

# **NEGROS E JUDEUS NA PRAÇA ONZE**

A história que não ficou na memória

Beatriz Coelho Silva (Totó)

# **NEGROS E JUDEUS NA PRAÇA ONZE**

A história que não ficou na memória



*Plataforma Bookstart:*

BERNARDO OBADIA

VÍTOR ARTEIRO

*Editor-chefe:*

BRUNO CASTRO

*Revisão:*

CAROLINA PORTELA

*Foto da capa (adaptada):*

BIBLIOTECA DO CONGRESSO/CREATIVE COMMONS

[creativecommons.org/licenses/by/2.0](https://creativecommons.org/licenses/by/2.0)

Obra financiada pelo Bookstart, plataforma de  
financiamento coletivo focada no mercado editorial.

[www.bookstart.com.br](http://www.bookstart.com.br)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SILVA, Beatriz Coelho, 1954

Negros e Judeus na Praça Onze. A história que não ficou  
na memória/Beatriz Coelho Silva

Rio de Janeiro: Bookstart, 2015

108pp, 14x21cm

ISBN 978-85-68629-21-5

1. História do Brasil. I. Título.

CDD: 981

*A Horácio, meu pai, que me  
ensinou a gostar de escrever.*

*A Mucíola e Emídia, minhas mães,  
que me ensinaram a contar histórias.*

## SUMÁRIO

Capítulo 1: Um gueto sem muralhas ou restrições .....	9
Capítulo 2: Berço do samba e de bambas.....	32
Capítulo 3: ‘Um povo invisível para o outro’ .....	59
Capítulo 4: Apagada do Mapa. Viva na Memória .....	74
Epílogo: Como cheguei à Praça Onze.....	93
Bibliografia .....	103

— CAPÍTULO 1 —

## UM GUETO SEM MURALHAS OU RESTRIÇÕES

“No Rio, papai havia alugado uma boa casa na Rua Benedito Hipólito, Praça Onze, que se tornara um reduto de judeus, especialmente imigrantes recentes. Na Praça Onze, fomos matriculadas pela primeira vez numa escola primária (a Benjamin Constant), o que triplicou o trabalho de mamãe, que caprichava, lavando e engomando, para tornar impecáveis os uniformes de suas meninas! Em casa, tinha o trabalho redobrado, pois fornecia almoço (pago) aos quatro hóspedes ‘inquilinos’ dos quatro cantos do grande salão. Lá, funcionavam sob os nomes de Casa Progresso, Casa Rumânia, Casa Odessa etc, impressos nos cartões de débito dos fregueses. Assim, iam juntando recursos para trazer suas famílias dos países de origem”. (Depoimento da médica Bertha Vitis Feferman)<sup>1</sup>

**J**OSEF LEWBOSCKVIST<sup>2</sup> CHEGOU ao porto do Rio de Janeiro em março de 1931, vindo de Lublin, cidade que hoje faz parte do sudeste da Polônia, mas já foi independente e pertenceu a ou-

---

1 FEFERMAN, Berta Vitis. *Adeus à Medicina (parte 2)*. Boletim da Associação Scholem Aleichem, n° 114, set-out/2008.

2 Três pessoas foram entrevistadas para este trabalho e duas delas pediram anonimato. Assim, o nome do personagem deste texto é fictício. As histórias e características dos três personagens foram misturadas para que seus descendentes não sejam identificados.

tras nacionalidades, ao sabor das guerras europeias dos séculos XVIII, XIX e XX. Nessas variantes, havia uma constante: a família Lewbosckvist e seus amigos mais chegados sempre sofreram perseguições, mais ou menos intensas, por serem judeus. Aos 17 anos, segundo filho de uma família de três moças e quatro rapazes, ele vinha com a incumbência de criar condições para trazer todo mundo, pois o que se dizia a boca pequena era que a vida dos filhos de Davi ia piorar, como acontecia com frequência ao longo da história.

Além da roupa do corpo, trazia uma mala com duas mudas de roupa e dinheiro para os primeiros dias. Seu tesouro fora costurado no cós da calça: umas poucas joias que estavam na família há algumas gerações e que seriam a plataforma para ele se tornar um grande comerciante e trazer, nesta ordem, os irmãos, os pais e, quem sabe, a namorada Deborah, para todos começarem vida nova no Brasil. Trazia o endereço de um primo afastado, dono de um açougue *kasher*, onde seria seu pouso nos primeiros dias.

Ao chegar, tudo lhe causou estranhamento: a intensidade do sol e do calor, contrastante com o frio e a chuva de sua Lublin, o cheiro do mar que ele não conhecia antes dessa longa viagem, mas, principalmente, ele estranhou ter encontrado no açougue do primo um negro (o primeiro que vira de perto e com quem conversava) que falava perfeitamente o iídiche de sua região da Polônia. Jovem, alegre e despachado, Josef se adaptou rápido. Com seu pequeno capital (resultado das joias empenhadas), logo conseguiu tecidos para vender na Tijuca e em Vila Isabel, aprendeu o básico do português para convencer as freguesas e, como era doido por música e por dança, em pouco tempo começou a frequentar os clubes da comunidade judaica,

além de, por vezes, também frequentar as gafieiras onde todos se misturavam. Aonde chegava era uma figura querida e esperada.

Os gastos de Josef Lewbosckvist não eram muitos. Um quarto na casa do tio, que lhe cobrava simbolicamente, o café da manhã no Café Jeremias, onde se misturavam outros imigrantes como ele numa balbúrdia de sotaques tentando falar português, nenhum almoço para economizar tempo e dinheiro e o jantar numa casa de família judia que servia pensão. Sua vida era andar sob o sol inclemente – vestindo um terno de bom corte, que conhecera tempos melhores quando fora de seu pai – batendo de porta em porta e oferecendo suas mercadorias. Ganhou o apelido de *Valevá*, porque sempre terminava sua exposição dizendo às clientes “Va levá, non?” (querendo dizer “Vai levar, não?”). Raramente voltava com a peça para casa.

Certa vez arriscou com amigos uma ida à zona do meretrício, que ficava próxima à Praça Onze, no canal do Mangue. Lá ficou com uma mulatinha, adolescente como ele, encantou-se com ela, mas decidiu que não voltariam a se encontrar e até fingiu não tê-la visto, dias depois, quando se cruzaram na Rua Senador Eusébio. Embora pouco experiente em sexo e romance, sabia que mulheres como aquela lhe custariam o dinheiro que era guardado para trazer a família. E as que cobravam para se estar com elas, não eram para casar. Para isso, havia Deborah, e ele empenhava-se para trazê-la logo. O compromisso era reafirmado em cartas mensais que chegavam com algumas semanas de atraso, mas nunca falhavam.

A decisão de não namorar no Brasil não significava não ter camaradagem com os locais, especialmente com os negros, com quem saíra dançando e cantando pelas ruas quase um ano depois de sua chegada, no carnaval de 1932, o primeiro que teve desfile oficial de escolas de samba. Adorou tudo que viu, cantou,

se emocionou com os ranchos e até pintou a cara de preto para sair em um bloco. Meses antes, em agosto, tinha ido ver a festa de Nossa Senhora da Penha, onde aprendera a tomar cachaça (pouca para aguentar a rotina de andanças no dia seguinte) e a cantar os refrões dos sambas de roda, fazendo graça com seu sotaque arrevesado.

Com as despesas controladas, em menos de um ano, pouco depois do carnaval de 1932, trouxe o irmão mais velho. Com dois trabalhando, ficou mais fácil juntar dinheiro e, no ano seguinte, vieram os pais, os irmãos e Deborah, já prometida para o casamento, que aconteceu em janeiro de 1935. Instalados em um sobrado na Rua Senador Eusébio, em frente à praça que dava nome ao bairro, viam a região fervilhar dia e noite. Os dois irmãos mais novos, com 8 e 9 anos, foram matriculados na Escola Benjamim Constant, enquanto a família não tinha dinheiro para matriculá-los nos colégios judaicos. Os meninos aprenderam rápido o português e, em poucos meses, já não tinham sotaque como Josef e o resto da família.

A camaradagem dele com outros imigrantes, especialmente os negros, diminuiu sem atritos. De início, havia começado a ficar mais com os pais, irmãos e irmãs, e a frequentar os clubes de sua comunidade. Depois de casado, praticamente não os via. Estava implícito que a postura de homem casado e sério não combinava com as farras e batuques de que tanto gostava. “Naquela época, como hoje, não se pode ter tudo na vida. É preciso escolher e seguir em frente no caminho, esquecendo o que deixou de lado”, ensinou Josef a seus filhos. Só no carnaval ele revia os amigos, pintava a cara de preto outra vez e saía com os amigos antigos para farrear. Não nos três dias, porque também levava a mulher para ver os corsos da Avenida Central e os ranchos e escolas de samba da Praça Onze.

Em 1940, quando chegou o primeiro filho e ele já tinha capital suficiente para comprar uma casinha fora dali, mudou-se com Deborah para a Tijuca. Os irmãos e os pais o seguiram pouco depois e a Praça Onze virou uma lembrança da adolescência, brincadeira inconsequente de rapaz novo, solteiro e solto no mundo. Só voltou lá nos carnavais de 1941 e 1942 e não lamentou muito sua demolição, porque o bairro fazia parte de seu passado, assim como sua Lublin natal. Alguns amigos daquela época ainda frequentavam a sua casa, mas só nos aniversários e festas de reis (que ele comemorava, apesar de manter-se no judaísmo), quando ele queria mostrar ao novo meio que frequentava que também gostava da música brasileira, especialmente o samba, que era sucesso na Rádio Nacional, e que até conhecia de vista alguns compositores. Em meados dos anos 1950, mudou-se com a família para Copacabana e a Praça Onze virou um retrato amarelado no fundo de uma gaveta, no qual ele, vestido em andrajos e a cara pintada de preto, se misturava a negros de verdade em um bloco de sujo cujo nome Josef não se lembrava mais.

Segundo Fânia Fridman<sup>3</sup>, a presença de judeus no Brasil data do último quartel do século XIX, embora houvesse os cristãos-novos, ou seja, os convertidos, desde o século XVI. Já nessa época, na Europa, devido ao antissemitismo estimulado principalmente pela Igreja Católica, eles se dividiam em dois subgrupos principais, os sefardis, de origem ibérica, e os asquenazes, da Europa Oriental, como o nosso Josef. Ambos se dispersaram em ondas migratórias, sem perder a identidade, graças a sua “religião portátil”, que se ajustou a diferentes ambientes e sobre-

---

3 FRIDMAN, Fânia. *Paisagem Estrangeira. Memórias de um Bairro Judeu no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007

viveu a expulsões e perseguições. Para Fridman, o “judaísmo é uma etnia e uma religião monoteísta”, com “imperativos éticos e um conjunto de leis temporais” que “gerou o sentimento de pertencer a um povo”<sup>4</sup>.

A autora nos conta que, segundo a *Encyclopedia Judaica*, em 1900 havia cerca de 1.000 judeus no Rio de Janeiro. A população era de 805 mil habitantes, dos quais 210 mil eram estrangeiros. Nesse período, os asquenazes começaram a chegar à Praça Onze, fugindo do antissemitismo czarista ou em busca de melhores condições de vida. A maioria vinha da Polônia, Bessarária e demais estados do império russo. O processo migratório era intenso. Se, no início do século, os judeus do Rio de Janeiro não chegavam a 0,5% da população, o Censo de 1940 indicava que eles eram pouco mais de 1% dos habitantes da cidade: 19.743 judeus declarados para um total de 1.764.141 habitantes, mas eram 9% dos 215.670 estrangeiros de então. Na Praça Onze, a proporção de judeus para o total de moradores subia para quase 5%. Eram 5.202 entre os 110.989 habitantes. Os judeus eram quase 17% dos 31.081 estrangeiros que viviam no bairro<sup>5</sup>.

Em *Recordando a Praça Onze*, Samuel Malamud lembra que o bairro “contava, também, com numerosa população de imigrantes italianos e portugueses, sem falar nos nativos que imortalizaram o bairro na sua poesia popular”<sup>6</sup>. Ele não especifica se estes eram ex-escravos e seus descendentes nordestinos ou cariocas, de terceira ou quarta geração. No prefácio do citado livro, Elias Lipiner lembra que o crescimento da comunidade

4 FRIDMAN, Fânia. op.cit, p. 15.

5 FRIDMAN, Fânia. op.cit. p. 41, 86 e 91.

6 MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988, p. 18.

judaica se acentuou nas décadas de 1920 e 1930, não por acaso no mesmo período em que o antissemitismo cresceu na Europa em função da ascensão do nazi-facismo e da contínua perseguição aos judeus promovida pela Rússia e seus países satélites. A língua comum era o iídiche, com sotaques regionais que dificultavam a comunicação entre eles. Os hábitos e a religião eram mantidos com o apoio de inúmeras agremiações e publicações culturais, políticas, ou com ambas as finalidades, como se verá adiante.

Na primeira metade do século XX, o Rio de Janeiro recebia levadas de imigrantes, estrangeiros ou não, em busca de melhores condições de vida. No entanto, os judeus da Europa Oriental tinham uma particularidade, ressaltada por Helena Salem em *Leon Hirszman, o navegador das estrelas*: “tratava-se literalmente de continuar vivo. Não havia possibilidade de retorno às sociedades de origem que desejavam o seu extermínio”<sup>7</sup>. A autora lembra que esses imigrantes buscavam adaptação imediata e tentavam viver “de forma a parecer o máximo possível *brasileiros puros sangue*” (grifos da autora).

Josef Lewbosckvist lembra-se bem que essa era a sina de sua família e dos amigos que fez na comunidade judaica da Praça Onze, nos primeiros meses de sua chegada. Ele e o irmão haviam conseguido embarcar para o Brasil com algum dinheiro e um passaporte que lhes facilitara a vida em uma viagem quase direta, sem obstáculos. A família, em 1935, já passou por apertos, teve que evitar algumas cidades e, principalmente, escondeu como pôde o fato de ser judia. Por isso, ao chegar aqui, o pai logo fez questão de associar-se a todos os grupos e instituições

7 SALÉM, Helena. *Leon Hirszman. O Navegador das Estrelas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997, p. 46.



judaicas, “para não criar o hábito de deixar de sê-lo”, mas fizera questão de matricular os filhos menores em escolas brasileiras, para que eles se tornassem brasileiros o mais rápido possível, como seria adequado e seguro para imigrantes como eles.

Entretanto, isso não os impedia de manter suas instituições, hábitos e o empenho em fortalecer o sentimento de pertencer a um povo e, principalmente, não os impedia de se agruparem em bairros, como a Praça Onze. Nem Fânia Fridman, nem Samuel Malamud esclarecem porque os judeus escolheram esta área do então Distrito Federal. Fridman fala nos aluguéis baratos e na centralidade do bairro, que era próximo aos possíveis locais de trabalho. Essas duas características talvez expliquem a preferência dos imigrantes pelo bairro. Nacionais ou estrangeiros, independente da religião que processavam, eles tinham a pobreza como denominador comum. Se não a pobreza total, ao menos a necessidade de melhores condições financeiras para sobreviver. Malamud admite desconhecer as causas, embora diga que “do começo dos anos vinte até o fim dos trinta, dava a impressão de um enorme gueto, sem muralhas ou restrições”<sup>8</sup>. Para ambos, a partir de 1900, o local “tornou-se ponto de convergência e destino dos recém-chegados”<sup>9</sup> e “centro catalisador da vida comercial e social judaica”<sup>10</sup>.

Josef diz que não escolheu nada ao chegar ao Rio, porque desconhecia até que a cidade tinha uma praia e que ficava no litoral. Foi para a Praça Onze porque era o único endereço que tinha na cidade e lá permaneceu porque tinha casa, comida e outras pessoas que entendiam sua língua e sua saudade da famí-

8 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 20.

9 FRIDMAN, Fânia. op.cit. p. 39.

10 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 20.

lia e de casa. Quando os pais e os irmãos chegaram, lá era fácil encontrar um imóvel em condições de receber dez pessoas (os pais, os sete filhos e Deborah) com um mínimo de conforto e dignidade e com um bom preço. Entretanto, ao constituir família, preferiu levá-la para uma região mais tranquila e residencial, onde seus filhos iriam conviver com “a boa sociedade” local. Mesmo assim, ele reconhece que ter vivido quase nove anos na Praça Onze o manteve próximo de suas origens. Especialmente porque havia uma rica produção cultural judaica no bairro.

Pelo menos cinco jornais em iídiche e seis importantes instituições judaicas funcionavam na Praça Onze desde a década de 1920: a Federação Sionista, o Grêmio Juvenil Kadima, a sinagoga Beith Iaakov (A Casa de Jacob, em iídiche), a Sociedade Beneficente das Damas Israelitas e o Centro Obreiro Morris Wintschevsky<sup>11</sup>. Pelos nomes da primeira e da última instituição, vê-se que a coloração política dos membros da comunidade era variada. Havia os religiosos tradicionalistas, os liberais, os que eram a favor de se deixarem assimilar pela sociedade e pela cultura brasileira, sionistas, os socialistas e todas as outras correntes que refletiam na comunidade judaica o clima geral da época, não só no Brasil.

O número de instituições políticas, sindicais, recreativas e/ou assistenciais só cresceu até a demolição do bairro em 1942, e as dissidências internas se evidenciavam ou se retraíam ao sabor da necessidade de autodefesa, já que o Estado brasileiro não era simpático àqueles imigrantes que mantinha sob vigilância. Apesar disso e de suas divergências internas, eles militavam coletivamente quando uma causa se apresentava, como aconteceu em setembro de 1929, quando 3 mil judeus cariocas foram em pas-

11 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 20.

seata da Praça Onze ao Consulado Britânico, a fim de protestar contra os *progroms* na Palestina. Em russo, a palavra quer dizer “destruição total, devastação, massacre” e no período anterior à revolução comunista era comum acontecer contra minorias étnicas e/ou religiosas. Pouco depois, os ataques organizaram-se, especialmente contra as comunidades judaicas, geralmente insuflados pelas autoridades oficiais e com tendência a se espalhar pela Europa central e oriental.

Ao abordar este assunto, Josef ressaltou que evitava os grupos políticos porque precisava ganhar a vida e adivinhava que esta era a melhor forma de fazer-se invisível ao poder público e às autoridades constituídas brasileiras (diga-se, a polícia) que, em meados dos anos 1930, não mostravam muita simpatia a semitas como ele. Mas Josef se lembra de um amigo, Samuel (cujo nome de família não recorda), alguns anos mais velho e vindo de um povoado perto de Lublin (cujo nome também não se lembrou), que se dizia comunista e recusara-se a ser vendedor como ele. Havia sido gráfico na Polônia e queria permanecer em sua classe social, lutar para que ela crescesse coletivamente e não só por seu enriquecimento individual. Josef lembra que pelo menos duas vezes Samuel fora preso e voltara dois ou três dias depois. Períodos em que passou calado e afastado dos amigos. O radicalismo do amigo e a chegada da família distanciaram os dois jovens. “Ele queria o impossível e eu me contentei com o possível”, filosofou Josef sobre o ex-companheiro.

Acima das diferenças religiosas e/ou partidárias, a vida comunitária tinha como mola propulsora (além de manter a identidade judaica) o auxílio e assistência a quem chegava, geralmente pobre e assustado com o que o fizera fugir de sua terra natal. Fazer parte da Sociedade Beneficente Israelita e Amparo aos Imigrantes (cuja sigla em iídiche era *Relief*) dava prestígio,

embora os cargos não fossem remunerados. Quem chegava sem família era recebido em pensões ou casas de amigos e, muitas vezes, a passagem era paga por parentes, especialmente após 1921, quando o governo brasileiro criou restrições à vinda de judeus da Europa, obrigando-os a provar capacidade financeira para sobreviver no Brasil. Em contrapartida, nesse mesmo período, o embaixador brasileiro na França, Luiz Souza Dantas, fornecia salvo condutos para os judeus que conseguiam alcançar o país.

Poucos tinham uma profissão ao chegar e essa minoria trabalhava no comércio de móveis e tecidos, ourivesaria ou fábricas de calçado e alfaiatarias que funcionavam dentro das casas ou nos térreos de sobrados, cujo piso superior era ocupado por uma ou mais famílias. Muitos se tornavam vendedores ambulantes (como Josef Lewbosckvist), tendo vocação para o comércio, o que era caso de nosso amigo, ou não. Era o meio mais rápido de fazer dinheiro e trazer a família, enfim, de melhorar de vida. Mas, para obter a mercadoria a ser paga dali a três ou quatro meses, era preciso ser apresentado ao fornecedor. Havia também os prestamistas, que emprestavam dinheiro com juros, e os que conjugavam o comércio ambulante com aquela atividade, evitando os *tzvekes* (que significa prego em iídiche, gíria que se estenderia aos maus pagadores, entre brasileiros).

O ambulante tinha uma rotina pesada, que consistia em bater de porta em porta, com as mercadorias nos ombros, andando o dia inteiro sem almoço, porque era preciso economizar tempo e dinheiro. Quando prosperava, o prestamista pagava um carregador. Geralmente um judeu, mas houve casos de ser também um descendente dos africanos que, para melhor trabalhar, aprendiam iídiche. Arnaldo Bloch em *Os Irmãos Karamabloch*, livro em que conta a saga de sua família, fala da surpresa de seus

antepassados ao chegarem ao Rio e encontrarem negros falando sua língua com perfeição<sup>12</sup>.

Malamud lembra ainda que grandes conglomerados da indústria têxtil começaram a partir desse comércio que ajudou os vendedores a integrar-se à sociedade brasileira, já que sua clientela transbordava da Praça Onze e espalhava-se pelos subúrbios e zona norte da cidade. Josef contou que, nos primeiros meses de Rio de Janeiro, ia a pé da Praça Onze à Tijuca (que fica a alguns quilômetros) e de lá seguia para Vila Isabel ou Méier (mais longe ainda), onde tinha sua freguesia, pois até o dinheiro do trem e da lotação ele economizava. Só passou usar transporte público poucos meses antes de o irmão chegar porque, fazendo as contas, descobriu que venderia mais se chegasse mais depressa aos lugares e cobrisse uma área maior em um só dia. Segundo ele, a concorrência era grande e era preciso chegar cedo às casas das freguesas (vendia mais produtos femininos, roupa de cama, tecidos, etc), antes dos outros vendedores.

Mesmo imigrantes que tinham profissão em seus países, como torneiros e sapateiros, preferiam o comércio ambulante, devido aos baixos salários naquelas atividades. Exceções eram os gráficos (no período em que os jornais lhes pagavam bem), ourives (que vendiam as joias que fabricavam) e o que o Malamud chama de “proletários convictos”, que mantinham a profissão na esperança de lutar por uma sociedade mais justa. Certamente este era o caso de Samuel, o amigo de Josef.

Muita gente ganhava a vida fazendo comida para judeus, não apenas os *schoichet* (magarefe, que cortava as carnes de acordo com os preceitos da religião) e as donas de casa que serviam

---

12 BLOCH, Arnaldo. *Os Irmãos Karamabloch. Ascensão e Queda de um Império Família*. Companhia das Letras. Rio de Janeiro, 2008.

refeições aos solteiros recém-chegados, como a mãe de Bertha Feferman, do depoimento do início deste texto. Malamud cita pelo menos um restaurante de comida judia, o Schneider, e três bares aonde a comunidade ia: o Praça Onze, o Capitólio e o Café Jeremias, aonde o movimento ia da manhã à noite.

“Os frequentadores acomodavam-se em torno das mesas, batendo papo, descansando, lendo jornal, tratando de negócios, contando piadas, discutindo assuntos comunitários, fazendo fofo-cas, revendo os cartões de vendas a prestação, encontrando amigos, tirando um cochilo ou simplesmente vendo o tempo passar. Não faltavam preguiçosos e malandros para quem o botequim era um refúgio. Na parte dos fundos do salão, ficavam as mesas de bilhar, onde, desde cedo, até altas horas da noite, exímios jogadores se empenhavam em demonstrar sua habilidade, alguns como mero passa-tempo e outros apostando quantias às vezes bem altas”<sup>13</sup>.

Qualquer semelhança com a situação descrita por Noel Rosa e Vadico no samba *Conversa de Botequim*<sup>14</sup>, não é mera

---

13 MALAMUD, Samuel. op.cit, p. 26.

14 A letra de *Conversa de Botequim*: “Seu garçom faça o favor de me trazer de-pressa/ Uma boa média que não seja requentada/ Um pão bem quente com manteiga à beça/ Um guardanapo e um copo d’água bem gelada/ Feche a porta da direita com muito cuidado/ Que eu não estou disposto a ficar exposto ao sol/ Vá perguntar ao seu freguês do lado/ Qual foi o resultado do futebol/ Se você ficar limpando a mesa/ Não me levanto nem pago a despesa/ Vá pedir ao seu patrão/ Uma caneta, um tinteiro/ Um envelope e um cartão/ Não se esqueça de me dar palitos/ E um cigarro pra espantar mosquitos/ Vá dizer ao charuteiro/ Que me empreste umas revistas/ Um isqueiro e um cinzeiro/ Telefone ao menos uma vez/ Para três 34-4333/ E ordene ao seu Osório/ Que me mande um guarda-chuva/ Aqui pro nosso escritório/ Seu garçom me em- presta algum dinheiro/ Que eu deixei o meu com o bicheiro/ Vá dizer ao seu gerente/ Que pendure esta despesa/ No cabide ali em frente”.

coincidência. O poeta de Vila Isabel frequentava a Praça Onze, como alguns cariocas dos anos 1930 e quase todos os músicos (sambistas especialmente) da mesma época. *Conversa de Botequim*, lançada em 1935 na voz do próprio Noel, foi um clássico instantâneo. Nela, o freguês dá uma série de ordens ao garçom, deixando claro que passará o dia inteiro acomodado em uma mesa daquele bar onde os dois se encontram, tal como faziam algumas personagens descritas por Malamud.

Além dos bares, o movimento nas ruas era intenso, porque as casas, sem a refrigeração natural ou artificial de hoje, eram quentes e mal ventiladas. A vida acontecia muito nas ruas, especialmente em torno do jardim que dava nome ao bairro, “o único respiradouro livre de toda a área”, como conta Roberto Moura em *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*<sup>15</sup>. Os judeus se distribuíam pelos cortiços e pequenas casas, mas não há referência se dividiam ou não essas moradias coletivas com outros grupos de imigrantes. Certamente, eram vizinhos de rua e, se não se frequentavam, encontravam-se nos bares, nas ruas ou na escola Benjamin Constant, a única instituição de ensino pública do bairro, demolida em 1930. Além da referência da médica Bertha Vitis Feferman, que abre este capítulo, e dos irmãos menores de Josef Lewbosckvist, o músico Buci Moreira, neto de Tia Ciata e, obviamente negro e descendente de escravos, também estudou lá, certamente na mesma época de Berta e alguns anos antes dos pequenos Lewbosckvist, pois havia nascido em 1909.

Havia intensa vida social e cultural, com espetáculos de teatro amador, bailes, concertos, saraus literários e disputas esportivas. Malamud conta, de forma viva e deliciosa, sobre as idas

da comunidade à praia, “seguindo o exemplo de seus vizinhos não judeus”. Para o carioca de hoje, um autêntico “programa de farofeiro” (aspas minhas):

“Nas madrugadas, principalmente aos sábados e domingos, famílias inteiras enchiam os bondes que levavam às margens da baía de Guanabara, nas imediações da parte do porto denominada Ponta do Caju...”

“A algazarra era imensa. Todos falavam e cantavam algo e ao mesmo tempo. Iam já vestidos com roupas de banho e envoltos em toalha. Alguns levavam farnel, porque programavam ficar por mais tempo à beira-mar...”

“Quem ousava naqueles anos ir tomar banho na praia do Flamengo ou Botafogo? Somente uns poucos comerciantes já bem situados na vida alugavam táxi e mandavam suas famílias para aquelas praias ficando o carro à espera. Era um luxo que só um ricoço se poderia permitir. Copacabana nem entrava em cogitação”<sup>16</sup>.

Quem só conhece o Rio a partir dos anos 1960, terá dificuldade de imaginar que no bairro do Caju havia uma praia que começou a ser frequentada por Dom João VI no início do século XIX e se tornou ponto de banhistas até meados do século seguinte, quando a construção da Avenida Brasil levou embora aquele pedaço da paisagem. O mesmo aconteceu em outro local, já próximo à Esplanada do Castelo. A igreja de Santa Luzia ficava junto à praia que deixou de existir com a construção do Aterro do Flamengo. Atualmente, a igreja resiste entre arranha-céus, como o Palácio Gustavo Capanema, obra atribuída ao arquiteto suíço Le Corbusier<sup>17</sup>. É preciso lembrar ainda que, na

16 MALAMUD, Samuel. op.cit, p. 34 e 35.

17 Le Corbusier era o pseudônimo do arquiteto e urbanista suíço Charles-Edouard Jeanneret-Gris. Já mundialmente famoso, ele veio ao Brasil nos

primeira metade do século XX, Botafogo e Flamengo eram já bairros da burguesia e da aristocracia carioca, que frequentava as suas praias ainda sem o Aterro. Copacabana, que ele diz ser fora de cogitação, começava a receber os primeiros moradores de segmentos superiores, atraídos pela proximidade do Hotel Copacabana Palace, inaugurado em 1923 para ser o mais luxuoso da cidade. Ipanema e Leblon não passavam de uma restinga, com poucas casas espalhadas no imenso areal. Barra da Tijuca e outras praias adiante eram consideradas zona rural e só começaram a ser urbanizadas nos anos 1970 e 1980.

Josef Lewbosckvist contou que foi pouco à praia porque, em seu primeiro verão (que ele assim considera, embora tenha chegado em março), nos idos de 1931, encantou-se com o sol quente e a água fria, a brisa marinha e a beleza das moças, que “já então eram muito desenvoltas”, comentou ele. Com tanta novidade, esqueceu-se que a sua pele clara, pouco acostumada à exposição, sofreria as consequências. Deborah lembra que ela também evitou o sol ao máximo, porque sua pele enchia-se de sardas e “não eram moda, como agora”. Morando na Tijuca, só fizeram as pazes com a praia no fim dos anos 1970, quando os médicos lhes recomendaram caminhadas ao ar livre. Nesse sentido, Josef lembra que essa recomendação seria tida como insana em seus tempos de vendedor ambulante e morador na Praça Onze: “Eu andava sob o sol das 7 da manhã às 7/8 horas da noite, carregando duas malas bem cheias de toalhas, perfumes, bijuterias e outras mercadorias. Se alguém fez exercício nesta

---

anos 1930, a convite do governo federal, e influenciou toda a geração de profissionais modernistas, a começar por Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Burle Marx, que foram seus auxiliares. A ele também se atribui a ideia de demolir a Praça Onze para a abertura da Avenida Presidente Vargas.

vida fui eu. Naquela época, não era o único, todos nós andávamos muitos quilômetros por dia para ganhar o suficiente para a família”, contou ele.

A diversão preferida (e também a mais recomendada) de Josef e seus amigos judeus eram os centros de sua comunidade: o Clube da Juventude Israelita, o Grêmio Juventude Israelita (cujos bailes reuniam até 3.000 pessoas), o Grêmio Juvenil Kadima (que promovia partidas de futebol) e o Grêmio Hebreu Brasileiro (que organizava domingueiras dançantes, piqueniques e campeonatos de pingue-pongue)<sup>18</sup>. Realmente, a música tinha um papel importante na vida e no lazer da comunidade judaica. O que não se sabe é que gêneros musicais se ouviam nesses bailes e saraus, especialmente na década de 1930, quando a rádio já divulgava a produção de compositores brasileiros, especialmente do samba, do choro e das marchas de carnaval. E os músicos geralmente eram os descendentes dos escravos, que moravam ou frequentavam a Praça Onze. Malamud cita, entre os tipos curiosos da Praça Onze, o músico judeu Zisman (identificado só com este nome), maestro e exímio tocador de violino e clarinete, “de natureza boêmia, gostava de um trago e de um jogo de azar”<sup>19</sup>.

“Essa era a maior desgraça para um imigrante recém-chegado, pior que a política”, lembra Josef. “Vi muitos amigos perderem todo o dinheiro de um dia, de uma semana de trabalho na roleta, especialmente com uns malandros que se sustentavam ganhando no jogo. Não sei se honestamente ou não. Vi também amigos bebendo a noite inteira, sem conseguir trabalhar no dia seguinte, porque a rotina era puxada. Acho que para os negros

---

18 FRIDMAN, Fânia. op.cit, p. 47.

19 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 88.

era mais fácil, porque eles estavam acostumados com o sol e, embora trabalhassem na rua, não tinham que andar de lá pra cá. Ficavam em suas barraquinhas, parados num canto e o freguês é que chegava neles. Eu conheci poucos que conseguiram passar da barraquinha. Aliás, não me lembro de nenhum”.

A presença de judeus nos carnavais da Praça Onze, embora seja confirmada quando se toca no assunto, é pouco abordada por autores que falam da vida comunitária nesse espaço. Malamud faz uma referência de três linhas no início de sua descrição do bairro e conta que, em 1928, uma dissidência esquerdista do Clube Juventude Israelita promoveu um baile de carnaval no Clube de Regatas Guanabara, que fica em Botafogo, na Zona Sul. Fânia Fridman dedica três páginas do item *Samba, Carnaval e Boemia* para falar de blocos, ranchos, escolas e rodas de samba, mas não se refere à participação de judeus, embora em entrevista por e-mail tenha afirmado que “todos brincavam juntos” no carnaval. Ela cita a gafeira Kananga do Japão como exemplo de lazer popular, mas omite se os judeus a frequentavam. Ao menos um integrante desse grupo se dizia assíduo: o empresário Adolpho Bloch. Judeu russo, ele criou o conglomerado Bloch de comunicação, que editou a revista ilustrada *Manchete* por 40 anos e, nos anos 1980 e 1990, era proprietário da Rede Manchete de televisão que, não por acaso, foi a única a transmitir o primeiro desfile de escolas de samba no sambódromo, em 1984. Bloch produziria a novela com o nome da gafeira, com base em suas lembranças das noites que passou lá.

*Kananga do Japão*, exibida em 1989 pela Rede Manchete, tinha argumento do escritor Carlos Heitor Cony, texto de Wilson Aguiar Filho e direção de Tizuka Yamazaki. Cristiane Torloni era Dora, moça burguesa que, devido à falência do pai, com a crise de 1929, vem para o Rio e encontra trabalho na gafeira.

Lá, envolve-se com o malandro Alex (Raul Gazolla) e o burguês Danilo (Giuseppe Oristâneo). A novela fez uma reconstituição de época da Praça Onze nos anos 1930, com os números musicais que conduziam a ação e foi um sucesso: sua audiência ficou em torno de 20 pontos no Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope), ameaçando a hegemonia da Rede Globo.

Essa concentração de lazer popular em torno da Praça Onze estigmatizou o bairro como local de desordeiros, fama desmentida por Fânia Fridman e Malamud. Ela alega que havia lá grande concentração de salas de cinema, consideradas “desde a primeira década do século XX, diversão familiar e acessível a todos os bolsos”. Josef confirma Fânia. Ele lembra que havia muito movimento, uma mistura muito grande de idiomas e sotaques, gente andando pela rua desde as primeiras horas da manhã (como ele), até de madrugada (como muitos músicos e outros funcionários de bares e casas noturnas, boa parte deles negros), mas havia respeito e quase nenhuma briga ou arruaça. E fala também do hábito de ir ao cinema, ao menos uma vez por semana, diversão barata e inocente, que seus pais, irmãos e irmãs adquiriram ao chegar e que mantiveram mesmo quando deixaram o bairro. A ausência de registros policiais pode ser um indicativo da convivência pacífica entre os diversos grupos da Praça Onze. A não ser no carnaval, quando blocos rivais se enfrentavam, mas mesmo essa rusga não chegava à Páscoa.

Fânia Fridman e Samuel Malamud falam também das judias prostitutas. O primeiro registro delas de que se tem notícia é de 1879, um relatório que relaciona 674 mulheres e atribui a 70% delas a origem no Leste europeu. Tal como os homens, elas também sofriam a perseguição etno-religiosa, mas vinham para as Américas com promessa de casamento. Já no navio, eram obrigadas a se prostituir e, do porto do Rio, iam diretamente

morar nas ruas próximas ao canal do Mangue, onde eram conhecidas genérica e pejorativamente como “polacas”, termo que até bem pouco tempo era associado à prostituição. Mesmo assim, não renunciavam a sua cultura e a sua religião. Já em 1906, fundaram a Associação Beneficente Funerária e Religiosa Israelita, com um cemitério no bairro de Inhaúma, na zona norte da cidade. E também se reuniam nas festas religiosas, embora fossem consideradas impuras pela colônia judaica.<sup>20</sup>

Nosso personagem, Josef Lewbosckvist, confirma que conheceu essas “polacas”, termo que se tornou pejorativo também entre a comunidade judaica vinda da Polônia. Depois daquela primeira ida à zona de prostituição, ele garante que pouco voltou ao local (“mais por falta de dinheiro, do que de vontade”) e seu maior receio era que a história daquelas moças se repetisse com sua noiva polonesa, Deborah, ou com as suas três irmãs. Por isso, ele e o irmão mais velho se empenharam e economizaram até centavos para que a família viesse junta para o Brasil. Quando os Lewbosckvist chegaram, a vida boêmia já se mudara para a vizinhança da Praça Onze.

Malamud confirma que a transferência da zona de prostituição da Lapa para a região do canal do Mangue, dentro do bairro Praça Onze, afastou as famílias que lá residiam e trouxe mais um problema para a comunidade judaica, pois a palavra polaca virou “sinônimo de prostituta”<sup>21</sup> para todo carioca. O autor diz ainda que os rufiões eram argentinos (o que ele reconhecia pelo sotaque ao falarem ídiche) e confirma que não eram aceitos na sociedade judaica. Ele confessa a curiosidade a

respeito do dia a dia dessas mulheres, da sua prática religiosa, mas nega tê-las frequentado, apesar de conhecer seus detalhes:

“... jamais ousei visitar aquele local, por um sentimento de medo. Sabia, através de pessoas que tinham estado lá, que essas visitas não eram vistas com bons olhos, e o ambiente, composto na sua maioria de mulheres, tornava-se bem agressivo. Soube por intermédio de conhecidos meus que as mulheres é que comandavam a cerimônia”<sup>22</sup>.

Embora com métodos e caminhos diferentes, Fânia Fridman e Samuel Malamud falam da vivência dos judeus na Praça Onze como forma de resgatar um passado sem marcos físicos nos dias de hoje. Malamud usa suas memórias para “trazer gratas recordações daqueles tempos idos”, como diz no prefácio de seu livro. Fridman usou uma metodologia acadêmica para “revelar as memórias e o palco onde se desenrolou uma história... esse pedaço de território carioca [que] foi pleno de sentidos e símbolos imaginados por seus moradores e frequentadores”, conforme avisa na introdução de seu trabalho. No fim, ambos chegam a conclusões semelhantes.

Para Fânia Fridman,

“embora estigmatizado como local insalubre e de comportamentos inadequados de operários pobres, estrangeiros, esquerdistas, boêmios e de prostitutas, a Praça Onze e arredores serviam à população judaica como centro estimulante para a vida econômica, cultural e política. Bairro de fronteiras fluidas, mas dotado de uma unidade histórica, arquitetural, profissional, social e étnica, o calor de um sentimento coletivo existiu ali”<sup>23</sup>.

20 FRIDMAN, Fânia. op.cit p. 64.

21 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 81.

22 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 83.

23 FRIDMAN, Fânia. op.cit p. 101.

Já Malamud afirma que

“(…) durante os anos vinte, trinta e mesmo quarenta embora a comunidade judaica estivesse na sua primeira fase de formação e estruturação, a vida social e cultural era muito dinâmica e a luta ideológica que se travou entre os diversos setores, foi nada mais que o reflexo natural da vida nas comunidades maiores e mais desenvolvidas do mundo livre...Tinha a impressão de que a solução de todos os problemas relacionados com o futuro do judaísmo e da sobrevivência do povo judeu dependia dos resultados dessas lutas na Praça Onze”<sup>24</sup>.

Do que se viu até agora, fica a dúvida: se o bairro foi tão importante para os judeus cariocas, por que a passagem deles por lá não tem qualquer marco nos dias de hoje? Cada um tem a sua explicação este fato. Josef Lewbosckvist considera a Praça Onze um ponto de passagem entre sua Polônia natal e a vida que pôde ter quando se aprumou financeiramente, já casado e morando na Tijuca. Por isso, não vê sentido em lembrar essa época como um marco importante de sua vida ou de sua família. Em entrevista por e-mail, Fânia Fridman afirma que os marcos inexistem “porque foram destruídos”. No entanto, o mesmo não se deu com a memória física da presença dos negros na mesma área e esta foi reconstruída com monumentos e espaços públicos, como o Sambódromo, o Terreirão do Samba e o busto de Zumbi dos Palmares, situados nos extremos do que foi o bairro, formando um triângulo da memória negra.

Teria sido porque os judeus, ao deixarem a Praça Onze, integraram-se à cidade assistida pelo poder público, como afirma Samuel Malamud, e ascenderam socialmente, ao passo que

os negros, em sua maioria, demoraram e lutaram mais para ter acesso aos benefícios urbanos da cidadania? Qualquer resposta a esta questão, sem uma análise mais aprofundada, seria precipitada e leviana. Em um primeiro momento, só é possível perceber que a reivindicação da Praça Onze como local de sua história/memória é recente entre os judeus, ao contrário do que ocorre com os negros. O correto é afirmar que os marcos da presença negra são tão constatáveis quanto a ausência de monumentos judeus no local onde o bairro existiu.

---

24 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 103.



## BERÇO DO SAMBA E DE BAMBAS

“PRAÇA ONZE. Antigo centro do carnaval das populações negras do Rio de Janeiro, localizado na atual Avenida Presidente Vargas, próximo à Rua de Santana. Lá se exibiam, dos anos de 1930 aos de 1960, as escolas de samba e os ranchos carnavalescos, bem como se confraternizavam ou confrontavam, nas rodas de batucada ou pernada, os sambistas descidos dos morros e subúrbios. Na opinião de estudiosos, a Praça Onze de Junho – nome oficial, em evocação à batalha do Riachuelo, episódio da Guerra do Paraguai – funcionava como um grande liquidificador, processando a matéria-prima da arte ‘selvagem’ dos negros para ser consumida pelas camadas ‘civilizadas’ da sociedade brasileira”<sup>25</sup>.

MARIA DO SOCORRO<sup>26</sup> mudou-se para a Praça Onze em 1930, aos 10 anos. Sua mãe, Zefa, filha de escravos, viera da Bahia, com uma passagem por Rio Novo, cidade mínima da Zona da Mata de Minas Gerais, onde trabalhara em uma fazenda de café e tivera Maria do Socorro, sua primeira filha. Ela pouco se lembra desse período anterior à chegada ao Rio de Janeiro.

25 LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*. Selo Negro Edições, p. 451. São Paulo, 2004.

26 Depoimento tomado em janeiro de 2009. Maria do Socorro Gomes da Silva veio a falecer poucos meses depois. Devido ao estado de saúde dela, a história foi contada aos bocados, em diversas entrevistas.

ro, mas não esqueceu de sua primeira impressão da praça. Para uma menina de dez anos, criada na roça, era uma área enorme, com mais gente do que ela já vira em toda a sua vida e prédios gigantescos, com até três andares. Ela e a mãe foram morar em um deles, em um quartinho igual a muitos que havia pelo corredor comprido onde viviam muitas famílias, boa parte delas só com a mãe. Seu pai havia ficado em Minas, com a promessa de vir também quando juntasse um dinheiro. Não voltou a vê-lo, mas soube depois que tinha irmãos em Juiz de Fora e Rio Novo. Também não os conheceu.

Sua mãe, cozinheira de mão cheia, logo foi trabalhar em uma casa de família em Botafogo e, muitas vezes, Maria do Socorro dormiu na casa (ou melhor, no quartinho) de vizinhos, pois a mãe não voltava do serviço. Isso acontecia especialmente nos sábados ou dias de festa, quando o trabalho no palacete da patroa era dobrado. Ela não lembra se o pagamento era maior nessa época, porque mal e porcamente pensava em dinheiro. Não existiam para ela nem as muitas crianças que se espalhavam pelos cortiços e ruas do bairro. Brancas e negras, brasileiras ou não, dividiam os mesmos espaços, sem conflitos além das rusgas normais da infância. Maria do Socorro se lembra de algumas meninas e alguns meninos cujos pais falavam idiomas que ela não entendia.

Dois anos depois da chegada ao Rio, a mãe de Maria do Socorro engravidou, deixou o trabalho na casa de família e montou uma barraca de doces nas imediações da estação Pedro II, hoje conhecida como Central do Brasil. Embora se considerasse mineira, vestia-se de baiana para vender seus quitutes. Maria do Socorro se lembra bem da mãe se paramentando para ir ao trabalho, especialmente aos sábados. O pai de seu futuro irmão era estivador, mas não vivia na Praça Onze. Raramente dormia

lá, mas muitas vezes passava lá o dia inteiro e ajudava a mãe de Maria do Socorro com sua barraca de doces. Outras vezes, dormia a tarde inteira, geralmente quando os dois chegavam pela manhã das festas religiosas que terminavam em batuque. Com frequência Maria do Socorro ia junto, mas sua recordação é estar dormindo junto com outras crianças dentro de casa, enquanto os adultos ficavam no terreiro. “Não lembro direito como ela era, mas ouvia falar da Tia Ciata. ‘Seu’ Buci, sei quem foi. Era amigo do companheiro de minha mãe naquela época”, lembra-se<sup>27</sup>.

Só mais tarde soube que o padrasto tinha outra mulher e muitos filhos que ela considerava meio-irmãos e com quem veio a conviver como se fossem de uma só família. Nesse sentido, Maria do Socorro se lembra de sua casa sempre cheia, com meninos das redondezas, como seus meios-irmãos, e pessoas recém-chegadas ao Rio, vindas de Minas, como a mãe e ela, ou de Pernambuco, como o padrasto. Embora fosse pequena, com apenas “dois quatinhos e uma salinha”, banheiro e cozinha do lado de fora da construção principal, a casa abrigava sempre muita gente. Maria do Socorro conta que a mãe saía cedo para a sua barraca e deixava comida pronta para muita gente, “sempre uns dez ou doze”, segundo suas palavras. Já adolescente, percebia que ter uma casa só para a(s) família(s) de seu padrasto os colocava um pouco acima do padrão dos vizinhos, a maioria vivendo em cortiços, ocupando quartos inteiros ou divididos, com cozinha e banheiro comuns a muitas famílias.

Já em Minas, Maria acompanhava a mãe no carnaval e nas festas de Reis e da Semana Santa quando, quituteira de mão

---

27 Ela se refere a Buci Moreira, neto de Tia Ciata, uma líder comunitária *avant la lettre* e a baiana mais famosa da Praça Onze, como veremos adiante.

cheia, Zefa era um sucesso com sua comida mineira e baiana. Por isso, quando sua mãe deixou o emprego “de cozinheira de bacana lá em Botafogo”, ela se tornou sua substituta, com só 12 anos. Durou pouco. Logo Maria do Socorro veio ajudar a mãe em sua barraca na estação Pedro II. Não chegaram a prosperar, mas conseguiram (com a ajuda do padrasto) a já citada casinha, com quintal suficiente para realizar algumas cerimônias religiosas, seguidas de batuque. Sua mãe até tentou ter seu próprio bloco de carnaval, mas diante da trabalhadeira, preferiu juntar-se aos muitos que circulavam pela Praça Onze naqueles anos 1930. Ela diz lembrar-se perfeitamente do desfile oficial de 1932, quando as escolas de samba se esmeraram porque uma seria campeã. Na sua cabeça infantil, aquele desfile foi muito mais grandioso e luxuoso que o do sambódromo, que ela conheceu em 1984, levada pelos netos para torcer pela escola de samba Unidos de São Carlos.

Maria do Socorro foi matriculada pela mãe na escola Benjamin Constant, mas ficou poucos meses. Não aprendera a ler e a escrever em Minas e pouco frequentou as salas de aula no Rio de Janeiro, pois não conseguia entender o que se ensinava lá. No fim do ano, como ia ser reprovada (e também porque preferia ganhar uns trocados ajudando a mãe), abandonou de vez. O que gostava mesmo era de cantar nas festas a que foi levada desde cedo. Logo descobriu que sua voz agradava. Com 15 anos, bonita e desinibida, já saía como destaque nos ranchos e chegou mesmo a ser chamada para cantar nos coros das revistas musicais. A mãe não deixou, pois acreditava que não era trabalho de mulher honesta, mas nunca a impediu de passar as noites cantando e dançando nas rodas de samba. Semi profissional, participou de algumas gravações (“e ganhei uns trocados”, disse ela) no fim dos anos 1930, fazendo coro. E contou

que só não esteve na gravação do disco *Native Brazilian Music*, com Leopold Stokowski<sup>28</sup>, em 1940, porque na época acabara de ter seu segundo filho. Até meados dos anos 1950, participar das gravações de samba como pastora era um bico que completava seus ganhos como quituteira na barraca que herdou da mãe na Central do Brasil.

Em 1942, pouco depois de nascer seu terceiro filho, foi obrigada a deixar a casinha onde vivera desde os 12 anos com a mãe e os dois irmãos cariocas. Dona Zefa já havia morrido e ela herdara-lhe, além da barraca na Central do Brasil, o terreiro onde realizava cerimônias religiosas seguidas de rodas de samba. Não quis ir para o Morro da Mangueira como os irmãos mais novos, preferiu morar em uma das poucas ruas que ficaram do bairro e que existem até hoje, aos pés e escondidas pelo sambódromo. Só saiu de lá nos anos 1980, quando a passarela do samba foi construída e um filho lhe deu um apartamento no enorme edifício que fica na esquina da Avenida Presidente Vargas com a Rua de Santana, também conhecido como Balança mas não Cai, referência ao programa humorístico da Rádio Nacional nos anos 1940 e 1950. Lá ela viveu até morrer, em meados de 2009, com 90 anos recém-completados.

Apesar de a população negra ter se espalhado pelo Rio de Janeiro desde o período da Colônia, a Praça Onze ficou conhecida como o seu território do fim do século XIX a meados do século XX, como o bairro onde ex-escravos e seus descendentes

---

28 *Native Brazilian Music* foi gravado em 1940, como parte da Política da Boa Vizinhança, com a qual os Estados Unidos tentavam neutralizar a influência da Alemanha na América Latina. O compositor Heitor Villa-Lobos encarregou-se de selecionar os sambistas, entre eles, Cartola, que cantou num disco pela primeira vez. (ver mais detalhes no Capítulo 4)

viviam e criavam manifestações culturais ou como uma “África em miniatura”, expressão atribuída ao compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres no livro *Na Roda do Samba*, escrito pelo jornalista Francisco Guimarães, apelidado Vaga-lume, em 1933. Esse livro, que é considerado uma das primeiras obras sobre os sambistas e a cultura popular carioca, indica que o assunto já despertava o interesse de uma burguesia letrada, que era leitora de jornais e curiosa sobre as classes populares. Essa fama dura até hoje, embora grandes contingentes de negros tenham se instalado em outras áreas, especialmente nas favelas vizinhas (Mangueira, Providência, etc), em bairros centrais, como Estácio e Saúde, ou longínquos, como Madureira, também com forte tradição cultural, cuja maior expressão nos dias de hoje são as escolas de samba Portela e Império Serrano.

A explicação para o elo entre a cultura negra e a Praça Onze é atribuída aos negros que vieram de Salvador no início do século XX em busca de melhores condições de vida e de cidadania, não aos que já viviam no Rio de Janeiro, aos vindos de Minas Gerais e interior do Estado do Rio devido à decadência do café ou aos que voltaram da Guerra dos Canudos. Segundo Roberto Moura em *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*, a maioria dos baianos era de ascendência nagô, banto, haussá ou malê (os dois últimos de religião muçulmana) com uma tradição de resistência cultural (bantos e nagôs) e mesmo de resistência armada (haussás e malês), mas com condições de vida precárias após a abolição da escravatura. Eram considerados livres, mas sua cidadania era restrita. Geralmente, não podiam eleger seus candidatos à Câmara e ao Senado Federal, nem seus representantes estaduais ou locais, porque o acesso ao voto era proporcional à propriedade e aos rendimentos do liberto. De qualquer forma, fossem qual fossem os ganhos dos libertos, eles

só podiam votar em eleições primárias. Eram-lhes vetados ainda cargos superiores no governo, em qualquer dos três poderes (ministérios, Legislativo ou Judiciário) e entrar nas ordens religiosas. “Na verdade”, diz Roberto Moura, “a lei considerava o forro a partir de duas preocupações: o abastecimento da mão de obra e a segurança da sociedade por eles ameaçada”<sup>29</sup>.

Mesmo o acesso ao mercado de trabalho lhes era dificultado. A massa de imigrantes estrangeiros que chegavam, se não com o patrocínio, com o beneplácito de um governo que queria “branquear a raça brasileira”, tinha a preferência dos patrões do comércio e da indústria, onde estavam os melhores postos de trabalho. Aos negros, sobrava o serviço braçal no porto, então um dos mais importantes do mundo, certamente o mais movimentado do Hemisfério Sul, e os biscates. Mesmo aí, tinham que competir com a massa de brasileiros vindos do Nordeste, expulsos pela seca ou pelo término da Guerra de Canudos. Considerados analfabetos, indolentes, pouco afeitos ao trabalho, eram sempre preteridos nos trabalhos ditos civilizados. Os morros como a Providência e a Mangueira, os subúrbios como Madureira e a Praça Onze eram os locais onde eles encontravam seus iguais e, propositalmente ou não, não se sabe por que, não ficaram registros escritos. Aparentemente, eles apenas resistiam a situação adversa de uma cidade que tentava ser uma Europa tropical.

O Rio de Janeiro do início do século XX, com quase 1 milhão de habitantes, atraía os ex-escravos baianos e seus descendentes por sua pujança econômica. Na Primeira República (1889/1930), a Capital Federal tinha o maior parque industrial

---

29 MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Coleção Carioca. Volume 32. Prefeitura do Rio. 1995. P 35

do país, o porto mais importante e obras urbanas que precisavam de farta mão de obra, não necessariamente especializada, e os órgãos da administração pública. A historiadora Mônica Velloso, em *As Tias Baianas tomam Conta do Pedaco. Espaço e Identidade Cultural no Rio de Janeiro*, lembra que havia também uma identidade entre negros baianos e os cariocas porque os navios negreiros passavam por portos nordestinos “notadamente de Salvador” antes de chegarem ao então Distrito Federal. “O fato de muitos dos seus descendentes aqui residirem dava um certo ar de familiaridade ao Rio, apesar de todas as dificuldades para se estabelecerem na cidade grande”<sup>30</sup>. Somado a isso, o manejo e a reestruturação do porto, a construção da Avenida Central e o desmonte dos morros em seu entorno (o bota-abaixo) exigiam muitos braços para o trabalho.

Era um tipo de trabalho que atraía o negro para o Rio de Janeiro, enquanto São Paulo era a Meca do imigrante europeu. Aqui, conseguiam trabalho no cais do porto, alguns no trabalho mais pesado da indústria e, os mais fortes e corajosos, na polícia. Segundo Roberto Moura, havia lugar “para os mais claros, no funcionalismo, para todos, no Exército e na Marinha”, mas nunca dentro do oficialato. Muitos ficavam à margem dessa sociedade constituída e tornavam-se cafetões, prostitutas e malandros. Outros tornaram-se artistas de cabarés, teatro de revista, circos e palcos, “valendo-se de seu talento e do aprendido nas festas populares”<sup>31</sup>. Pelo relato de Maria do Socorro, seus dois irmãos se enquadram nesses casos. O mais velho, que nascera pouco

---

30 VELLOSO, Mônica P. *As Tias Baianas tomam Conta do Pedaco. Espaço e Identidade Cultural no Rio de Janeiro*. Revista Estudos Históricos, vol. 3, n. 6: Cpdoc, Fundação Getúlio Vargas, 1990. p. 207-228.

31 MOURA, Roberto. op. cit.

depois que ela chegou ao Rio, “deu para malandro e nunca quis outra vida que não fosse samba e baralho”. Morreu tuberculoso antes de fazer 30 anos, no fim da década de 1950. O segundo, um ano mais moço, trabalhou na estiva como o pai, mas tornou-se cozinheiro dos restaurantes de Copacabana nos anos 1950, e ainda tocava em gafieiras e boates à noite. “Nunca conseguiu se aprumar na música, mas criou seus meninos direitinho”, contou Maria do Socorro.

Em torno das festas, associadas à religião, os baianos aglutinavam os negros do Rio, em um momento em que todos passavam pela transformação de seu status devido à abolição. Mesmo os vindos de outros Estados, como Maria do Socorro e sua família, sofriam preconceito dos empregadores (que preferiam brancos e, se possível, imigrantes europeus) e tinham poucos laços familiares, já que a escravidão separara famílias ou não propiciara sua formação. Ela não se lembra de primos ou tios de sangue, só dos meninos e meninas que dormiam e acordavam quase sempre juntos e de alguns adultos que ela podia chamar de tio e tia, mas que não eram sequer parentes de sua mãe. Já os negros vindos da Bahia tinham algum tipo mais sólido de organização, segundo nos afirma Roberto Moura:

“A vivência de muitos como alforriados em Salvador – de onde trouxeram o aprendizado de ofícios urbanos, e às vezes algum dinheiro poupado –, e a experiência de liderança de muitos de seus membros – em candomblés, irmandades, nas juntas ou na organização de grupos festeiros –, seriam a garantia do negro no Rio de Janeiro. Com os anos, a partir deles apareceriam as novas sínteses dessa cultura negra do Rio de Janeiro, uma as principais referências civilizatórias da cultura nacional moderna”<sup>32</sup>.

32 MOURA, Roberto. op.cit, p. 44.

As mulheres tinham liderança desde a Bahia, pois sustentavam famílias sem pais, trabalhando como ambulantes, empregadas domésticas nas casas da burguesia ou em cooperativas. As crianças participavam da produção e da venda das mercadorias, não raro sendo levadas como agregadas para as casas de famílias abastadas que empregavam suas mães. Segundo Mônica Velloso, a ligação dos filhos com as mães era também herança da legislação escravista, que “ênfatiza sempre a unidade mãe-filhos”.<sup>33</sup> Embora a mãe de Maria do Socorro não tivesse sido escrava como seus antepassados, ela mantinha esta linha quase matriarcal. Ao vir para o Rio de Janeiro, trouxe a filha e teve mais dois filhos com um homem que considerava seu marido, mas não morava com ela. Assim sendo, era uma família matrilinear, como salienta Mônica Velloso:

Era comum que as crianças tivessem apenas mãe. A figura do pai, quando não era desconhecida, tinha pouca expressividade. Nesse contexto, cabiam sempre à mulher as maiores responsabilidades e encargos. Geralmente, era ela que assegurava a teia de relações do casal, cujo rompimento põe em risco a própria sobrevivência do homem. Não é à toa a música de João da Baiana, *Quem paga a casa pra homem, é mulher* (1915).<sup>34</sup>

A autora se refere ao samba de roda *Quando a Polícia Vier*, de João da Baiana, no qual este verso aparece como refrão. É bom ressaltar que a música é um relato pungente da situação de trabalho dos homens negros nas primeiras décadas do sé-

33 VELLOSO, Mônica P. op.cit.

34 VELLOSO, Mônica P. op.cit.

culo XX e da hierarquia heterodoxa dos casais<sup>35</sup>. A historiadora Rachel Soihet não atribui essa liderança comunitária e religiosa só à maior facilidade (ou maior empenho) das mulheres para encontrar um meio de sustento. Para ela, as famílias mais pobres (e não só as descendentes de escravos) eram organizadas de múltiplas formas, muitas delas tendo a mulher no papel central. A autora reconhece que a questão econômica e as dificuldades dela decorrentes assustavam e levavam os homens a abandonar o lar que, em tese, deveriam sustentar. Estes fatores influíram nesse formato das famílias, mas também era evidente que os valores dessas mulheres eram diferentes da cultura que preconizava uma família chefiada pelo homem, com a mulher cuidando do lar e dos filhos, sem atividade econômica fora de casa. Segundo Rachel Soihet, estas mulheres apresentavam “normas e valores diversos, fruto de uma cultura própria que expressava sua prática cotidiana de existência”<sup>36</sup>.

Este grupo, no entanto, não se instalou de imediato na Praça Onze. A princípio, foram morar nas proximidades do cais do porto, nos bairros da Saúde e Gamboa, na Pedra da Prainha, também conhecida como Pedra do Sal, em habitações coleti-

---

35 *Quando a Polícia Vier*, de João da Baiana, é um samba de roda com esse refrão: “Se é de mim, podem falar / Se é de mim, podem falar / Meu amor não tem dinheiro, não vai roubar pra me dar (bis) / Quando a polícia vier e souber, quem paga casa pra homem é mulher (bis) / No tempo que ele podia / Me tratava muito bem / Hoje está desempregado / Não me dá porque não tem / Quando a polícia vier e souber, quem paga casa pra homem é mulher (bis) / Quando eu estava mal de vida / Ele foi meu camarada / Hoje dou casa e comida, dinheiro e roupa lavada”.

36 SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: Estudos sobre o Carnaval da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

vas ou pequenas casas, onde muitas vezes trabalhavam. Com as obras de Pereira Passos, que empregava boa parte deles – e tomava-lhes o local de moradia –, tiveram que sair da “Paris tropical” em que o governo pretendia transformar o centro do Rio de Janeiro. Moura diz que 14 mil pessoas foram desalojadas e quase 700 casas foram demolidas. Seguindo seus cálculos, pode-se imaginar que cada residência abrigava, em média, 20 pessoas, quase uma superpopulação.

Destruídas suas casas próximas ao cais, os negros se mudaram para a antiga Rua do Sabão (já demolida), que começava no porto e ia até o Campo de Santana (atual praça da República), com uma extensão que chegava à Cidade Nova. Essa área, já no início do século XX, começara a ser habitada pelos ex-escravos e seus filhos, vindos da Bahia. Exatamente na confluência das ruas Senador Eusébio, Visconde de Itaúna (demolidas com a construção da Avenida Presidente Vargas), de Santana e Marquês de Pombal, ou seja, nas imediações da Praça Onze, espremeram-se os negros vindos da área do porto com os que já estavam lá (e também com imigrantes vindos de outros países, como judeus europeus e árabes católicos, e de outros Estados, como a mineira Maria do Socorro e nordestinos fugindo das secas). Não é pejorativo dizer que se espremeram, já que normalmente em um mesmo casarão moravam várias famílias, às vezes dividindo um cômodo. Mesmo quem conseguia moradia própria, geralmente a usava também como local de trabalho<sup>37</sup>.

A ida para a Praça Onze não mudou as condições de moradia, em palacetes subdivididos por seus proprietários ou por investidores. Não se realizavam obras de melhoria ou para evitar os focos de epidemias que, desde o século XIX, grassavam

---

37 MOURA, Roberto. *op.cit*, p. 55.

na cidade. A vantagem para os moradores, além dos aluguéis baratos, era a proximidade da zona portuária (onde boa parte encontrava trabalho) e das obras públicas. Pela descrição de Moura de uma dessas moradias, na Rua Caldwell, próximo à Casa da Moeda (que funcionou no mesmo prédio até o fim da década de 2000), vê-se que conforto, se era sonho dos locatários, não estava entre as preocupações dos locadores:

“114 cômodos de pequenas proporções divididos por biom-bos de madeira, alguns com pequenas cozinhas instaladas do lado de fora, para que os cômodos dos fundos também pudessem ser alugados como quartos. A cozinha de frente para a única janela de ventilação. As latrinas, 12, situadas na mesma ala dos quartos, com bancos de cimento, corredos e sem nenhuma divisória, em sua proposta promíscua de atender a todos os moradores”<sup>38</sup>.

Nesse grupo, destacavam-se o tenente (da Guarda Nacional) Hilário Jovino Ferreira e Tia Ciata, nome pelo qual era conhecida a baiana Hilária Batista de Almeida, em cuja casa as festas aconteciam. Ele chegara nos anos 1870 e, embora nascido em Pernambuco, vivera na Bahia. No Rio, fundara rancho o Rei de Ouro, um dos primeiros a sair na Praça Onze (e não só na Festa da Penha ou no centro da cidade) e a transferir o desfile do Dia de Reis (6 de janeiro) para o carnaval<sup>39</sup>. Os ranchos, anteriores às escolas de samba, tinham enredo, músicas próprias e mais aceitação do que blocos e cordões. Segundo Fânia Fridman, “eram considerados ‘mais civilizados’ [aspas dela] por haverem introduzido em seus folguedos instrumentos de sopros e

38 MOURA, Roberto. op.cit, p. 51.

39 CABRAL, Sérgio. op.cit, p. 23.

cordas, mais palatáveis ao gosto musical e burguês do que os de percussão”<sup>40</sup>.

Esses grupos eram o resultado de um esforço comunitário. Geralmente tinham um líder, como Tia Ciata ou Hilário, e seus integrantes faziam mutirão para criar as fantasias, os instrumentos e as alegorias que, se são consideradas pobres em comparação com o luxo das escolas de samba de hoje, eram tidas pela elite da época como uma manifestação superior daquele povo quase bárbaro. O mesmo não ocorria com os blocos, que geralmente ironizavam situações do cotidiano dos negros, e que por isso foram confinados na Praça Onze após a reforma do centro da cidade, embora muitas vezes tenham escapulado de lá. Cada rancho tinha o seu bloco correspondente, como o Macaco é o Outro, de Tia Ciata, cuja família liderava também o rancho Rosa Branca.

Maria do Socorro contou que gostava mais dos blocos do que dos ranchos, pois nestes era preciso estar “arrumadinha no alto do carro” e não podia brincar ou “reinar” como naqueles. No entanto, sua participação nos blocos era quase sempre vedada pela mãe ou pelo padrasto, já que, não raro, o encontro de agremiações rivais terminava em brigas, xingamentos mútuos e com a chegada da ambulância e da polícia para recolher os ditos baderneiros e os feridos. É interessante notar que Maria do Socorro não fez questão de destacar, em seu relato, qualquer ligação com Hilário Jovino, mas lembra de ter ido à casa que pertencera a Tia Ciata algumas vezes e diz ter convivido com outros de seus netos, além de Buci de Almeida.

Ciata não era a única baiana festeira e religiosa, mas era líder incontestado desse grupo e, por vezes, rival do tenente Hilário

40 FRIDMAN, op.cit, p. 60.

devido a isso. Chegara ao Rio adulta, com uma filha, e aqui se casou com João Batista da Silva, também negro e baiano, mas com uma situação social melhor, pois estudara Medicina na Bahia e, com esse cabedal, conseguia empregos mais estáveis, como os dois últimos de sua vida: funcionário da Alfândega e no gabinete do chefe da polícia. Cozinheira de mão cheia, que fazia doces para vender e comida do santo (iguarias das cerimônias, identificadas hoje com a culinária baiana), Ciata era também líder religiosa e atendia aos doentes e necessitados, nem todos seus vizinhos da Praça Onze. Diz a lenda que chegou até a cuidar de uma ferida do presidente Hermes da Fonseca.

Sua casa, a de número 119 da Rua Senador Eusébio, estava aberta aos amigos para festas e para os que chegassem sem ter onde ficar. Teve quinze filhos, mas havia sempre lugar para um baiano que não tivesse um teto. Também liderava os negros na festa da Penha, que acontecia em outubro no outeiro que fica no bairro de mesmo nome, na zona norte do Rio de Janeiro. Nesta ocasião, montava sua barraca de quitutes e doces, como faziam muitas outras moradoras da Praça Onze e de outros bairros onde se concentrava a população que descendia dos escravos. Esta festa católica, que reunia os portugueses em torno da devoção a Nossa Senhora da Penha, que dava nome à igreja e ao bairro, logo ganhou feições africanas com a participação dos negros, com seus batuques, suas cerimônias sincréticas, nem sempre bem aceitas pela Igreja Católica, pela polícia, ou pela imprensa da época.

Os outros homens do grupo geralmente não tinham a sorte ou preparo do marido de Ciata. Segundo Moura, tal como as mulheres, exerciam profissões “não ligadas diretamente à estrutura capitalista moderna” e que podiam “ser realizadas numa parte da própria moradia em oficinas improvisadas, na cozi-

nha, ou na própria rua paralelamente à venda...”. O autor cita 27 profissões que podiam ser exercidas nessas condições: alfaiates, sapateiros, ferradores, barbeiros, ferreiros, marceneiros, costureiras, bordadeiras, doceiras, pintores de parede e tabuleiros, vendedores de comidas, refrescos ou quinquilharias e até o “faz-tudo”, que ajudava quem precisasse de seu auxílio em troca de um módico pagamento ou de comida. As crianças também entravam nesse embrião de cadeia produtiva. As profissões eram passadas de pai para filho ou para os agregados do que Moura chama de “família negra”, que “começa a se reestruturar no novo contexto da capital”<sup>41</sup>, indicando que a vida profissional, a comunitária e a festivo-religiosa se entrelaçavam de forma a ser difícil distinguir a divisão entre elas. Seria exagero parafrasear o historiador inglês Edward Thompson e dizer que aqui também, “com a transmissão dessas técnicas particulares, dá[va]-se igualmente a transmissão de experiências sociais ou da sabedoria comum da coletividade”<sup>42</sup>? Ele se refere à população pobre e camponesa na Inglaterra do século XVIII, mas os paralelos são perfeitamente viáveis.

Mônica Velloso atribui essa informalidade à forma de viver dessas pessoas. Segundo ela, o modelo burguês, que compartimenta o cotidiano em duas partes distintas – casa/rua, trabalho/lazer, profano/sagrado – não funcionava para as classes populares, sequer dentro de casa. Segundo a autora, a segmentação dos espaços não era rigorosa<sup>43</sup>. Não havia um cômodo específico para cada atividade ou função e os espaços se misturavam. O es-

---

41 MOURA, Roberto. op.cit, p. 67 e 68.

42 THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, p. 18, 1998.

43 VELLOSO, Mônica P. op.cit.



paço do lazer era também o do trabalho, o do sono e da alimentação eram o mesmo. O das cerimônias religiosas era também o espaço da diversão. E até por uma característica das moradias e do meio de sobrevivência dessas mulheres, o mesmo local onde produziam as mercadorias era onde conviviam com suas iguais, trocavam experiências, solidariedade e confidências. E o ponto na rua onde trabalhavam era também onde criavam seus filhos, “um olho na mercadoria e outro no menino”, como fazia a mãe de Maria do Socorro com seus irmãos menores, e como mais tarde ela mesma fazia com os seus filhos.

Mas, em sua lembrança, não havia essa mistura ou faltava separação dos cômodos da casa em função das atividades cotidianas ali realizadas, pelo contrário, muito mais do que o espaço, era o relógio, ou melhor, eram as horas do dia determinavam as funções de cada cômodo. O lugar de dormir necessariamente virava sala de estar ou de receber visitas a partir de determinada hora da manhã. A cozinha para fazer as refeições da casa era a fábrica de quitutes e local de conferências entre comadres à noite, quando se preparava a mercadoria a ser vendida nas barracas no dia seguinte. “Tinha sempre muito mais cozinheiras, porque os homens ou ficavam lá fora, no quintal, ou na Praça, ou estavam ainda no ganho diário”, recorda-se Maria do Socorro. “E as crianças ficavam fora, porque fogão e menino pequeno junto dá confusão, tragédia. Eu, mesmo com 12 anos, só podia entrar porque já cozinhasse igual gente grande”. Essa divisão se estendia sempre ao quarto da mãe de Maria do Socorro, onde, ela se lembra, os irmãos dormiram “até irem para o colégio”. O padrasto costumava ficar lá, dormindo durante o dia, certamente quando não encontrava um biscoito ou tinha “entornado um pouco na noite anterior”, como ela contou, ressaltando que não era raro

isso acontecer. “Mas ele era trabalhador, não deixou a mãe e os irmãos [dela] no arrepio”.

Muitos homens não conseguiam ou não queriam se enquadrar nesse mercado de trabalho e viravam malandros. Viviam de expedientes, na fronteira da marginalidade, do jogo ou da exploração de mulheres na zona no meretrício, que funcionava nas ruas próximas ao Mangue, na fronteira com a Praça Onze. Cabral cita alguns:

“Brancura (Sílvio Fernandes) e Baiaco (Osvaldo Vasques) eram malandros típicos...” “Uma das especialidades de ambos era intermediação na venda (quando não se apropriavam da autoria) de sambas dos compositores de morro aos compradores de músicas ‘da cidade’, já que circulavam com tranqüilidade tanto nas favelas quanto nos bares do Centro, freqüentados pelos profissionais da música. Brancura ganhou este apelido porque, em suas investidas amorosas, escolhia sempre mulheres de cor branca”<sup>44</sup>.

O próprio Cabral dá evidências de que essa situação profissional nem sempre era escolhida por estes homens, pelo contrário. Ele lembra que Brancura chegou a trabalhar alguns meses no Arsenal da Guerra, mas não se adaptou e voltou ao jogo, onde se esmerava na chapinha, modalidade em que o adversário tinha chances exíguas de ganhar. Enquanto o desafiante manuseava chapinhas de garrafas de cerveja, com uma bolinha ou grão de feijão embaixo de uma delas, cabia ao opositor adivinhar onde fora parar o feijão. Rápido com as mãos, Brancura era considerado um trapaceador talentoso e juntava gente para assisti-lo a movimentar suas chapinhas. Sérgio Cabral lembra que Ismael Silva também se dedicou com talento a este jogo. E,

---

44 CABRAL, Sérgio. op.cit, p. 52 e 53.

já que citamos Ismael, não custa lembrar que um de seus clássicos, o samba *Antonico*, fala exatamente de alguém que pede uma colocação, ou uma “viração pro Nestor”, como diz a letra.<sup>45</sup> Prova de que a incerteza financeira preocupava a todos igualmente.

Trabalhadores ou malandros, esses homens e mulheres não eram bem vistos pelas autoridades constituídas que, após a reforma da cidade, aumentaram a fiscalização e a taxaço para autônomos e pequenos comerciantes, a fim de tirá-los do centro. “A ‘Pequena África’ decididamente não tem lugar na maquete da cidade idealizada pelo prefeito Pereira Passos”<sup>46</sup>. Segundo Moura, a situação só se modificaria a partir dos anos 1920 e 1930, quando a vinda de imigrantes europeus começou a decair e as indústrias e o comércio passaram a contratar negros, sem que o estigma contra eles diminuísse. Moura diz que o papel das mulheres, para fazer frente a essas dificuldades, buscando melhores condições de vida para seus filhos e a manutenção de suas festas religiosas, amadureceu as “formas de sobrevivência, moradia, ocupação, devoção e diversão, que marcaram todo o Rio de Ja-

---

45 *Antonico*, de Ismael Silva, dizem que é uma canção autobiográfica, pois teria sido composta quando o sambista deixou a prisão, onde cumprira pena por homicídio: “Ôh Antonico / Vou lhe pedir um favor / Que só depende da sua boa vontade / É necessário uma viração pro Nestor / Que está vivendo em grande dificuldade / Ele está mesmo dançando na corda bamba / Ele é aquele que na escola de samba / Toca cuica, toca surdo e tamborim / Faça por ele como se fosse por mim // Até muamba já fizeram pro rapaz / Porque no samba ninguém faz o que ele faz / Mas hei de vê-lo muito bem, se Deus quiser / E agradeço pelo que você fizer (meu senhor)”.

46 VELLOSO, Mônica P. op.cit.

neiro moderno”<sup>47</sup>. Ou, como diz Sérgio Cabral, transformou a cidade “numa espécie de síntese da cultura popular do país”<sup>48</sup>.

Na terceira e quarta décadas do século XX, a indústria de diversão abriu um bom mercado de trabalho para os negros da Praça Onze, porque os músicos da classe média haviam chamado atenção para a qualidade de seus sambas, marchas e choros e porque, com o Estado Novo, a cultura popular passou a ser valorizada. Os negros conseguiam trabalho nos salões (como músicos e garçons) ou nos bastidores (como cozinheiros ou outras atividades necessárias ao atendimento dos clientes), mas o preconceito continuava. Há um pungente depoimento de Pixinguinha que evidencia isso. Mesmo ele, que era compositor de sucesso, maestro consagrado e tinha como mecenas empresários como Arnaldo Guinle e Lineu de Paula Machado, conhecia a situação:

“... o negro não era aceito com facilidade. Havia muita resistência. Eu nunca fui barrado por causa da cor, porque eu nunca abusei. Sabia onde recebiam e onde não recebiam pretos. Onde recebiam, eu ia, onde não recebiam, não ia. Nós sabíamos esses locais proibidos porque um contava para o outro. O Guinle, muitas vezes, me convidada para ir a um ou outro lugar. Eu sabia que o convite era por delicadeza e sabia que ele esperava que eu não aceitasse. E assim, por delicadeza também não aceitava. Quanto era convidado para tocar em tais lugares, eu tocava e saía. Não abusava do convite”<sup>49</sup>.

---

47 MOURA, Roberto. op.cit., p. 74.

48 CABRAL, Sérgio. op.cit, p. 19.

49 PEREIRA, João Batista Borges. *Cor, Profissões em Mobilidade*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1967. Citado em *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*, p. 84.

O inverso, no entanto, não acontecia e os brancos, “os de fora”, eram aceitos nas festas que aconteciam na casa de Tia Ciata e outras líderes como ela, como conta João da Baiana, descendente de uma dessas ex-escravas e morador da Praça Onze desde a infância: “A festa era de preto, mas branco também ia lá se divertir”<sup>50</sup>. Moura reafirma que sequer “os brancos das elites” eram mal vistos ou “responsabilizados pela escravatura” ainda tão recente. Afinal, eram “gente de que um negro podia se valer em caso de precisão”, atraída “pelo exotismo daquelas celebrações”<sup>51</sup>.

Maria do Socorro lembrou-se do batizado do irmão mais velho, quando a antiga patroa de sua mãe (para quem ela ainda prestava serviços ocasionais como banqueteira) compareceu porque foi madrinha do menino. “Ela chegou de automóvel e era a primeira pessoa que chegava ali em casa de automóvel. Trouxe mamadeiras, chupetas, fraldas, um enxoval completo para meu irmão e até um vestido para mim, com laço de fita para eu ficar bonita na festa. Trouxe também um bolo muito chique, coberto de glacê, acho que da Casa Colombo ou da Casa Cavê. Depois do batismo na igreja, ficou até o fim da tarde, mas preferiu o pessoal que chorava uns sambas na sala que o batuque do terreiro. Até me pediu pra cantar um samba, não lembro agora qual foi, e pela primeira vez todo mundo ficou olhando pra mim. Acho que foi a festa mais bonita que já fui na minha vida. Veio gente de tudo quanto é lugar e ela ficou como se fosse igual a gente”.

---

50 PEREIRA, João Batista Borges. *Cor, Profissões em Mobilidade*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1967. Citado em *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*, p. 83.

51 MOURA, Roberto. op.cit, p. 102 e 103.

Quando os ranchos e as escolas de samba começaram a ganhar e a atrair a atenção das classes médias e da imprensa, a Praça Onze passou a receber outro tipo de público, especialmente depois que ambos foram incluídos no carnaval oficial do Rio de Janeiro. Diz a tradição que a primeira escola de samba foi a Deixa Falar, fundada por sambistas do Estácio em meados de 1928, para sair no carnaval de 1929. Eles se diziam professores de samba e por isso haviam fundado uma escola, em uma metáfora à Escola Normal que ficava próxima ao seu local de reuniões. No entanto, Sérgio Cabral alega que era um bloco que passou a rancho no carnaval de 1931. A Deixa Falar não participou do primeiro concurso, em 1932, porque seus diretores não a consideravam escola de samba. Segundo Cabral, até meados dos anos 1940, aqueles teriam mais prestígio que estas. A liderança durou durante muitos anos. “Tanto que, quando a Portela venceu por sete anos consecutivos o desfile das escolas de samba, na década de 40, correram rumores de que, sem adversários entre as escolas, a Portela seria ‘promovida’ a rancho” (aspas e grifo do autor)<sup>52</sup>.

Já em 1932, as escolas se organizaram e o primeiro desfile competitivo, promovido pelo jornal *Mundo Esportivo*, teve intelectuais prestigiados, como Orestes Barbosa (também compositor) e os jornalistas Álvaro e Eugênia Moreyra no júri. Rachel Soihet localiza essa mudança da imagem dos sambistas e negros junto às classes superiores na década anterior e a atribui a uma mentalidade que surgia, resultado do movimento modernista e também das ideias nacionalistas que começaram a valorizar as raízes negras e sua cultura, que passou a ser reconhecida, embora quase sempre como “conotação caricatural e/ou marcada

---

52 CABRAL, Sérgio. op.cit.

pelo exotismo”. Segundo a autora, a própria figura do malandro e do samba que ele fazia cresceu em prestígio, passando “a ser idealizado como avesso ao trabalho, folgazão, amigo de uma boa música, de uma cachaça, mas domesticado”<sup>53</sup>. Nota-se que entre estes músicos, a dualidade samba/trabalho quase não existia como realidade, era mais uma imagem preconcebida. Mesmo que sambistas como Carlos Cachaça (ferroviário) e Guilherme de Brito (operário), só para ficar com medalhões, tenham sido funcionários de carteira assinada da adolescência à velhice e tenham feito carreira em suas profissões extra samba até se aposentarem pela Previdência Social, a imagem que ficou é a do malandro que vive para fazer samba e não o contrário, que faz samba para viver e se sustentar.

Prestigiadas, nos anos 1930, as escolas de samba cresceram em número e em prestígio, mas os desfiles continuaram na Praça Onze. O espaço ficava perto de vários morros onde tinham sede (São Carlos, Mangueira, Catumbi, Gamboa, Santo Cristo, etc) e o acesso era fácil aos moradores dos subúrbios, como Madureira ou Penha, pela proximidade com a estação ferroviária Pedro II, conhecida desde então como Central. Em meados desta década, a polícia não mais implicava com os desfiles, parte do calendário oficial do carnaval, e até o cinema brasileiro as descobriu, com o filme *Favela dos meus amores*, de Humberto Mauro, rodado em 1934. Além disso, os instrumentos de percussão começaram a ser vendidos em lojas especializadas. Neste mesmo ano, em setembro, foi fundada a União das Escolas de Samba, que dialogava oficialmente com o poder público<sup>54</sup>. Ao mesmo tempo, os blocos e cordões populares continuavam a desfilar na Praça

53 SOIHET, Rachel. op.cit, p. 86.

54 CABRAL, Sérgio. op.cit, p. 95.

Onze, em contraposição aos corsos e sociedades que passavam pela Avenida Rio Branco.

O prestígio das escolas de samba a partir dos anos 1930 não foi suficiente para preservar seu local de desfiles para um público cada vez maior. Os protestos contra a demolição vieram antes mesmo que ela acontecesse e não se restringiram ao sucesso do samba de Herivelto Martins e Grande Otelo. A pesquisadora inglesa Daniella Thompson lista cerca de 50 músicas no texto *Praça Onze in Popular Song* (em português, *A Praça Onze na Canção Popular*). Um terço é anterior à demolição e não faz qualquer referência a ela porque esta era impensável até o fim dos anos 1930. As outras, especialmente nos anos 1940, reclamam do fim do logradouro público. Nos anos 1950, há poucas músicas, mas a partir dos 1960, a produção sobre a Praça, aí já como nostalgia, cresce. Note-se que todas as músicas são sambas, marchas e seus combinados, sempre ligados à cultura negra<sup>55</sup>.

Com a demolição, o desfile passou quarenta anos se realizando em locais diversos, como nas Avenidas Rio Branco, Presidente Vargas (não junto ao local onde a Praça existia, mas próximo à igreja da Candelária, na região mais nobre da via), Presidente Antônio Carlos (construída no local onde se erguia o Morro do Castelo, também demolido, para dar lugar à esplanada de mesmo nome). Nos anos 1970, voltou para a proximidade

55 No texto *Praça Onze in Popular Song* (em português, *A Praça Onze na Canção Popular*), disponível em seu site na internet (<http://daniellathompson.com>), a pesquisadora inglesa Daniella Thompson cita cerca de 50 músicas falando sobre a Praça Onze, um terço delas anterior à demolição e as outras protestando contra (especialmente nos anos 1940). Nos anos 1950, há poucas músicas, mas a partir dos 1960, a produção sobre a Praças, aí já como nostalgia, cresce. Pesquisa em 27/11/2008.

da antiga Praça Onze, na Avenida Marquês de Sapucaí, mas aí as escolas já ultrapassavam em muito a centena, divididas em vários grupos (geralmente ficou entre cinco e oito grupos), que desfilavam lá em dias diferentes, mas também em outros lugares, como as Avenidas Rio Branco (no centro) e Intendente Magalhães (no bairro de Campinho, na zona norte). Em 1984, o local foi consagrado com a inauguração do sambódromo, onde desfilam, no domingo e na segunda-feira, as escolas do Grupo Especial (consideradas as maiores e melhores) e as agremiações dos grupos de acesso superior. No sábado, desfilam as do Grupo de Acesso I (já foi A), candidatas a passar para o Grupo Especial, na terça-feira, as do Grupo de Acesso II (que já foi B), candidatas a passar para o Acesso I, e assim por diante. Seja qual for o lugar do desfile ou o grupo a que pertencem, as escolas de samba continuam como a expressão maior da cultura negra (em número de pessoas envolvidas e fama), por mais que puristas reclamem da invasão dos brancos da classe média brasileira ou dos turistas estrangeiros.

Não foi possível, neste trabalho, evidenciar, com relação aos negros e sambistas, se a demolição do bairro teve a finalidade de “apagar toda a materialidade simbólica que autorizasse ou favorecesse a transmissão de uma identidade específica, diferente”, como afirma Fânia Fridman<sup>56</sup> com relação aos judeus. Ao contrário do que ocorreu com estes, que se espalharam pela cidade e transferiram para seus novos bairros suas instituições, não foi possível apurar também para onde foram os negros da Praça Onze e onde passaram a realizar suas festas. Alguns, como Maria do Socorro, então já adulta e casada, permaneceram nas poucas ruas que sobraram, mas não é possível confirmar se os

56 FRIDMAN, Fânia. op.cit, p. 90.

atuais moradores são descendentes dos que já estavam quando a praça foi demolida. É certo que as cerimônias religiosas seguidas de música aconteciam com frequência em Madureira, Penha e em outros bairros afastados, mas seria leviano afirmar ou negar que aí havia influência dos remanescentes da Praça Onze, inclusive porque estes eventos já aconteciam antes da sua demolição.

No entanto, a memória dos negros baianos por lá não se apagou e, quatro décadas depois de seu fim, ganhou forma física com a construção da Escola Municipal Tia Ciata, do Monumento a Zumbi dos Palmares, do Terreirão do Samba e do sambódromo. Isso ocorreu, não por coincidência, no primeiro governo de Leonel Brizola (1983/1986), eleito com forte apoio dos movimentos negros e em um momento em que o voto a ele era considerado uma rebelião ao poder estabelecido.

Segundo Mariza de Carvalho Soares, no artigo *Nos Atalhos da Memória*<sup>57</sup>, o monumento a Zumbi dos Palmares era uma reivindicação que vinha desde os anos 1970, mas sua construção, ao contrário dos outros marcos, não foi tranquila, apesar de haver duas leis determinando que ele existisse, uma do deputado estadual José Miguel e outra do governador Leonel Brizola. Sua inauguração só se deu no fim do mandato de Brizola, em 9 de novembro de 1986, enquanto que a escola, o sambódromo e o terreirão ficaram prontos já no segundo ano de mandato.

Quanto à escola, há críticas à mudança de sua orientação. Segundo Carlos Nobre, no artigo *Identidades Mortíferas*<sup>58</sup>, a

57 SOARES, Mariza de Carvalho. *Nos Atalhos da Memória*, in KNAUSS, Paulo (org.) *A Cidade Vaidosa. Imagens Urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. Pesquisado em 24/11/2008.

58 NOBRE, Carlos. *Identidades Mortíferas. A escola Tia Ciata e a questão racial*. Site Questões Negras, 2007. Recolhido no Google em 24/11/2008.

escola, inicialmente criada para atender crianças carentes das redondezas, teve a sua função mudada a partir de 1989, no governo do prefeito Marcello Alencar. Segundo o autor, houve uma adequação do currículo da Tia Ciata ao de outras unidades de ensino da rede municipal e abriram-se as matrículas para qualquer criança. Ele conta que houve resistência e mudança da direção com a saída das mentoras do projeto inicial. “A escola acabou então se tornando ‘mais uma’ (aspas do autor) da rede municipal e, com isso, os meninos e meninas, inadequados com a nova metodologia, abandonaram a escola e retornaram às ruas”.

Se a escola atende ou não ao objetivo para o qual foi criada, é uma discussão que não cabe neste trabalho. De qualquer forma, a passagem dos negros e sambistas pela Praça Onze está assinalada indelevelmente na região onde o bairro existiu, por iniciativa do poder constituído. E lá ficará para sempre... ou até que se decida retirar dali esses marcos da memória.

— CAPÍTULO 3 —

## ‘UM POVO INVISÍVEL PARA O OUTRO’

“Eu imaginava assim – por ser muito próximo do Leon e comungar muita coisa com ele -, imaginava muito essa coisa do nosso sentimento comum enquanto cidadãos de um país. Com problemas parecidos, com questões que a gente colocava como muito objetivas em nossas vidas, como os filhos, a educação, a escola, o Partido. Mas essa outra questão [o judaísmo], a gente nunca parou para falar sobre ela, que é fundamental. Talvez com o surgimento e crescimento de todos esses movimentos de afirmação de etnias, não só por parte dos negros, até por parte dos judeus, essa coisa ganhasse outra dimensão. E seria muito interessante uma discussão entre a gente sobre isso, porque não deixam de ser duas comunidades muito perseguidas, muito violentadas sob todas as formas” (depoimento do compositor Paulinho da Viola sobre o cineasta Leon Hirszman).<sup>59</sup>

O DEPOIMENTO DE Paulinho da Viola sobre Leon Hirszman, da década de 1990, não tinha a Praça Onze como tema, mas ilustra como um negro e um judeu, mesmo com muitas afinidades (eram amigos, cariocas, boêmios, artistas e simpatizantes do Partido Comunista Brasileiro), nunca falaram sobre as diferenças e semelhanças entre suas etnias ou sobre o passado

---

59 SALÉM, Helena. *Leon Hirszman. O Navegador das Estrelas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997, p. 81.

comum de ambas no bairro judeu também dito Pequena África. Eles não viveram lá (Paulinho da Viola é de Botafogo e Leon Hirszman, da Tijuca), mas devem ter ouvido falar do passado judeu e negro do local sem pensar nos pontos comuns na vida dos dois grupos ou por que motivo essa convivência estava ausente dos relatos e memórias de ambos.

A obra dos dois não se direciona, primordialmente, ao resgate do passado dos grupos a que pertenceram, mas esse “esquecimento” da convivência judaica e negra na Praça Onze perpassa quase todos os relatos sobre as duas comunidades, com exceção da já citada novela *Kananga do Japão*, obra de ficção sobre o cabaré que existiu no bairro. Os dois livros sobre judeus já citados aqui, *Recordando a Praça Onze*, de Samuel Malamud, e *Paisagem Estrangeira*, de Fânia Fridman, fazem poucas referências aos negros. Malamud cita apenas dois, na enorme quantidade de personagens que desfilam em suas páginas, mas a referência a um deles, cujo nome nem é lembrado, nos informa sobre as relações profissionais entre judeus e negros: “Recordo-me como todos admiravam o empregado de cor que desde menino trabalhava numa fábrica de capas e que falava fluentemente o iídiche. O seu patrão nunca conseguiu aprender português”.<sup>60</sup>

Embora Malamud afirme que “social e ideologicamente” esse patrão “só convivia com judeus”, fica claro o esforço de comunicação do empregado para se relacionar com a comunidade judaica. Esforço cujo resultado – ser fluente em iídiche – surpreendia. Além disso, o rapaz devia ser o interlocutor do patrão na vida prática, nos relacionamentos, além do social e ideológico, necessários ao desempenho do comércio e ao desenrolar do co-

---

60 MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988, p. 30.

tidiano. E devia dar conta da tarefa, já que não houve interesse (ou necessidade) do imigrante em aprender o idioma local. No entanto, não consegui obter relatos sobre as relações de trabalho entre judeus e negros, como patrão e empregado, sócios, parceiros ou concorrentes pelo mesmo espaço no mercado ou junto à clientela.

Mamalud, Fânia Fridman (em *Paisagem Estrangeira*), Roberto Moura (em *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*) e Mônica Velloso (em *As Tias Baianas tomam Conta do Pedaco*) não abordam o assunto. Essa lacuna é intrigante, já que os quatro autores falam do mercado de trabalho de judeus e de negros, sendo que Moura ressalta a concorrência destes com os imigrantes. Eles informam que era comum os recém-chegados não terem uma profissão definida e que todos – negros e judeus – trabalhavam na rua, vendendo mercadorias, embora fosse um comércio com características diferentes para cada grupo. Mesmo assim, é difícil imaginar que tenham dividido o mesmo espaço sem criar algum tipo de relação, amistosa ou não.

Nos relatos dos entrevistados para este livro, é interessante notar também que Maria do Socorro e os judeus ouvidos só tenham se referido, espontaneamente, a pessoas de seu próprio grupo étnico. Ela, no entanto, fez questão de estabelecer uma ligação com a mitológica Tia Ciata, ao afirmar que seu padrao era amigo de Buci Moreira, neto da baiana, e de ter ouvido falar nas festas que esta promovia. Fica a suspeita: nos anos 1930, época da chegada dela ao Rio, a lenda já se estabelecera entre os ex-escravos e seus descendentes ou cresceu depois, quando Maria do Socorro começou a forjar e contar as próprias memórias? Tendo a Tia Ciata morrido em 1924, seis anos antes da chegada dela com a mãe ao Rio de Janeiro, é impossível terem convivido. Da parte de Maria do Socorro, havia sinceridade ao incluir-se

no ambiente onde viveu a lendária baiana, seja estabelecendo relações com um de seus descendentes, seja reproduzindo as festas e cultos por ela realizados. É preciso ressaltar que não há intenção consciente de inventar fatos que não ocorreram (e que bem podem ter ocorrido). Há, sim, uma vontade sincera de tê-los como verdadeiros, ainda que eles sejam difíceis de comprovar ou sejam improváveis. Como veremos adiante, Michel Pollak tem algo a nos dizer sobre essa atitude.

Os judeus, só quando provocados, falaram da convivência com os negros, embora tenham se lembrado de seus clientes portugueses, italianos, árabes, etc, espalhados pelo centro da cidade e zona norte. É importante ressaltar também que um dos judeus entrevistados se recusou a ser definido como polonês, embora tenha nascido e vivido na Polônia até o fim da adolescência. Mantendo ainda resquícios do sotaque, mostrou o Passaporte e a Carteira de Identidade brasileiros e ainda contou que sua mulher, nascida lá e vinda para cá na adolescência como ele, irritou-se profundamente quando uma neta quis conhecer o país e a cidade de origem de sua família. Para encerrar o assunto, este senhor foi categórico: “Viemos para o Brasil com muita dificuldade. Com muito sofrimento e trabalho, construímos aqui um país para todo mundo, independente de ser branco, preto, amarelo, judeu, cristão ou macumbeiro. Aqui todo mundo é igual e cada um vive sua vida sem brigar com o outro. Para que voltar lá, onde sofremos tanto e onde não nos queriam?”

Já os negros não se referem aos judeus. É como se não os tivessem notado. E é evidente que nossos entrevistados chegaram à Praça Onze na mesma época, no início dos anos 1930, foram acolhidos por seus grupos étnicos e/ou familiares, dividiram as mesmas ruas e compartilharam (ou sofreram) a mesma resistência do poder constituído. Mas Maria do Socorro não recorda

detalhes dos estrangeiros que conheceu quando menina, judeus ou não. Após alguma insistência, lembrou-se de um “turquinho” que andou frequentando as festas e batuques de sua mãe, logo que ela deixou a casa de cômodos para ter a sua própria. Ela lembrou também de ver alguns deles nos blocos, nos quais era proibida de sair. Na verdade, ao que parece, Maria do Socorro não diferenciava os estrangeiros por nacionalidade, havia sim, os brasileiros que vinham “de tudo quanto é canto” e os que vinham de muito longe e falavam mal a nossa língua. Isso confirma a convivência entre negros e judeus. Fica, porém, patente que, para aqueles, os judeus não se diferenciavam de outros imigrantes. Só após alguma insistência, Maria do Socorro admitiu que os estrangeiros falavam vários idiomas diferentes e tinham outros hábitos alimentares. Entretanto, ela não soube precisar quais, dando mostras de que esses detalhes não tinham importância na convivência que teve com eles na infância e na adolescência.

Há, no entanto, um negro lembrado por pesquisadores de ambos os grupos, o Dr. Jacarandá, que devia ser muito conhecido na área, pois está em *Recordando a Praça Onze*, de Samuel Malamud e na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*, de Nei Lopes:

“**JACARANDÁ, Doutor** (1873-1948). Nome pelo qual foi conhecido Manuel Vicente Alves Palmeira, personagem popular carioca nascido em Palmeira dos Índios, AL, e radicado desde 1904 no Rio de Janeiro, onde faleceu. Rábula militante no foro da então capital da República notabilizou-se pela indumentária aristocrática (fraque preto, cravo vermelho na lapela e polainas), além do uso do monóculo, o que somado ao seu linguajar ‘de preto’ (aspas do



autor) conferia-lhe, segundo os cronistas do tempo, um ar, pelo menos, bizarro”<sup>61</sup>.

Malamud o trata com menos condescendência:

“... o ‘Dr.’ [aspas do autor] estava sempre trajado de calças listradas e casaca bem surrada. Não dispensava o colete, o colarinho duro e a gravatas prateada ou borboleta. Assim como as polainas sobre os sapatos rotos. Estava diariamente no botequim que ficava no centro da Praça Onze, debaixo do Clube Juventude Israelita. A todos cumprimentava pessoalmente, oferecendo seus serviços profissionais de advogado que dizia ser, enquanto pedia o voto com a promessa de seus préstimos quando eleito”.

(...)

“Os frequentadores do botequim, assim como os moradores e habitués da Praça Onze, tinham para com o ‘Doutor’ uma certa compaixão. Não se divertiam à sua custa nem servia [sic] de motivo de zombaria. Muitos lhe prestavam auxílio a título de empréstimo e para animá-lo prometiam-lhe o voto”<sup>62</sup>.

Estudiosos da obra de Walt Disney (que não era judeu, mas cercou-se deles em seus estúdios de cinema) afirmam ter esse senhor inspirado a criação do Zé Carioca, que apareceu pela primeira vez no filme *Alô, Amigos!*, de 1943, mas não contam como o produtor de Hollywood soube dele. O que nos interessa é que, embora a descrição de Samuel Malamud não entre em contradição com a de Nei Lopes, o memorialista omite (e o pesquisador não achou importante lembrar) que o botequim aonde o rábula ia todos os dias, “debaixo do Clube Juventude Israelita”

61 LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*. Selo Negro Edições. São Paulo, 2004, p. 351.

62 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 92.

era o Praça Onze, ponto de encontro dos judeus do bairro ou visitantes, conforme ele conta em outro ponto de seu livro, para descrever a vida social dos asquenazes<sup>63</sup>. Seria uma omissão proposital? Juntando o que Malamud diz – que o Dr. Jacarandá ia todos os dias ao café – e a informação de Lopes de que o rábula atuava no foro do Rio de Janeiro e atendia seus assistidos no local, podemos concluir que não só judeus iam ao Praça Onze para encontrar quem os defendesse diante da lei e, muito provavelmente, também para encontrar pessoas. Mas Malamud não fala de frequentadores não judeus nos três bares que cita, como se eles não estivessem lá ou não merecessem atenção.

Fânia Fridman cita 25 ruas do “bairro judeu”, entre elas Senador Eusébio, Marquês de Sapucaí e Visconde de Itaúna, onde Tia Ciata e seus descendentes moraram, no número 119, como já vimos. Diz que “embora sem limites rígidos, pode-se falar em subdivisões espaciais que concentravam vários conjuntos étnicos na Praça Onze e adjacências”<sup>64</sup>, e localiza cada grupo em uma área do bairro. A dos judeus é praticamente a mesma citada por Roberto Moura e Mônica Velloso como moradia dos negros<sup>65</sup> e esses dois autores não se referem aos judeus quando falam desses espaços. Aliás, como já disse anteriormente, não consegui encontrar nenhum relato de negros falando sobre a

63 MALAMUD, Samuel. op.cit. p. 26.

64 FRIDMAN, Fânia. *Paisagem Estrangeira. Memórias de um Bairro Judeu no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 39 e 40.

65 MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Coleção Carioca. vol. 32, p. 57, 1995; VELLOSO, Mônica. *As tias baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro*. Revista Estudos Históricos. vol. 3, n. 6: CPDoc, Fundação Getúlio Vargas, 1990, p. 207-228.

Praça Onze em que os judeus fossem citados. O que não indica a inexistência deles.

Para resgatar esse passado, Samuel Malamud usa a memória pessoal, enquanto Roberto Moura, Mônica Velloso e Fânia Fridman recorrem a métodos acadêmicos. Isso nos remete a Michel Pollak em *Memória Esquecimento Silêncio*<sup>66</sup>. O autor, especialista em história do tempo presente, cita Maurice Halbwachs (também historiador da mesma linha) para lembrar que há uma negociação “para conciliar memória coletiva e memórias individuais” e que aquelas têm por função “reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva do grupo”. Embora a memória coletiva seja forjada externamente, Halbwachs ressalta que a memória individual precisa concordar com a coletiva:

“Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e haja suficientes pontos de contato entre elas e as outras para que a lembrança os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum”<sup>67</sup>.

Pollak nos diz ainda que essas lembranças – individuais e/ou coletivas – “são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política”<sup>68</sup> e que, assim como se seleciona o que deve ser lembrado, escolhe-se o que deve ser esquecido. O que nos leva a perguntar: por que

66 POLLAK, Michel. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Revista Estudos Históricos. vol. 2, n. 3: Cpdoc, Fundação Getúlio Vargas, 1989, p. 3-15.

67 HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*. Paris, PUF, 1968, apud POLLAK, Michel. op.cit.

68 POLLAK, Michel. op.cit.

negros e judeus fazem tão pouca referência a sua convivência, seja em relatos de memória (como Malamud), seja em textos acadêmicos (como de Fridman, Moura e Velloso)? Em entrevista por e-mail, Fânia Fridman respondeu a esta pergunta com outra: “Pouca referência em que sentido? Produção acadêmica? Acho que os temas relativos à questão das minorias ou das identidades culturais ou da história cultural foram se estabelecendo há poucos anos, daí a produção acadêmica ser ainda pequena”.

É uma possibilidade, mas há ainda outra, que não exclui esta, no caso dos judeus. Helena Salém nos diz que os oriundos da Europa Oriental buscavam integrar-se o mais rápido possível à sociedade local (segundo ela, o mesmo ocorria com os que seguiram para os Estados Unidos, também nos anos 1920), “comportamento que os filhos absorviam em grau ainda maior, sobretudo na infância, quando não há nada pior que ser identificado como diferente, herdeiro de todos os estereótipos atribuídos ao imigrante a uma *outra* [grifo da autora] cultura”<sup>69</sup>. O nosso entrevistado, nascido na Polônia e emigrado para o Brasil quase adulto, se encaixa perfeitamente neste caso, ao exibir sua nacionalidade brasileira, segundo ele conseguida com muito esforço, em um Brasil que ele se orgulha de ter ajudado a construir.

Mas essa necessidade de afirmar-se igual aos da terra talvez seja uma explicação para judeus chegados aqui nos anos 1930 ignorarem ou afastarem os negros de sua memória, já que as camadas médias e superiores da sociedade não os viam com bons olhos, como Rachel Soihet<sup>70</sup> e Moura demonstram exaustiva-

69 SALÉM, Helena. op.cit. p. 46.

70 SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: Estudos sobre o Carnaval da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

mente. E, por falar em infância, é bom lembrar que boa parte da população em idade escolar da Praça Onze estudava na Escola Municipal Benjamin Constant (demolida em 1930), mas os negros e os judeus não falam uns de outros em seus relatos sobre esse período. É o que acontece no depoimento da médica Bertha Vitis Feferman, que abre o capítulo *Um Gueto sem Muralhas ou Restrições*. Ao menos um negro, o compositor Buci Moreira, neto de Tia Ciata, foi seu contemporâneo, mas ela não fala dele, nem de outros com os quais dividia os bancos da escola ou o recreio.

Se temos algum tipo de explicação (insuficiente, é verdade) sobre o silêncio dos judeus sobre os negros, falta saber por que o inverso também ocorre. E não é por descuido com o passado, como comprova a lembrança que Maria do Socorro tem de Buci de Almeida e das histórias que ouvira sobre a avó dele, Tia Ciata. Mas, se ela não se lembra da convivência com os judeus, ao menos um contato havia e foi comentado pelos contemporâneos da Praça Onze: dos homens negros com as prostitutas judias do Mangue, como relata Sérgio Cabral em *As Escolas do Samba do Rio de Janeiro*, ao falar do malandro Brancura, assim apelidado porque preferia as moças de pele, olhos e cabelos claros (como as asquenazes). Ele tinha como maior rival Saturnino, filho do tenente Hilário Jovino, o criador de ranchos e blocos carnavalesco. Segundo Cabral, o rapaz era “malandro e desordeiro muito temido naquela região, que deu muitos desgostos ao pai... Saturnino acabou morrendo jovem, na Cidade Nova, com um tiro na boca”<sup>71</sup>. A moral vigente até poucas décadas atrás explica porque essa parte da memória demorou tanto tempo para aflorar. Mas

---

71 CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996, p. 52 e 53.

Pollak nos ensina que estes fatos escondidos não são esquecidos, tornam-se o que ele chama de memórias “proibidas” ou “clandestinas” (aspas dele), mas uma vez que “conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória”<sup>72</sup>.

Convivendo no mesmo espaço, negros e judeus se diferenciavam na forma de ocupá-lo ou de brigar por ele para “terem reconhecida sua própria existência”, como cita Mônica Velloso<sup>73</sup>. Enquanto os negros tinham instituições informais, sem sedes ou estatutos, os judeus criaram jornais, clubes, sinagogas e até escolas, assim que chegaram ao Brasil. E a coloração política dos judeus (ou a intenção de manter-se neutro) era explícita, a se julgar pela quantidade de membros da comunidade que se filiavam a correntes e partidos já existentes, como citam Fânia Fridman e Samuel Malamud. Já os negros, embora se organizassem na festa, na religião e na solidariedade, não quiseram (ou não puderam) integrar partidos ou criá-los para defender seus direitos. Mônica Velloso explica esse desinteresse na política oficial lembrando que, historicamente, as comunidades negras se caracterizaram por uma “resistência subterrânea”, o que raras vezes os levou a um confronto direto com o poder, mas aproveitou sempre as brechas para colocar-se na sociedade. Nesse sentido, a autora destaca o papel da mulher nas comunidades negras da época: “Ela jamais briga[va] pelas ‘grandes causas’ [aspas da autora], mas é [era] incansável na luta do cotidiano”<sup>74</sup>.

Os negros e os judeus se encontravam na música e, em especial, no carnaval. Isso nos afirmou Fânia Fridman por e-mail,

---

72 POLLAK, Michel. op.cit.

73 VELLOSO, Mônica P. op.cit.

74 VELLOSO, Mônica P. op.cit.

além de ter mostrado a foto de um desfile de bloco na Praça Onze em seu livro. Mas, aí também, os negros pouco falam dos judeus. Moura lembra que os brancos eram aceitos nas festas religiosas dos negros, mas explicita que eram pessoas com influência social, “de que um negro podia se valer em caso de precisão”<sup>75</sup>. Certamente não seriam judeus seus vizinhos, tão pobres e tão vigiados pela polícia quanto eles. Um ou outro samba os cita. Recolhi quatro: o mais conhecido é o *Batuque na Cozinha*, de João da Baiana, cujo refrão é “Batuque na cozinha sinhá não quer/ Por causa do batuque eu quebrei meu pé”. Ao descrever seu cotidiano, o compositor, nascido e criado na Praça Onze, diz também: **“Eu fui apanhar meu violão/Que tava empenhado com o Salomão”**. Embora seja um clássico, o samba voltou a ser sucesso nos anos 1980, ao ser gravado por Martinho da Vila.

Há ainda *Amigo Urso*, de Moreira da Silva: “Espero que mande pelo portador que não é nem um favor, estou te cobrando o que é meu/ Se mais queiras aceitar um forte amplexo, deste que muito te favoreceu/ **Eu não sou filho de judeu, dá cá o meu**”, *A Resposta do Amigo Urso*, de Maria Nazaré Maia: **“És perfeito na cobrança/ Como o gringo Salomão / Que vende roupa à prestação”**; e *Risoleta*, de Raul Marques e Moacir Bernardino: “E ela quebrou/ O meu chapéu de palhinha/ De abinha bem curtinha/ E também rasgou/ O terno melhor que eu tinha/ Quem me deu foi a Rosinha/ **E a camisa de seda/ Que eu comprei à prestação da mão do Salomão / (Por preço de ocasião) / E ainda não paguei/ A primeira prestação**”. E ainda deve haver outros...

Reza a lenda que os judeus financiaram os primeiros desfiles de escolas de samba, pois os organizadores passavam o livro

75 MOURA, Roberto. op.cit, p. 102 e 103.

de ouro no comércio do bairro, onde predominariam. Há que se comprovar este predomínio e este entrosamento. Segundo Cabral, Cartola contou que os primeiros concursos entre as escolas de samba eram feitos “com a ajuda de um turco da Rua Senador Eusébio”<sup>76</sup>. O próprio autor sugere confusão de etnia e nacionalidade:

“Cartola não teria confundido um judeu com um turco? Afinal, durante muitos anos, a freguesia dos subúrbios cariocas nunca identificou com muita convicção o vendedor a domicílio de roupas, tecidos, móveis etc. Era o turco ou judeu de prestação? O turco (como era chamado qualquer imigrante do Oriente Médio) concorria com o judeu naquele modelo de economia informal”<sup>77</sup>.

O certo é tanto os negros quanto os judeus eram festeiros, ponto pacífico nos trabalhos usados como base deste texto e nas memórias das pessoas ouvidas para exemplificá-lo. Fânia Fridman cita bailes promovidos pelos judeus, aos quais compareciam até 3 mil pessoas (para uma comunidade que não chegava a 20 mil no Rio de Janeiro, segundo o Censo de 1940), inclusive no clube Banda Portugal<sup>78</sup>, fundado pela comunidade lusa, mas ponto tradicional de sambistas, existindo até hoje nas imediações do que foi a Praça Onze. Malamud fala de Zisman (citado assim sem se saber se é esse seu nome, sobrenome ou apelido), músico e regente de orquestra, louco por jogo, que também tocava nas festas dos clubes israelitas e nos cabarés e teatros de

76 CABRAL, Sérgio. op.cit. Ele diz que a declaração foi dada para o livro *Fala, Mangueira*, mas não dá o nome do autor ou qualquer outro dado bibliográfico. p. 67.

77 CABRAL, Sérgio. op.cit. p. 67.

78 FRIDMAN, Fânia. op.cit. p. 47.

revista, mas nem aí se fala sobre seu provável relacionamento com os músicos negros que (como Sinhô, Donga, João da Baiana e outros) que viviam pela Praça Onze ou com os que também eram jogadores (como Brancura e Ismael Silva).

Estes sambistas, em seus depoimentos a jornais dos anos 1970 e ao Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, também não falam de músicos de fora de seu grupo, a não ser os que são consagrados até hoje, como Francisco Alves, Mário Reis e poucos outros. É difícil imaginar que nos bailes não se misturassem músicos de todas as etnias e religiões, embora os sambistas, em geral negros, muitas vezes fossem impedidos de entrar para dançar (como contou Pixinguinha), o que era comum em outros estabelecimentos públicos da época. Ressalte-se que não há notícia de que isso ocorresse nos clubes da comunidade judaica. É difícil também acreditar que, morando nas mesmas ruas, frequentando as mesmas escolas e bares, um grupo não se lembre das festas do outro. Nesse sentido, os judeus falam dos negros (Fânia e Malamud citam o carnaval, por exemplo), mas parecem ter sido invisíveis para eles.

Uma invisibilidade que, se existiu até aqui, não apagou a memória, apenas a adormeceu ou a levou para a clandestinidade, como diz Pollak. Um dia ela aflorará e o fato de a grande parte dos personagens já não viver dificulta, mas não impede que esse passado venha à luz. Se, como diz o autor, as lembranças sobrevivem durante décadas e “esperam o momento propício para serem expressas”<sup>79</sup>, essa convivência das duas comunidades um dia também fará parte da memória coletiva carioca e/ou brasileira.

---

79 POLLAK, Michel. op.cit.

Quando fala em sobrevivência, Pollak se refere às perseguições stalinistas na União Soviética dos anos 1930 e 1940, experiência bem mais traumática que a vivida por judeus e negros no Rio na mesma época e no mesmo bairro. Estas comunidades recém-chegadas como imigrantes tentavam adaptar-se a uma nova realidade, a despeito das adversidades e do pouco apreço do governo e das forças que o apoiavam. Para ambas, o trauma (escravidão, pogroms, êxodo forçado, violência, etc) era passado, mas houve um esforço para não esquecê-lo. Resta-nos contar como se deu a reconstrução de suas vidas em comum (ou em separado) na Praça Onze.

— CAPÍTULO 4 —  
**APAGADA DO MAPA.  
VIVA NA MEMÓRIA**

**O** MONUMENTO MAIS conhecido da área que a Praça Onze ocupava é o sambódromo, cujo nome oficial é Passarela do Samba Darcy Ribeiro, homenagem ao então vice-governador e antropólogo que encomendou a obra ao arquiteto Oscar Niemeyer. O objetivo era dar um lugar definitivo ao desfile das escolas de samba na Avenida Marquês de Sapucaí, onde acontecia desde meados dos anos 1970. Até então, as arquibancadas eram montadas e desmontadas, uma operação que ia de outubro do ano anterior até maio ou junho após o carnaval. A inauguração aconteceu no carnaval de 1984 e, já neste ano, o lugar ganhou o apelido de sambódromo. Para quem conheceu a região da Praça Onze depois, é difícil localizar o bairro, porque duas grandes obras realizadas no século XX mudaram radicalmente a paisagem: a construção da Avenida Presidente Vargas, no início dos anos 1940 e a chegada do metrô, nos anos 1980. Felizmente, o Rio de Janeiro é uma das cidades mais fotografadas do mundo e sobraram imagens para se comparar a antiga configuração da área com a atual. Ainda persistem uma ou outra rua ou vila (que os cariocas chamam de avenida), mas estão totalmente ocultas pela grandiosidade do monumento ao samba.

Houve um logradouro com o nome Praça 11 de Junho, homenagem à Batalha do Riachuelo que marcou, em 1865, a vitória brasileira na Guerra do Paraguai, mas o bairro conhecido com este nome abrangia muitas outras ruas e quadras ao seu redor. A praça ficava entre as atuais ruas Marquês de Pombal e de Santana, na altura do canal do Mangue, em uma área bem próxima à igreja de Santana, onde hoje é a Avenida Presidente Vargas. Em volta dela, havia ruas de traçado regular, em uma extensão que vai da atual Praça da República até o viaduto dos Marinheiros, próximo ao Monumento a Zumbi. As ruas mais movimentadas, a Senador Eusébio e Visconde de Itaúna, paralelas ao canal do Mangue, desapareceram com a abertura da Avenida Presidente Vargas. Eram perpendiculares às ruas Marques de Pombal e de Santana que ainda existem.

Até o século XVIII, o local era praticamente desabitado e destinado à serventia pública, lugar de passagem praticamente ermo, entre o centro da cidade e o bairro de São Cristóvão, onde a parca aristocracia da época morava. Logo se estabeleceram ali irmandades de ofícios, que eram grupos de trabalhadores, geralmente artesãos independentes que se reuniam para cultivar o santo padroeiro de sua atividade. As irmandades que se estabeleceram nas imediações do que viria a ser a Praça Onze eram compostas, em sua maioria, por negros, que construíram suas capelas e igrejas. A região conhecida como Rocio Pequeno – em contraponto com o Rocio Grande, atual Praça Tiradentes – era insalubre, com seus charcos, e de difícil acesso, pois os caminhos que levavam ao atual centro do Rio não passavam por ali.

No início do século XIX, quando a família imperial se instalou na Quinta da Boa Vista, abriu-se uma estrada de acesso ao Paço Imperial e, aí sim, a área começou a ser valorizada e urbanizada, com a abertura de ruas de traçado simétrico, o que

ainda não acontecia nos bairros mais povoados de então, como o Centro da cidade e São Cristóvão. A área recebeu o nome de Cidade Nova – nome que permanece até hoje – pois para ali se pretendia levar órgãos administrativos. Alguns, como o Museu Real, chegaram a ser lá instalados. A aristocracia da época construiu seus palacetes ao redor dessa área, então valorizada por estar a meio caminho do centro da cidade e da moradia da família real, que passou a atrair as atenções e a ser o exemplo de comportamento a ser copiado.

Na segunda metade do século XIX, com a expansão dos transportes urbanos, incluindo a Estrada de Ferro Dom Pedro II (hoje conhecida como Central do Brasil), a paisagem humana foi se modificando. Enquanto a alta burguesia se mudava para os bairros da orla (Flamengo e Botafogo, já que Copacabana, Ipanema e Leblon eram áreas longínquas e de difícil acesso, onde só os excêntricos pensavam chegar), Santa Tereza e Tijuca, os imigrantes que chegavam da Europa e brasileiros pobres foram morar lá. No fim do século XIX, quando a escravidão foi abolida, os negros começaram a chegar, especialmente do interior de Minas Gerais e do Estado do Rio (devido à decadência das fazendas de café) e da Bahia. As chácaras e mansões deram lugar às fábricas de móveis, gráficas, marmorarias e muitas casas de comércio atacadista ou de varejo, além de açougues, restaurantes, padarias, tabernas e lojas de tecidos. Muitos artesãos também estabeleceram suas oficinas na área: chapeleiros, sapateiros, barbeiros, vidraceiros, doceiras, etc. Os portugueses, que já moravam ali, passaram a conviver com imigrantes estrangeiros, especialmente italianos, espanhóis, árabes e judeus (estes vindos da Europa Oriental, de países que em meados do século XX ficaram sob a influência da União Soviética, e do Oriente Médio, em menos quantidade). Do interior do estado do Rio

de Janeiro começaram a chegar escravos libertos, que haviam deixado a lavoura cafeeira, então decadente.

Segundo dados do Censo de 1906, no início do século XX cerca de 200 mil pessoas moravam lá, amontoadas em cortiços e casebres, muitas vezes em imóveis mistos, com comércio no andar térreo e moradia no superior. As condições de habitação tornavam o lugar insalubre e os governos federal e municipal, que buscavam implantar modelos civilizatórios europeus, elaboraram vários planos para modificar o local. É bom lembrar que esta civilização era idealizada, já que a Europa, nesta época, enfrentava graves problemas econômicos, políticos e sociais, que obrigavam boa parte da população a emigrar em busca de melhores condições de sobrevivência. Eram conflitos regionais, religiosos e raciais que traziam para cá os próprios judeus (e outros imigrantes que não são objeto deste livro) e que cresceram e se acirraram a ponto de resultarem, nas décadas seguintes, na Primeira e na Segunda Guerra Mundial.

Historiadores como Fânia Friedman lembram que planos para o centro do Rio de Janeiro serviam à idealização burguesa de civilização que unia beleza (o que significava acabar com os cortiços e mandar seus moradores pobres para bairros distantes), conveniência (melhorar a circulação) e segurança (facilitar a vigilância sobre essa população imigrante, de hábitos, vestes e religiões exóticas)<sup>80</sup>. No entanto, o “bota-abaixo” dos dois primeiros decênios do século XX não atingiu a Praça Onze, talvez pelo protesto dos proprietários dos cortiços, que se recusaram a ficar sem a renda dos alugueis, ou talvez pela resistência dos moradores que já haviam tornado o bairro palco das festas populares, como o carnaval, o Natal e a festa de Nossa Senhora da

---

80 FRIDMAN, Fânia. op. cit. p. 31.

Penha, em agosto, na época tão ou mais importante quando as outras duas comemorações.

Embora pobre, o bairro era animado e bucólico, no relato de seus moradores. O advogado Samuel Malamud chegou lá adolescente, na década de 1920, fugindo com a família das perseguições aos judeus na Ucrânia, e lembra-se da assim da paisagem:

“No centro da praça, no início dos anos 20, havia um belíssimo jardim com árvores frondosas e banquetas floridas. Nas veredas, havia bancos onde os freqüentadores ou transeuntes costumavam repousar, para se abrigar do calor. Esses bancos serviam, com freqüência, de leito para boêmios e mendigos em noites menos frias. Num canto do jardim ficava o coreto onde, aos domingos, a banda da polícia militar entretinha os visitantes com músicas clássicas e populares. No centro, um repuxo artisticamente elaborado. Esse repuxo encontra-se atualmente instalado no Alto da Boa Vista”<sup>81</sup>.

A praça, além de abrigar o comércio e as manufaturas dos moradores, tinha uma vida mundana e boêmia intensa, devido ao grande número de bares e restaurantes. Muita gente circulava por ali de dia (como vendedores ambulantes ou malandros em busca de algum ganho mais ou menos fácil) ou de noite (em um tempo em que não havia refrigeração para tornar os ambientes fechados confortáveis, nem televisão para prender as pessoas dentro de casa). Perto da Praça Onze ficava a zona de meretrício, onde se apresentavam músicos já consagrados, como Sinhô, ou que ficariam famosos mais tarde, como Benedito Lacerda e Luiz Gonzaga. Ainda hoje, entre os sambistas, circulam lendas

81 MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988, p. 19.

de negros que ali se encontravam com as “polacas”, como se referiam às jovens judias, geralmente louras e de pele clara, que vinham da Europa Oriental com promessa de casamento e aqui eram obrigadas a se prostituir para sobreviver.

O mais famoso deles certamente era Brancura, apelido do flautista e compositor Sílvio Fernandes, típico malandro da época, que vivia de vender sambas e de pequenos expedientes que, se não eram desonestos, também não seriam aprovados pela moral vigente na época e muito menos pelas autoridades constituídas. Embora a navalha fosse sua arma e garantia de respeito, homens como Brancura eram respeitados no meio do samba por serem da “turma do Estácio”, da qual faziam parte Ismael Silva e Bide (Alcebíades Barcelos), com os quais fundou a primeira escola de samba, a Deixa Falar. Além disso, era frequente estar com Francisco Alves e o aristocrata Mário Reis, cantores que gravaram alguns de seus sambas. Embora negro retinto, descendente de escravos, Brancura ganhou o apelido por preferir e ser o preferido das moças brancas da zona da prostituição, certamente muitas delas “polacas”.

Além dessa boemia, havia muita festa, especialmente nas casas dos negros, onde as cerimônias afro-religiosas eram precedidas ou seguidas (o mais comum) de batuque. Desde os tempos da escravidão, ainda no século XIX, esses cultos aconteciam, ora tolerados ora reprimidos, mas nunca totalmente aceitos pela sociedade que se queria branca. Recém-chegados ao Rio, os negros baianos faziam as suas rodas de samba e os músicos cariocas (nativos, como Cartola, ou de adoção, como o mineiro Geraldo Pereira) apresentavam novas composições ou exibiam sua maestria no samba e no choro, gêneros que acabavam de nascer, em uma mistura da música europeia (polcas, modinhas, etc) com a africana (lundus e cantos dos rituais afro).



A Praça Onze era também local de festas populares, especialmente o carnaval, quando desfilavam blocos e ranchos, sobretudo depois da abertura da Avenida Central (hoje Rio Branco), quando essas manifestações foram praticamente expulsas do símbolo da Paris tropical, ideal de Rio de Janeiro acalentado pelo poder público e pelos segmentos que o apoiavam. Aos ranchos era permitido desfilar na Avenida Central, mas só nos três dias da festa, que naquela época ia de domingo a terça-feira apenas. Por isso, eles ensaiavam na Praça Onze. As outras manifestações populares, especialmente os blocos de carnaval, que não eram bem vistos por serem troças de negros sobre si e sobre os brancos, se concentraram nas imediações da Praça da República e, particularmente, na Praça Onze. Com a valorização do que se chamava Cidade Velha – o entorno da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), inaugurada para ser um boulevard parisiense em plenos trópicos – a população pobre que ali morava foi empurrada para os lados da Cidade Nova, próximo ao Campo de Santana.

O carnaval se estendia pela madrugada e tinha no domingo e na terça-feira os dias mais animados, mas não era tranquilo, como contou o compositor Mário Lago em sua autobiografia *Na Rolança do Tempo*. Conflitos entre grupos de foliões rivais (de blocos ou ranchos) não raro terminavam com a chegada polícia ou da ambulância para recolher os feridos. Isso, aliado ao fato de o carnaval ser predominantemente produzido por negros ex-escravos ou seus descendentes, afastava os seguimentos médios e superiores da sociedade daquele lugar. Havia algumas exceções, pois Mário Lago (filho único de um maestro) contou, no já citado livro *Na Rolança do Tempo*, que ia sempre naquele carnaval e, vez por outra, encontrava o compositor e maestro Heitor Villa-Lobos, já consagrado, mas sem abrir mão de escutar música

das classes populares nos locais onde esta era feita, como a Praça Onze e o morro de Mangueira, próximo dali.

Embora reconhecido internacionalmente como compositor erudito, a relação de Villa-Lobos com estes sambistas era tão próxima e conhecida que o maestro norte-americano Leopold Stokowski o encarregou de chamar sambistas para gravar o disco *Native Brazilian Music*. A gravação aconteceu em 1940, como parte da Política da Boa Vizinhaça, com a qual os Estados Unidos tentavam neutralizar a influência da Alemanha na América Latina. Os americanos ainda não tinham entrado na Segunda Guerra Mundial, mas temiam as inclinações do presidente Getúlio Vargas para o nazi-facismo que começava a dominar a Europa. Vargas assumira o governo com uma revolução em 1930 e o tornara uma ditadura com o golpe do Estado Novo em 1937. Se não era francamente pró-Itália e Alemanha, também não reprimia, até o início dos anos 1940, as manifestações favoráveis a estes governos.

Coube a Villa-Lobos atender ao pedido de Stokowski de chamar para a gravação quem fazia “a mais legítima música popular brasileira”. O compositor Donga, que anos antes havia gravado o primeiro samba, *Pelo Telefone*, e os fundadores da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, Cartola e Zé Espinguela, amigos do maestro, fizeram a gravação. Embora não morassem na Praça Onze, frequentavam o local no carnaval e nas festas que ocorriam durante todo o resto do ano. Neste disco, estão as primeiras gravações do compositor Cartola e, até os anos 1970, praticamente as únicas.

As primeiras escolas de samba, criadas no fim dos anos 1920 – a Deixa Falar (no Estácio, bairro próximo à Cidade Nova), a Estação Primeira de Mangueira (no morro de mesmo nome, também próximo) e a Portela (que saiu pela primeira vez com o

nome de Vai como Pode, do subúrbio de Oswaldo Cruz, região de Madureira, distante quase 40 quilômetros) – desfilavam na Praça Onze, local mantido nos anos 1930, quando começaram os concursos entre elas, inicialmente promovidos pelos jornais *Mundo Esportivo* e *O Globo* e, depois, pela prefeitura do então Distrito Federal. Muito natural, como conta Sérgio Cabral em *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, já que os blocos que surgiam nesta época desfilavam na Praça Onze e os ensaios dos ranchos (antecessores das escolas de samba) eram na Rua Visconde de Itaúna.

Segundo Cabral, o local do primeiro concurso entre as escolas de samba, realizado em 1932, só podia ser mesmo a Praça Onze, “uma África em miniatura”, como dizia o artista plástico e também sambista Heitor dos Prazeres, outro frequentador. Mas Cabral lembra que estes negros conviviam com uma comunidade judaica também recém-chegada e bastante variada em sua composição humana. O líder judaico Elias Lipner diz, no prefácio do livro *Recordando a Praça Onze*, que tal grupo era formado por “silenciosos e dom-quixotes, boêmios sem lar e mascates bem situados, bobos e gozadores astutos, comediantes profissionais e amadores de arte, escritores principiantes eternos e poetas ingênuos e, principalmente, pessoas cheias de boa vontade e raivosas, solícitas e invejosas, puritanos e decadentes”<sup>82</sup>.

Como se vê, não só sambistas pioneiros, com suas festas e sua cultura, movimentavam a Praça Onze. No mesmo livro, Samuel Malamud cita pelo menos cinco jornais da comunidade e outro tanto de instituições judaicas com endereço lá e afirma que o movimento era intenso da manhã à noite alta. Independente da hora, o bairro “regurgitava de judeus”, escreveu ele. Além dos

---

82 MALAMUD, op.cit, p 13

que moravam lá, iam também os associados e dirigentes das instituições mantidas por eles nas imediações e os recém-chegados solteiros e sem família. Todos permaneciam na rua noite adentro. “Após o fechamento do comércio, faziam as suas refeições no bairro. Na Praça Onze e nas proximidades várias pensões familiares forneciam refeições dos tradicionais pratos da comida judaica”<sup>83</sup>. Malamud conta que os clubes da comunidade judaica promoviam *matinéés* dançantes, palestras, espetáculos de teatro, e fala de bailes que reuniam até 3.000 pessoas. O destaque da música na cultura judaica é bastante evidente. Dos negros também. No entanto, quando os dois grupos falam dessas quase quatro décadas em que conviveram na Praça Onze, um não se refere ao outro. Não se tem notícia, nos relatos de Malamud e de outras pessoas da comunidade israelita, de negros tocando nas festas dos judeus ou destes frequentarem as casas das baianas para ouvir música, como faziam outros representantes da classe média carioca. Só se tem notícia de integrantes dos dois grupos juntos nos desfiles de blocos e troças, apreciados e descritos com entusiasmo por quem conta o passado dos negros e dos judeus no bairro.

A população burguesa e aristocrática da cidade não comungava com essa imagem que ficou na memória de Samuel Malamud, nem com o entusiasmo de Sérgio Cabral pelo bairro. Na verdade, tinha fascínio e repulsa pelo dia a dia, pelo divertimento e pelas manifestações culturais de negros e imigrantes pobres, que sequer professavam o catolicismo dominante e quase oficial, como religião. Aquele fervilhar de gente e culturas despertava sentimentos ambíguos. Rachel Sohiet cita o caso do ilustrador e escultor Alfredo Herculano. Ex-aluno do Colégio Pedro II,

---

83 MALAMUD, Samuel, op.cit. p. 31.

que formava as elites de então, ele causava estranheza entre seus amigos, “que não entendiam por que ele deixava a avenida, com seu curso deslumbrante e ia para a Praça Onze ver ‘crioulo”<sup>84</sup>.

No entanto, “ver crioulo” era uma atração oferecida a turistas estrangeiros, como narra Aníbal Machado no conto *A Morte da Porta Bandeira*, e como aconteceu com o produtor de cinema americano Hal Roach, das comédias do grupo Os Três Patetas. Encantado com o que viu em um carnaval dos anos 1930, voltou para Hollywood garantindo que colocaria seus principais artistas, o Gordo e o Magro, se não naquele cenário, ao menos cantando aquela música. Não há notícia de que ele tenha cumprido a promessa, mas ao menos o samba, surgido na Praça Onze, depois por outras vias, chegaria às paradas de sucesso americanas. Já nos anos 40, *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, tornou-se um hit no Brasil e nos Estados Unidos. E não se pode esquecer de Carmen Miranda que, embora nascida em Portugal e criada na Lapa desde a primeira infância, formava seu repertório com composições de frequentadores e/ou moradores da Praça Onze.

A música que eles faziam já havia sido descoberta pelos cantores que caíram no gosto da classe média e que dela vinham, como Francisco Alves, Noel Rosa, Braguinha ou João de Barro (pseudônimos do compositor Carlos Alberto Ferreira Braga que, por ser da classe média da Tijuca, não podia usar seu nome verdadeiro como compositor de sambas e marchinhas de carnaval) e até o aristocrata Mário Reis (advogado pela Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro e membro da família proprietária da Fábrica de Tecidos Bangu). Estes músicos nunca se furtaram a declarar que as canções que encantavam seus públicos vinham da Praça Onze. Embora alguns deles fossem

---

84 SOIHET, Rachel. op.cit. p. 57.

acusados de exigir a divisão da autoria para gravar as músicas, o arranjo era bom para os sambistas também, porque o acesso à nascente indústria fonográfica e ao rádio que começava a invadir todas as residências do país lhes era, se não vetado, bastante dificultado, até porque havia uma regra implícita: cantor cantava e compositor se restringia a lhes fornecer repertório, especialmente se fosse negro, como era o caso dos sambistas da Praça Onze. Ataulfo Alves, que começou a mostrar seus sambas lá, foi uma exceção pioneira. Noel Rosa, nesses primórdios, cantando seu samba *Com que Roupa*, foi outra exceção, mas era branco e de classe média, quase aristocrata. Como já se disse, outros ídolos da época se abasteciam de canções ali, citando (ou não) seus autores. Com autoria comprada ou revelada, o fato é que a música produzida no bairro se espalhava pela cidade e pelo país.

Com a valorização da cultura popular e nacional ocorrida durante o Estado Novo, a Praça Onze entrou na mitologia da cidade como berço das verdadeiras, genuínas e puras manifestações brasileiras, que não se misturavam com estrangeirismos, nem tinham ranço acadêmico. Seu carnaval recebia cerca de 40 mil pessoas por noite, e nos cálculos da imprensa que noticiava os desfiles de blocos, escolas de samba e ranchos, era tida como uma festa importante no calendário oficial do carnaval carioca. É de se imaginar a multidão que atravancava a praça e as ruas adjacentes. Para se ter uma ideia, o sambódromo recebe o mesmo público, segundo dados da Liga das Escolas de Samba (Liesa) que administra o desfile do Grupo Especial, no domingo e na segunda-feira de carnaval. São vendidos 35.000 mil ingressos por noite, entre arquibancadas, cadeiras de pista, frisas e camarotes. Somam-se a estas pessoas cerca de 5.000 que trabalham dentro do sambódromo e cerca de 20.000 que desfilam (entre 3.000 e 3.500 por agremiação) a cada noite. No entanto,

é bom lembrar que estas 20.000 deixam o local assim que acaba a exibição da escola. O que dá uma média de 45.000 pessoas. A diferença é que hoje, além de o sambódromo ter sido construído para receber tanta gente, nos dias de desfile das grandes agremiações há uma operação logística (metrô, ônibus e táxis) que muda o trânsito e a vida dos bairros em volta.

Apesar de ser considerada importante, a praça não foi poupada na reforma urbana promovida no início dos anos 1940 pelo prefeito Henrique Dodsworth e que deu origem à Avenida Presidente Vargas: largo boulevard com muitas pistas, que vai da orla marítima (ou igreja da Candelária) até a Praça da Bandeira. A idéia de rasgar aquela parte da cidade com uma avenida larga ladeada de prédios altos (inicialmente previstos para terem 15 andares, gabarito elevado para 22 andares) é atribuída ao arquiteto suíço Le Corbusier. Já mundialmente famoso, ele veio ao Brasil nos anos 1930, a convite do governo federal, e influenciou toda a geração de profissionais modernistas, a começar por Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Burle Marx, que foram seus auxiliares. Certamente ele não deve ter ido à Praça Onze ou buscado a música popular, pois não se levou em consideração que a execução de suas ideias acabaria com um local onde vivia uma população ativa econômica e culturalmente. Poder-se-ia atribuir esta indiferença à ideologia do Estado Novo, mas o mesmo já ocorrera antes com o morro do Castelo e com a abertura da Avenida Central (hoje Rio Branco), na primeira década do século XX, em tempos ditos democráticos.

Para se abrir a via que cruza toda a região central da cidade, ligando a área portuária à zona norte, foram derrubados os imóveis de dois e três pisos, característicos da antiga Praça Onze. Mas o projeto urbanístico não vingou e até hoje a Avenida Presidente Vargas tem vastas áreas sem previsão de ocupação. Os

recentes projetos de revitalização da parte mais antiga da cidade voltam-se mais para a zona portuária e não privilegiam os muitos terrenos baldios da avenida, que vão crescendo em número e tamanho à medida que se afasta do mar e adentra em direção à Zona Norte e aos subúrbios.

A arquiteta e historiadora Fânia Fridman defende que a construção da avenida não foi unanimidade entre os técnicos da prefeitura e atribui demolição do bairro à necessidade do governo brasileiro, simpatizante às ideologias antissemitas em voga na Europa dos anos 1930 e 1940, de conter os judeus que aqui se refugiaram dessa perseguição e combatiam este governo, ou por terem ideias esquerdizantes, ou como autodefesa. A tabela com base em dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que ela apresenta informa que a Praça Onze tinha na época 110.989 habitantes (pouco mais metade da população do início do século), dos quais 5.202 se declaravam judeus. De toda forma, era um reduto de estrangeiros, pois quase um terço dessa população, 31.085 pessoas, era formado por imigrantes vindos de outros países. Fânia Fridman acredita que a preocupação maior era com os judeus porque “era imperativo para o Estado evitar o agrupamento territorial contínuo daquelas pessoas” (...) “com necessidade e vontade de união e aglutinadas em suas instituições culturais, políticas, religiosas ou sociais”<sup>85</sup>.

Ao se dar ouvidos a Samuel Malamud, a manobra surtiu efeito. Mesmo reconhecendo que “a comunidade [judaica] está integrada ao meio ambiente do país”, ele diz que “dentro da vida comunitária, não mais reina aquela dinâmica e aquele fervor dos idos anos da Praça Onze...”<sup>86</sup>. Aparentemente, os judeus sa-

---

85 Fridman, Fânia, op.cit. p. 48

86 MALAMUD, Samuel, op cit, p. 105.

íram sem reclamar. Malamud afirma que, já no início dos anos 1940, “os habitantes de origem judaica daquele bairro, na sua grande maioria, já haviam mudado para os mais diversos bairros da cidade em pleno crescimento”<sup>87</sup>. E Fânia Fridman não faz qualquer registro de sua resistência para saírem de lá, nem da demolição, extinção ou transferência para outros bairros de seus clubes, restaurantes e outros pontos de encontro.

No que diz respeito aos demais grupos que ali viveram, especialmente os negros e ex-escravos, ocorreu o contrário. Os protestos vieram antes da demolição dos imóveis e, no carnaval de 1941, a marcha *Praça Onze*, de Herivelto Martins e Grande Otelo, que lamentava o fim do logradouro, fez enorme sucesso. Diz a lenda a respeito da música que o ator Grande Otelo escreveu a letra e apresentou-a a pelo menos outros dois compositores, Wilson Batista e Max Bulhões, que não se animaram a compor a melodia. Só Herivelto Martins atendeu à insistência diária do amigo, seu companheiro de elenco nos shows do Cassino da Urca. A letra previa o mito que se criaria em torno da Praça: “Vão acabar com a Praça Onze/Não vai haver mais Escola de Samba, não vai/Chora o tamborim/ Chora o morro inteiro/Favela, Salgueiro Mangueira, Estação Primeira/ Guardai os vossos pandeiros, guardai/ Porque a Escola de Samba não sai/ Adeus, minha Praça Onze, adeus/ Já sabemos que vais desaparecer/ Leva contigo a nossa recordação/ Mas ficarás eternamente em nosso coração/ E algum dia nova praça nós teremos/ E o teu passado cantaremos”.

O samba de Grande Otelo e Herivelto Martins é certamente o que mais sucesso fez e que ficou até hoje, mas não foi, absolutamente, um protesto solitário. A pesquisadora inglesa Daniella

---

87 MALAMUD, Samuel, op cit, p. 105.

Thompson, em seu site *Musica Brasiliensis*, lista mais de 50 composições sobre o bairro ou que, no mínimo, o citam. O compositor Assis Valente, que fornecia músicas para Carmen Miranda no auge de seu sucesso, tem ao menos umas cinco: *Oi, Maria*, de 1932, *Cansado de Sambar*, de 1937, *Bola Preta*, de 1937, *Uva de Caminhão*, de 1939, e *Já que está, deixa ficar*, de 1941. Esta última já um protesto contra a demolição do bairro que ainda não acontecera. Ao longo de muitas décadas essa nostalgia cresceu e contagiou quem não viveu ou não passou por lá.

O tempo aumentou o mito em torno do bairro e o sentimento com sua perda. Custódio Mesquita, Marino Pinto, Benedito Lacerda, Geraldo Pereira, Zé Kéti e toda uma plêiade de compositores brasileiros cantou a Praça Onze como um lugar mítico. Poucas dessas músicas viraram clássicos, mas um dos grandes hits de 1965, ano do quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro, que virou clássico do carnaval, foi o *Rancho da Praça Onze*, de João Roberto Kelly e Chico Anysio. Cantada por Dalva de Oliveira, então voltando à ativa depois de passar por problemas de saúde, a marcha-rancho era um hino à nostalgia: “Esta é a Praça Onze tão querida/ Do carnaval à própria vida/ Tudo é sempre carnaval/ Vamos, ver desta praça a poesia/ E sempre em tom de alegria/ Fazê-la internacional/ A praça existe, alegre ou triste/ Em nossa imaginação/ A praça é nossa, o povo é nosso/ No Rio quatrocentão/ Este é o meu Rio boa praça/ / Simbolizando nesta praça/ Tantas praças que ele tem/ Vamos da zona norte à zona sul/ Deixar a vida toda azul/ Mostrar da vida o que faz bem/ Praça Onze, Praça Onze”.

As escolas de samba também sempre a incluíram em seus enredos, quando não a tinham como tema principal. Após a demolição, quem primeiro a cantou no desfile principal foi o Salgueiro, com *Epopéia do Samba*, de 1955. Três anos depois, foi

a vez da Cartolinha de Caxias (atual Grande Rio), cujo enredo era *Samba na Praça Onze*. No carnaval do quarto centenário, em 1965, as duas maiores escolas da época saíram falando do bairro. A Portela veio com *Histórias e Tradições do Rio Quatrocentão – do Morro Cara de Cão à Praça Onze* e a Mangueira trouxe *História do Carnaval Carioca – Eneida*. Salgueiro novamente, a União da Ilha por duas vezes e a Mocidade Independente de Padre Miguel voltariam ao assunto nos anos seguintes, mas foi o Império Serrano quem a declarou imortal, com o samba *Bumbumpaticundumprugurundum*, que venceu o carnaval de 1982. O título se baseia em uma afirmação atribuída a Mário de Andrade, segundo o qual o ritmo do samba era marcado por estes sons. O enredo de Maria Augusta contava a história do carnaval e o samba de Beto Sem Braço e Aloísio Machado dizia: “ó Praça Onze, tu és imortal...”.

A ideia de levar órgãos públicos para lá começou a se concretizar nos anos 1980, com a construção da sede administrativa da prefeitura do Rio de Janeiro. Embora tenha oficialmente o nome de Centro Administrativo São Sebastião (Cass), os próprios funcionários (e até alguns prefeitos) chamam o enorme prédio por seu apelido, Piranhão, referência à zona de meretrício que houve ali até meados dos anos 1980. Nos anos seguintes, a ocupação avançou com a construção de alguns prédios residenciais e administrativos (como a central da Empresa Brasileira de Correios e o Teleporto) e o Centro de Convenções. Há áreas de entretenimento, como o sambódromo e o Terreirão de Samba, praticamente só ocupados na época do carnaval ou com a presença, cada vez mais rara, de circos. Há ainda o Centro Cultural Calouste Gulbenkian, administrado pela prefeitura do Rio de Janeiro, mas pouco frequentado pela população e de programação tímida, além de cursos artísticos/profissionalizantes.

Desde a criação do sambódromo, há projetos para ocupação da área, geralmente esquecidos com o decorrer do tempo. A própria Praça da Apoteose, ideia de Darcy Ribeiro para os desfiles de escolas de samba, não emplacou como queria seu criador, como espaço de manifestações políticas e de exibição das escolas de samba. No primeiro ano do desfile, em 1984, algumas agremiações ensaiaram coreografias para ocupar o espaço, mas a Estação Primeira de Mangueira, última a desfilar e campeã daquele carnaval (junto com a Portela), anarquizou a ideia, dando meia volta ao chegar à dita Apoteose. O local chegou a ser usado para grandes espetáculos de música popular a partir de junho de 1984, quando Milton Nascimento o inaugurou com um grande show. Lá se apresentaram roqueiros seminais como Rolling Stones, Bob Dylan e Eric Clapton (este duas vezes) e outros sazonais, como Guns & Roses, Nirvana, Supertramp, Red Hot Chili Peppers, entre outros.

Artistas nacionais, como os roqueiros brasileiros dos anos 1980, Caetano Veloso e Gilberto Gil, também se apresentaram ali, alguns em shows memoráveis. Já a política não se adaptou ou não se interessou pela Apoteose. A única manifestação marcante que entrou na memória da cidade foi o show que, em 1989, serviu para artistas de todos os estilos e gêneros manifestarem seu apoio ao então candidato à Presidência da República Luiz Inácio Lula da Silva, que perderia naquele ano a eleição para Fernando Collor de Melo. Nas outras quatro eleições a que concorreu (perdeu as duas primeiras e ganhou as duas últimas), nem Lula, nem os artistas que o apoiaram pensaram no local para manifestações políticas. Hoje alguns raros eventos religiosos movimentam a área fora da época de carnaval. Durante algum tempo, lá funcionou um Centro Integrado de Educação Pública (Ciep), gênero de escola criado no primeiro governo de

Leonel Brizola e apelidado, por isso, de Brizolão, mas também as atividades educacionais deixaram o local por sua inadequação a elas.

Atualmente, portanto, há enormes espaços vazios onde o bairro Praça Onze aconteceu entre o fim do século XIX e a década de 1940.

— EPÍLOGO —

## COMO CHEGUEI À PRAÇA ONZE

CERTA VEZ, AO fazer uma reportagem sobre o advogado e líder da comunidade judaica Samuel Malamud para o jornal *O Estado de S. Paulo*, soube que os judeus que vinham para o Rio de Janeiro nas primeiras quatro décadas do século 20, fugindo de perseguições na Europa Oriental, instalavam-se na Praça Onze. O bairro, demolido para dar lugar à Avenida Presidente Vargas (nos anos 1940), ao metrô e ao sambódromo (nos anos 1980), era também reduto dos ex-escravos (e seus filhos) que, naqueles anos, criavam o samba, primeiro como forma de resistência cultural e depois como música brasileira por excelência.

De imediato, me veio a curiosidade: como conviveram dois grupos aparentemente tão diversos, inclusive fisicamente (os judeus da Europa Oriental tendem a ter cabelos, olhos e pele claros), mas com traços históricos tão semelhantes (perseguições, êxodo forçado, dificuldades de adaptar-se a uma cultura e a uma terra nova, além do humor, como veremos adiante)? Para me certificar de que esta convivência foi tranquila, busquei registros policiais na área à época em que negros e judeus conviviam na Praça Onze e não os encontrei. Pode ser que existam, mas não foram importantes para tornar os dois grupos antagonistas, pelo contrário. Dos quase vinte registros que li, eles se colocavam do

mesmo lado de seus opositores. Se não aliados, não eram opositores.

Ao me debruçar sobre o assunto, vi que há uma literatura interessante sobre os negros e outra sobre os judeus na Praça Onze. São citadas as mesmas ruas, bares e até escolas, mas quem fala de um grupo quase não faz referência ao outro. Ao escrever suas memórias em *Recordando a Praça Onze*<sup>88</sup>, o próprio Malamud cita apenas dois negros, embora lembre que o local fervilhava de tarde. Era “como se um povo fosse invisível para o outro”, como diz Sérgio Cabral em *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*<sup>89</sup>.

Em conversas informais, descendentes de judeus e negros afirmam que havia uma convivência pacífica, até amigável, com conflitos normais de qualquer vizinhança. No entanto, poucos personagens de um grupo são citados nos estudos sobre uns ou outros. O que nos leva ao historiador francês Michael Pollak, para quem a memória serve para manter a coesão dos grupos (étnicos, religiosos, políticos ou nações) e, por isso, são elaboradas. Pollak era austríaco radicado na França, autor seminal para a História Oral ou do Tempo Presente, que tem como fonte principal depoimentos dos contemporâneos dos fatos estudados. Ele pesquisou as memórias de sobreviventes aos campos de concentração na Segunda Guerra Mundial e daí elaborou uma reflexão teórica sobre a identidade social em situações limites. Viveu de 1948 a 1992 e era pesquisador do Centro Nacional da Pesquisa Científica da França. Esteve no Brasil nos anos 1980,

---

88 MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988.

89 CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996. p. 67.

como professor visitante do Centro de Pesquisa e Documentação (CPDoc) da Fundação Getúlio Vargas e do Museu Nacional/UFRJ. Nessa temporada brasileira, não escreveu qualquer documento a respeito do assunto deste livro. Foi minha iniciativa tomar emprestadas suas ideias para falar do tema.

Segundo Pollak<sup>90</sup>, dados esquecidos formam uma memória subterrânea que, em um dado momento, romperá as barreiras que a impediram de aflorar. Ele analisa situações bem mais traumáticas que a de negros e judeus em uma área bucólica (ao menos na memória de quem escreve sobre ela) no início do século passado, mas alguns de seus preceitos se enquadram ao nosso caso. Se houve uma convivência pacífica, por que ela foi esquecida e ficou restrita a uma ou outra letra de samba, ou a frases solitárias nos livros e depoimentos dos membros e descendentes dos dois grupos? Essa é minha primeira questão. Convivência houve e creio ser impossível pessoas dividirem um espaço sem haver troca, seja ela amigável ou conflituosa.

Mas há outras questões. Além das citações em letras de samba, ao menos um personagem passou de uma cultura a outra e ganhou mundo. Tanto Samuel Malamud, nas suas memórias, quanto Nei Lopes, na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*<sup>91</sup> citam o Dr. Jacarandá, rábula que circulava pela Praça Onze exercendo seu ofício para aquela população desassistida pelo poder público. Ele também é tido como o inspirador do Zé Carioca, personagem criado por Walt Disney no filme *Alô, Amigos!* como o brasileiro típico, e que se tornou quase tão popular

---

90 POLLAK, Michel. “Memória, Esquecimento, Silêncio” *Revista Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3: Cpdoc, Fundação Getúlio Vargas, 1989. p. 3-15.

91 LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.



quanto o Pato Donald. Walt Disney não era judeu, mas cercou-se deles para criar seu império de entretenimento. Eu não soube de registro de visita de Walt Disney à Praça Onze, mas de pelo menos um produtor hollywoodiano, Hal Roach, o dos Três Patetas. Ele chegara a Hollywood na década de 1910 e, embora não haja informações sobre sua religião, muito provavelmente era judeu, como a maioria dos pioneiros do cinema americano.

Isso nos remete ao humor, uma semelhança entre judeus e negros pouco pensada. Ambos são autorreferentes, implacáveis, mas não grosseiros, anti-autoritários e capazes de zombar de todos, “inclusive de Deus”, como diz Helena Salem sobre os judeus em *Leon Hirszman, o Navegador as Estrelas*<sup>92</sup>. Um poema de Scholem Aleichem, poeta judeu nascido na Rússia, que escrevia em iídiche, mas fez muito sucesso quando traduzido para o inglês e outras línguas, evidencia de que e como este grupo costuma rir:

“Benditos sejam os que residem na tua casa (Bem, mas eu imagino, Senhor, que a tua casa seja mais espaçosa do que a minha choça)

Eu te louvo, meu Deus e Rei (Que me adiantaria fazer o contrário?...)

Todos os dias te abençoô (Mesmo de estômago vazio...)

O Senhor é bom para todos (Admitindo que esqueça de alguém, de vez em quando, não tem já muito em que pensar?...) )

Abres a mão e satisfazes todas as criaturas (não é bem assim, Pai do Céu: um apanha um soco na cara; outro, um frango assado. Eu, minha mulher e minhas filhas nunca cheiramos um frango assado, desde os dias da criação...)

---

92 SALÉM, Helena. *Leon Hirszman. O Navegador das Estrelas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997. p. 135.

Ele satisfará os desejos dos que o temem; lhes ouvirá os brados e os salvará (Mas quando, Senhor? Quando?...)”

Mesmo sendo uma tradução em segunda versão, do iídiche para o inglês e deste idioma para o português, tente colocar um batuque nestes versos e teremos um samba de breque, bem parecido com os que negros faziam na Praça Onze, zombando da situação apertada em que viviam, das dificuldades de se enquadrarem em uma sociedade que lhes condenava a diversão (samba e o carnaval) e a religião (cultos afro-brasileiros, então tomando forma). Tidos como ignorantes, preguiçosos e desligados da realidade política que os cercava, os negros (assim como os judeus em outros países, como mostra o poema citado) faziam a crônica e a crítica feroz de seu cotidiano social e político.

A historiadora Rachel Soihet, quando fala dos sambas feitos por negros pobres do centro do Rio de Janeiro, concorda que eram “um dos veículos privilegiados para que os populares retratassem os desacertos daqueles que os oprimiam. Ao mesmo tempo, serviam-se deles para rir de situações das quais não se excluíam”<sup>93</sup>. É certo, portanto, que o humor era uma forma de expressão dos dois grupos: judeus e negros. Havia a barreira da língua entre eles, pois os primeiros falavam iídiche, com sotaques tão diversos que, às vezes, prejudicavam a comunicação entre eles mesmos, e os negros falavam português eivado de dialetos africanos. Mas é improvável que não fizessem piadas sobre e entre si. E é improvável também que a segunda geração de imigrantes, nascida no Brasil e já educada em português, não

---

93 SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: Estudos sobre o Carnaval da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

trocasse troças. Se trocou, para onde foram? Estão só nas letras das músicas? Esta é minha segunda questão.

Outro ponto curioso é a falta de um marco judeu na atual Praça Onze, onde, além do sambódromo, palco do “maior show da terra” no dizer do samba enredo da escola de samba União da Ilha, há o monumento a Zumbi dos Palmares e a Escola Municipal Tia Ciata, para deixar claro que os negros viveram e lutaram ali. O busto do chefe quilombola e a homenagem à baiana, espécie de líder comunitária *avant la lettre*, são o reforço oficial dessa memória (como ensina Pollak no já citado artigo). Talvez por terem permanecido mais tempo na região os negros considerem aquele bairro o local de seu passado, reivindicação atendida pelo poder público e pela memória coletiva (incentivada por aquele). No caso dos judeus, mesmo tendo sido a Praça Onze o foco da sua vida no Rio, com inúmeras instituições que aglutinavam os imigrantes espalhados pela cidade (jornais, sinagogas, centros políticos e/ou recreativos da comunidade), não há qualquer marca dessa época nos dias de hoje. O motivo é mais uma questão.

Quem chegou até aqui, deve ter notado que há (quase) só perguntas sobre o tema proposto e poucas indicações de onde conseguir as respostas. Entre todas estas questões, uma é a mola de minha curiosidade. Se, como diz Pollak, “o presente colore o passado”, que fatos de hoje empurram o relacionamento de judeus e negros para o esquecimento, em um momento em que suas comunidades buscam reavivar as memórias e a história para reforçar o pertencimento ao próprio grupo? E, com mais de 70 anos entre a demolição da Praça Onze e hoje, que sentimentos e acontecimentos levaram ambos os grupos a silenciarem um sobre o outro?

Uma das direções para tentar responder a esta questão foi buscar o testemunho oral de remanescentes de negros e judeus ou de seus descendentes. Em ambos os grupos, encontrei poucas pessoas em condições de dar depoimentos em primeira mão, devido à distância temporal entre os dias de hoje e o bairro Praça Onze. O bairro foi demolido em 1942 e, quem tivesse 10 anos naquela época, hoje tem mais de 80 anos. Consegui algumas histórias com seus descendentes, geralmente de uma segunda geração, já nascida no Rio de Janeiro, mas em outros bairros. Foram relatos preciosos, que me ajudaram a identificar uma memória coletiva, mas que precisam ser vistos em seu contexto.

Entre os descendentes dos negros, há lendas reafirmadas por tanta gente e com tanta convicção que se tornaram quase verdades históricas. O problema é que, até o momento, não me deparei com documentos que as comprovem. É o caso, por exemplo, de se dizer que os primeiros desfiles de escolas de samba foram financiados por judeus. É perfeitamente possível isso ter acontecido. Afinal, o espetáculo era pago com contribuições pedidas aos comerciantes das redondezas e registradas nos livros de ouro. Mas não encontrei nenhum desses livros, o que não significa que não tenham existido ou que tenham se perdido. De toda forma, o comércio nas imediações da Praça Onze era exercido também por portugueses, árabes e outros imigrantes. Não creio ser correto, portanto, inferir que as primeiras escolas de samba (criadas por negros então recém-chegados à Praça Onze) foram financiadas apenas por judeus (que também estavam lá há poucos anos). É certo que eles participavam do carnaval, como me contaram, mas, comprovadamente, apenas como foliões.

De certo tem-se apenas que as primeiras gravações de música brasileira foram feitas pela Casa Edson, gravadora criada

por Frederico Figner, judeu nascido na Boêmia (hoje parte da República Tcheca), que chegou ao Brasil em 1891, aos 25 anos. Tendo passado pelos Estados Unidos de seu périplo até aqui, trouxe para cá a tecnologia de registro de música lançada lá pelo cientista (também judeu) Emile Berliner. Em 1900, Fred Figner (como ficou conhecido) abriu sua loja de discos na Rua do Ouvidor (uma transversal da Avenida Central, hoje Rio Branco, então a rua do melhor comércio da cidade). Dois anos depois, em 1902, lançou o primeiro disco produzido no Brasil, o lundu *Isto é Bom*, de Xisto da Bahia, na voz de Baiano (nome artístico de Manuel Pedro dos Santos).

O lundu é um gênero musical híbrido (com batuques africanos e ritmos portugueses, misturando tambores dos negros com os instrumentos melódicos dos brancos). As letras e a dança do lundu eram consideradas sensuais e malemolentes. É tido como o primeiro gênero criado no Brasil, ainda no início do século XIX, e precursor do samba e do choro. Com a gravação, virou um produto comercial. A partir daí vários artistas lançaram suas músicas pela Casa Edson, que se tornou também representante da gravadora inglesa Odeon no Brasil. Não cabe aqui alongar-me sobre deste catálogo pioneiro de nossa indústria fonográfica, mas vale ressaltar que a música considerada como o primeiro samba brasileiro, *Pelo Telefone*, atribuído a Donga e Mauro de Almeida, também saiu pela Casa Edson, em 1916. Donga apelido de Ernesto Joaquim Maria dos Santos, era assíduo na Praça Onze.

Na verdade, a história dos negros na Praça Onze tem poucos documentos, a não ser depoimentos de alguns deles e fotos que praticamente já se tornaram emblemáticas, ao menos para quem estuda ou se interessa pela cultura negra, ou pelo Rio de Janeiro da primeira metade do século XX. Isso se expli-

ca porque poucos negros eram alfabetizados, então não tinham jornais, pouco escreveram sobre seu cotidiano, sua transmissão de conhecimento era quase sempre oral. E, para a geração que nasceu na era digital, é bom lembrar que fotografias, naquela época, eram caras e raras. Há ainda os depoimentos dos sambistas pioneiros no Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio, geralmente ricos em detalhes, mas lá a Praça Onze é citada, quase sempre, de passagem, raramente citando outros grupos étnicos que ali viviam.

Os judeus tiveram jornais, atas de suas organizações políticas e assistenciais e documentos oficiais, até por uma imposição do governo brasileiro, mas até agora não consegui obter os exemplares da imprensa daquela época, só mais recentes (tanto no Museu Judaico, do Rio de Janeiro quanto na Associação Scholem Aleichem – ASA, instituições que guardam a memória do grupo). Nestes jornais e revistas dos anos 1950 em diante, há muito poucas referências à Praça Onze, porque o objetivo destes veículos era falar do presente e não do passado.

Outra fonte são arquivos de órgãos oficiais (e de repressão) que traziam ambos os grupos sob vigilância, por considerá-los subversivos da ordem vigente. Consultando outros pesquisadores que se debruçaram sobre o assunto, não tive notícias de conflitos entre eles (ao menos que chegassem a virar ocorrência policial). A filha de Samuel Malamud contou-me que seu pai falava de uma convivência pacífica que resultou em uma relação amistosa por muitos anos, mas que não é citada em *Recordando a Praça Onze*. Em resumo, há muito o que se estudar, mas este trabalho terá atingido o objetivo se conseguiu formular bem as questões propostas. Para isso, ele foi dividido em quatro partes: a localização da Praça Onze no tempo e no espaço, a Praça Onze dos judeus e a dos negros e, à guisa de conclusão, o que os estu-

dos sobre memória e história de Michel Pollak têm a nos ensinar sobre o cruzamento dessas duas visões.

Agradeço à professora Rachel Sohiet pela orientação à monografia de conclusão do Curso de Especialização em História do Brasil na Universidade Federal Fluminense, que deu origem a este texto. Após a entrega do meu trabalho, em 2008, incentivada por Marta Abreu, professora da mesma instituição, fiz as entrevistas com os personagens – negros, judeus e seus descendentes – que poderiam me esclarecer as dúvidas levantadas até agora. São histórias saborosas, que me deram hipóteses sobre as causas deste “esquecimento”: da parte dos imigrantes judeus, tudo indica que era urgente integrar-se à sociedade brasileira, tornar invisíveis as diferenças culturais que lhes haviam causado perseguições e mortes em seus países de origem. Para isso, seria inconveniente ligar-se aos negros, grupo que também não era bem visto pela “boa sociedade” e pelas autoridades, especialmente as policiais. Os negros, ao que parece, preocupados em sobreviver no estreito espaço que tinham como descendentes de escravos, não atentaram para diferenças entre os muitos imigrantes com quem dividiam a Praça Onze.

Não sei o quanto avancei, com estas hipóteses, nas respostas às perguntas que fiz. Meu êxito, neste caso, será disseminar minha curiosidade entre outras pessoas e trazer à tona este momento esquecido da cultura brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora. 1996

FEFERMAN, Berta Vitis. *Adeus à Medicina* (parte 2), Boletim da Associação Scholem Aleichem, n° 114, set-out/2008

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda et alli. *Novo Aurélio Século XXI. O Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1999

FRIDMAN, Fânia. *Paisagem Estrangeira. Memórias de um Bairro Judeu no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra*. São Paulo: Selo Negro Edições. 2004

MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos. 1988

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Coleção Carioca. Volume 32. Prefeitura do Rio. 1995

NOBRE, Carlos. *Identidades Mortíferas. A escola Tia Ciata e a questão racial*. Site Questões Negras. 2007. Recolhido no Google em 24/11/2008

POLLAK, Michel. “Memória, Esquecimento, Silêncio” *Revista Estudos Históricos* volume 2, número 3: Cpdoc, Fundação Getúlio Vargas, 1989.

SALEM, Helena. *Leon Hirszman. O Navegador das Estrelas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco. 1997

SOARES, Mariza de Carvalho. *Nos Atalhos da Memória*, in KNAUSS, Paulo (org.) *A Cidade Vaidosa. Imagens Urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999

SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: Estudos sobre o Carnaval da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Editora Fundação Getúlio Vargas. 1998

THOMPSON, Daniella. *Caçando Stokowski*, no site Musica Brasiliensis, em 10/11/2008

*Praça Onze in Popular Song*, no site Musica Brasiliensis, em 24/11/2008

THOMPSON, Edward P. *Costumes em Comum. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

VELLOSO, Mônica P. “As Tias Baianas tomam Conta do Pedaco. Espaço e Identidade

Cultural no Rio de Janeiro” *Revista Estudos Históricos* volume 3, número 6: Cpdoc, Fundação Getúlio Vargas, 1990. p. 207-228

WIKIPEDIA, em 09/11/2008



Composto em Minion Pro 11/15 sobre papel pólen soft 80g/m<sup>2</sup>