

Edição v. 38  
número 1 / 2019

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 38 (1)  
abr/2018-jul/2018

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Presença e atuação de mulheres em espaços culturais no Rio de Janeiro do século XIX: O que podem as mulheres em festa?

Presence and acting of women in cultural spaces in Rio de Janeiro of the century XIX: what can women at party?

**CÍNTIA SANMARTIN FERNANDES**

Professora adjunta e pesquisadora (ProCiência/FAPERJ) da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7501-6387>.

**FLÁVIA MAGALHÃES BARROSO**

Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [flaviamagalhaesbarroso@gmail.com](mailto:flaviamagalhaesbarroso@gmail.com). Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3750-0968>.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

FERNANDES, Cíntia; BARROSO, Flávia. PRESENÇA E ATUAÇÃO DE MULHERES EM ESPAÇOS CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX: O que podem as mulheres em festa?. Contracampo, Niterói, v. 38, n.1, p. 7-21, abr.-jul. 2019.

Enviado em 02/02/2019 / Revisor A: 07/03/2019; Revisor B: 09/04/2019 / Aceito em 09/04/2019

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v38i1.27985>

## Resumo

O presente artigo faz um levantamento histórico de relatos sobre a presença e atuação de mulheres, sobretudo de mulheres negras, em festividades no Rio de Janeiro no século XIX. Buscamos (re)arquitetar cenas de convívio social, afim de destacar as subversões temporárias das posições "subalternizadas" da cultura negra e das mulheres em momentos de festa. Com isso, procuramos contribuir com reflexões mais aprofundadas no campo das culturas urbanas, ao considerar as especificidades das experiências históricas dos grupos minoritários que nas práticas artísticas e musicais de perfil politicamente engajado na contemporaneidade. Tendo em vista, as cenas culturais vinculadas a pauta do feminismo da atualidade buscamos destacar a presença histórica das mulheres nos processos culturais da cidade.

### Palavras-chave

Feminismo; Festa; Culturas Urbanas.

## Abstract

This article presents a historical survey of the presence and performance of women, especially black women, in festivities in Rio de Janeiro in the 19th century. We seek to (re) architect scenes of social interaction, in order to highlight the temporary subversions of the "subalternized" positions of black culture and women in festive moments. In this way, we seek to contribute with more in-depth reflections in the field of urban cultures, considering the specificities of the historical experiences of the minority groups than in the artistic and musical practices of a politically engaged profile in contemporary times. In view of the cultural scenes linked to the current feminist agenda, we seek to highlight the historical presence of women in the city's cultural processes.

### Keywords

Feminism; Party; Urban Cultures.

## Introdução

As festas do Rio de Janeiro do final do século XIX e começo do século XX são marcadas por um ambiente cultural fervilhante com a abertura dos portos, a conseqüente circulação de imigrantes e mercadorias e o estabelecimento família real na cidade. Neste contexto de aceleração do processo de urbanização, a cena festiva se intensifica, sobretudo nas regiões mais pobres da cidade onde são forjados espaços de festa e de encontro entre escravos livres, trabalhadores, migrantes de outros estados e imigrantes que no Rio de Janeiro vieram trabalhar. O estabelecimento da família real estimulou a chegada de muitos viajantes estrangeiros que vm ao Brasil conhecer as particularidades dos costumes do país. É possível encontrar, nesse sentido, muitos relatos sobre a percepção desses viajantes sobre a vida social do Brasil do século XIX.

Os relatos, crônicas e matérias de jornal que encontramos, ao mesmo tempo em que, por vezes, informam os posicionamentos moralistas, racistas e misóginos da época, apresentam informações sobre a presença e atuação das mulheres em seus festejos mais cotidianos. Em textos minuciosos e atentos às miudezas dos fazeres banais, os viajantes montam uma “crônica hostil que nos fornece informações preciosas” (GUINZBURG, 2017, p. 5). Empenhados na descrição da vida cotidiana, os viajantes recriam em detalhes os sons, cheiros e imagens que se apresentam a eles no espaço citadino. Dentre as cenas descritas, nos chamou atenção a presença de um denso material descritivo sobre as festas de rua organizadas fora dos modelos da cultura oficial e os relatos sobre a presença e atuação de mulheres nestes espaços festivos.

Desse modo, seguindo o campo das cotidianidades como perspectiva fundamental da cidade (CERTEAU, 1994), os relatos que selecionamos destacam não apenas a convivência ora amigável ora conflituosa das cenas festivas não oficiais, mas, principalmente, deslocam as corporeidades femininas do lugar de passividade e submissão para o de atuação e presença nos ambientes de festa, possibilitando que pintemos quadros menos essencialistas da realidade social ao considerar as práticas que se desenrolam nos interstícios da vida cotidiana.

Essa perspectiva não essencialista foge da lógica binária forjada pelo discursos e narrativas modernas, nos aproximando da perspectiva de Duvignaud (1983), para quem as festas podem ser espaços de violação e transgressão, não apenas de perpetuação e legitimação das regras, valores e normas sociais de uma época. A festa pode ser vivida como a busca do “contentamento pleno” fruto da concretização dos desejos e fruções. Do viver momentos de ruptura e de subversão em relação aos padrões culturais estabelecidos. Para o autor,

A estrutura ou a cultura compõem um conjunto cuja força repousa apenas sobre o consenso, que é a qualquer momento repudiado. Quando dizemos que a festa é uma forma de “transgressão” das normas estabelecidas, referimo-nos ao mecanismo que, com efeito, abala estas normas e, muitas vezes desagrega-as (...) A festa importa em distúrbios provindos de fora do sistema, uma descoberta de apelos atuantes sobre o homem por vias externas ao poder das instituições que o conservam dentro de um conjunto estruturado. A “transgressão”, por ser estranha às normas e regras e, não explicitando a intenção de violá-las, é, por isso, mais forte (DUVIGNAUD, 1983, p.233).

O caso das descrições sobre as mulheres nas festas, em crônicas cotidianas do século XIX, é marcadamente um exemplo de como os observadores da época não conseguiram compreender o movimento de “transgressão” ali instaurado por aqueles corpos em situação de “subalternidade”. As crônicas parecem a todo tempo se indagar sobre por que festejam os corpos em situação de precariedade<sup>1</sup>?

---

<sup>1</sup> Propomos refletir esse conceito a partir dos estudos urbanos contemporâneos, especificamente aqueles fundados na geografia cultural como o caso das pesquisas de Rogério Haesbaert. Conforme o autor (2005, p.36), “se não há exclusão social, como defendem muitos autores, pois ninguém está completamente destituído de vínculos sociais, e se também não há exclusão territorial ou desterritorialização em sentido

Teriam as mulheres motivos para festejar? Este questionamento, por sua vez, nos parece cada vez mais atual nos debates sobre as cenas musicais e culturais contemporâneas que compartilham de narrativas politicamente engajadas.

As investigações sobre as cenas do dissenso (RANCIÈRE, 2009); os ativismos musicais (HERSCHMANN e FERNANDES, 2012); as culturas bastardas (RINCÓN, 2016) e as performatividades políticas das ruas (BUTLER, 2018) têm ganhado fôlego, decorrente do aumento expressivo no número dos grupos e na diversificação de suas práticas, além da visibilidade que os grupos musicais e culturais engajados passam a tomar na cidade ao se apropriarem de redes de produção e divulgação de conteúdo (BARBALHO, 2013).

O presente artigo pretende mostrar que os vestígios e marcas dos gestos e práticas dos corpos femininos em situação de festa, enunciados nas narrativas das crônicas da época, se fazem presentes nas atividades dos grupos contemporâneos dos coletivos de cultura. Ou seja, apontamos que há um diálogo intenso entre as práticas culturais contemporâneas e as já existentes há longa data na cidade, assinalando a presença histórica das cenas festivas de caráter dissensual, sobretudo no Rio de Janeiro.

A participação intensa das mulheres nos batuques, congadas e festas de rua do século XIX demonstra que as expressões culturais “subalternizadas” fizeram e fazem contrapontos fundamentais às estruturas morais e políticas de sua época. Dando ênfase particularmente à atuação das mulheres negras e das classes mais baixas do século XIX na produção e expressão cultural na cidade, buscamos ressaltar a importância de análises que considerem as sobrevivências históricas das cenas de música e da arte de cada cidade. No caso do Rio de Janeiro, que vive atualmente uma intensa cena de produção cultural coletiva e engajada nos espaços públicos, em particular de articulação de coletivos culturais feministas (HOLLANDA, 2018), buscamos assinalar a sobrevivência histórica da atuação das mulheres nas brechas da cidade como fundadora fundamental da própria cidade e de suas cenas contemporâneas.

## Antes de começar: uma nota sobre a noção de “subalternidade”

A partir do pós-estruturalismo, os estudos pós-colonialistas refletem sobre as questões sociais estabelecendo implicitamente a desconstrução de certos termos, como é o caso da noção de “subalternidade” (BHABA, 1998; SPIVAK, 2010). As aspas presentes nas palavras “subalternidade” ou “subalternizado” em todo o texto indicam a consideração deste processo de desconstrução em que se baseia, inclusive, o tema deste artigo, ao refletir sobre a posição do feminino em festas no século XIX.

O ato de desconstruir, conforme aponta Derrida (2001), não significa negar ou rechaçar a existência de uma ideia e nem mesmo inverter as posições, transformando, no caso do conceito de “subalternidade”, o dominado em dominante e vice e versa.

Desconstruir as relações de “subalternidade” faz parte de um esforço para encará-las como relações de reciprocidade, obviamente não como um dado pacífico, conciliador e ordeiro, mas sim na consideração da existência de linhas de transgressão, de ação e de tomada de posição nestas relações.

---

absoluto, pois ninguém pode subsistir sem território, existem, entretanto, formas crescentes de precarização social que implicam muitas vezes processos de segregação, de separação/“apartheid” – ou, como preferimos, de reclusão territorial, uma reclusão que, como todo processo de des-territorialização (sempre dialetizada), dentro da lógica capitalista dominante, envolve, muito mais do que o controle territorial e a comodidade social de uma minoria, a falta de controle e a precarização socioespacial da maioria (...). Se a multiterritorialidade crescente de nossos dias revela o grau de mobilidade e “fluidez” a que estamos sujeitos, não podemos esquecer que, paralelo ao hibridismo cultural, à multi-funcionalidade e à sobreposição de “governanças” que caracterizam esta multiterritorialidade, temos também, contraditoriamente, a intensificação de condições de precarização territorial (ou, num certo sentido, de desterritorialização), muitas vezes sob a forma de territórios-clausura, fechados, tanto como forma de auto-reclusão (dos grupos hegemônicos) como de reclusão em sentido estrito, imposta pelos que, defensores de um determinado senso de “liberdade” (muitas vezes confundida com simples mobilidade), tentam controlar o território de outros, de fora para dentro”.

A noção de “subalternidade” que expomos no artigo propõe considerar a convivência com a posição paradoxal, o que Derrida chama de “indecibilidade”, das relações de “subalternidade” da mulher no século XIX. Isso significa introduzir o imprevisível, o inusitado e inesperado nas ações e reações sociais, rompendo com a construção de significados e processos de subjetivação estáticos e habituais.

As ações sociais que se constituem pelo atravessamento de linhas de força e ruptura presentes nos entre-lugares (BHABA, 1998) apresentam narrativas e práticas sociais concretas e localizáveis da desconstrução da ideia de subalternidade. O processo com que se constitui o feminino na experiência, conforme mostraremos a seguir especificamente na vivência da festa, compõe linhas de força de desconstrução das noções essencialistas de gênero, destacando assim a processualidade da identidade. A experiência histórica do feminino em festa se revela como um fundamental

(...) entre-lugar em que se forja um espaço-tempo simultaneamente real e virtual, caracterizando-se como um limiar, uma fronteira, que une e separa, que abarca e delimita, que abre horizontes e restringe possibilidades. Acontece como um espaço-tempo de encontro e de passagem, que possibilita a emergência do múltiplo, do polifônico, da diferença – desconstruindo-se enquanto estereótipo e enquanto subalternização e reconstruindo-se como possibilidade de ressignificação da história, do cotidiano, das relações, das subjetividades” (AZIBEIRO, 2003, p. 4).

## Cenas festivas e musicais: hibridismos e heterogeneidade no século XIX

Os registros sobre as festividades da época são realizados em maioria por homens brancos, viajantes estrangeiros, o que nos posicionou, num primeiro momento, em alerta sobre possíveis abrandamentos do discurso e invisibilizações. A surpresa que tivemos foi perceber que nos escritos, principalmente dos estrangeiros recém-chegados, as festividades negras e de trabalhadores das classes mais baixas e a presença da mulher são recorrentes e detalhadamente descritas. As posições da mulher

(...) em seus diferentes papéis na vida cotidiana, apagava[m]-se para os habitantes enquanto despertava[m] o interesse do visitante. A comparação com a situação equivalente em seu local de origem lhe permite consciente ou inconscientemente, uma percepção menos parcial (QUEIROZ, 1988).

A disposição para a música e para a festa no Rio de Janeiro é mencionada com bastante amplitude nos documentos que levantamos. Ao se debruçar sobre as variadas práticas festivas, os viajantes estrangeiros tendem a diferenciar as festas das camadas mais abastadas como as festas de salão, as óperas e as orquestras, das festividades de negros, de trabalhadores e imigrantes. A descrição da música nas camadas mais ricas e nos salões da nobreza era bem vista e elogiada pelos viajantes, marcando a percepção de um progresso da civilidade dos brasileiros em direção aos modelos musicais europeus:

(...) a música, entre os brasileiros, e, especialmente no Rio, cultivada com mais gosto, e nela se chegará provavelmente a certa perfeição. O brasileiro tem, como o português, fino talento para modulação e progressão harmônica, e baseia o canto com o simples acompanhamento do violão. O violão, tanto como no sul da Europa, é o instrumento favorito; o piano é um dos móveis mais raros e só se encontra na casa dos abastados. As canções populares, cantadas com o acompanhamento do violão, são parte originárias de Portugal, parte inspiradas pela melodia indígena. (...). A ópera italiana, até aqui, não tem apresentado, nem da parte dos cantores, nem da orquestra, nada perfeito; uma banda particular de música vocal e instrumental que o príncipe herdeiro formou com mestiços indígenas e pretos, indica bastante o talento musical do brasileiro. D. Pedro, que parece ter herdado de seu avô D. João IV notável gosto pela música, costuma reger às vezes, ele próprio, esta orquestra, que assim estimulada, procura executar as peças com muita perfeição. O discípulo preferido de J. Haydn, o cavalheiro Neukomm, achava-se então como diretor da Capela do Paço, no Rio. Para suas missas,

porém, compostas inteiramente no estilo dos mais célebres mestres alemães, ainda não estava de todo madura a cultura musical do povo.” (MARTIUS e SPIX, 1981, p. 57).

Von Rango e Von Leithold, estrangeiros recém-chegados, mencionam que a música era um lazer apreciado largamente tanto por “gente educada” quanto pelos escravizados. A presença da música negra, contudo, para eles ressoava de modo particular, de modo que podia-se ouvir “a todo o tempo o canto monótono dos negros acompanhado de instrumentos que eles próprios constroem e quando três deles se reúnem mesmo nos mais rudes trabalhos, sempre há um que canta ou faz soar as cordas” (LEITHOLD e RANGO, 1966, p. 151).

As musicalidades das ruas – os batuques, as canções de moda, as congadas, os círculos de viola e as festas de rua – são apresentados de forma mais detalhada e extensa. Ao se deparar com novos modos de dançar, cantar e se reunir em torno da música, os viajantes dispõem mais acuidade na descrição das cenas festivas que presenciam na rua ora contaminados pela estranheza discriminatória e moralizante ora pelo deleite dessa experiência de convívio social, como é o caso abaixo:

Pelo canto e pelo som do instrumento, o brasileiro é facilmente estimulado a dançar, e exprime a sua jovialidade nas sociedades cultas com delicadas contradanças; nas classes inferiores, porém, se manifesta com gestos e contorções sensuais como as dos negros. (MARTIUS e SPIX, 1981, p. 57).

Também encontramos aqui entretenimentos musicais, isto onde menos podíamos esperá-los. (...) Às costas de mulas, trazia ele uma viola, violinos, trombetas, estantes de música. Com alegre confiança, atacamos os mais antigos quartetos de Pleyel. (...) E, com efeito, o gênio musical pairava sobre a nossa tentativa, encantados eram músicos e ouvintes, e tu, excelente melômano, João Raposo, viverás sempre na minha memória, com as tuas feições animadas por triunfante enlevo (MARTIUS e SPIX, 1981, p. 54).

A presença heterogênea das musicalidades no ambiente social assinala que a música e a festa são historicamente um componente de sociabilidade e uma marca dos diferentes níveis de convívio e expressão na cidade no Rio de Janeiro. O historiador Marcos Napolitano destaca, sobre a música no Rio de Janeiro no início do século XIX, que os espaços musicais se desvelam como espaços-síntese capazes de resumir a complexidade de existências e modos de vida na cidade, onde

a linha musical polca-choro-maxixe-batuque representava um mapa social e cultural da vida musical carioca: sarau doméstico-teatro, revista-rua-pagode e popular-festa na senzala. Muitas vezes o músico participava de todos estes espaços, tornando-se uma espécie de mediador cultural fundamental para o caráter de síntese que a música brasileira ia adquirindo (NAPOLITANO, 2002, p. 46).

Dentre os relatos sobre as festividades no Rio de Janeiro, é notório o protagonismo das descrições das festividades negras. Rugendas, desenhista alemão vindo ao Brasil em uma expedição científica, foi um dos primeiros a levar para o mundo desenhos dos costumes do país. Em relato sobre um batuque no interior do Rio de Janeiro o viajante descreve em detalhes o ritual da festa em que primeiramente

se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dança. O batuque é dirigido por um figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos (RUGENDAS, 1998, p. 157).

A surpresa diante das festividades negras se desvela principalmente nos detalhes minuciosos dos movimentos dos corpos: “são principalmente as ancas que se agitam, enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono” (RUGENDAS, 1998, p. 157). Outras descrições, como a de Carl Seidel sobre um casamento de negros que acompanhara, marcam a posição discriminatória em relação às vestimentas, música e sobretudo ao corpo negro:

Mal era meio-dia, surgiram os esperados hóspedes, na maioria negros e mulatos, em geral enfeitados de trapos multicores e toda espécie de bugigangas. (...) Acompanhava a música um berreiro de alegria, muito pior que o de mil papagaios na floresta virgem brasileira e ameaçava romper-nos o aliás rijo tímpano do ouvido. Imaginem-se as mais detestáveis contorções musculares, sem cadência, os mais inocentes requebros das pernas e braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal – tal era a dança em que, desde o começo, as graças se transmudavam em bacantes fúrias (apud SCHWARCZ, 2001, p. 613).

O batuque é a prática festiva pela qual os viajantes marcam, informados pela sua formação cultural, o encontro com outro registro do corpo. As reiteradas descrições espantadas com o movimento corpóreo, suas formas e curvas destacam a posição do corpo estrangeiro diante das cenas festivas negras. A contenção do corpo e de seus movimentos é parte do processo civilizador europeu, por onde, apoiados na moral cristã, foram desencadeadas camadas de comedimento do corpo: a separação do corpo e espírito, a culpa do corpo, a carne fraca do pecado, o corpo intocado (SOIHET, 2003):

O batuque é dançado por um bailarino só e uma bailarina, os quais, dando estalidos com os dedos e com movimentos dissolutos e pantomimas desenfreadas, ora se aproximam ora se afastam um do outro. O principal encanto desta dança para os brasileiros está nas rotações e contorções artificiais da bacia, nas quais quase alcançam os faquires das Índias Orientais. Dura às vezes, aos monótonos acordes da viola, várias horas sem interrupção, ou alternado só por cantigas improvisadas e modinhas nacionais, cujo tema corresponde à sua grosseria. Às vezes aparecem também bailarinos vestidos de mulher (MARTIUS e SPIX, 1981, p. 180).

Ao descrever a música negra, os viajantes ressaltam a mediocridade dessas musicalidades que se caracterizariam pelos “monótonos acordes da viola”, pela “harmonia selvagem”, “cujo tema corresponde à sua grosseria”. Outro argumento presente é a falta de civilidade e erudição das músicas que poderiam ser confundidas como “um berreiro de alegria, muito pior que o de mil papagaios na floresta virgem brasileira”. As danças negras são encaradas como “movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos”, “movimentos dissolutos e pantomimas desenfreadas” por onde se apresentavam as “contorções musculares”, a “feição obscena da dança” e por fim, “a mais crua volúpia carnal”.

A imagem de um povo festeiro e musical foi paulatinamente sendo arquitetada nos relatos dos viajantes. Ao passo que as descrições das festas negras eram impregnadas de julgamentos morais e discriminatórios, elas também sinalizam, pela riqueza de detalhes e pelo volume de relatos encontrados, a posição de arrebatamento e perplexidade dos viajantes diante das cenas festivas que presenciaram.

Apesar da feição obscena desta dança, é espalhada em todo o Brasil e por toda parte é a preferida da classe inferior do povo, que dela não se priva, nem por proibição da Igreja (MARTIUS e SPIX, 1981, p. 180).

Golbery, viajante estrangeiro, em seu relato sobre sua experiência no país reflete sobre o espaço da festa enquanto espaço da proteção e manutenção dos laços culturais destroçados pela escravidão, onde

(...) suportando a dura lei da escravidão, os negros nada perderam de seu amor por seu exercício de predileção; conservavam o uso de todos os instrumentos próprios de sua nação. (...) O batuque, que alternativamente exprime as repulsas e os prazeres do amor; a capoeira em que se finge o combate; o lundu, que mesmo no teatro se dança, e cuja graça consiste principalmente num movimento particular das partes inferiores do corpo, (...), todas essas danças apaixonantes que mil vezes têm sido descritas pelos viajantes (DENIS, 1980, p. 156).

A festa, enquanto experiência em que o povo “dela não se priva, nem por proibição da Igreja”, quiçá das autoridades, encontra seus espaços de brecha em toda a história da cidade, sendo esta formadora de

uma narrativa essencial urbana. O memorialista Ferreira de Rezende do século XIX faz extensas menções ao convívio social mobilizado pelas festas. Em certo relato sobre um batuque no Catumbi, narra a presença de negros e também de “padres relaxados” e delegados no festejo. Assustado com a cena que presenciara da interação dos padres, delegados e negros, o memorialista afirma, em posição de julgamento e espanto, que os sacerdotes e delegados não recuavam “nem diante do maior escândalo”; “se portavam com uma tal indecência e um descomedimento que não se poderia descrever”; “dançavam como o mais furioso dos dançadores, ficando ali todo o resto da noite”.

Diante desses relatos que nos incluem nas cenas cotidianas do Rio de Janeiro do século XIX, notamos que a festa é vetor comunicacional fundamental para se compreender não só as posições de hierarquia e exclusão, mas também as práticas de resistências, as sobrevivências da matriz africana, as diversidades dos modos de expressão, o convívio social, a pluralidade de linguagens estéticas e as narrativas do dissenso<sup>2</sup>. Este vetor comunicacional, aqui representado pelas festas, faz borrar o retrato estático da dinâmica urbana no Rio de Janeiro dividido entre opressores e oprimidos. O que vemos, através dos relatos dos viajantes estrangeiros que se debruçaram “ao nível da rua” – com toda a sua bagagem eurocentrada – é uma cidade heterogênea em suas práticas, palco de conflitos e tensões que comunicam, através de sua vocação festeira, dinâmicas sociais dissidentes.

Dentre as dinâmicas dissidentes das cenas musicais e festivas, a atuação das mulheres negras e brancas nos festejos é um contraponto fundamental no borramento do retrato da sua posição inerte ou de pouca atividade do feminino na cidade. O borramento desse retrato tem a intenção de mostrar que mesmo que se pesem as maiores violências sociais, econômicas, físicas e subjetivantes sobre as mulheres, mantiveram-se presentes momentos e experiências de resistência e de crítica aos significados e práticas da cultura oficial (SOIHET, 2003).

## Tias Ciatas, Tias Sabinas e Jingas de Angola: As mulheres festeiras de ontem e de hoje no Rio de Janeiro

A festa negra é parte essencial do processo civilizatório do Brasil. Tinhorão (2012) relata que muitas vezes se combinavam às festas ibéricas católicas. Era possível notar a “intromissão da nota profana nos eventos devoto-oficiais”, onde certos símbolos das festividades negras participavam das práticas festivas religiosas brancas.

Um dos aspectos pouco estudados da africanização brasileira diz respeito exatamente à recriação, no seio das confrarias negras, de identidades étnicas trazidas da África no interior da comunidade negra do Brasil escravocrata. Através da festa, homens e mulheres egressos de culturas orais construíram suas identidades, codificaram discursos sobre a diferença, defenderam-se da arrogância dos brancos, deixaram, em síntese, testemunho de uma notável resistência cultural (REIS, 1996, p. 4).

As congadas são fruto do encontro das culturas de Angola e do Congo ressignificadas no Brasil ao se fundirem intensamente com as manifestações católicas. As congadas do Brasil colonial se manifestavam de forma plural: ora se mascaravam de festa religiosa ibérica, ora se mostravam como a mais potente das festas africanas. Como num jogo urbano de esconde-esconde, as festas negras, ao mesmo tempo em que colocavam em prática suas narrativas identitárias, também se revestiam de proteção e cuidado para sobreviver dentro de um regime altamente opressor. Criavam assim modos de existir; táticas pelas

---

<sup>2</sup> A partir de Rancière (2009), entendemos que os dissensos emergem no momento em que sujeitos considerados invisíveis em uma determinada comunidade tornam-se visíveis ao se pronunciarem sobre temas comuns da vida social. O dissenso é um conflito capaz de mobilizar comunidades de partilhas éticas e estéticas que abalam as certezas partilhadas explicitando assim fissuras e brechas do corpo social percebido como fixo e imutável.

quais se traduziram os laços comunitários e culturais africanos em convergência com as práticas religiosas ibéricas (REIS, 1996).

Nas congadas os participantes andam em cortejo, cantando e dançando em homenagem ao Rei do Congo e a Rainha Jinga de Angola. A devoção à rainha africana foi embalada pelas congadas em todo o Brasil se constituindo como uma importante marca do feminino nas festividades africanas (MUSSA, 2007). O mito de Jinga de Angola nas congadas é um símbolo de força, altivez e orgulho representadas na figura de uma mulher negra:

Quilombola de Angola / Mesmo vencida unifiquei as nações / Sou orgulho de uma raça  
/ História que viaja nos negreiros / Sonho de um povo / Senhora dos terreiros / Venho  
na força do vento / Queimo como fogo / Dona do maracatu / Minha espada é de ouro  
/ Sou luz da meia-noite / Meu cortejo vai passar / Sou rainha do conga<sup>3</sup>.

A figura do feminino nas festividades negras é marcadamente vinculada a símbolos de força e sabedoria. As “senhoras dos terreiros” e “donas do maracatu” são figuras fundamentais no processo de proteção e tradução dos vínculos africanos no Brasil. Charles Expilly, viajante francês, ao contemplar uma cena de festa no Campo da Aclamação no Rio de Janeiro, relata a surpresa em relação à posição de liderança e furor de uma mulher negra festejante. O viajante narra com espanto a situação em que um grupo de “negros de ganho” cantavam e dançavam alegremente e, em meio a essa festa, uma negra que estava encarregada da lavagem das roupas de seus senhores, “lançou-se à frente de seus companheiros de servidão” e se pôs a dançar “possuída pelo demônio da dança”.

Certo dia, quando fui condenado a atravessar o Campo da Aclamação, vi uma tropa de negros de ganho que avançava cantando. Ao som dessa harmonia selvagem formada pelo acorde de vozes, das marimbas e dos bicos de regador, uma negra que lavava a roupa dos seus senhores deixou de lado o seu lavador de madeira e lançou-se à frente de seus companheiros de servidão. Possuída pelo demônio da dança, ela pôs-se a pular, a sacudir-se em cadência, na cabeça da coluna e com o rosto voltado para os seus confrades. Percorreu assim toda a praça, andando de costas, sem que o seu fervor parecesse diminuir (EXPILLY, 1862, p. 52).

Neste relato nos chama a atenção, primeiramente, a censura associada à relação com o trabalho. Para o viajante, é impensável deixar os afazeres do trabalho de lado para desfrutar da festa. Esta posição é relevante no que tange aos processos civilizatórios europeus de separação do mundo do trabalho do mundo do lazer, diferentemente das matrizes culturais africanas e das sociedades pré-capitalistas (SOIHET, 2003), onde trabalho e prazer são práticas que se combinavam dentro da dinâmica da vida social. Contaminados pela rígida estrutura de trabalho das fábricas, os estrangeiros estranhavam a gestão do tempo dos negros e negras escravizados.

As festas que se alongam pelas madrugadas e o “fervor [que] parecia não diminuir” escancaravam aos estrangeiros outros registros de tempo e de corpo. A temporalidade festiva associada ao usufruto do tempo lento e a veracidade com que se pronunciavam os corpos é uma marca nos relatos dos viajantes, sobretudo no tocante à posição da mulher. Dentro de um regime estruturado para a submissão e obediência do corpo negro, a visceralidade, força e energia com que se pronunciavam essas corporalidades se apresentam como um paradoxo incompreensível nos relatos dos viajantes estrangeiros. Afinal, como pode o corpo negro e sobretudo o corpo da mulher negra apresentar-se em tamanho vigor e impetuosidade numa estrutura pensada na conformação e submissão econômica, política e subjetiva desses corpos?

Ainda pensando nas particularidades da narrativa do olhar estrangeiro sobre o corpo festivo da mulher, podemos destacar a recorrência do cunho sexual. “As ancas que se agitam”, “as contorções sensuais” e “as febres libertinas” são caracterizações, em sua maioria, direcionadas à narrativa sobre as

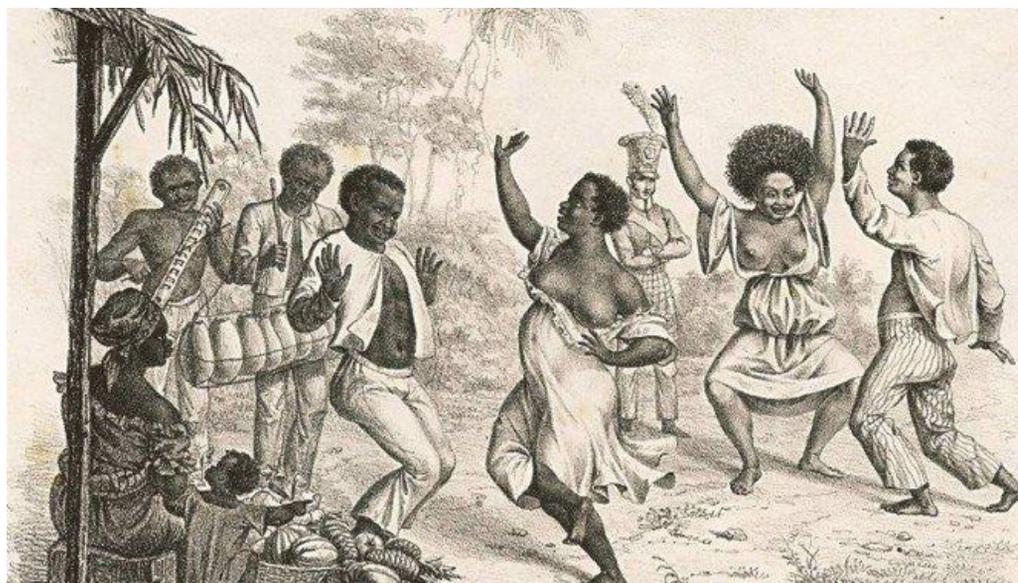
---

<sup>3</sup> Trecho do enredo do Império da Tijuca (2006) que conta a história da Rainha Jinga de Angola composto por Márcio André, Djalma Falcão, Ito Melodia, Grassano e Jota Karlos.

mulheres negras que enfeitiçavam irresistivelmente o europeu com “suas formas sedutoras e o cheiro de suas axilas” (EXPILLY, 1911, p. 107).

Em conhecido desenho feito por Spix e Martius<sup>4</sup> em expedição dedicada conhecido às manifestações de música e festa no Brasil do século XIX, os viajantes representaram as mulheres negras em festa com braços arqueados, seios à mostra, pernas e bocas abertas e uma clara manifestação de prazer e alegria. Novamente, fica claro nesta imagem o paradoxo entre o corpo dominado e o corpo altamente expressivo. Contrapondo-se ao comportamento recatado e submisso que se esperava da figura feminina, as mulheres negras são representadas no centro, assumindo uma corporeidade dissidente às regras sociais.

FIGURA 1. Martius e Spix, Batuque. Desenho em Viagem pelo Brasil 1817-1820.



Fonte: MARTIUS e SPIX (1981, p. 191).

As diversas cenas festivas negras presenciadas e, por vezes, vivenciadas por estrangeiros e brancos intensificou os processos de trocas culturais, escandalizando muitos viajantes. É o caso de Freire Alemão (1859) que num batuque que assistiu comenta que as “senhoras chegavam muitas vezes para a roda, assim como os homens, e assistiam com prazer as danças híbridas dos pretos, e os saltos grotescos dos negros”.

No levantamento realizado, são também recorrentes as menções às mulheres negras escravizadas e livres na prática da venda ambulante<sup>5</sup>. Com suas gamelas e tabuleiros na cabeça, as quitadeiras circulavam na cidade vendendo gêneros alimentícios diversos indispensáveis nas festividades do Rio de Janeiro. Dentre as muitas menções da época às quitadeiras, destacamos as histórias sobre a atuação de Sabina, vendedora de laranjas no bairro da região do Centro da cidade:

Para os médicos formados na faculdade desta corte, nestes últimos vinte e tantos anos, a Sabina era uma verdadeira celebridade. Todos os dias postava-se à porta da escola com um tabuleiro de frutas, algumas facas e uns banquinhos. Nos intervalos das aulas os alunos chegavam-se a ela, e como os bancos eram menos numerosos, apesar de mais apreciados que os da escola, ficavam como na Sé, uns sentados, e outros em pé, e regalavam-se a chupar laranjas e limas, ocupação mais agradável de certo que ver os precipitados da aula de química e as cloroformizações da de cirurgia (Diário de Notícias, 10 jan.1889, p. 1).

<sup>4</sup> Desenho disponível em: <https://glo.bo/2B18i35>. Acesso em: 16 nov. 2019.

<sup>5</sup> Ver: “As negras quitadeiras no Rio de Janeiro do século XIX pré-republicano: modernização urbana e conflito em torno do pequeno comércio de rua” (FREITAS, 2016).

No mesmo ano, a quitandeira fora proibida de vender as laranjas em frente à Escola de Medicina da Freguesia de São José. Os alunos e outras quitadeiras armaram um protesto apelidado de Procissão das Laranjas, onde desfilaram em frente à escola com estandartes de frutas, placas e gritos de exaltação à Sabina. A proibição foi revogada e anos depois, em 1902, Artur Azevedo compôs uma música em homenagem à conquista:

Sou a Sabina/ Sou encontrada/ Todos os dias/ Lá na carçada/ Da academia/ De medicina/ Um senhor subdelegado/ Home muito restingueiro/ Me mandou por dois sordado/ Retirá meu tabuleiro, ai! Sem banana macaco se arranja/ E bem passa monarca sem canja/ Mas estudante de medicina/ Nunca pode/ Passar sem laranja da Sabina! Os rapazes arranjaram/ Uma grande passeata/ E, deste modo mostraram/ Como o ridículo mata, ai!

Muitos são os relatos sobre a participação das “tias” nas atividades culturais do Rio de Janeiro no final do século XIX e começo do século XX<sup>6</sup>. Seja na posição de quituteiras ou de anfitriãs de sambas e modas de viola, as “tias” mobilizaram importantes dinâmicas culturais populares na cidade, como o surgimento do samba urbano e do carnaval. Reconhecidas pela liderança não oficiosa, as “tias” arquitetaram espaços de proteção e de produção criativa dos setores populares. A “liderança” da qual falamos se articula de modo bastante particular, diferentemente de estruturas verticalizadas de poder ou da dinâmica de movimentos sociais que começam a surgir na época com organizações de pescadores e de outros setores de trabalho (MOURA, 1995). A herança africana, o campo simbólico das ancestralidades e os saberes cunhados na oralidade arquitetavam a posição de destaque das senhoras vindas da Bahia, Minas e do interior do Estado. Especificamente na chamada Pequena África, que fora o principal porto de escravos da então capital do país, se constituíram manifestações culturais como as práticas do candomblé, os ranchos carnavalescos e o moderno samba urbano. As tias, nesse contexto, são figuras célebres que abrigam em suas casas as festas, giras e batuques, e também organizam os blocos e ranchos.

O trabalho de Roberto Moura (1995), “Tia Ciata e a Pequena África”, detalha minuciosamente a trajetória da comunidade baiana na zona portuária, utilizando como alegoria a casa de Tia Ciata como epicentro de fazeres culturais de reafirmação da cultura negra e de criação expressiva. Moura especifica os diversos usos, espaços e fluxos de pessoas da casa de Tia Ciata para metaforizar o próprio processo das trocas e das invenções culturais no começo do século XX no Rio de Janeiro.

Ainda sobre a feliz imagem da casa de Tia Ciata, outros autores como Rachel Soihet (1998) e Mônica Pimenta Velloso (1988) localizam as manifestações festivas da Pequena África como expressões fundantes de 1) organizações alternativas ao cotidiano fabril, 2) espaços de proteção e de expressão cultural e, ao fim, 3) embriões da cultura popular carioca. As tias encarnavam “o reconhecimento e a legitimidade da comunidade negra” e, desta forma, asseguravam “um espaço cultural que seria de fundamental importância na história social do Rio de Janeiro. Pois é dessa comunidade negra que nasce o embrião da cultura popular carioca” (VELLOSO, 1988, p. 14). No mesmo caminho, Soihet (2003, p. 19) destaca o papel fundamental dos espaços de criação e invenção cultural, onde as “casas [das tias] constituíam-se em centros de resistência cultural, núcleos de onde se espraiavam as bases do carnaval e da música popular, predominantes no Rio de Janeiro”.

O grupo de Tia Ciata e a comunidade baiana são investigados pela historiografia recente (GOMES, 2017) num esforço de reconstrução das trajetórias de grupos “subalternizados” e suas organizações alternativas à estrutura institucional. Destacamos “Tia Ciata e seus amigos” como uma das dimensões dos processos alternativos culturais que se estabelecem na cidade no século XIX, em contraponto ao projeto urbano, como parte fundamental de uma invenção coletiva e ampla da cultura popular. O valor da sabedoria que se acumula na experiência de anos de manutenção da cultura africana na cidade

---

<sup>6</sup> Ver Velloso (1990): “As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro” e Moura (1980): “Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro”.

mobiliza, em torno das figuras das tias, espaços culturais de contraponto fundamental aos processos de modernização eurocentrado, ao exemplo da reforma Pereira Passos (SOIHET, 2003).

A Festa da Penha fora por décadas a segunda festa mais popular do Rio de Janeiro ficando atrás apenas do carnaval. Inicialmente organizada em moldes lusitanos e religiosos, a festa passa a se popularizar, sendo apontada por alguns autores como o principal difusor do samba urbano (LOPES, 2001; TINHORÃO, 2012).

E é aí que a festa vai se tornando, cada vez mais, a festa dos bambas (dos “capadócius”, para alguns), dos chorões, dos sambistas, dos blocos carnavalescos, dos concursos de música, para ser o grande polo difusor da música popular brasileira, até os anos 50. Aí, já não se viam mais as carroças de boi enfeitadas com bambus e colchas de cores berrantes, levando romeiros de chapelões de palha e cordões de roscas no pescoço e a tiracolo. A festa perdia o seu jeito minhoto. O rascante “binho verde” já não corria tão farto. Mas os leilões persistiam e as barracas de comidas, também. Só que, agora, com muito mais samba e choro do que com outra coisa (Lopes, 2001, p. 188).

A festa, no período pós-abolição, se torna espaço efervescente da cena musical negra. Participavam malandros, comerciantes portugueses, barraqueiros, capoeiristas, tias quituteiras e jovens das classes mais baixas (FACINA e PALOBINI, 2016). O grupo de Tia Ciata era conhecido por “testar” e divulgar os sambas na Festa da Penha, o que transformara a festividade em uma vitrine fundamental da música produzida nas regiões mais pobres da cidade.

O texto de Moritz Lamberg (1895), viajante estrangeira, descreve a participação de mulheres brancas pobres nas festas, especificamente na Festa da Penha. A baixa instrução dessas mulheres é a chave pela qual a viajante justifica a entrega deste corpo às festividades:

A rapariga de classes mais baixas do povo, que só em casos raríssimos aprende a ler e escrever, cresce em absoluta liberdade e é abandonada completamente aos seus instintos naturais. (...) A música, o canto, a dança, o carnaval e também as festas populares da igreja fazem-nas perder realmente a cabeça (LAMBERG, 1895).

São muitos os relatos sobre a atuação e participação de mulheres nas cenas festivas no Rio de Janeiro do século XIX. A cultura negra altamente precarizada, estigmatizada e oprimida do ponto de vista das estruturas de poder se espacializava na cidade de modo popular na região portuária, na Festa da Penha, nos ranchos carnavalescos, nas congadas e batuques. A posição da mulher, no mesmo caminho, a despeito da violência estrutural, se manteve atuante e visível nos espaços festivos.

As investigações que se debruçam sobre o quadro de satisfações e prazeres da cidade são potencialmente reveladoras, no sentido de adicionar complexidades às relações sociais, econômicas e políticas. No caso do Brasil, como nos aponta Duvignaud, a festa é a experiência que “faz romper em fragmentos” ideias essencialistas de dominação e submissão por desenvolver ações de tomada de posição, ação e transgressão visíveis, conforme apontamos, no corpo, na dança e na música vivenciadas pelas mulheres no século XIX.

A festa... Ela corta uma sequência. Ela quebra um desencadeamento dos acontecimentos que a ideologia histórica europeia nos apresenta como lógico e insuperável. Entretanto, na prática antropológica ou sociológica, comprovamos que a vida coletiva é realizada com o imprevisível e o inelutável e que a experiência comum faz romper em fragmentos, no tempo e no espaço, as belas construções unitárias, estruturais ou funcionais (DUVIGNAUD, 1983, p. 24).

A organização dos relatos sobre as festas do Rio de Janeiro, com ênfase às menções às festas negras e às mulheres, nos fornece material fundamental para a compreensão do atual cenário de produção e criação artística na cidade. Os vestígios e sobrevivências da cultura festeira dissensual são basilares na reflexão sobre as culturas urbanas contemporâneas. É fundamental reconhecer, nesse sentido, que as

atividades de música e arte contemporâneas emergem através de diálogos específicos entre as práticas presentes há longa data na cidade e os fluxos globais da cultura.

## Considerações Finais

Vimos uma variedade de relatos que se debruçam sobre a participação da mulher na dinâmica social da cidade. Em particular, a festa escancara uma série de paradoxos da figura da mulher para o olhar estrangeiro. O movimento dos corpos, a presença vigorosa e pulsante, a centralidade de sua posição, as roupas pronunciadas e a alegria do canto. Todos esses aspectos são paradoxais, tendo em vista a posição, sobretudo da mulher negra, na estrutura de dominação da escravidão. O espanto diante dessas cenas se converte em julgamentos orientados pela formação civilizatória cristã e eurocentrada que considera que essas manifestações são fruto da luxúria, do pecado, da imbecilidade, da incivilidade, da indisciplina e selvageria.

Como pode então um corpo altamente oprimido socialmente se expressar de forma potente nas festas? Este dilema nos interessa, pois justifica uma visada de pesquisa pela qual acreditamos ser fundamental compreendermos a vida social pela face do cotidiano. Se refletíssemos sobre o século XIX, a partir de sua estrutura legal, política e econômica, sem dúvida, chegaríamos a conclusões superficiais sobre a dinâmicas das cidades, onde todo o conjunto potente de manifestações festivas negras, por exemplo, seria invisibilizado. A compreensão mais ampla sobre a condição feminina e negra do século XIX requer, necessariamente, que nos aprofundemos ao “nível da rua”. A dissolução do paradoxo entre uma estrutura dominante e as ações dissensuais só é possível na escuta das narrativas cotidianas da cidade: os relatos rotineiros, as histórias urbanas, as visualidades, as músicas, a vida cultural do dia a dia.

A festa participa como uma narrativa, entre outras, de si e de um grupo. Ao encarar as festividades enquanto experiência cotidiana capaz de narrar uma identidade em processo, encontramos uma saída para este aparente paradoxo. A festa negra é a narrativa pela qual se expressam os processos de recuperação da expressão do corpo, de suas linguagens culturais e de seus laços comunitários. Vemos nestas narrativas cotidianas, expressas pelo corpo, pela dança e pela música, que o ambiente festivo é um momento temporário de borramento das estruturas de violência e opressão, onde os grupos historicamente precarizados irão romper provisoriamente com as posições de subordinação que lhes são impostas.

A festa historicamente compõe experiências que destacam a processualidade do feminino – em movimento, não-essencialista e difuso – sendo este dado fundamental para compreender as práticas artísticas e musicais vinculadas a questões de gênero atuais. As narrativas que analisamos constituem modos dissensuais do feminino experimentar a cidade e é possível afirmar que esses modos táticos (CERTEAU, 1994) ressoam na história da cidade.

Notamos que recentes formações de grupos culturais de mulheres vinculadas à pauta do feminismo, desde a década de 50, mas com mais intensidade a partir dos anos 80, vem colocando em xeque a ideia da “mulher universal”. Percebendo a cristalização de um tipo específico de mulher (branca, classe média e heterossexual) frente à heterogeneidade do feminino, os movimentos contemporâneos fragmentam a noção de gênero ao encará-lo em sua processualidade.

Neste contexto, propomos aqui destacar que a processualidade do feminino é histórica, podendo ser identificada, entre outras vivências, nos momentos de festa. As mulheres do passado, em suas práticas dissensuais, romperam limites de gênero a partir da processualidade da experiência. Assim sendo, estas e outras vivências do feminino na história nos oferecem orientações de pesquisa sobre as sobrevivências desses pequenos levantes, desses “gestos sem fim” ou “pulsões de liberdade” (DIDI- HUBERMAN, 2017) das mulheres no tempo histórico nos ajudando a responder o que, afinal, podem hoje as mulheres em festa?

## Referências

- ALEMÃO, Francisco Freire. **Diário de Viagem de Francisco Freire Alemão**. Rio de Janeiro: Crato, 1859.
- AZIBEIRO, Nadir Esperança. Entrelaços do saber: uma aposta na desconstrução da subalternidade. **Anais da Reunião Anual da ANPED**, v. 26, 2003.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BARBALHO, Alexandre. **A Criação está no ar: juventudes, política, cultura e mídia**. Fortaleza: EdUECE, 2013.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**, v.1. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DENIS, Ferdinand. **Brasil**. São Paulo: Edusp, 1980.
- DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DIAS, Paulo. **A outra festa**. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, George. **Levantes**. São Paulo: SESC, 2017.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- EXPILLY, Charles. **Le Brésil tel qu'il est**. Paris: Arnauld de Vresse, 1862.
- EXPILLY, Charles. **Mulheres e costumes do Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1911.
- FACINA, Adriana; PALOMBINI, Carlos. O Patrão e a Padroeira: festas populares, criminalização e sobrevivências na Penha, Rio de Janeiro. In: **História oral e comunidade: reparações e culturas negras**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 113-137.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideais de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HAESBAERT, Rogério. Precarização, reclusão e “exclusão” territorial. **Revista Terra Livre**, v. 2, n.23, p.35-51, 2005.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Territorialidades sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro. **Logos**, v. 18, n. 2, p.6-17, 2012.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão Feminista: Arte, Política e Universidade**. Editora: Companhia das Letras, 2018.
- LAMBERG, Moritz. **O Brazil**. Rio de Janeiro: Lombaerts-Tipographia, 1895.
- LOPES, Nei. **Guimbaustrilho e outros mistérios suburbanos**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2001.
- MARTIUS, Spix E.; SPIX, Johan Baptist Von. **Viagem pelo Brasil: 1817-1820**. Tomo II, v. 2. São Paulo: Melhoramentos, 1981.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura: Biblioteca Carioca, 1995.
- MUSSA, Alberto. **O trono da rainha Jinga**. Editora Record, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

POHL, João Emanuel. **Viagem no interior do Brasil empreendida nos anos de 1817 a 1821**. FUVEST, 1951.

Queiroz, Maria. Viajantes, século XIX: negras escravas e livres no Rio de Janeiro. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, v. 28, p. 53-76, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RINCÓN, Omar. O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem Pitoresca Através do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1998.

SCHWARCZ, Lilia M. Viajantes em meio ao império das festas. In: JANCÓS, István; KANTOR, Íris (Orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec, 2001.

SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Unesp, 2003. p. 177-198.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. **Festa de negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro no círio**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tradições populares na Belle Époque carioca**. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

VON LEITHOLD, Theodor; VON RANGO, Ludwig; DE SOUSA LEÃO FILHO, Joaquim. **O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.