

NARRATIVAS DE MEMÓRIA E PERFORMANCES MUSICAIS DOS JUDEUS CARIOCAS DA “PEQUENA ÁFRICA”

Daniel Bitter¹

Professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense – UFF. Pesquisador do NARUA-UFF Artes, ritos e sociabilidades urbanas: imagens, narrativas e sonoridades e do Núcleo Antropologia da Memória: coleções, museus e patrimônios – UFRJ. Publicou o livro A bandeira e a máscara. A circulação de objetos rituais nas folias de reis. Rio de Janeiro: 7 letras, CNFCP/Iphan, 2010.

Resumo

Em 2013, um grupo de aproximadamente vinte músicos, denominado *Rancho Carnavalesco Praça Onze (Klezmer Carioca)*, surgiu na heteróclita cena carnavalesca do Rio de Janeiro. Idealizado por Ricardo Szpilman, membro de uma família de músicos judeus, o grupo desenvolve um trabalho de exploração do repertório de música judaica tradicional do leste europeu, conhecido como *klezmer*, estabelecendo diálogos criativos com a música brasileira. O argumento destas colagens artísticas é o de que os imigrantes judeus estabelecidos no bairro da Praça Onze, no coração do território conhecido como a *Pequena África*, na primeira metade do século XX, teriam convivido com os negros recém-libertos, participando da produção de uma cultura popular urbana. Neste texto exploro as modalidades discursivas e performativas destes músicos na construção de pertencimentos étnicos e sociais e de subjetividades expressas na ideia do “judeu carioca”.

Palavras-chave: Judeus cariocas. Praça Onze. Performance musical. Pequena África. Etnicidade.

¹ Uma versão preliminar deste *paper* foi apresentada no XII CONLAB, Lisboa, com suporte da Capes e na XI Reunião de Antropologia do Mercosul, Montevidéu, ambos em 20015. Sou grato aos coordenadores dos GTs. Agradeço igualmente às colegas Joana Bahia, Patrícia Reinheimer, Nelia S. Dias e Mylene Mizrahi pelas considerações feitas ao texto, em outras ocasiões.

NARRATIVE OF MEMORY AND MUSICAL PERFORMANCES OF THE CARIOCA JEWS OF THE “LITTLE AFRICA”

In 2013, a group of about twenty musicians, called *Rancho Carnavalesco Praça Onze (Klezmer Carioca)*, appeared in the heteroclite carnival scene of Rio de Janeiro. Designed by Ricardo Szpilman, member of a family of Jewish musicians, the group explores the traditional Jewish music of Eastern European repertoire, known as *klezmer*, establishing creative dialogues with Brazilian music. The argument of these artistic collages is that Jewish immigrants established in the district of *Praça Onze* in the heart of the area known as *Little Africa* in the first half of the century XX, had lived side by side with the newly freed blacks, participating in the production of an urban popular culture. In this paper I explore the discursive and performative modalities of these musicians in the construction of ethnic and social affiliations and subjectivities expressed in the idea of “carioca Jews”.

A relação entre judaísmo e carnaval é uma relação que certamente incendia nossa imaginação. Foi quando eles [os judeus] descobriram o Brasil através do carnaval. Moacyr Scliar

Fevereiro de 2014. Villa Dr. Alberto Sequeira, Praça Onze, área central da cidade do Rio de Janeiro. O tema de *O Violinista no Telhado*² é habilmente executado pelo senhor Isaac Veprinsky³, rasgando a atmosfera da vila, em resposta aos precisos movimentos do arco sobre as cordas de seu instrumento. Ao final deste prelúdio, os demais violinistas que o acompanham introduzem um contraponto camerístico. Junta-se aos violinistas um grupo de aproximadamente 20 músicos, entre jovens e idosos, empunhando instrumentos de percussão, sopros e cordas, adensando a frase melódica e a investindo de uma reconhecível pulsação de samba. Em torno do grupo e da casa de número 49, onde vive Pinduca, último judeu e mais antigo morador da bucólica e centenária vila, cerca de 200 pessoas ajeitam-se entre suas estreitas ruas. Um forte clima de saudosismo toma conta da Villa, que, no início do século XX, fora majoritariamente ocupada por imigrantes judeus. Enlaces ancestrais se revivificam através da sonoridade que conecta ecos da música *klezmer* dos *shtetls* às marchas dos cordões e ranchos carnavalescos que teriam se originado no bairro da Praça Onze e adjacências, no burburinho da emergente cultura popular urbana carioca em fins do século XIX e início do XX. Das portas e janelas dos sobrados envelhecidas pela pátina do tempo, desponta o largo sorriso dos moradores, cujos corpos se animam ao som de *Chosen Kale Mazel Tov*⁴, conhecida canção do folclore judaico, aqui, temperada com um forte sotaque de marchinha de carnaval. Uns e outros juntam suas mãos e formam uma roda para dançar ao som da música que acelera, gradual e freneticamente. Em meio a este festim, bebe-se cerveja gelada e comem-se esfirras generosamente distribuídas por Abdullah e sua esposa Nívea, moradores da vila, adeptos da religião evangélica e entusiastas da música judaica. No meio da roda, Cheiva Bemkes, filha de Maurício Bemkes, o Pinduca, e da negra Celi, empunha

Música de autoria de Jerry Bock, compositor norte-americano.

³ Dedico este artigo à memória de Isaac, falecido enquanto o escrevia.

⁴ Canção celebratória que pode ser traduzida como “Boa sorte ao noivo e à noiva”.

firmemente o estandarte do *Rancho Carnavalesco Praça Onze (Klezmer Carioca)*, ostentando radiosamente a imagem da famosa Tia Ciata, negra baiana que se tornaria personagem fundamental da mítica *Pequena África*, junto a velhas e amareladas fotografias de famílias de judeus que emigraram para o Rio de Janeiro.

Este singular acontecimento, envolvendo moradores de uma vila, diversificado público e uma performance musical que reativa narrativas de memória da vida judaica na Praça Onze, é o ponto de partida para este texto. Procu-ro neste trabalho explorar os discursos e as práticas performativas desses músicos na produção existencial de uma “judeidade carioca”. Argumento que os fundadores deste grupo musical, originado em 2013 sob a liderança de Ricardo Szpilman, mobilizam e combinam criativamente ao menos duas distintas tradições culturais que dão pertinência aos seus dinâmicos processos de auto-definição. Trata-se da música *klezmer*⁵ e da *cultura ídiche*⁶ associados aos chamados judeus *ashkenazim*⁷ da Europa central e oriental, de um lado, e o universo do samba e dos ranchos carnavalescos, que tem sua origem remetida ao

⁵ *Klezmer* se refere ao gênero musical que emergiu no contexto da vida judaica do leste europeu em fins da Idade Média, sob forte influência de diversos gêneros folclóricos dos Balcãs, especialmente cigano. O termo em ídiche deriva das palavras *klei* (instrumento) e *zemer* (canção). Os músicos naquele contexto, chamados *klezmerim*, atuavam tanto em ambientes judaicos como não judaicos e ganharam o estatuto de virtuosos capazes de fazer o público dançar ou chorar. Suas performances eram mais frequentemente realizadas em cerimônias, casamentos e demais festividades comunitárias. No século XIX, o *klezmer* se expandiu para além dos limites do Império Otomano. As bandas eram tipicamente formadas por músicos homens e incluíam violinos, violoncelo ou contrabaixo, címbalo e flauta. Outros instrumentos como o clarinete e metais foram incorporados no século XX, já na era do disco. O *klezmer* sofreu profundas transformações ao longo de sua diáspora se dispersando ao redor do mundo e passando a adquirir cores locais. Mais recentemente, *klezmer* passou a se referir a uma cena muito diversificada e, em parte, foi incorporado à categoria abrangente da *world music*.

⁶ O ídiche é a língua falada pelos chamados judeus *ashkenazim* da Europa central e oriental. Originou-se do alemão medieval ao qual se integraram termos do eslavo e do hebraico. Grafado com caracteres desta última. O ídiche é considerado por muitos como mais do que um meio de comunicação, referindo-se a uma totalidade cultural, ocupando ao lado da música, literatura e teatro um lugar central na definição de uma judeidade particular (*Yiddishkeit*). As diversas correntes do sionismo político, em grande medida, se desenvolveram em contraste com o passado diaspórico representado pelo ídiche e pelo *klezmer*, entre outras manifestações. Atualmente, o uso da língua está em declínio em muitas partes do mundo, mas, sintomaticamente, surgem numerosas organizações devotadas ao seu estudo e valorização.

⁷ Os historiadores e estudiosos estão relativamente em acordo em que, a despeito da enorme diversidade das trajetórias dos judeus, pode-se delinear três principais grupos: *ashkenazim*, *sefaradim* e *mizrahim*. Os *ashkenazim* são os judeus de origem alemã que passaram a viver em determinadas áreas da Europa central e oriental, representando o grupo mais numeroso. Os *sefaradim* e os *mizrahim* são respectivamente os judeus de origem Ibérica e os judeus do Oriente Médio.

início do século XX na região central da cidade do Rio de Janeiro, com a presença dos afrodescendentes.

Argumento que uma “etnicidade” está sendo performada por estes músicos, envolvendo especialmente a terceira geração dos descendentes destes judeus imigrantes que chegaram ao Rio de Janeiro no início do século XX, através do cais do porto da Praça Mauá, por onde chegavam, também, os africanos escravizados.

Ao explorar as teorias da etnicidade, sigo a orientação geral de Barth (2000), para quem as diferenças culturais ganham sua pertinência dentro de quadros relacionais onde se organizam as categorias étnicas contrastivas. “O que importa para análise dos fenômenos de etnicidade não é o conteúdo cultural específico deste ou daquele grupo, mas o processo de codificação das diferenças culturais que tornam as categorias étnicas organizacionalmente pertinentes (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 133). Eriksen (1991), por sua vez, argumentou que a etnicidade se refere aos atos de comunicação de distintividade cultural. Argumento que o fenômeno aqui estudado envolve processos complexos e dinâmicos implicados, de um lado, na expressão do anseio de uma integração a uma totalidade mais abrangente e, portanto, na minimização de certas diferenças culturais e, de outro, no reconhecimento de distinções fundamentais. De todo modo, a situação de contato entre judeus e negros, tal como é imaginado pelos meus interlocutores, é o pano de fundo sobre o qual se desenham dinâmicas e narrativas de pertencimento, similaridades e distinções (BARTH, 2000).

Proponho, por outro lado, que essas narrativas e “performances”⁸ se fundamentam na busca de uma (re)vinculação com origens culturais imaginadas, relativas, tanto a uma herança cultural judaica do leste europeu, quanto afrodescendente e carioca. Em outras palavras, estes judeus sentem-se tanto

⁸ Estou particularmente interessado na dimensão experiencial da noção de performance tal como abordada nas perspectivas de Turner (1985), Turner; Bruner (1986) e Schecner (1985), entre outros. Nesta perspectiva, a experiência se completa ou se realiza através da performance. Bruner e Turner (1986) sugeriram que a experiência inclui não apenas sentimentos e ações, mas a reflexão sobre estes. Uso essa noção, também, para pensar os modos com que a memória e o patrimônio são incorporados e a cultura é inventada (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1991).

como herdeiros do universo dos *shtetls*⁹ do velho mundo como do caldo cultural da chamada *Pequena África*, sob a alegação de que seus ascendentes viveram ao lado dos negros na Praça Onze, partilhando valores, moralidades e costumes, bem como participando da gênese de uma cultura popular urbana. Sem deixar de reconhecer a especificidade de sua história cultural e de seu vínculo com o mundo dos *shtetls*, alguns dos membros deste grupo musical consideram-se nativos da *Pequena África*¹⁰. Um dos propósitos deste texto é chamar a atenção para uma Praça Onze diversificada, multivocal e heterogênea na medida em que diversos grupos fizeram e fazem parte da história de sua ocupação, embora tenham se tornado invisíveis sob a sombra da onipresença negra da *Pequena África*. Este território surge, assim, não apenas como expressão negra, judaica ou carioca, mas também transnacional, considerando que este vem ocupando um lugar de destaque em roteiros turísticos de reconstituição de “raízes culturais”.

Estou, portanto, interessado em verificar como o passado associado à vida comunitária dos judeus na Praça Onze e sua memória patrimonial adquiriram significado social e de que modo são experienciados, “objetificados”¹¹, performados e exibidos como estratégia de expressão de pertencimentos diaspóricos, territoriais, sociais e culturais. Procuo mostrar, também, como essa etnicidade é cartografada através da sinalização de certos lugares e marcos da presença judaica e negra na Praça Onze e seus arredores e como essa identificação, reconstituída através da memória imaginativa, é experienciada, repercutindo em suas subjetividades. Nas narrativas destes músicos, alguns lu-

⁹ Os *shtetls* são pequenas cidades ou vilarejos onde os judeus do leste europeu, em sua maioria, residiam. Situavam-se dentro dos limites de certas áreas do Império Russo, Reino da Polônia, Galícia e România, fora dos quais, geralmente, sua permanência era proibida. A vida dos judeus nestes lugares é geralmente descrita como tendo sido extremamente difícil, onde se passava fome e frio, embora ela também seja alvo de representações românticas e nostálgicas como as que foram veiculadas através da pintura de Marc Chagall. Foram sendo gradualmente desocupados pelas sucessivas migrações ocasionadas pelos *pogroms*, até serem finalmente dizimados pelo Nazismo.

¹⁰ Ao analisar a situação dos chamados novos judeus norte-americanos, Kirshenblatt-Gimblett (2005) nota que uma geração de jovens adultos tem construído sua judeidade, distanciando-se do *mainstream* e representando-se enquanto nativos do *hip-hop*, *reggae* e *punk*, entre outros gêneros.

¹¹ A noção de “objetificação cultural”, tal como a utilizo aqui, foi explorada por Richard Handler com base em ideias de Benjamin Lee Whorf. O autor escreveu que “For Whorf, objectification refers to the tendency of Western cultural logic to imagine nonmaterial phenomena (such as time) as if they were embodied, or existent as physical objects” (1985, p. 55).

gares, tais como, a vila de casas à qual me referi acima, ganham estatuto de marcos autênticos da presença de judeus e negros e de sua interação no quadro das suas diásporas.

Um importante *insight* teórico que orienta as reflexões deste texto é a crítica de Goldman e Neiburg à falsa oposição entre “realidade” e “representação da realidade” que frequentemente embasam estudos antropológicos. Como escrevem,

A circularidade envolvida numa argumentação presa a essa oposição fica especialmente clara quando se observam as consequências da invenção das fronteiras nacionais. Estas são um bom exemplo de algo que, socialmente criado, gera efeitos, agindo sobre as formas de autopercepção das comunidades por elas diferenciadas, e constituindo, com o passar do tempo, formas de ser e sentir, estilos de vida e configurações morais (1999, p. 123).

Nessa direção, o encontro entre as tias baianas e tias judias, entre a “Tia Ciata e a Tia Sara”, como sugeriu Szpilman jocosamente, certa vez, pode ser considerado “representação” e “realidade”, no sentido em que esta imagem tem efeitos concretos sobre as suas subjetividades e seu sentimento de pertença a uma sociabilidade carioca mais ampla. O argumento central aqui é o de que enquanto estes músicos judeus performam estas narrativas imaginárias, eles estão se constituindo em judeus cariocas. A noção de “objetificação cultural” parece oportuna nesse contexto, o que me leva a sugerir que toda forma de construção de mundo e de seu entendimento, inclusive por parte do antropólogo que estuda uma cultura, passa por determinada forma de objetificação, de invenção tal como propõe Wagner (2010). Como o autor (2010, p. 30) escreve: “De fato, poderíamos dizer que um antropólogo ‘inventa’ a cultura que ele acredita estar estudando”. Wagner, contudo, esclarece que a invenção é um procedimento objetivo envolvendo observação e aprendizado, não se tratando de uma livre fantasia.

Para os propósitos desta pesquisa, deixo claro que não se propõe aqui historicizar o encontro entre judeus e negros, mas, tão somente, analisar as si-

tuações contemporâneas nas quais este heterogêneo grupo de judeus mobiliza criativamente estas representações nas suas performances e narrativas de memória. Não intento avaliar as possíveis respostas que afrodescendentes poderiam elaborar frente a estas performances de judeidade, uma vez que estas não se dirigem especificamente a este grupo. Os dados históricos trazidos aqui visam apenas aprofundar nosso conhecimento sobre o contexto no qual são elaboradas essas recriações de memória. Em todo caso, cumpre assinalar que, na visão de alguns judeus e negros que viveram na região, este suposto contato teria sido menos evidente ou harmonioso do que aquele imaginado por alguns membros do Rancho. Assim, na medida do possível, tomo o devido cuidado para não generalizar os pontos de vista que estão em jogo neste contexto, ciente também da impossibilidade de dar conta integralmente desta diversidade. Estou igualmente cômico da heterogeneidade de visões desenvolvidas dentro do grupo, que conta, também, com a participação de não judeus. Mesmo assim, privilegio os pontos de vista de alguns de seus idealizadores, por considerar que orientam as ações globais do grupo. Assinalo ainda que não intento abordar este tema no horizonte dos debates étnico-raciais que tem orientado diversos movimentos sociais e as políticas estatais de promoção de direitos diferenciados. Há autores que têm analisado as dinâmicas e complexas representações em torno de ideias sobre miscigenação e racialização no Brasil, entre os quais, Maggie; Rezende (2001), Schwarcz (1993), Strozenberg; Contins (2012), entre outros. Evidentemente, procuro me distanciar de imagens excessivamente celebratórias e pouco problematizadas do encontro entre categorias raciais, sociais e étnicas que marcaram muitas interpretações sobre a cultura brasileira, sustentadas sobre a minimização de suas desigualdades. Por outro lado, não posso me furtar em considerar louvável a iniciativa destes músicos em saudar a cultura afro-brasileira e promover aproximações culturais e sociais que venham contribuir para superar preconceitos e intolerâncias.

Este artigo se desenvolve a partir de um conjunto bastante eclético de referências teóricas, mobilizando os campos da memória social e patrimônio cultural, estudos de performance, etnomusicologia, etnicidade, entre outros. Cumpre ainda assinalar que o autor deste texto participa do Rancho como mú-

sico. Considerando minha condição de participante no grupo e judeu de origem, sou levado a recusar a ideia da necessidade de estabelecer uma distância radical entre sujeito e objeto. Assim, tomo a antropologia como uma disciplina profundamente reflexiva que deve seguir construindo conhecimento de forma cada vez mais dialógica e intersubjetiva, superando a sobredeterminada distância entre “nós” e os “outros”. Fundamento esta proposição a partir da ideia de que “[...] o antropólogo é obrigado a incluir a si mesmo e seu próprio modo de vida em seu objeto de estudo, e investigar a si mesmo” (WAGNER, 2010, p. 28). Isso porque, ao construir uma representação compreensível de seu objeto de estudo, ele mobiliza significados de sua própria cultura. Não estou com isso requisitando o estatuto de “nativo” ou de autêntico *insider*, o que seria uma ideia muito simplória (NARAYAN, 1993). Por outro lado, considero que uma distância mínima está sempre garantida em função da heterogeneidade do contexto, de forma a se manter uma objetividade relativa. No limite, eu diria que, ao performar conjuntamente estas narrativas musicais, experimento um modo de ser judeu carioca.

Neste texto, exponho as primeiras análises resultantes de uma pesquisa que nasceu juntamente com o seu objeto em 2013. Esclareço, também, que meus principais interlocutores são os próprios músicos do grupo (homens e mulheres de camadas médias entre 25 e 60 anos) e judeus mais idosos que identifiquei como tendo uma relação histórica com a Praça Onze. Tive a oportunidade, igualmente, de estabelecer interlocução com alguns moradores da Villa, além de Pinduca e sua família, incluindo alguns afrodescendentes.

Neste estudo, adoto a abordagem etnográfica, o trabalho de campo e a observação participante no seu sentido mais convencional, como também, a abordagem comparativa, “multissituada” (MARCUS, 1995), considerando a diversidade de situações nas quais interagi e as fontes consultadas: arquivos, imprensa, depoimentos, WEB etc. (GIUMBELLI, 2002; CUNHA, 2004).

Judeus cariocas e a Pequena África

Muito se tem referido à chamada *Pequena África* – expressão cunhada por Heitor dos Prazeres (MOURA, 1995) – como espaço da cidade associado às categorias afrodescendentes. Diversos grupos têm reivindicado, de forma crescente, uma especial vinculação com este território cultural imaginário, seja como uma forma de “resistência cultural” ou de expressão de pertencimentos sociais. Como escreveu Gomes, “A existência de uma *Pequena África* no coração da Capital Federal passou a ser vista, mais recentemente, como um contraponto necessário à ‘Europa possível’ de Pereira Passos” (2003, p. 177).

Hoje, há uma valorização sem precedentes por parte de diversos setores, com propósitos e concepções distintas, desta área da cidade, que se estende da Praça Onze à região portuária. Particularmente, esta última região, historicamente associada à chegada de escravos africanos através do Cais do Valongo, tem sido foco de interesse da Prefeitura, dentro de um projeto de reformulação urbana, de grande alcance, denominado Porto Maravilha (GUIMARÃES, 2013, p. 48).

A despeito destas e outras apropriações da memória mítica da *Pequena África*, frequentemente controversa, há aquela insuspeitadamente associada a um grupo de músicos judeus. Alguns de seus integrantes reivindicam a memória da vida judaica na Praça Onze, destacando a convivência dos imigrantes judeus com outros grupos étnicos, particularmente os afrodescendentes e a participação ativa na conformação de uma cultura popular urbana carioca. A Praça Onze cristalizou-se no imaginário popular como território eminentemente afrodescendente, ao passo que outras presenças como a judaica ficaram relativamente apagadas (SILVA, 2010). Vale notar que os músicos do Rancho não contestam a hegemonia desta representação da área central, consolidada na expressão *Pequena África*, mas reivindicam, de certo modo, sua parte em sua história.

Moradores da Villa localizada na rua Clementino Fraga e de suas adjacências descrevem um ambiente de interações muito próximas entre estas categorias sociais. Armênio Teixeira, descendente de portugueses e ex-presidente

te da Associação de Moradores da Villa, conta que todos os meninos e meninas eram filhos de todos os pais e mães indistintamente e que uns viviam nas casas dos outros. Ele conta que era grande apreciador dos bolinhos de carne feitos pelas famílias judias em detrimento dos de bacalhau que conhecia bem, através das tradições de sua família. Isabel Rufino, tia-avó de Cheiva, uma afrodescendente, especializou-se na cozinha judaica, fazendo desta prática uma profissão. Ela narra que foi um casal de judeus que lhe abriu as portas para esse mercado e para esse universo cultural. Segundo seu depoimento, as relações estabelecidas com os judeus não são apenas comerciais, mas passam, ainda hoje, por trocas de natureza moral e por uma forte afeição. Por sua vez, Joaquim Pereira, outro velho amigo de Pinduca, observou que judeus e não judeus se misturavam amigavelmente no futebol, mas, vez por outra, permitiam-se, pela intimidade estabelecida, tratar por meio de categorias, de certo modo depreciativas, o que revela a ambiguidade das categorias étnicas. Como narram alguns moradores da Villa, seu cotidiano era marcado por festas periódicas, incluindo não apenas as festas comunitárias judaicas, mas também festas de santos católicos, como as juninas e a de Cosme e Damião. Esta última esteve por muito tempo associada à presença de Tia Carmem (Carmem Teixeira da Conceição), uma das conhecidas baianas que viveu na Villa (SILVA, 2009). Conta-se que as visitas de Tia Ciata à sua prima Carmem eram frequentes, como são até hoje as visitas de Tia Helvécia (sobrinha da Tia Ciata) à Villa, e, em particular, à família de Pinduca, especialmente nas suas comemorações de aniversário. Ali bem perto, no número 203 da antiga rua Visconde de Itaúna, localizava-se o *Iughend Bund* (Clube Israelita Juventude); no número 151, a Pensão de Sarah e Jaime Velger (FRIDMAN, 2007)¹². A biblioteca judaica *Bialik* dividia o mesmo sobrado com a gafeira *Kananga do Japão*. É provável que muitos judeus tenham frequentado estes locais de lazer, incluindo bares, cervejarias e sinucas. A senhora René Grossman, em entrevista, relatou que seus pais frequentavam a tal gafeira. Sugeriu que os judeus procuravam se misturar como uma forma de atenuar as diferenças étnicas e culturais, de modo a dirimir uma possível discriminação diante de um crescente antissem-

¹² Uma longa lista de estabelecimentos judaicos consta do anexo 1 da referida publicação.

mitismo na Europa. O senhor Alberto Band, por seu turno, nascido em 1929 na Praça Onze, conta que pediu ao seu pai para comprar um pandeiro numa loja de uns libaneses em Realengo e que começou a aprender sozinho ouvindo sambas no rádio. Ele narra que conheceu Pixinguinha, Benedito Lacerda e Jacob do Bandolim, entre outras tantas ilustres figuras da música popular carioca. Frequentava a Mocidade de Padre Miguel e tocava na Rádio Nacional.

A ostentação da imagem da Tia Ciata no estandarte do Rancho, a mais famosa das baianas a viverem na Praça Onze na passagem entre os séculos XIX e XX, parece, neste contexto, emblemático. De acordo com diversas narrativas, especialmente reproduzidas por cronistas do carnaval e historiadores da música popular, estas afrodescendentes vindas da Bahia ocupariam o centro focal de um intenso processo de produção de cultura popular urbana carioca¹³. Em torno das baianas e particularmente da casa de Tia Ciata, como era conhecida Maria Hilária Batista de Almeida (1854-1924), se desenvolveriam importantes manifestações ligadas ao universo “afro-carioca”: o “samba” e suas variantes urbanas, religiões de terreiro, os reisados e o carnaval dos cordões e ranchos. Como mostrou Gomes (2003), essa valorização narrativa culminou com a publicação do livro de Roberto Moura, *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*, em 1983. Gomes destaca que esse processo crescente de valorização de uma *Pequena África*, corresponde a “um vigoroso esforço de recuperação de visões alternativas aos projetos modernizadores levados à frente por grupos de elite da Primeira República” (p. 176).

A Praça Onze e suas transformações

Na primeira metade do século XX, o Rio de Janeiro recebeu um grande contingente de judeus de variadas origens: Europa central e oriental, Península Ibérica, Oriente Médio e norte da África, entre outros¹⁴. Muitos deles se fixaram na região da Leopoldina em bairros como Méier, Madureira e Nilópolis entre 1920 e 1950 (VAITSMAN, 2006). Os judeus alemães tenderam a se

¹³ Fundamental, entretanto, é levar a sério as considerações críticas de Gomes (2003), ao relativizar a centralidade e a suposta unidade da comunidade baiana, na formação da cultura popular carioca.

¹⁴ Segundo Lesser (1995), entre os anos 1925 e 1935, 32.521 judeus da Europa Oriental vieram para o Brasil, dos quais 15.369 se fixaram no Rio de Janeiro.

fixar em bairros da Zona Sul, Copacabana e Ipanema (REINHEIMER, 2015). Cumpre, também, ressaltar que os judeus e outros grupos que viveram na área central procuraram se estabelecer em subáreas. Moradores da localidade se referem à vila dos italianos, dos portugueses, dos judeus etc. Vale notar que enquanto os *ashkenazim* se fixaram na região da Praça Onze, os *sefaradim* tenderam a se estabelecer nas imediações da rua da Alfândega, onde, desde os anos 1960, estabeleceu-se a Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega (SAARA), um grande centro comercial (RIBEIRO, 2013). Os afrodescendentes ocuparam majoritariamente as áreas que correspondem à Saúde, Gamboa, Santo Cristo e região portuária, desde pelo menos o século XIX (FRIDMAN, 2007)¹⁵.

Os judeus da área central instalaram-se nas cercanias da antiga Praça Onze de Junho, num conjunto de ruas e vilas de casas, dentre as quais, a Villa Dr. Alberto Sequeira, conhecida como a Ídiche Avenid, em referência à língua amplamente compartilhada pelos judeus *ashkenazim*. Desenvolveram uma significativa atividade cultural, social, econômica, religiosa e política nesta região (FRIDMAN, 2007), que já foi descrita como um vilarejo judaico à semelhança dos *shtetls* do leste europeu (MALAMUD, 1988). Havia na região diversos templos religiosos, clubes, jornais, agremiações, organizações políticas e lojas de produtos judaicos.

A Praça Onze foi local de residência de uma ampla classe de trabalhadores que compartilhava uma situação socioeconômica, até certo ponto, semelhante. Era uma população pobre que exercia ocupações pouco especializadas residindo em quartos de aluguel, estalagens, vilas operárias, prédios de três ou quatro andares, sendo que os cortiços se tornaram um emblema desse modo de habitar. Fridman observa que essa forma de ocupação urbana teria atraído também a prostituição e que “Essas aglomerações em moradias insalubres favoreceram os surtos epidêmicos de cólera e febre amarela, que, por seu tur-

¹⁵ Neste estudo, inspirado nas teorias da etnicidade, sou levado a conceber que estas categorias importam, não por uma suposta substancialidade, mas pelo modo como são circunstancialmente acionadas pelos atores sociais em determinados contextos de interação. Como Vaitsman (2006) mostrou, a distinção entre judeus poloneses e russos pode ser mais significativa em determinados contextos do que entre grupos *ashkenazim* e *sefaradim*.

no, engendraram a discussão acerca do saneamento na capital [...]” (2007, p. 28). Todos estes aspectos contribuíram para a formação de uma imagem degradada desta área da cidade suscitando, por parte do estado, o sentimento da necessidade de realizar uma intervenção na localidade. De fins do século XIX aos meados do século XX, uma série de intervenções urbanísticas alteraram drasticamente a paisagem desta área central da cidade. Uma das mais conhecidas foram as intervenções associadas à gestão do Prefeito Pereira Passos (1903-1906). Entre as muitas ações deste projeto de requalificação dos espaços está a ampla eliminação de moradias populares, que acabou por nomear a administração pública de “Bota Abaixo” (idem). Neste momento, a Praça Onze foi menos afetada que suas áreas vizinhas e ainda oferecia moradia barata para a ocupação dos imigrantes, dos afrodescendentes e outras categorias desfavorecidas. Nos anos 40, uma nova onda de intervenções urbanas convergiu para esta área resultando na abertura da Avenida Presidente Vargas, cortando a cidade ao meio. A Praça Onze de Junho que deu nome ao bairro, juntamente com algumas ruas e seu casario foram varridos do mapa, marcando, também, o início do período de deslocamento dos judeus e de outros grupos para outras áreas da cidade. Estas intervenções tiveram consequências dramáticas para grande parte dos diversos grupos que ali viviam, impactados pelo Plano Diretor da cidade desenvolvido por Alfred Agache. O Plano propunha a melhoria do sistema viário, mas seu objetivo era também claramente sanitário, como aponta Fridman (2007). Este processo de renovação urbana atendia duplamente aos requisitos da ideologia política disseminada pelo Estado Novo, por um lado, trazendo o progresso através dos padrões europeus de civilidade urbana, por outro, desarticulando modos de vida de grupos étnicos considerados perigosos e indesejáveis (FRIDMAN, 2007). Isso se aplicava aos judeus – como convinha a um governo simpatizante do fascismo e nazismo –, como a muitos outros grupos. Nesse contexto, a organização política da comunidade judaica do antigo distrito de Santana, incluindo certas organizações de esquerda e suas aproximações com os ideais comunistas, eram vistas com te-

mor pelo estado¹⁶. Reinava, entretanto, entre os judeus da Praça Onze, grande diversidade de posições ideológicas, muitas vezes conflituosas¹⁷. A associação entre judeus e comunismo se tornou moeda corrente, e a reação mais contundente a estas formas de organização política e partidária veio com a recusa, em 1935, da concessão de vistos à imigração de judeus, por parte do Governo¹⁸. De todo modo, nos anos 1940, os judeus começaram a deixar a região para residir em outros bairros da cidade em virtude de sua ascensão socioeconômica, e essa talvez seja a razão pela qual não tenha existido um movimento de resistência mais contundente a estas intervenções.

Na visão do Estado, a Praça Onze e adjacências era vista como uma área periférica e marginal, assim como era o samba, a zona do baixo meretrício¹⁹, os negros recém-libertos e os imigrantes, o que justificava a violência com que foram tratados (LINS, 2012). Ainda assim, uma Praça Onze um tanto quanto idílica, representada como o berço do samba, do carnaval, da cultura popular e da malandragem carioca, continua a ocupar, cada vez mais, um lugar proeminente no imaginário de judeus, negros e outras categorias.

¹⁶ Ao estudar o complexo percurso do casal de judeus imigrantes Olly e Werner Reinheimer estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro, Reinheimer (2015) nota que suas ideias sobre socialismo, sionismo e judaísmo podiam mudar de acordo com as circunstâncias. Assim, a autora observa que as ideias antissionistas do casal sofreram um provável relaxamento frente ao impacto dos acontecimentos associados à Segunda Guerra Mundial.

¹⁷ Bahia (2010), em um instrutivo artigo, revela a grande heterogeneidade dos debates ideológicos e políticos entre os imigrantes judeus, especialmente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Estes debates frequentemente polarizavam-se em torno de questões agudas relativas à política de estado de Israel, ao ídiche e ao hebraico como línguas judaicas representativas, ao judaísmo progressista, ao sionismo, entre outras. A autora assinala que que estas distintas visões e formas de atuação política repercutem na subjetividade destes imigrantes e no modo de produção de suas etnicidades situacionais.

¹⁸ Importante, entretanto, é considerar as ideias desenvolvidas por Cytrynowicz (2002). Baseando-se em fontes primárias e numa perspectiva da história social e do cotidiano, o autor propôs que, durante o Estado-Novo e a Segunda Guerra Mundial, as entidades judaicas em São Paulo e Rio de Janeiro funcionaram de forma corriqueira, adaptando-se às restrições nacionalistas impostas pelo governo Getúlio Vargas.

¹⁹ Vale salientar que um grupo de judeus estava presente aqui também, envolvido num amplo circuito de prostituição internacional. As mulheres judias que se prostituíam ficaram conhecidas como *polacas*. Foram alvo de discriminação, mas tiveram um papel importante no desenvolvimento de organizações judaicas de ajuda mútua. Ver Kushnir (1996).

O Rancho Carnavalesco Praça Onze, Klezmer Carioca

Um dos muitos sinais da reativação da memória da vida judaica no bairro e dos carnavais dos ranchos foi a emergência, em 2013, do *Rancho Carnavalesco Praça Onze (Klezmer Carioca)*. Idealizado por Ricardo Szpilman²⁰, membro de uma família de músicos judeus, o grupo desenvolve um trabalho de exploração do repertório de música judaica tradicional do leste europeu, conhecido como *klezmer*, estabelecendo diálogos inusitados com a música brasileira: samba, baião, afoxé, ciranda, marchinhas carnavalescas etc. A presença de músicos judeus mais idosos e de não judeus é notável.

Os membros fundadores do grupo têm se engajado ativamente na recuperação/construção da memória destes imigrantes e do universo carnavalesco, através de suas apresentações públicas, mediações institucionais e valorização do concebem como patrimônio histórico, cultural e arquitetônico legado pela presença judaica e negra na Praça Onze.

O neologismo *sambahoire* proposto por Szpilman – fusão entre *samba* e *hoire* – parece refletir com precisão sua concepção musical. A *hoire*²¹ designa uma dança de roda fortemente presente num amplo espectro de culturas, incluindo a judaica. Ademais, uma parte do repertório de *klezmer* consiste em músicas instrumentais de caráter festivo e alegre, conhecidas como *freilachs* e que, originalmente, eram executadas em contextos comemorativos, como casamentos e *bar mitzvahs*. Essa percepção cultivada por alguns membros do grupo os levam a pensar que o *klezmer* tem um espírito muito próximo da música popular carioca, com seus toques de informalidade, improviso e virtuosismo.

Uma outra aproximação realizada por estes músicos é aquela estabelecida entre certas frases melódicas do repertório *klezmer* e as cirandas do nordeste brasileiro, tanto no que se refere à pulsação, quanto às escalas sonoras usadas, notadamente de base modal. Szpilman especula sobre a possibilidade de uma origem ou influência judaica sobre esse conhecido gênero musical, especial-

²⁰ Músico e professor da Escola Pedro II, sede São Cristóvão. É mestre em música pela UNIRIO e organizador de importantes publicações de partituras de música judaica para coro.

²¹ Termo de origem grega que significa círculo. Refere-se a um grupo de danças compartilhadas por diversas culturas.

mente a partir da histórica presença judaica no Nordeste, com a invasão holandesa. Em muitas apresentações do Rancho, Szpilman aciona esta representação, mesmo ciente de sua natureza elusiva. O paralelismo formal parece ser uma estratégia recorrente destes músicos na formulação de suas colagens artísticas. É significativo que Leonardo Fuks²², membro do Rancho, tenha imaginado a realização de *rodas de klezmer* em algum lugar público da área central da cidade, com a organização de barracas de comida judaica, a exemplo das conhecidas rodas de samba e choro.

Szpilman conta que teve a ideia de criar o grupo ao revisitar as partituras herdadas de seu avô Samuel Szpilman²³, violinista e saxofonista de uma importante família de músicos poloneses, da qual fazia parte seu primo-irmão, Władysław Szpilman, autor de uma autobiografia onde narra sua história de sobrevivência ao holocausto nazista. A narrativa foi filmografada por Roman Polansky, com o título de *O Pianista* (2002). A palavra Szpilman significa músico, nome adquirido por uma família no século XVIII, graças à profissão que exercia desde fins do século XVII.

A proposta de fazer dialogar essa “tradição” de família com a “tradição” do “carneval democrático”, e mais particularmente dos antigos ranchos, também é fruto da experiência de Ricardo Szpilman em participar de algumas dentre as muitas atividades do grupo Cultural Céu na Terra, sediado no Rio de Janeiro. Uma destas atividades está ligada ao Bloco Céu na Terra, que desfila em cortejo pelas ruas do bairro de Santa Teresa durante o período momesco, arrastando multidões. O grupo também realiza as *Cantorias de Reis* durante o período natalino, percorrendo as ruas do mesmo bairro e outras localidades em visitas às casas da vizinhança, louvando o nascimento de Jesus e os Reis

²² Leonardo Fuks é um dos fundadores da Cyclophonica Orquestra de Bicicletas, criada em 1999. O grupo reúne músicos que tocam enquanto pedalam em bicicletas adaptadas para este propósito, percorrendo itinerários e trajetos nos mais variados bairros da cidade do Rio de Janeiro. Fuks é, também, professor da Escola de Música da UFRJ.

²³ Samuel e seus irmãos, Moysés e Waldemar, chegaram ao Rio de Janeiro em 1924, de Ostrowicz, Polônia, e mais tarde integraram a primeira formação da Orquestra Sinfônica Brasileira. Dedicaram-se à música erudita e ao *klezmer*, atuando em diversos contextos relacionados à comunidade judaica carioca, especialmente em festividades de casamento e *bar mitzvahs*. Dos três irmãos, possivelmente, Waldemar tornou-se mais conhecido, também, por ter dirigido uma orquestra popular com seu nome, abrilhantando bailes cariocas por mais de vinte anos. Seu filho, Marcos Szpilman, é o criador da Rio Jazz Orchestra.

Magos. O grupo desenvolve diversos outros projetos, transitando em distintos contextos religiosos, assumindo uma postura ecumênica.

Chamo a atenção para a complementaridade destas manifestações. Muitos estudiosos da história do carnaval carioca têm sinalizado que os cordões e ranchos emergiram de um contexto em que uma variedade de expressões culturais, sagradas e profanas dividiam espaço e se influenciavam mutuamente. Renata Gonçalves (2007) constata que a versão mais aceita da origem dos ranchos carnavalescos é aquela associada à “transformação” que os *ranchos de reis* baianos, presentes no Rio de Janeiro desde o final do século XIX, sofreram a partir da intervenção da figura de Hilário Jovino Ferreira. Segundo a autora, a literatura sobre os ranchos sugere que Ferreira teria ressignificado os *ranchos de reis* ou *ranchos de origem*, deslocando-os do calendário religioso natalino para o carnavalesco, adequando-os aos “novos tempos”.

Embora se considere um rancho, em referências às agremiações carnavalescas do início do século XX, o grupo fundado por Szpilman, não tem o compromisso de reproduzir sua forma “original”, amplamente caracterizada pelo uso de fantasias, pela apresentação na forma de um cortejo, presença de coro, enredo, sequência musical estruturada etc., algumas das quais herdadas dos *cordões* e das *grandes sociedades*. Retém daquelas formações, entretanto, alguns elementos, como o estandarte, a orquestra e a elaboração mais cuidada dos arranjos musicais, em contraste com a maior parte dos blocos de rua. A relação com os ranchos é, portanto, mais alusiva, imaginária. A ação visa ressaltar a relação dos judeus com os afrodescendentes e sua participação numa cultura urbana popular e democrática

No folheto de divulgação do Rancho, lê-se o seguinte:

O Rancho Carnavalesco Praça XI (Klezmer Carioca) é um grupo que mistura o Carnaval democrático, inventado pelos “Negros da Saúde”, em torno das Tias Baianas e a música tradicional da cultura Yiddish²⁴ (judaica do leste europeu), retratando assim a cultura musical da região da Praça XI do início do século XX. Alguns integrantes do Bloco têm parentes que moraram na Praça XI na época em que o Samba e a Marcha se fixavam no Rio e foram até vizinhos da própria Tia Cia-

²⁴ Forma transliterada do termo nas línguas anglo-saxãs.

ta que lá habitou e tinha seu terreiro de Samba até 1924, daí essa relação estabelecida entre as culturas negra e judaica.

O texto indica que a relação de vizinhança com a Tia Ciata é bastante valorizada. Leonardo Fuks observou que seu avô comentava sobre o fato de circular pelos arredores da casa da Tia Ciata. A presença de brancos nas festividades celebradas na casa de Tia Ciata é conhecida pelos depoimentos de João da Baiana (ARANTES, 2010). Nas palavras de João da Baiana, “a festa era de preto, mas branco também ia lá divertir” (MOURA, 1995, p. 43).

No texto do Rancho há menção à ideia de que o samba teria sido inventado pelos “*Negros da Saúde*, em torno das Tias Baianas”, mas o mais revelador é a concepção de que “a mistura do Carnaval dos negros com a música tradicional judaica é um retrato do ambiente musical da região”. Noto que, neste “retrato” da Praça Onze, determinadas africanidade e judeidade estão sendo mobilizadas através de um trabalho de seleção e exclusão de certos traços culturais que se afiguram como significativos ou não. Estes músicos judeus elegem elementos específicos que representariam uma cultura afro-brasileira e popular: samba, ranchos, cordões etc.

Neste mesmo folheto de divulgação do Rancho, Ricardo Szpilman define o grupo como uma Orquestra Popular composta por um naipe de violinos, sopros, violão, cavaquinho, baixo acústico, tuba, acordeom, escaletas e percussão. Ao longo do tempo, entretanto, outros instrumentos têm se juntado à Orquestra, que conta com a participação de não judeus, músicos profissionais e amadores. O grupo já se apresentou em locais como o Golden Room do Copacabana Palace, Clube Hebraica, Clube Israelita Brasileiro, Sinagoga CJB, Praia de Ipanema, Centro Cultural Midrash, Jockey Clube do Rio, Museu do Rio (MAR), SESC Mariana-SP e na própria Praça Onze por várias vezes. Uma versão reduzida do grupo com nove componentes, tem atuado em outras frentes, tocando em *bar mitzva*hs e outras cerimônias religiosas ou laicas. O grupo desenvolve também um repertório de canções em ídiche para atender demandas específicas, como é o caso de organizações devotadas ao estudo e preservação desta língua, da literatura e cultura a ela ligadas. Há planos do grupo de cria-

ção de um Ponto de Cultura – projeto do Ministério da Cultura –, entendendo-se que uma importante iniciativa cultural de um grupo étnico minoritário está em andamento e que a conquista desta condição viabilizaria a organização de oficinas, cursos, apresentações, produções audiovisuais, pesquisa etc.

O Rancho nasceu da reunião de quatro músicos que compõem o núcleo permanente da orquestra. Além de Szpilman e Fuks, integram o núcleo Daniel Grosman, saxofonista, e o autor deste texto, que é clarinetista. Todos os quatro têm parentes que viveram na Praça Onze e mesmo na Villa. Este fato foi um dos aspectos motivadores que levou alguns membros do grupo a procurarem o Pinduca e a Villa, de modo a reconhecerem precisamente em que casas seus parentes viveram e a ouvirem depoimentos sobre a vida da comunidade judaica daquele período. Pinduca, por exemplo, conta que foi Samuel Grosman, pai de Daniel Grosman, quem fez a dentadura que ele usa até hoje, e acrescenta: “E ele não me cobrou nada!”, o que revela uma provável intimidade entre eles.

Desde sua criação, o grupo realiza encontros periódicos para uma série de atividades que inclui pesquisa de repertório, realização de arranjos, ensaios, organização do calendário de apresentações, produção dos eventos etc. Estas reuniões funcionam também como fóruns de discussões variadas que inclui política, arte e cultura judaica e história do samba e da ocupação judaica na Praça Onze. Num destes fóruns, Fuks observou que o grupo deveria se aprofundar no estudo da história da ocupação judaica da Praça Onze e da história do samba e da *Pequena África*, considerando que seria importante acessar a literatura especializada. Desde então, o grupo tem se debruçado sobre os livros, o que tem alimentado os fóruns de discussão²⁵.

Itinerários e marcos das diásporas negra e judaica no Rio de Janeiro

Especialmente para os fundadores do grupo, tem se tornado fundamental localizar, numa espécie de cartografia sociocultural, os marcos da presen-

²⁵ Estes fóruns são marcados por uma diversidade de opiniões. Ressalto que o grupo nasceu com o propósito de se aprofundar nos estudos e pesquisas sobre a vida judaica na Praça Onze e temas correlatos. Ricardo Szpilman leu uma primeira versão deste texto, lembrando-me de que não sou o único pesquisador do grupo. Depois disso, passei a ter uma consciência mais aguda de que esta é apenas uma versão possível destes fatos e de sua interpretação. Sou grato a ele por esta e outras observações.

ça judaica na região central e sua proximidade com os afrodescendentes. Essa ação consiste em identificar antigas sinagogas (ou prédios que abrigaram sinagogas), ruas, vilas, casas, estabelecimentos comerciais, a área do baixo comércio, como também judeus que viveram ou ainda vivem na região, mas também os pontos associados à presença negra, – a estátua de Zumbi dos Palmares, o Terreirão do Samba, a casa da Tia Ciata –, entre outras, salientando-se a proximidade entre estes marcos. Em certa ocasião, Fuks observou que seu bisavô Abraham Hochman tinha uma loja de móveis na rua Visconde de Itaúna, número 66, em meio a outros tantos estabelecimentos comerciais de judeus que eram vizinhos do número 117, onde supostamente vivia a Tia Ciata. Como comentou, “a rua Visconde de Itaúna era a rua principal dos desfiles de carnaval na Praça Onze, o coração da chamada *Pequena África*”. Fuks propôs fazer uma listagem dos contatos das famílias judias que possuíam lojas na Visconde de Itaúna e arredores. Seu propósito seria levantar dados para a elaboração de um musical denominado *Cabaré Praça Onze* (1920-1960), que recontaria a história dos judeus desta área da cidade e suas dramáticas transformações em paralelo com o que acontecia na Europa. Fuks considerou a possibilidade de pedir a um cenógrafo conhecido seu, Ricardo Hoineff, cujo avô possuía loja de móveis no número 100, que criasse a paisagem deste musical. Como comentou, “dá para imaginar um lindo cenário com as casas da Visconde de Itauna”, e “Estou tentando descobrir exatamente onde era a casa da Tia Ciata. Valeria uma placa de sinalização, ainda que no meio do nada atual”.

Proponho ver essas ações como um tipo de “museologização da cidade”, na medida em que certos marcos arquitetônicos, lugares e determinados itinerários são destacados para um propósito de criação e exibição de “lugares de memória” (NORA, 1993), ressaltando-se o valor histórico e patrimonial de fragmentos desse território. Ademais, trata-se de uma forma particular de experienciar a cidade e o patrimônio cultural. Não se trata da atribuição de um valor de “monumentalidade”, mas, ao contrário, da sinalização da importância das rotas cotidianas desenhadas pelas pessoas em suas apropriações e usos específicos deste território (HERZFELD, 1991).

A Praça Onze, assim, torna-se um território de memórias. Destaca-se que a vida comunitária dos judeus, de fato, não deixou muitas marcas físicas ali. Não há mais lojas, sinagogas, monumentos, nomes de ruas. Por um lado, essa presença é imaginariamente reelaborada. Por outro, o grupo judeu passou a se estabelecer em outras espacialidades da cidade.

Minha suspeita de que a Praça Onze como uma *Pequena África* e como um *Pequeno Shtetl* vem ocupando um lugar importante nas representações que uma categoria de judeus tem construído em seus processos de identificação ganhou um reforço ao tomar conhecimento da existência do *Projeto de roteiro judaico jovem do Rio de Janeiro*. Idealizado pelo argentino, historiador, cientista político e diretor do Hillel Rio²⁶, Ezequiel Pessaj²⁷, o projeto propôs a realização de um passeio pela cidade do Rio de Janeiro, com um grupo de jovens (em sua maioria da América Latina), seguindo um roteiro pontuado por marcos da presença judaica, como uma atividade complementar ao *Connections 2015*²⁸, uma convenção internacional realizada nesta cidade no mês de maio. Pessaj finalizou o roteiro na região da Praça Onze, propondo-se a abordar a vida e as expressões judaicas, a troca cultural com os negros e as origens do samba, contando, inclusive, com uma performance do Rancho na Villa. Seria um encontro entre esses jovens com uma performance musical que representaria, na visão de Pessaj, o “pluralismo cultural” como um valor universal a ser cultivado. O roteiro completo incluiu os bairros de Botafogo, Lapa, Centro, Porto e Praça Onze, destacando-se os sinais da presença judaica e afrodescendente na paisagem da cidade. Neste itinerário, os jovens fizeram um reconhecimento de lugares como a Praça Ben

²⁶ Instituição cultural e educacional sem fins lucrativos voltada para jovens adultos da comunidade judaica carioca.

²⁷ Segundo reportagem publicada em globo.com, Ezequiel Pessaj liderou um ato na Praia de Copacabana em 2014 para homenagear os 85 argentinos mortos em atentado com um carro-bomba à sede da Associação Mutual Israelita (AMIA), em Buenos Aires, há 20 anos. O ataque foi formalmente atribuído ao governo do Irã e ao grupo terrorista Hezbollah. Quinze minutos antes do início do jogo entre Argentina e Irã na Copa do Mundo, um grupo de judeus fez a leitura dos nomes das vítimas do atentado e pediu um minuto de silêncio. Na areia, foram colocadas fotos das pessoas que estavam na Amia no dia do atentado, em 1994. <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/06/judeus-fazem-ato-em-copacabana-antes-do-jogo-argentina-e-ira.html>>. Acesso em: 4/5/2015.

²⁸ A 37ª Convenção Internacional do World Union for Progressive Judaism foi realizada no Rio de Janeiro.

Gurion, a sinagoga ARI (Associação Religiosa Israelita do Rio de Janeiro), o Cais do Valongo, a Pedra do Sal e a própria Villa, entre outros. O passeio foi acompanhado da exposição de um conteúdo que incluiu a história da cidade, enfocando seu período colonial e sua condição de capital, presença da inquisição e dos judeus, escravatura, samba, relação entre negros e judeus e a relação entre Israel e o sionismo.

O grupo de jovens foi recepcionado pelo Rancho no portão da Villa com o toque de uma música denominada *klezmerim*, sob uma forte base percussiva, que contagiou a todos. Em seguida, o Rancho fez um cortejo pelas ruas da Villa até a casa de Pinduca, seguido pelos aproximadamente vinte jovens. Alguns assistentes sacaram suas câmeras fotográficas, outros aplaudiam. Posicionados à frente da casa de Pinduca, os músicos fizeram sua apresentação musical, entremeada de explicações sobre o trabalho do grupo e a história dos judeus da localidade, enquanto o público se engajava em animadas *sambhoires*.

Pinho (2008) desenvolveu a ideia de mapeamento de lugares como um modo de busca de origens, partilha de significados e conexão com passado a partir do caso de afrodescendentes. A autora estudou o que chamou de “turismo de raízes” (*roots tourism*) no Brasil, envolvendo afro-americanos, e formulou a noção de “mapa da africanidade” (*africaness map*), que se refere a lugares da diáspora africana. Ela argumenta que estas rotas turísticas passaram a englobar lugares não africanos habitados por população afrodescendente, nos quais, acredita-se, a “cultura africana” teria se preservado (p. 72), e que, nesse sentido, o Brasil seria um destes lugares. Um dos aspectos relevantes de sua pesquisa, de interesse para este texto, é a ideia de que certos pontos da hierarquizada diáspora africana tornam-se fontes de autenticidade para turistas em busca de uma reconexão com origens perdidas. Em certa medida, essas ideias se aplicam muito diretamente à experiência de uma categoria de judeus em sua relação com a Praça Onze e a outros lugares da diáspora judaica. A Praça Onze permite estabelecer conexões muito concretas com o universo dos vilarejos judaicos europeus e com a África e suas tradições.

É aqui que a descoberta da Villa Dr. Alberto Sequeira e de Pinduca ganha toda sua força como um dos polos geradores destas narrativas de memória. Na

perspectiva destes músicos, Pinduca e sua família ainda ocupam o centro de uma forte rede de relacionamentos que periodicamente revive a típica convivência que teria unido judeus, afrodescendentes e outros grupos, especialmente em torno do carnaval carioca na primeira metade do século XX. O casamento de Pinduca com Celi, uma negra que conheceu num baile, é visto como um signo dessa permeabilidade. Seu irmão Oscar Bemkes casou igualmente com uma afrodescendente, e isso provavelmente foi possível pelo fato de ambos terem desenvolvido uma relação mais frouxa com suas origens judaicas. Suas memórias sobre os costumes judaicos são, entretanto, bem vivas quando se referem aos moradores da Villa e adjacências, à sinagoga da rua de Santana, ao Colégio Talmud Torá e às lojas, onde se podia comprar o arenque e outras iguarias judaicas.

Nesse novo contexto migratório, os judeus também se defrontaram com situações conflituosas na sua relação com a população local. Seu Armênio Teixeira conta que as negras vinham dividir os tanques de lavar roupas com as mulheres judias na Villa e que estas viam com preocupação o contato das negras com seus maridos. As judias resolveram, então, acabar com a lavanderia pública da Villa, localizada em seu centro, e cada família passou a lavar as roupas nas suas casas. No local onde se situavam os tanques, conhecido, muito sugestivamente, como Jardim do Éden, foram construídas novas casas.

Como bem notou Grin, as situações nas quais negros e judeus estabeleceram contato foram bastante raras, em função da distância social. Como a autora escreve, “Nessa perspectiva, as chances de que negros e judeus pudessem ter alguma forma de contato, seja competindo no mercado de trabalho, seja partilhando as mesmas redes de sociabilidade, eram praticamente mínimas” (2009, p. 85). Entretanto, a Praça Onze pode ter sido um destes espaços intersticiais de encontros. De todo modo, ela ocupa um lugar proeminente no imaginário de alguns dos membros do Rancho e de outros judeus engajados em projetos multiculturalistas e de defesa de uma sociedade plural e tolerante. De forma pertinente, a autora observa ainda que, com o advento das políticas de ação afirmativa sob influência do multiculturalismo adotadas pelo Estado brasileiro, os judeus passaram cada vez mais a ser identificados à categoria mais abrangente de “brancos”, o que tem sido experimentado como um

incômodo. Essa talvez seja, afinal, uma das motivações que levam estes judeus a performar uma etnicidade a um só tempo singular e porosa.

Como argumentei no início deste texto, esses processos de identificação não parecem fundamentar-se exclusivamente na dissolução de determinados valores e práticas culturais numa totalidade mais abrangente. Seus discursos e práticas indicam que se trata de agregá-los a este compósito cultural, ao mesmo tempo em que se busca dar visibilidade aos traços especificamente judaicos que supostamente teriam contribuído para o desenvolvimento do *ethos* carioca. Considerando a dinâmica dos pertencimentos socioculturais, é possível admitir que as reivindicações de uma maior singularidade ou universalidade variem em função de quadros interacionais específicos. Cumpre assinalar que para alguns dos participantes deste projeto artístico, tem sido importante desconstruir uma imagem frequentemente atribuída aos judeus, enquanto grupos segregados, especialmente no contexto do recrudescimento do antissemitismo em muitas partes do mundo. Isso revela que seu pertencimento tem sido formulado no quadro de uma aguda consciência histórica e política da situação global dos judeus e de outras minorias. Se é possível performar música *klezmer* no Rio de Janeiro, gozando-se de grande liberdade, inclusive para misturá-la com outras tradições, certamente isso não se aplica a muitos outros lugares e contextos.

A Praça Onze, por fim, teria sido local de instrutivos encontros e desencontros.

REFERÊNCIAS

1. ARANTES, Erika Bastos. *O Porto Negro: trabalho, cultura e associativismo dos trabalhadores portuários no Rio de Janeiro na virada do XIX para o XX*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2010.
2. BAHIA, Joana. “Imigração judaica e ativismo político nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo”. In: FERREIRA, Ademir Pacelli et al. (org.). *A experiência migrante: entre deslocamentos e reconstruções*. Rio de Janeiro: Garamond, , p. 163-182.

3. BARTH, Fredrik. “Grupos étnicos e suas fronteiras”. In: LASK, Tomke (org.). *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria,
4. CUNHA, Olivia M. G. Tempo Imperfeito: uma etnografia no arquivo. *Mana Estudos de Antropologia Social*. Rio de Janeiro, 10(2), p. 287-322,
5. CYTRYNOWICZ, Roney. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, n. 44, p. 393-423,
6. ERIKSEN, Thomas Hylland. “The cultural contexts of ethnic differences”. *Man* 26.1: 127,
7. FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. In: *Cadernos de Campo*. USP. São Paulo, v. 13, n. 13, 2005.
8. FRIDMAN, Fania. *Paisagem estrangeira*. Memórias de um bairro judeu no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra,
9. GIUMBELLI, Emerson. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 48, p. 91-227,
10. GOLDMAN, Márcio; NEIBURG, Federico. Antropologia e Política nos Estudos de Caráter Nacional. *Anuário Antropológico*, Rio de Janeiro, v. 97, p. 103-138, 1999.
11. GOMES, Tiago de Melo. “Para além da casa da tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930”. *Afro-Ásia*, 29/30, p. 175-198,
12. GONÇALVES, Renata de Sá. *Os ranchos pedem passagem*. O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Rio de Janeiro: Sec. Municipal das Culturas,
13. GONÇALVES, José Reginaldo. “Ressonância, materialidade e subjetividade”. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN,
14. GRIN, Monica. “Ambiguidades do multiculturalismo no Brasil: diálogos entre negros e judeus”. *WebMosaica*. Revista do Instituto judaico Marc Chagall, v. 1, n. 1 (jan-jun), p. 82-93,
15. GRINBERG, Keila; LIMONCIC, Flávio. *Judeus Cariocas*. Rio de Janeiro: Cidade Nova,
16. GUIMARÃES, Roberta Sampaio. “O encontro mítico de Pereira Passos com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na zona portuária carioca”. In: GONÇALVES, José Reginaldo, GUIMARÃES, Roberta; BITAR, Nina Pinheiro (orgs.) *A alma das coisas*. Rio de Janeiro: FAPERJ,
17. HANDLER, Richard. “On having a culture”. In: STOCKING, G. (org.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: The Winconsin University Press, 1985, p. 192-217.

18. HERZFELD, Michael. *A Place in History: social and monumental time in a Cre-tan Town*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press,
19. KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. The “New Jews”: Reflections on Emerging Cultural Practices. In: *Re-thinking Jewish Communities and Networks in an Age of Looser Connections*. Wurzweiler School of Social Work, Yeshiva University and Institute for Advanced Studies, Hebrew. University. December 6-7, New York City,
20. _____. “Objects of ethnography”. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.
21. KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras*. Mulheres Judias e Prostituição. As Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua. Rio de Janeiro: Imago,
22. LESSER, Jeffrey. *O Brasil e a questão judaica*. Imigração, diplomacia e preconceito. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
23. LIMONCIC, Flávio. “Um mundo em movimento: a imigração asquenaze nas primeiras décadas do século XX”. In: GRINBERG, Keila (org.). *Os judeus no Brasil*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira,
24. LINS, Paulo. *Desde de que o samba é samba*. Planeta do Brasil,
25. MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcelos (orgs.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
26. MALAMUD, Samuel. *Recordando a Praça Onze*. Rio de Janeiro: Kosmos,
27. MARCUS, George. E. “Ethnography In/Of The World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”. *Annual Review of Anthropology* 24.1: p. 95-117,
28. MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração,

29. NARAYAN, How native is a “native” anthropologist? *American Anthropologist*. New series, Vol. 95, n. 3, Sep. 1993, p. 671-686.
30. NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, n. 10, São Paulo, 1993.
31. PINHO, Patricia de Santana. “African-American Roots Tourism In Brazil”. *Latin American Perspectives*, 35.3, p. 70-86,
32. POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP,
33. REINHEIMER, Patricia. *Fios invisíveis num tecido de sentimentos*. Olly e Werner Reinheimer, um breve século XX. 1ª versão. Academia.edu.
34. RIBEIRO, Paula. Cultura Urbana e Etnicidade no Rio de Janeiro do século XX: imigrantes árabes e judeus no Saara e na Praça Onze. *Revista Eletrônica do NIEJ*, v. 4, p. 59-68,
35. SAPOZNIK, Henry. *Klezmer! Jewish Music from Old World to Our World*. Macmillan Library Reference,
36. SCHECNER, Richard. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
37. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
38. SILVA, Beatriz Coelho. Minorias unidas. Berço do samba e do carnaval, a Praça Onze abrigou negros e judeus no Rio de Janeiro. *Revista de História*. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional. <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/minorias-unidas>>.
39. SILVA, Yara da. *Tia Carmem: Negra Tradição da Praça Onze*. Rio de Janeiro: Gramond,
40. SLOBIN, Mark. *Fiddler on the Move*. Oxford University Press,
41. STROZENBERG, Ilana; CONTINS, Marcia. Jogos de identidades entre jovens negros no Rio de Janeiro: a construção da identidade racial no contexto de iniciativas de combate à discriminação. In: *Cadernos de Estudos Culturais: eixos periféricos*, Campo Grande/MS, v. 4, n. 8, p.79-82. jul./dez. 2012.
42. TURNER, Victor. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 1985.
43. TURNER, Victor; BRUNER, Edward (eds.). *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.

44. VAITSMAN, Heliete. *Judeus da Leopoldina*. Rio de Janeiro: Museu Judaico do Rio de Janeiro,
45. WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify,