2004, SOUZA, 2003).

A assonância para fora da fronteira da Pequena África, adquirida por nomes como os de Donga, Sinhô, João da Baiana, China e Pixinguinha, de fato, atesta esse trânsito, que inseriu os requisitos da autoria e da glória artística individualizada juntos às modalidades de remuneração pela prestação de serviços culturais. Mas tão importante é reconhecer a mão dupla das vias que conduziam para as mesmas rodas musicais intelectuais, atrizes/atores, artistas plásticos, críticos, músicos, maestros, jornalistas, literatos, apreciadores anônimos, políticos, diretores teatrais, funcionários de empresas de comunicação e outros mais, sempre vindos das partes mais conspícuas e abastadas da cidade.

Incentivadas pelas afamadas “tias” (migrantes baianas, muitas das quais sacerdotisas do candomblé – *ialorixás*), posteriormente elevadas ao status de epígonas da tradição popular-nacional do samba

.....

12 Há controvérsia em torno da etimologia da palavra “samba”. Se há acordo sobre o seu pertencimento ao tronco étnico bantu, para alguns pesquisadores ela deriva do quimbundo *semba* – exatamente umbigada. Outros defendem a tese da palavra descender do ramo linguístico umbundo e ter por significado originário “estar animado” (LOPES, 2015). Ambos os significados parecem ter contribuído para o sentido consolidado atribuído à ideia de samba no português do Brasil.



carioca, as rodas musicais festivas foram, simultaneamente, o esteio do chamado “pequeno Carnaval”, oposto ao “grande”, que tomava a Avenida Central (depois, Rio Branco) com os préstitos das imensas alegorias das sociedades carnavalescas e pelo cortejo mundano do curso de automóveis, ainda pelas batalhas de confete. O epicentro do pequeno carnaval estava na Praça XI, no bairro da Cidade Nova, onde próximo vivia Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida), a mais celebrada entre as “tias baianas” afro-brasileiras (Figura 2) (GOMES, 2013; QUEIROZ, 1992; VELLOSO, 1990). A praça congregava as multidões mais pobres e racializadas, mas muitas entre as suas facções foram as protagonistas do surgimento de três inovações estético-organizacionais que deitaram raízes profundas na folia carnavalesca carioca: os cordões, os ranchos e as escolas de samba.

**Figura 2 – Praça XI (antigo largo do Rossio)**



Fonte: *Jornal Extra* (9 jun. 2019).

Surgidos no período posterior à abolição da escravidão, mas sob vigilância policial, a princípio reunindo homens a cantar e a dançar, cujos trajes remontavam a costumes de povos da África negra e dos indígenas da América, e tendo por núcleo do cortejo suas respectivas

rainhas, os **cucumbis** iam às ruas do Centro carioca, durante os dias de folia. Os encontros com outros agrupamentos carnavalescos, em especial os intrépidos cordões, aos poucos fomentou a alteração para um formato menos ritualístico, isto é, obediente a certo tradicionalismo africano, em favor da passeata descontraída e irreverente, galhofeira (FERREIRA, 2005). Os precários e efêmeros “blocos de sujo”, os quais se formavam para logo se dissolverem durante a festa, além dos muitos e variados entre si “blocos de rua” atuais, são os seus mais notáveis herdeiros.

Já os ranchos descenderam das romarias dos antigos ranchos de natal que saiam, em Salvador e no recôncavo baiano, para celebrar o Dia de Reis – 6 de janeiro. Composto, principalmente, por operários/as das fábricas de tecido e funcionários públicos, os ranchos carnavalescos responderam à transformação daquele folgado baiano em associações carnavalescas especificadas pela troca do tema reiterado pela renovação temática a cada ano. Introduziram no desfile uma organização estética teatral, fazendo uso de ambiências cenográficas, indumentárias e adereços para a concretização plástico-visual do espetáculo deambulante. O reforço da monofonia fora a contrapartida musical da encenação (GONÇALVES, 2007). As escolas de samba vieram na caudal da popularização dos ranchos. Formadas a partir dos chamados “grupamentos de bairros”, essas novas instituições tinham por base social setores mais subalternizados da estratificação social. Do ponto de vista estético e do padrão das apresentações públicas, acomodaram ao suporte rítmico-percussivo das suas passeatas, o enredo renovado (e a visualidade a ele correlata) e a mesma tônica no canto uníssono (CARNEIRO, 1961; FARIAS, 2005).

Os três entes, com suas respectivas formações, durante a festa carnavalesca, alongavam – às vias públicas das áreas centrais da cidade – a atmosfera lúdico-festiva das rodas musicais da Pequena África. Àquela altura, em meados da década de 1920, o Carnaval já havia se consolidado como acontecimento de maior visibilidade e

proporções interclasses, intergeracionais e interétnicas no Rio de Janeiro, para ele convergindo teias de tamanhos e natureza distintas (FARIAS, 2011). Deste modo, quando, no demiurgo catalizador simbólico constituído pelos estúdios da Rádio Nacional e da companhia cinematográfica Atlântica, a carnalidade se converteu em um dos primeiros e mais bem-sucedidos produtos da cultura industrializada no Brasil. Assim, já inscrito como gênero musical no repertório fonográfico comercial, o samba se espalhou para muito além das fronteiras da capital federal e até da nação. Sob o invólucro da tropical baiana/ rumbeira telúrica, pela voz de Carmem Miranda, o gênero deixou o palco do Cassino da Urca, no litoral carioca, e chegou às telas cinematográficas hollywoodianas, cumprindo desígnios da política da boa vizinhança, executada pelo governo Estados Unidos, no período da Segunda Guerra Mundial (FREIRE-MEDEIROS, 2005).

Para entender a ascensão do samba e do carnaval como expressões de brasilidade, portanto símbolos nacionais, deve-se ter em conta que a sucessão das décadas entre 1920 e 1940 não somente introduziu a lógica da cultura industrial norteada para recentes, mas sempre mais volumosas, massas urbanas, mas também resultou em sintonias com as mesmas alterações socioestruturais cujos impactos nas instituições trouxeram à pauta da razão de Estado o problema em torno da identidade nacional.

Se este tema se manteve candente durante a fase pós-colonial, que sucedeu a independência política, em 1822, avançando pela implantação do regime republicano, sua importância infla sensivelmente no instante em que a versão urbano-industrial da sociedade-nação cobra aos símbolos que ostentem extensão para se deslocarem pela territorialidade da cultura nacional. Essa última, como chave na instauração de uma comunidade de sentido sobre bases socioculturais heterogêneas, requer mais flutuação e elasticidade dos signos para facultarem significações. Em outra oportunidade, procurei sintetizar tão amplo processo:

A nação constitui, então, o parâmetro para a formação de uma configuração “eu-nós” das relações sociais supostas na forja de um alinhamento simbólico e de uma imagem de mundo nacionais; alinhamento e imagem que deveriam sagrar-se como o referente das memórias e disposições humanas situadas no solo pátrio do Estado brasileiro. Desde então, as temáticas da cultura e da identidade nacionais são acolhidas como centrais, e o nexos Estado e povo-étnico é associado ao imperativo da comunicação abrangente, elevada ao papel fundamental de integração das partes do interior do sistema nacional. Se isso implicava recorrer a núcleos simbólicos irradiadores de consenso herdados do passado colonial, com notáveis apelos sentimentais, na construção dos aportes discursivos nacionalistas tal recorrência não pode ser reconhecida como um mero acoplar instrumental de móveis étnico-históricos tradicionais ao projeto nacional modernizador, de caráter tão-somente político-econômico. Até porque a fusão entre a idéia de soberania do Estado central e o primado de unidade simbólica da nação exige artifícios de mediação que apontam planos outros de interdependências, como a importância conferida à distribuição de bens materiais que ocorre na esteira do incremento da regulação capitalista das trocas, com nodal acento das concatenações e reavaliações de símbolos proporcionados na esfera cultural e com a ampliação do circuito laico monetário e profissionalizado dos seus bens [...]. (FARIAS, 2003, p. 186)

Em se tratando do Brasil do período estendido entre as décadas de 1920 a 1950, no delineamento da cultura brasileira, mais que paralelos, fizeram-se transversais os efeitos do limiar da sociedade urbano-industrial de massas e as pesquisas estéticas modernistas sobre a formação racial e culturalmente mestiça do povo-nação (LAFETÁ, 2000). A intercessão esteve na questão do popular nacional. No escopo prismático do movimento estético, o problema em torno do

popular ganhou vulto naquelas vertentes representadas pela ênfase primitivista na contramão do academicismo das elites letradas – o Movimento Pau-Brasil, encabeçados pelo poeta Oswald Andrade e a pintura Tarsila do Amaral – e/ou pelo empenho de “redescoberta” de um Brasil “profundo”, escondido nos sertões e florestas do país, pululando no folclore e visível nas aparências do legado colonial barroco – exercício missionário laico desempenhado por Mário de Andrade.

Não é, portanto, gratuito que quadros como *Morro da Favela*, de Tarsila Amaral, ou *Samba & Carnaval*, de Di Cavalcanti, e ainda os estudos etnomusicológicos de Mário de Andrade, bem como passagens do seu emblemático romance de formação, *Macunaíma*, tomem por objeto as rodas musicais do modo de vida da Pequena África carioca e o carnaval da Praça XI. Para não falar das investidas do maestro Heitor Villa-Lobos, que frequentou a Pequena África na juventude, algumas das vezes ao lado de Mário de Andrade e do músico e compositor Pixinguinha (PEREIRA, 2016). Em 1940, Villa-Lobos funda o bloco Sodade do Cordão para desfilar nas ruas da cidade durante a folia. Ele também compôs peças musicais eruditas inspiradas na festa – *Carnaval de Pierrot* (1910), *Momoprecoce* (1929) e *Carnaval das Crianças* (1919/1920). Tanto os trabalhos quanto as intervenções celebram as “coisas do povo” como fontes de beleza: sob a égide da semântica positiva atribuída à mestiçagem, eram eleitas como representativas dos valores autênticos da identidade nacional. Por isso, uma e outra atraíram as atenções desses/as intelectuais e artistas.

A institucionalização das políticas culturais no Brasil, como parte integrante das razões estatais, de algum modo absorveu a significação modernista do popular, convertendo suas práticas significantes e símbolos em expoentes da dimensão nacional-popular da cultura brasileira. O dueto samba e carnaval vazou quase todo o século XX na posição de célebre componente desse panteão simbólico. Mais tarde, durante as administrações federais a cargo do

Partido dos Trabalhadores, quando o parâmetro da autorreferência e homogeneidade nacional declinou diante da ascendência cosmopolita do esquema da diversidade, no que toca à concepção da política cultural por parte dos órgãos especializados (SANTANA; ROCHA, 2019, p. 34-35), a reivindicação do reconhecimento das “matrizes do samba carioca” como patrimônio cultural brasileiro<sup>13</sup>, lastreou-se na “epopeia” que se desenrolou na Pequena África. O longo trecho, descrito a seguir, extraído do documento encomendado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) com a finalidade de concretizar o reconhecimento, destaca justamente o percurso pelo qual a legitimidade do samba como bem cultural irredutível se calca no fato de, nele, interagirem a expressão diaspórica negro-africana e o símbolo nacional (LOPES, 2003, 2004, 2005).

O presente trabalho, realizado no Rio de Janeiro entre janeiro e outubro de 2006, tem por objetivo reunir num dossiê textos teóricos e documentos que reforcem a importância para a cultura brasileira das matrizes do samba no Rio de Janeiro. O reconhecimento do samba de roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2005, motivou o Centro Cultural Cartola a analisar os variados estilos de samba no Rio de Janeiro, que se originaram nas reuniões musicais em casa de Tia Ciata, no Estácio, nas escolas de samba, nos blocos, nos morros, nas ruas, nos quintais. Não obstante existirem práticas musicais identificadas pelo termo samba, como o samba de roda do Recôncavo e o samba rural paulista, no panorama musical brasileiro o samba no Rio de Janeiro se destaca por ser um fenômeno cultural pujante que atravessou o século XX, passando de alvo de discriminação e perseguição nas primeiras décadas a ritmo identificado

.....  
13 Vale chamar atenção para a reposição, ainda que reciclado, do legado modernista de Mário de Andrade na política de patrimônio imaterial implantada no Iphan, a partir da década de 2000 (ARANTES, 2009; NOGUEIRA, 2007).

com a própria nação, a ponto de ser um de seus símbolos. Essa passagem gradual de gênero perseguido a símbolo nacional foi, em parte, uma contingência relacionada ao fato de, nos anos 30 e 40, ser o Rio a capital do país, possibilitando o encontro entre as elites do samba, como Donga e João da Baiana, e as elites intelectuais que orientavam as políticas culturais do Estado, como Villa-Lobos e Mário de Andrade. Mas é fundamental observar que a atuação dos próprios sambistas no sentido da aceitação e do reconhecimento do gênero pelo establishment foi de importância decisiva. Os processos de “oficialização” ou “nacionalização” do samba descritos por estudiosos como Hermano Vianna e Cláudia Matos não conseguiram calar as formas genuínas praticadas no Rio de Janeiro. E não só isso: pode-se afirmar que foram seus primeiros cultores, pobres, negros e excluídos, os principais responsáveis por essa conquista, tomando para si a introdução liderança do processo de afirmação gradual do samba, urdido em diversos fatores que vão da excelência de sua expressão criativa ao capricho da indumentária e o emprego de palavras rebuscadas, no que se poderia resumir modernamente por “atitude”. Como resultado, o samba é reconhecido como a música popular do Brasil por excelência. Ele ocorre em todo o país, num sem-número de gêneros e subgêneros, manifestações musicais, de dança e de celebrações da vida, originadas do que foi semeado ao longo dos séculos pelas populações africanas e afrodescendentes que aqui viveram e vivem. No começo do século XX, comunidades negras do Rio de Janeiro, “excluídas de participação plena nos processos produtivos e políticos formais, perseguidas e impedidas de celebrar abertamente suas folias e sua fé”, deram forma a um novo samba, diferente dos tipos então conhecidos, que viria a ser chamado de samba urbano, samba carioca, samba de morro ou simplesmente samba. Elas também criaram as escolas de samba, espaços de reunião, troca de

experiências, estabelecimento de redes de solidariedade, criação artística e festa. (IPHAN, 2007, p. 9)

A certa altura do livro *Cidade porosa*, Bruno Carvalho (2019) chama atenção ao fato de que, a princípio alvo das investidas depreciativas voltadas à desqualificação dos seus moradores (negros em sua maioria, também ciganos, imigrantes portugueses, judeus, entre outros), a Cidade Nova consistia em mero objeto da “cidade das letras”, concentrada ainda na Cidade Velha. Ou seja, nas imediações do núcleo em torno do qual o Rio de Janeiro surgiu e se expandiu. Desde meados do século XIX, a denominação “a cidade” designava área cujo epicentro estava localizado na rua do Ouvidor – sede do comércio requintado e da sociabilidade intelectual que circundava as redações de jornais lá existentes. Nota o autor que, quanto mais se aproximou da virada do século XX, a “cidade das letras” incorporou a recém-povoada região que, de início, parecia-lhe distante, inóspita e incivilizada. Ocorreu o deslocamento de equipamentos e mão de obra cultural para a Cidade Nova. Assim, por meio dos canais literários e jornalísticos, fizeram-se assonantes muitas das vozes que definiam o contexto sociocultural plural e poroso daquela parte do Rio de Janeiro.

À luz do argumento de Carvalho (2019), mas com respaldo no exame realizado ao longo deste item, entendo que, quanto mais a “cidade das letras” – isto é, a esfera cultural com suas prerrogativas de legitimação e visibilidade dos sentidos postos em circulação nas interações intersubjetivas – se transformou, redimensionada, porque agregou outras linguagens e modos de escrituras (sonoro e audiovisual) às tecnologias intelectuais de difusão de saberes. Estas, agora internas à produção industrial do simbólico, com isso, ampliou o seu raio de alcance de produtores, intermediários e receptores. A qualificação artística (logo, cultural) de símbolos e práticas abrangeu novas facções sociais.

Desse modo, volto à proposição do mútuo atravessamento daquelas rodas musicais com a cultura industrial fonográfica, do rádio e da



cinematografia. Sem dúvida, a afirmação do samba como um gênero artístico-cultural brasileiro por excelência, classificado como um bem de expressão integrado ao plano do entretenimento e representativo da comunidade nacional, deu-se no movimento pelo qual emergiu a narrativa, espécie de mito, sobre a Pequena África como nicho originário do popular urbano brasileiro (GUIMARÃES, 2012; LOPES, 2003).<sup>14</sup> Diria ter se naturalizado um a-priori histórico<sup>15</sup> com repercussão na produção de sentido, logo, na orientação de condutas referidas ao tema da cultura popular no país. Com esse a-priori histórico, as projeções utópicas e as formações ideológicas a respeito do popular contracenaram com a normalização de quadros categoriais e lexicais, semânticos e imaginários socialmente compartilhados, em meio às consequências não programadas nas quais foram gerados padrões socioculturais admitidos como emblemáticos de uma “moderna tradição brasileira”.<sup>16</sup>

- .....
- 14 Embora mereça maior aprofundamento de pesquisa, vale lembrar do quanto são recorrentes, em filmes, novelas de TV, peças publicitárias, entre outras, a descontraída roda de samba em bares nas esquinas de cidade, carregadas a cerveja e ao saber de iguarias, como a feijoada.
  - 15 Aproprio esse conceito junto a obra de Michel Foucault (2000). Neste autor, inscrito no esquema da sua arqueologia do saber, o conceito de “a priori” histórico contracena com os de “regras de formação”, “derivação arqueológica”, de acordo com a finalidade de descrever os espaços correlativos das estruturas epistemológicas. Interessa ao autor o estudo das formações dos objetos, ou melhor, dos campos nos quais esses emergem, se particularizam e estão no anverso das lutas sociais.
  - 16 Faço uma apropriação muito particular da ideia de Renato Ortiz (1988), mas em coerência com convergência estabelecida pelo autor entre a questão cultural, e mediante esta, a nacional, com o advento da indústria cultural no país.

## AS MALHAS DE UMA “RODA” NUM REGIME DE CIRCULAÇÃO

Na década de 1940, a abertura da Avenida Presidente Vargas, com as suas quatro longas e amplas pistas, fraturou a ecologia urbana que ocupava, à medida que também demarcava a territorialidade da Pequena África. A destruição da lendária Praça XI para viabilizar a construção da grande via, pela qual se fez a ligação viária entre o Centro e a cada vez maior e populosa Zona Norte da cidade, atingiu em cheio o que se poderia chamar de “coração” daquela mancha definida por um modo de vida próprio. No reverso, a mesma expansão urbana para a Zona Norte levou as redes de compositores, dançarinos e apreciadores do samba para os subúrbios, em especial as favelas que tomam as encostas dos morros da região.

Por volta das décadas de 1960 e 1970, quando o bairro suburbano de Madureira já ostentava o título de “capital do samba”, afinal nele estão sediadas duas das mais tradicionais escolas de samba cariocas (Portela e Império Serrano), fazer referência à Pequena África era evocar uma lenda – do mesmo como seria falar da boemia da Lapa, também no Centro da cidade. A carga semântica de algo deixado nas marolas do tempo encontrava eco no acentuado declínio econômico da Zona Portuária e suas adjacências em relação às demais regiões geopolíticas do Rio de Janeiro (Figura 3). Esse esvaziamento era precipitado pelo encerramento das atividades no Porto, transferidas para o bairro do Caju, também no Zona Centro, em razão da introdução da tecnologia de armazenamento calcada no emprego de containers, os quais exigem águas mais profundas para acomodar o tipo de navio adequado a transportá-los. Praticamente reduzida à passagem viária para outras partes do centro e das zonas da cidade, aquela região se viu desprestigiada em termos de investimentos públicos e privados, sendo classificada como “decadente” ou “estagnada”.

**Figura 3 – Mapa das atuais regiões geopolíticas do Município do Rio de Janeiro**



Fonte: Instituto Pereira Passos (2003).

O projeto Porto Maravilha não é um caso isolado, porque, dos anos 1980 em diante, muitas foram as iniciativas visando “recuperar” a Zona Portuária. O alcance bem mais significativo das políticas de requalificação urbana viabilizadas no âmbito do projeto se deveu à sistemática envolvendo os três níveis de estados/ governo e, mediante estes, o estímulo à inserção das corporações empresariais privadas. As mudanças na paisagem local ocorreram nos rastos de alterações no arruamento (e na infraestrutura de saneamento, abastecimento de água, fornecimento de eletricidade e de meios de comunicação), da implantação de novos modais de transportes (veículo leve sobre trilhos – VLT – e teleférico), da abertura de uma nova via expressa (Binário) e da construção de todo um conjunto novo de edificações, muitas das quais acolhendo novos equipamentos culturais (o Museu de Arte de Arte do Rio e o Museu

do Amanhã). Esses remanejamentos na percepção da paisagem vieram igualmente da atribuição de novos significados à imóveis já existentes na localidade. Bem ilustrativo a respeito disso é o caso das unidades articuladas no estabelecimento do Chacha.

Os conteúdos relatados na descrição acima traduzem com razoável fidedignidade o processo pelo qual a Zona Portuária chegou até o momento das intervenções ocorridas entre o final da última década e a metade inicial da atual. Seria um equívoco, porém, ater-se a essa narrativa sem considerar os flancos existentes nela, pois são desprezadas outras iniciativas que não tiveram vinculação com o projeto de requalificação urbana executado, muitas das quais o antecederam e se mantiveram/ mantém-se paralelas a ele, mas cujas repercussões se fizeram sentir no reposicionamento daquela área na geografia cultural carioca (ALBINATI, 2018; PASSOS, 2013). Ante o leque largo de possibilidades, para finalizar esse artigo, abordarei somente aquela que se vincula à dúbia natureza do Chacha, assinalada antes: os usos para fins de diversão do espaço de exceção patrimonial do circuito na Ladeira do Pedra do Sol.

Situada numa área de 200 metros quadrados no bairro da Gamboa, especificamente no Morro da Conceição, a Pedra do Sal, que se fixou na paisagem da cidade, entre os séculos XVIII e XIX, como local de desembarque do sal na cidade, hoje está entremeada por prédios residenciais e é voltada para os serviços. Entre os seis pontos de visitação do Chacha, a Pedra do Sal é o mais frequentado e, também, o local onde se antecipou o reconhecimento da região como patrimônio afro-brasileiro.

De acordo com Loureiro (2014), a patrimonialização da Pedra do Sal envolve um equacionamento conceitual que ultrapassa, ao mesmo tempo que coloca em xeque, a divisão categorial entre material e cultural. O local foi tombado como patrimônio do estado do Rio de Janeiro, em 1984, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), sob a justificativa de se constituir no “testemunho cultural mais que secular da africanidade brasileira, espaço ritual

consagrado e o mais antigo monumento vinculado à história do samba carioca” (ABREU, 2012, p. 27).<sup>17</sup>

Nos rastros dessa ampliação – vimos – dos direitos culturais e do conceito de patrimônio nacional, com a Constituição Federal de 1988, assim alcançando os chamados bens imateriais, a Pedra do Sal é certificada pela Fundação Palmares (2005), à época vinculada ao hoje extinto Ministério da Cultura, como territorialidade de uma comunidade de remanescente de quilombos, o que embasou a reivindicação de posse fundiária pela Associação da Comunidade Remanescente do Quilombo Pedra do Sal (Arqpedra) junto ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA, 2010), na disputa com irmandade católica Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (VOT) (ROLNIK, 2010; VENTURA, 2016). A classificação como território quilombola urbano é justificada em razão de, naquela parte da Zona Portuária, manter-se a memória abrangente da participação da população negra nas operações necessárias à construção do Porto, com isso abarcando as origens da matriz religiosa afro-brasileira (candomblé) e do samba, além dos blocos e ranchos carnavalescos (CÁCERES, 2014).

Graças a tais atributos, a Pedra do Sal aparece com destaque no mapa cultural da cidade. Ali acontecem eventos de *black music*.<sup>18</sup> Mas sua notoriedade é, de fato, conferida pela realização semanal de duas rodas de samba, às segundas e sextas-feiras. As rodas acontecem, desde 2008, entre o largo João da Baiana (ou “largo da Prainha”) e a rua Argemiro Bulcão. Estão a cargo da banda musical

.....

17 Ocorrido na gestão do governador Leonel Brizola, mas sob a ação direta de Darcy Ribeiro, à frente da pasta da Cultura, o tombamento fez parte de um conjunto de iniciativas, denominada por Soares (1999) de “monumentalização da negritude”, incluindo a região da antiga Praça XI e da inauguração do Memorial a Zumbi dos Palmares. Nota Conduro (2010) o pioneirismo contido no tombamento da Pedra do Sal, já que antecipou a implantação de uma política de preservação de saberes e fazeres, aspectos posteriormente definidos como objetos da política federal voltada ao “patrimônio imaterial”.

18 São eventos, em formatos de bailes populares, em que prevalecem estilos musicais dançantes sintonizados com a *black music* estadunidense, à maneira do eclético, *hip-hop*, *funk*, charme (OLIVEIRA, 2019).

Roda de Samba da Pedra do Sal (Figura 4), mas sempre contam com a participação de outras bandas e/ou cantores/as, seja provenientes de outras partes da cidade, seja artistas de outras regiões do país. Também ali ocorrem os ensaios do bloco carnavalesco Escravos da Mauá. Não é gratuito, portanto, a Pedra do Sal figurar na lista de endereços brasileiros a serem frequentados, quando o assunto é o que se costuma chamar de “samba de raiz”. Na página da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (Riotur), na apresentação da área são elencados os aspectos antes descritos como motivos para justificar a sua fama da localidade.

A Pedra do Sal, no Morro da Conceição, faz parte da região conhecida historicamente por “Pequena África”, que se estendia do entorno da Praça Mauá até a Cidade Nova. Nas festas nas casas de escravos e forrós tocava-se o choro com flauta, cavaquinho e violão. No quintal, acontecia o samba rural, batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca; e dançado com sapateados, peneiradas e umbigadas. Foi ali que nasceu o samba urbano carioca, que surgiram sambistas populares e antigos ranchos carnavalescos.

A Pedra do Sal era considerada também local sagrado para despachos e oferendas das religiões africanas. Tombada como patrimônio histórico e religioso, dela eram extraídos pelos escravos, no século XIX, cortes de pedra para construção de ruas e do porto do Rio de Janeiro. O lugar, que ficava bem próximo ao mar, servia ainda como ponto de embarque e desembarque de sal, utilizado para fabricação de couro e conserva de carne.

Hoje a Pedra do Sal é palco de animadas rodas de samba do grupo Roda de Pedra. O local possui simpáticos casarões coloridos, ladeados por uma escadaria e a histórica ladeira de pedra. A festa atrai turistas e jovens de

vários bairros da cidade. No Dia Nacional do Samba, 2 de dezembro, integrantes do quilombo da Pedra do Sal celebram a lavagem da Pedra. Quem põe a mão na massa são grupos de candomblé e membros do bloco carnavalesco Afoxé Filhos de Gandhi. Há rodas de samba, de capoeira, culinária temática, exibição de filmes e palestras. (RIO DE JANEIRO, 2012)

**Figura 4 – Banda musical Roda de Samba da Pedra do Sal**



Fonte: Roda de Samba da Pedra do Sal (blog).

É em nome do samba, ressaltado por suas múltiplas facetas (extáticas, políticas, históricas, artísticas etc.), que a banda Roda de Samba da Pedra do Sal convida, em seu blog na internet, o público a se dirigir à localidade:

Samba para quem acredita na luta popular e na cultura libertária de qualidade. Sem extremismos nem vaidades. Samba vivo sim, comprometido com causas culturais populares e demandas diversas. Como sempre, a roda de samba de samba da Pedra do Sal é eterna homenagem ao seu berço principal: a própria Pedra do Sal!

Preservar a cultura negra na Gamboa, como parte fundamental em nossa história de 08 anos ininterruptos, de uma luta dura, desigual e digna. Resgatar grandes obras da memória histórica mais efetiva, do mais profundo samba e, resistir lutando em prol de um bem maior, que veio dos mais recônditos pontos da mãe negra maior. Ao largo João da Baiana, onde o tempo é outro, lhe convidamos a uma noite de samba vivo. Lhe convidamos a um sonho divino com a mais erudita página de nossa história. Lhe convidamos às noites de reverências múltiplas, sobretudo, ao samba. Samba de alegrias gratificantes. De encontros inusitados com seu passado mais remoto e intenso. Segundas-feiras –, Dia de Graça no Lar no Largo João da Baiana. Dia da Gratidão à diáspora africana. Dia de delirar nos encantos da roda de samba da Pedra do Sal. Com respeito aos novos moradores, mas o velho samba faz assentamento em seu principal palco na cidade onde Hilário sonhou, Ciata sambou, Bamboxê e Alabá firmou. (A HISTÓRIA..., 2017)

O excerto sublinha a condição de patrimônio histórico e religioso fundado numa historicidade que reúne lutas e costumes próprios à comunidade de diáspora da Pequena África. Isso nos leva concluir que as rodas de samba celebram, portanto, o próprio local, ao se constituir em um espaço onde o passado, atravessado pelo desterro e a escravidão, fornece o elemento crucial à interação interclasses, multicultural e etnicorracial, aproximando nativos e forâneos, durante o rito mundano, lúdico-festivo, embalado pela percussão musical, a saber, a tradição negro-africana do samba (VILA, 1998). Ora, retirado de uma reportagem jornalística inserida no contexto de celebração dos 100 anos do gênero samba, o trecho transcrito a seguir relaciona a popularidade da roda ao prestígio desfrutado por ser referência de tradição, em termos de samba.

É uma segunda-feira qualquer. Mas no Morro da Conceição, no centro da cidade do Rio de Janeiro e



próximo de sua zona portuária, toda segunda é igual. No final da tarde, cerca das cinco horas, os moradores desta região começam a montar suas barracas nos arredores de uma pequena praça e, entre um cigarro e outro, a encher os isopores de gelo e cerveja. As caixas de som são ligadas enquanto, pouco a pouco, os espectadores vão chegando e se sentando. Os assentos são uma enorme rocha, mas não uma rocha qualquer: é a Pedra do Sal, tradicional ponto de encontro de sambistas e admiradores deste estilo musical há centenas de anos. Quando passa das sete horas e anoitece, o pequeno Largo João da Baiana, no final da rua Argemiro Bulcão, está completamente tomando por uma multidão que se espreme em volta de sete músicos, nas escadarias na beira do morro e na própria pedra. Começa então a roda de samba no berço do samba carioca: **“Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós/ E que a voz da igualdade/ Seja sempre a nossa voz!”**.

A tradicional roda de samba da Pedra do Sal, uma enorme rocha com degraus que dão acesso ao Morro da Conceição, hoje atrai todo um universo de pessoas de diferentes lugares e origens: moradores da região, estudantes universitários da classe média da Zona Sul, *hipsters* que vendem *brownie* de maconha, trabalhadores no final do expediente, argentinos que vendem empanadas, turistas de diversos lugares... “Já não é uma festa dos moradores. Temos nossos próprios eventos, mas isso aqui... Isso aqui vem de fora, é uma coisa mais internacional”, diz Rosiete Marinho, presidente da Liga de Blocos da Zona Portuária, que todos os anos inaugura o carnaval carioca. “Mas eu gosto, sou a favor. Ajuda a manter o lugar e o samba vivos”. Em pé em cima da pedra, a professora Nana, nascida em Niterói e moradora de São Cristóvão, confessa sua paixão pelas rodas da Pedra do Sal, aonde costuma ir sempre e sozinha. (BETIM, 2016, grifo do autor)

As três passagens textuais transcritas anteriormente respondem a distintos coágulos de interesses. Suas respectivas materialidades linguísticas estão moduladas por formações discursivas não necessariamente afins em termos sistêmicos (Estado, arte/ diversão e mercado/ imprensa) e das justificativas institucionais que as balizam. O aspecto formal que as torna solidárias é o fato de serem atos comunicativos com vistas gerar adesão de uma audiência ao proferimento, por meio do exercício de convencimento. Do ponto de vista empírico, os três esforços de significação têm em comum o referente – no caso, de natureza espacial, pois compreende um sítio sociogeográfico.

Essa partilha se manifesta no consenso prévio e tácito em torno do argumento de ser a Pedra do Sal um lugar de celebração afro-brasileira. Entre as conclusões possíveis, antecipa-se: as rodas de samba ritualizam a longa e dispersa historicidade do lugar em que a música permanece o fio condutor porque promovem a tipificação cujo efeito ratifica, hiperbolizando, o sentido de reverência que a embasa aquele sítio. Sob esse ponto de vista, semelhante repertório de lembranças atravessa as três práticas retóricas, porque recorrem a um mesmo arquivo discursivo que as mediatiza, o qual é composto por outros enunciados, tanto documentos estatais (muitos amparados no registro científico, à maneira dos relatórios técnicos), literários e jornalísticos quanto desdobramentos de conversações, canções, obras audiovisuais etc. O local Pedra do Sal é diferenciado dos demais endereços do samba carioca, e brasileiro, mas também das outras figuras do Chacha, em razão do repertório de signos que o define.

Mas, na condição de a-priori histórico, a Pequena África é o arquivo discursivo que essas performances linguísticas atualizam, na simétrica medida em que tal arquivo situa e qualifica os componentes que, hoje, afiguram-se-lhe na paisagem carioca da Zona Portuária requalificada. A Pedra do Sal está consagrada por repor a

multifuncionalidade das rodas lúdico-musicais com sua característica porosa (Figura 5).

**Figura 5 – Roda de Samba da Pedra do Sal**



Fonte: Papo de Samba (site).

Vimos que a significação daquela parcela da cidade como um lugar diferencialmente posicionado no mapa cultural carioca deveu-se aos cruzamentos de diásporas e suas consequências não programadas com os remanejamentos implicados na montagem da esfera da cultura laica no Rio de Janeiro. Mas, desses cruzamentos, a Pequena África se consagra como lugar matricial da cultura popular urbana brasileira. De posse desse status, disseminado simbolicamente junto a narrativas acerca da nação e da contribuição negra à cultura e identidades nacionais, mas também de expressão africana nas Américas, o lugar mítico do popular se deslocou, ultrapassou fronteiras (GONÇALVES, 2013, p. 110–112). Diria, portanto, constituiu-se numa mediação decisiva ao modo como regime de circulação turística determina a mobilidade de pessoas e imagens que justifica os empreendimentos públicos e privados no setor de turismo e entretenimento na Zona Portuária.

## REFERÊNCIAS

- A HISTÓRIA da Roda de Samba da Pedra se confunde com o reerguimento do samba na região portuária do Rio de Janeiro. *Roda de Samba da Pedra do Sal*, Rio de Janeiro, 17 mar. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2WRTLtn>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- ABREU, R. Síndrome de museus. *Encontros e Estudos*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 51-68, 1996.
- ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.
- ALBINATI, M. Apropriação do patrimônio cultural na região portuária do Rio de Janeiro: políticas culturais entre a territorialidade e a exploração. *PragMATIZES: Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 8, n. 14, p. 177-187, 2018.
- AMORIM, S. Criativa e maravilhosa para quem? Como as cidades estão transformando a cultura no ativo mais valioso da empresa urbana global. *Nava*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 72-95, 2018.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANTES, A. A. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, p. 173-222, 2009.
- BETIM, F. Rio de Janeiro, a origem do samba como gênero musical brasileiro. *El País*, Madrid, 16 fev. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2B1bCdB>. Acesso em: 22 jul. 2020.
- BITTER, D.; VASSALLO, S. P. A múltipla Pequena África no Rio de Janeiro: perspectivas reflexas de negros e judeus. *Antropolítica*, Niterói, n. 45, p. 94-122, 2019.
- BRAGA, G.; FIÚZA, A. L. C.; REMOALDO, P. C. A. O conceito de modo de vida: entre traduções, definições e discussões. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 19, no 45, p. 370-396, 2017.
- CÁCERES, L. S. R. Reconocimiento étnico, derecho a la habitación y los impasses de la custodia del patrimonio afrodescendiente en Río de Janeiro. *Memoria y Sociedad*, Bogotá, v. 18, n. 37, p. 94-111, 2014.
- CARNEIRO, E. *Samba de umbigada*. Brasília, DF: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CARSALADE, F. Bem. In: REZENDE, M. B.; GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (org.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: Iphan, 2015.

CARVALHO, B. *Cidade porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e terra, 2005. 3 v.

CASTRO, R. *Metrópole à beira-mar: o Rio de Janeiro dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CIRCUITO da Celebração da Herança Africana. *Porto Maravilha: Notícias*, Rio de Janeiro, 14 set. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/31QxLtM>. Acesso em: 19 abr. 2020.

CISNEIROS, L. F. Cooperación internacional para hacer prácticos el respeto y la conservación de la propiedad nacional sobre los monumentos históricos y las piezas arqueológicas. In: BRASIL. *Informe da delegação peruana sobre a VII Conferência Internacional Americana sobre o tema 24 Cooperação Intelectual*. Rio de Janeiro: Arquivo Histórico do Itamaraty, 1933. p. 1-8.

CONDURU, R. Das casas às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 178-203, 2010.

COUTO, B. G. *A reinvenção do espaço urbano a partir da cultura e do entretenimento-turismo: o caso do porto maravilha no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019.

DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2017.

FARIAS, E. Carnaval carioca, a matriz do negócio do ócio brasileiro. *Caderno CRH*, Salvador, v. 16, n. 38, p. 177-208, 2003.

FARIAS, E. *O circuito de heranças africanas na “Pequena África carioca”*: Consumo e memórias da escravidão nas paisagens urbanas do Atlântico negro contemporâneo. Brasília, DF: [s. n.], 2017. Projeto de Pesquisa apresentado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

FARIAS, E. *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

- FARIAS, E. *Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Curitiba: Apris, 2011.
- FARIAS, E.; LINS, A. A. Diversidade, agendas de cultura e desenvolvimento e mediações no campo de poder global. *Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 7, n. 1, p. 63-90, 2017.
- FERREIRA, F. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FREIRE-MEDEIROS, B. *O Rio de Janeiro que Hollywood inventou*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. São Paulo: Global, 2013.
- GELLNER, E. O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe. In: BALAKRISHAN, G. (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 107-154.
- GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GOMES, R. C. S. “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 28, p. 176-191, 2013.
- GONÇALVES, G. L.; COSTA, S. Valor maravilha: metamorfoses da acumulação capitalista. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 1-48, 2020
- GONÇALVES, R. de S. Eu sou o samba: sobre lugares, pessoas e pertencimento. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 105-115, 2013.
- GONÇALVES, R. de S. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, 2007.
- GUEDES, M. T. F. A proteção dos bens culturais em tempos de guerra e de paz: a participação brasileira na Conferência de Haia, no Pacto de Röerich e na Convenção de Haia. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 26, p. 1-31, 2018.

- GUIMARÃES, F. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- GUIMARÃES, R. S. *A utopia da Pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na zona portuária carioca*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- GUIMARÃES, R. S. Os sentidos da Pequena África: políticas patrimoniais e conflitos urbanos no Rio de Janeiro. In: TOMAZO, I.; GONÇALVES, R. de S.; VASSALLO, S. *Antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus* (org.). Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. p. 362-390.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-Modernidade*. São Paulo: DP&A, 2003.
- HARDT, M., NEGRI, A. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HOBSBAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.
- HOBSBAWM, E. *Nação e nacionalismo desde 1870*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- INCRA. *Pedra do Sal: relatório técnico de identificação e delimitação*. Rio de Janeiro: Incra, 2010.
- INEPAC. *Tombamento da Pedra do Sal*. Rio de Janeiro: Inepac, 1987. Disponível em: <https://bit.ly/33QTPXJ>. Acesso em: 2 jul. 2013.
- IPHAN. *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo*. Coordenação: Nilcemar Nogueira. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.
- LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.
- LINS, P. *Desde que samba é samba*. Rio de Janeiro: Leya, 2012.
- LOBO, E. M. L. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: Ibmec, 1978.
- LOPES, M. M. A formação de museus nacionais na América Latina independente. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 121-133, 1998.
- LOPES, N. *Dicionário literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

- LOPES, N. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- LOPES, N. *Partido-alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005. 264 p.
- LOPES, N. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.
- LOUREIRO, M. L. de N. M. A cidade e o quilombo: objeto, patrimônio e documento. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 207-221, 2014.
- MARX, K. *Los apuntes etnológicos de Karl Marx*. México, DF: Siglo XXI, 1998.
- MATTOS, H.; ABREU, M. Relatório histórico-antropológico sobre o quilombo da Pedra do Sal: em torno do samba, do santo e do porto. In: O'DWYER, E. C. (org.). *O fazer antropológico e o reconhecimento de direitos constitucionais: o caso das terras de quilombo no Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012. p. 23-67.
- MAUSS, M. *A nação*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- MENESES, U. T. B. de. O museu na cidade × a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, 1984.
- MONTEIRO, J. C. C. dos S. *Estigmatização territorial e limites para a revalorização urbana: o caso da zona portuária do Rio de Janeiro*. [S. l.: s. n.], 29 maio 2017. Trabalho apresentado no Congresso da Latin American Studies Association, 2017, Lima, Peru.
- MOURA, R. M. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MOURA, R. M. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. (Coleção Biblioteca Carioca, v. 32).
- NARA JÚNIOR, J. C. Proposta de ampliação da paisagem cultural do Rio de Janeiro: a importância da Freguesia de Santa Rita. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 4., 2016, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: UFMG, 2016. p. 1-13.



NASCIMENTO, B. P.; SILVA, W. R. Zona portuária do Rio de Janeiro e suas novas territorialidades. *Geo Uerj*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 191–210, 2015.

NOGUEIRA, A. G. R. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. *História*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 257–268, 2007.

OLIVEIRA, F. G. de. Patrimônio cultural e turismo no contexto do projeto Porto Maravilha: uma análise da situação atual. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO, 16., 2019, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Anptur, 2019. p. 1–14. Disponível em: <https://bit.ly/2ZOvkYE>. Acesso em: 20 abr. 2020.

OLIVEIRA, L. X. de. Vem pro baile, vem pra rua: Territorialidades, estilos e identidades em um baile black no Rio de Janeiro. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 10–24, 2019.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PASSOS, F. D. R. L. Entre cantos, batuques e grafias: vivências culturais nos espaços públicos das zonas portuárias do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO, 15., Recife, 2013. *Anais [...]*. Recife: Anpur, 2013. p. 1–16.

PEREIRA, B. da S. L. *Sururu na cidade: diálogos interartes em Mário de Andrade e Pixiguiha*. Jundiaí: Paco, 2016.

QUEIROZ, M. I. P. de. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RENAN, E. O que é uma nação. In: ROUANET, M. H. *Nacionalidade em Questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. p. 12–19.

RIO DE JANEIRO (Estado) Samba na Pedra do Sal. In: RIO DE JANEIRO (Estado). *Mapa de Cultura*. Rio de Janeiro: Riotur, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2WSh2V6>. Acesso em: 24 jul. 2020.

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto nº 34.803 de 29 de novembro de 2011. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 177, p. 3, 30 nov. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2W0sDnX>. Acesso em: 23 jul. 2020.

ROLNIK, R. Pedra do Sal, no porto do Rio: quilombo reconhecido ou ameaçado? *Blog da Raquel Rolnik*, [s. l.: s. n.], 12 ago. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/39iCyYd>. Acesso em: 22 jul. 2020.

- SANDRONI, C. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SANTANA, M. S. de; ROCHA, M. E. da M. Do cânone modernista à noção antropológica de cultura: o conceito de cultura nas políticas culturais do governo lula (2003-2011). *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 24, n. 47, p. 33-54, 2019.
- SANTOS, M. S. dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-72, 2004.
- SANTOS, M. S. dos. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 19, n. 19, p. 5-23, 2002.
- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SMITH, A. D. *The ethnic origins of nations*. Malden: Blackwell, 1986.
- SOARES, M. de C. Nos atalhos da memória: monumento a Zumbi. In: KNAUSS, P. (org.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999. p. 117-135.
- SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOUZA, T. *Tem Mais Samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- STOCKING JUNIOR, G.W. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- TAYLOR, C. *Argumentos filosóficos*. São Paulo: Loyola, 2000.
- URRY, J. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- URRY, J. *Sociology beyond societies: mobilities for the twenty-first century*. London: Routledge, 2000.
- VASSALLO, S. Desenterrando memórias: uma análise das disputas em torno de sítios arqueológicos afrodescendentes na Zona Portuária do Rio de Janeiro Popular. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 36., 2012, Caxambu. *Anais [...]*. Caxambu: Anpocs, 2012. p. 1-32. Disponível em: <https://bit.ly/3jrYoNs>. Acesso em: 16 abr. 2020.

- VASSALLO, S. P. Entre ciência e ancestralidade: o Cemitério dos Pretos Novos na encruzilhada das interpretações. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO DE ESTUDOS BRASILEIROS, 13., 2016, Providence. *Anais [...]*. Providence: Brown University, 2016. p. 1-16.
- VASSALLO, S. P.; CICALO, A. Por onde os africanos chegaram: o cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 43, p. 239-271, 2015.
- VELLOSO, M. P. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.
- VELLOSO, M. P. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.
- VENTURA, V. O. *Pedra do Sal: patrimônio cultural/museu*. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- VILA, M. da. *Kizombas, andanças e festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- WEBER, M. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, DF: Editora UnB, 1991. v. 1.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, DF: Editora UnB, 1999. v. 2.
- WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.