

Harlem au Brésil

Vivre après l'esclavage dans les faubourgs
de Rio de Janeiro et São Paulo, 1920–1940

AURÉLIA MICHEL

<https://doi.org/10.53480/opus.260031>

ISBN 978-2-7442-0234-6 (imprimé)

ISBN 978-2-7442-0232-2 (PDF)

ISBN 978-2-7442-0233-9 (ePub)

Ouvrage réalisé avec le soutien du Fonds national pour la science ouverte



Licence Creative Commons

© (i) Livre publié en accès ouvert selon les termes de la licence Creative Commons Attribution License 4.0 (CC BY), qui permet l'utilisation, la distribution et la reproduction sans restriction et sur tout support, à condition que l'œuvre originale soit correctement citée :

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

La licence CC BY s'applique à l'ensemble de l'ouvrage sauf mentions contraires.

Les images dont la légende indique la mention CCo appartiennent au domaine public.

© Aurélie Michel, 2026

Note de l'éditeur. Cet ouvrage propose un ensemble d'illustrations, plans et cartes reproduits selon les limites imposées par la mise en page. La version électronique, librement accessible à l'adresse <https://doi.org/10.53480/opus.260031>, met ces documents à disposition dans un format haute résolution qui en permet l'agrandissement.

Chapitre 7 Institutions noires à Madureira

À l'heure où Gilberto Freyre rédige son œuvre *Maîtres et esclaves* qui paraît en 1933, Arthur Ramos, anthropologue et psychiatre bahianais, s'intéresse aux cultures religieuses noires. Nommé dans les services municipaux de santé à Rio en 1934, il assiste cette même année au défilé de la Praça Onze. Ces scènes de carnaval le frappent et le conduisent à élaborer sa théorie sur les processus d'acculturation dans la société brésilienne, qu'il échafaude dans un premier livre, *O Folclore do negro do Brasil*, publié en 1935⁴²⁸. Ces deux œuvres, dont l'impact est immédiat au Brésil, actent la contribution à la fois africaine et esclave à la société brésilienne. Elles témoignent d'un nouvel intérêt du monde intellectuel pour les cultures noires.

Certes, révélation et fascination ne valent pas reconnaissance ni n'élargissent nécessairement l'horizon de l'égalité. Le sens du mot « *africano* » n'a alors pas perdu de la connotation péjorative qui était la sienne lorsqu'il désignait un équivalent de « *bossal* », terme appliqué aux esclaves les plus récemment arrivés soit d'Afrique, soit du Nordeste pendant les vingt années de la traite interne (1850–1870), par opposition aux esclaves créoles. Toutefois, « *africano* » désigne aussi, dans le contexte de Rio, un ensemble de pratiques effectivement introduites par les esclavisés les plus récents, qui étaient devenues hégémoniques dans la société esclave⁴²⁹. Ce sont précisément ces pratiques qui ont permis aux esclavisés et affranchis des dernières années de l'esclavage de former des organisations résistantes, capables de maintenir des positions acquises dans les rapports de force avec les planteurs ou employeurs, que ce soit pour conserver la mémoire des négociations sur les terrains que les maîtres leur avaient accordés⁴³⁰ ou dans l'organisation des travailleurs du port face à la concurrence européenne⁴³¹.

Dans la configuration urbaine de Madureira, les « africains », autrement dit les Afro-descendants des régions de plantation de Rio qui sont les plus proches de la dernière génération arrivée d'Afrique, sont aussi probablement ceux qui occupent les espaces les plus marginalisés ; ceux avec qui on ne se marie pas (voir chapitre 3). Mais, porteurs d'une culture de résistance et d'autonomie, ce sont eux qui ont été à l'origine de la formation des écoles de

428. G. GUTMAN, « Raça e psicanálise no Brasil. O ponto de origem : Arthur Ramos », *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, vol. 10, n° 4, 2007, p. 711-728.

429. R. W. SLENES, *Na senzala, uma flor : esperanças e recordações na formação da família escrava : Brasil Sudeste, século XIX*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999.

430. H. MATTOS et M. ABREU, « “Remanescentes das Comunidades dos Quilombos” : memória do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação », *Iberoamericana*, vol. 11, n° 42, 2011, p. 145-158.

431. M. C. V. e CRUZ, « Tradições negras na formação de um sindicato : Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, Rio de Janeiro, 1905-1930 », *Afro-Ásia*, n° 24, 2000, p. 243-290.

samba. Cela fait de ces écoles des formes renouvelées de résistance et d'adaptation, cette fois à la métropole industrielle.

À partir des récits biographiques qui ont été collectés par l'historiographie de la samba, nous pouvons reconstituer les liens familiaux et de solidarités hérités des régions de plantation qui organisent les territoires de la samba, dont Madureira est un des pôles structurants. Ces récits permettent de recouper deux autres types de solidarités qui se superposent à Madureira et particulièrement sur la colline de Serrinha : les réseaux syndicaux des travailleurs du port de Rio, en particulier le syndicat Resistência déjà évoqué, et ceux du *jongo*, pratique d'improvisation de chant et danse qui fut essentielle pendant les dernières années de l'esclavage dans la région.

Anciennes et nouvelles solidarités

Qu'ils soient des migrants qui viennent des régions du café ou de jeunes enfants du centre-ville, les nouveaux habitants de Madureira présentent une forte vulnérabilité sociale, du fait de la pauvreté et de la rupture des liens familiaux (décès précoces, maladie), ou encore d'une forte exposition aux risques du travail. Les descendants des affranchis sont encore largement sous l'influence de l'économie de plantation ou de l'esclavage urbain, et beaucoup de familles noires migrent sous la « protection » et avec l'organisation logistique de leurs anciens patrons⁴³². Le moment de la migration est aussi celui d'une prise de risques devant laquelle les liens familiaux, même distants, deviennent essentiels. Il faut trouver des refuges et des points d'ancrage en ville, et les trajectoires des sambistes montrent une importante circulation au sein de réseaux de solidarité d'échelle métropolitaine. Les *subúrbios* de plusieurs générations sont ainsi reliés entre eux et articulent le centre avec la zone nord. Cette forte circulation explique d'ailleurs l'éclosion musicale de la samba, qui, comme on l'a déjà signalé, aurait pour origine les différents foyers de Dona Clara et Estácio de Sá⁴³³. C'est aussi la version que donne Nozinho, le fils de Napoleão do Nascimento, affirmant que les « *bambas* » d'Estácio sont venues apporter la samba à Madureira :

Ma tante Benedita, qui vivait dans la rue Maia Lacerda (Estácio), avait l'habitude d'amener des gens d'Estácio ici. Ils prenaient le train à Lauro Muller. Ils nous ont appris. Ils sont restés une semaine dans la maison de mon père⁴³⁴.

Paulo da Portela lui-même était né dans le centre, à la Santa Casa da Misericórdia, en 1901 et a grandi à Saúde jusqu'à 1920 avant d'arriver à Oswaldo Cruz. Il fréquente les

432. C'est ce que rappelle, à propos de la migration « nationale » vers São Paulo, J. de S. MARTINS, « O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira », dans P. PORTA (éd.), *História da cidade de São Paulo : a cidade na primeira metade do século XX - 1890 a 1954*, São Paulo, Paz e Terra, 2004, p. 153-214.

433. N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba : sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

434. « *Minha tia Benedita, que morava da Rua Maia Lacerda (Estácio), trazia o pessoal do Estácio pra cá. Tomavam o trem em Lauro Muller. Eles ensinavam a gente. Ficavam uma semana na casa de meu pai.* » J. B. M. VARGENS et C. MONTE, *A velha guarda da Portela*, Rio de Janeiro, Manati, 2004.

maisons d'Esther, et surtout de Napoleão et dona Neném, de Seu Vieira dans la rue Perdigão Malheiros, de dona Martinha, et de dona Maura⁴³⁵. Iara, née à Vila Isabel en 1916, orpheline à 16 ans, vient habiter chez son oncle Napoleão.

Appartenant à la génération suivante, Manacea, mari de Neném, est né en 1921 à Pedra de Guarativa, à l'ouest de Rio, et arrive à l'âge de cinq ans à Oswaldo Cruz. Il part vivre chez une tante, dont le mari, Nicanor, est membre et trésorier de l'école Portela, réunissant les contributions du voisinage. Nicanor travaille dans une fabrique de vitrages à Oswaldo Cruz, puis comme « serrurier dans une entreprise de construction, remplaçant un frère qui était décédé »⁴³⁶.

Eunice (Eunice Fernandes da Silva), naît rue du Sanatório le 24 juin 1920. De là, elle déménage pour l'avenue Intendente Magalhães, et se réfugie elle aussi chez Madalena Xango de Ouro, dans la rue Quintão, à Quintino Bocaiúva, lieu important de samba. Elle travaille dans différentes usines de Borborema, et comme couturière dans la fabrique Ciatex. À son mariage, elle s'installe à Rocha Miranda et intègre l'école Portela car son mari est ami de Paulo.

Dona Ivone Lara naît le 13 avril 1921 à Botafogo, fille d'un mécanicien et d'une domestique. Elle perd son père à 3 ans puis sa mère à 11 ans et devient interne de l'école Orsina da Fonseca. À 17 ans, elle va vivre chez ses oncles très pauvres. Elle travaille comme infirmière diplômée. Son oncle vit à Inhaúma et organise chez lui des réunions musicales de *choro*. Elle se marie à l'un des fils d'Alfredo Costa à Serrinha.

Monarco (Hildemar Diniz), éminent membre de l'école Portela, est né le 17 août 1933 dans le *subúrbio* de Cavalcante, tout près de Madureira. Son père José Felipe Diniz, *mineiro* de Ubá, était menuisier (*marceneiro*) et poète amateur. Il a publié dans le *Jornal das Moças*. Admirateur de Luis Carlos Prestes et lié au Parti communiste, José « a dû sortir par la porte arrière de son travail plusieurs fois pour échapper à la police de Vargas »⁴³⁷. Un an après sa naissance, sa famille s'installe à Nova Iguaçu, dans les orangeries (*roça e laranjeira*). À ses six ans, ses parents (qui ont six enfants) se séparent. Le père va vivre seul dans une petite chambre proche. La mère travaille à l'atelier d'emballage des oranges la journée, puis le soir emporte du linge à laver pour des clients ; elle fait aussi de la cuisine. Le matin elle repasse au fer avant d'aller au travail. À la fin des années 1930, la famille s'installe à Oswaldo Cruz⁴³⁸.

Enfin, un de ceux qui circulent le plus à travers les *subúrbios* et qui joue un rôle fondamental à la fois dans la diffusion de la samba, dans la formation des écoles et dans l'activité syndicale est Eloy Antero Dias, dit Mano Eloy⁴³⁹. Originaire de Engenheiro Passos, dans l'État de Rio, où il est né le 2 mai 1889, Eloy Antero Dias arrive à la capitale à 15 ans, travaille comme vendeur de bonbons (*balas*) au Campo de Santana, sous les ordres d'un oncle, Zé das Colunas, qui dirige un groupe d'enfants astreints à cette activité (*baleiros*).

435. M. T. BARBOZA et L. L. dos SANTOS, *Paulo da Portela : traço de união entre duas culturas*, Rio de Janeiro, Funarte, 1989.

436. « *serralheiro em uma empresa de construção, substituindo um irmão que falecera.* »

437. « *teve que sair pelos fundos do trabalho algumas vezes para fugir da policia de Vargas* ».

438. H. CAZES, *Monarco : voz e memória do samba*, Rio de Janeiro, Relume Dumará : RIOARTE, 2003.

439. A. TAVARES DE SOUZA PESSANHA BARBOSA, *A escola de samba « tira o negro do local da informalidade » : Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)*, thèse de doctorat, Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro, 2018.

Il passe son enfance à courir les *redutos* de samba, à une époque où les sambistes étaient considérés comme des marginaux, et doit très souvent échapper à la police à Pedra Lisa, au Buraco Quente, dans les *morros* da Favela ou de Santo Antonio. « As du jeu de jambes, il est capable de mettre au sol facilement d'un coup de pied ou d'une "queue de raie" [figure de capoeira] »⁴⁴⁰, il affronte le redoutable capoeiriste Ciríaco dans la rue Larga de São Joaquim, aujourd'hui Avenue Marechal Floriano⁴⁴¹.

Il fallait donc des lieux où pouvaient trouver refuge ces nombreux enfants de la rue, les jeunes orphelins baladés de la plantation au travail de domestique en ville. Décio Antônio Carlos (futur Mano Décio da Viola), a typiquement suivi ce parcours :

Avant de se fixer vers 1934 à Serrinha, à l'âge de 25 ans, Décio Antonio Carlos était un enfant pauvre des *morros* du Castelo et de Santo Antônio, où il se levait très tôt pour aller chercher de l'eau et la livrer aux maisons du quartier, en plus d'autres tâches qu'il effectuait pour obtenir quelque argent pour sa famille. Fils d'un bahianais (Hermogenes Antonio Maximo), ouvrier du bâtiment, et d'une pernamboucaine (Maria Isabel Maximo), Décio était l'aîné de 17 enfants.

Né à Santo Amaro da Purificação, dans l'État de Bahia, le 14 juillet 1909, le petit a été déclaré à Juiz de Fora, Minas Gerais, où habitait son grand-père paternel. En 1910, il fut baptisé dans l'église de São Jorge, dans le centre de Rio, où il habitait jusqu'à 6 ans, lorsque sa famille déménagea pour le *morro* da Mangueira, et participa alors au carnaval du *rancho* Principe das Matas, organisé par les *tios* Chico Bernardindo e Marciano.

De Mangueira il partit avec sa famille pour Madureira où, autour de 1923, à l'âge de 14 ans, il fit la connaissance des sambistes qui intégraient le noyau initial de la future école de samba Portela. Une nuit de carnaval, en rentrant trop tard à la maison, il fut puni par son père et fuyant sa famille, se réfugia au Buraco Quente, un des *redutos* de samba les plus connus de Mangueira.

Norberto Vieira Marçal, connu comme Manga, habitant du Buraco Quente, accueillit le garçon et lui donna la tâche de vendre le journal, il était déjà responsable des 40 enfants qui travaillaient pour lui autour du Largo da Carioca. C'est lui aussi qui l'emmena dans les lieux de samba et à l'école Recreio de Ramos. Il fit là ses premières compositions⁴⁴².

Son regard nous permet de reconstituer la densité des ressources sociales associées à la samba qui caractérisait Madureira au début des années 1930.

Lorsqu'il s'installa définitivement à Madureira, au début des années 1930, il se souvient que tout était différent. Les *bondes* étaient tirés par des ânes et passaient par la rue Edgard Romero qui n'était pas encore pavée. La particularité du quartier était le nombre de *redutos* de samba, *jongo* et *caxambu* dans un paysage clairsemé et clivé par la grande avenue. Les promoteurs du *jongo* et du *caxambu* étaient alors Dona Marta, Seu Gabriel Gordo, Seu Nascimento da Dona Eulalia,

440. « *Bamba na pernada, capaz de derrubar com facilidade dando uma banda ou rabo de arraia* ».

441. R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba*, 2^e éd., Rio de Janeiro, Editora Record, 2017.

442. *Ibid.*

Seu Antenor, Seu Pedro de Dona Maria Joana. Il y avait au moins 4 ou 5 *núcleos* de samba avant qu'il se décide pour l'école Prazer da Serrinha, au début des années 1930, dirigée par Alfredo Costa et sa famille. Le jeune Décio Antonio, alors âgé de 20 ans, allait espionner dans les autres sambas, à la União de Madureira, dans le *largo* do Neco, dirigée par le docker Paracambi, à l'école de Rainha das Pretas, rue Manuel Machado, présidée par Benedito (Espírito do Mal) dos Santos, et dans les embryons des futures écoles União de Vaz Lobo, qui avaient à leur tête le gardien de la paix retraité Damásio, celle de Unidos da Tamarineiroa, *reduto* de pêcheurs et manutentionnaires de l'ancien marché de Madureira, celle de Unidos da Congonha, présidé par le fameux directeur d'harmonie Jaburu, installé dans le *morro* de Congonha, en face du *morro* de Serrinha⁴⁴³.

Lieux de samba, groupes carnavalesques puis écoles, sont reliés entre eux par des solidarités à l'échelle métropolitaine, qui font de Madureira une région refuge. De tels lieux sont donc aussi nécessairement à l'écart du centre : chez Seu Napoleão, puis dans l'impasse Perdigão Malheiros, chez Nozinho, dans un *botequim* (bistrot) au 323 ; au 412 de l'avenue de Portela, où ont lieu les réunions des sambistes. Tout près de là vit Paulo da Portela (au 338). On est à deux pas de la rue B, elle-même donnant sur la rue Badajós où habite Esther. En dehors des grands axes et du *largo*, de la gare et du marché de Madureira, les espaces de la rue, les carrefours, les bars, les impasses, sont les lieux d'une possible construction d'une autonomie, d'un territoire⁴⁴⁴.

La samba fait du *subúrbio* un territoire dans la ville, non pas seulement géographiquement, mais aussi dans ses significations. Autre intuition de Paulo de Portela, il sait investir le lieu incontournable du *subúrbio* : le train. Le train de la ligne EFCB est l'espace commun non seulement des *madureirenses* mais aussi d'une bonne partie des habitants de la zone nord, pendant au moins 1h30 par jour. À partir de 1928, Paulo organise les rencontres des sambistes dans le train partant chaque soir de la gare Central à 18h04 ; qui devient le lieu de réunion du *conjunto* (ensemble) Oswaldo Cruz, future école Portela⁴⁴⁵.

Les solidarités de la génération des pionniers se sont donc territorialisées, et deviennent ainsi accessibles aux enfants nés dans le quartier, comme le petit Silas, né le 4 octobre 1916 à Madureira. Il est l'un des quinze enfants du pasteur noir José Maria de Assumpção, qui dirige le collège du même nom (voir chapitre 4) et de sa femme Jardelina.

Sa sœur Hilda, âgée de 8 ans de moins que lui, se souvient que quand Silas avait quinze ans, ils habitaient dans une *vila* derrière l'église São Luis Gonzaga. À cette époque le prêtre de la paroisse était le Padre Manso. Silas, avec son niveau d'études supérieur à la moyenne, aidait le prêtre à rédiger les certificats de baptême. Ensuite, longtemps après, ils déménagèrent dans la rue Tenente Lira à Dona Clara, puis dans le quartier de Vaz lobo, dans une maison simple de la

443. *Ibid.*

444. Voir la comparaison avec São Paulo dans le chapitre précédent, où ces ressources sont concentrées dans certains quartiers et dans le centre-ville.

445. Aujourd'hui la municipalité a repris cette idée du *trem do samba* : début décembre, tous les trains, en soirée, sont investis par des *rodas de samba* qui se poursuivent ensuite autour d'Oswaldo Cruz et Madureira.

rue Carolina Amado.

Quand, à 19 ans, il commence à s'approcher des rues de Serrinha, ils habitaient alors dans la rue Maroim (actuelle Silas de Oliveira) au coin de la rue Pescador Josino. Il aide alors dans l'école de son père mais il a des histoires avec les élèves, dont une qui devient sa femme, Elane dos Santos, nièce de Francisco Zacarias de Oliveira⁴⁴⁶.

Silas entre alors définitivement dans le monde de la samba et deviendra un des compositeurs phares de la future école Império Serrano.

Capitães de tropa et chefs de clans familiaux

À la tête des réseaux de sociabilités qui structurent les écoles de samba se trouvent en général des figures d'autorité qui sont en mesure de distribuer des ressources, économiques ou symboliques. En plus de souligner l'impact de la personnalité des premiers leaders des écoles de samba, l'historiographie de la samba a depuis longtemps relié leur succès à la forte connexion qu'ils avaient su construire avec des réseaux politiques et médiatiques à l'échelle de la ville⁴⁴⁷. Dès les années 1920, dans les soirées données par Dona Esther, se retrouvent des hommes du monde politique, par exemple Pedro Farias, conseiller municipal élu à Marechal Hermes, qui joue un rôle dans l'influence qu'exerce Dona Esther dans le quartier⁴⁴⁸. À Serrinha, Francisco de Oliveira, à l'origine de nombreux *blocos* et employé des services de propreté de la Mairie, s'est fait l'ami d'Edgard Romero⁴⁴⁹. Il est également connu que les écoles de samba se sont formées en lien avec les réseaux des clubs et associations sportives⁴⁵⁰. En dehors des performances du carnaval et de sa préparation, durant les mois de janvier et février, le lien des sambistes avec la presse s'est aussi constitué par l'actualité des clubs, dont émanaient des *blocos* et ensembles carnavalesques plus ou moins pérennes, ce qui a conduit certains journalistes vers le monde de la samba. On compte d'ailleurs des sambistes parmi les équipes de football, comme le père de Doca (chanteuse et compositrice de l'école Portela née en 1932 à Serrinha), qui fut joueur dans différentes équipes⁴⁵¹, et Casquinha (Otto Enrique Trepte), autre membre éminent de Portela. Né en 1922 à Ricardo de Albuquerque, un peu plus loin sur la ligne EFCB, arrivé à Madureira en 1932 avec son père allemand et sa mère noire, Casquinha a été joueur de foot – ainsi que banquier⁴⁵². Alvaiade (Oswaldo dos Santos), né en 1913 dans l'avenue de Portela, intègre le *bloco* Vai como pode

446. *Ibid.*

447. M. T. BARBOZA et L. L. DOS SANTOS, *Paulo da Portela : traço de união entre duas culturas*, Rio de Janeiro, Funarte, 1989; S. CABRAL, *Escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar, 2011; N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba : sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

448. Entretien avec le neveu de Dona Esther, Mildirim, à Madureira en juillet 2018.

449. R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba*.

450. M. R. FILHO, *O negro no futebol brasileiro*, Rio de Janeiro, Mauad, 2003.

451. J. B. M. VARGENS et C. MONTE, *A velha guarda da portela*.

452. *Ibid.*

de Paulo de Benjamin en 1928. Il exerce ensuite la profession de typographe et devient le buteur du Madureira AC et du club Portugueza⁴⁵³.

Ces réseaux professionnels sont également de dimension métropolitaine. Ils peuvent se former dans les administrations, les entreprises publiques ou privées de service public (la Mairie de Rio, l'EFCB, la Light) qui sont des gros employeurs dans le quartier. Ceux qui les intègrent et y font leur carrière jusqu'à la retraite peuvent parfois y faire entrer leurs compagnons, comme Aniceto de Portela (Aniceto José de Andrade), né en 1912, qui, soudeur à la CEDEA (compagnie des eaux et égouts de la ville de Rio), a obtenu de nombreux emplois pour ses compagnons et sa famille⁴⁵⁴. Parmi ces réseaux professionnels, le plus important pour la samba à Madureira est certainement celui des travailleurs du port et plus particulièrement celui du syndicat Resistência. L'histoire de ce syndicat nous permet de reconstituer les réseaux de solidarités issus du monde esclavagiste, à la fois urbain et rural, et la manière dont, redéployés dans la métropole, ils produisent des territoires.

Beaucoup des travailleurs de Madureira sont employés dans le secteur portuaire, comme dockers (*estivadores*) et manutentionnaires (*arrumadores*), affectés au chargement et déchargement des marchandises vers et depuis les entrepôts (*trapiches* et *armazens*). Celles-ci sont débarquées à la gare Central, puis transportées vers la zone du port où elles doivent être déposées par les *arrumadores*, dans les entrepôts, puis dans des containers et enfin chargées sur les navires par les dockers (*estivadores*). L'activité de transport des marchandises était depuis le début du XIX^e siècle assurée par des travailleurs esclaves *de ganho*, de louage, qui exerçaient leurs services contre rémunération à la tâche et reversaient ensuite leur salaire à leur propriétaire. L'enquête de Maria Velasco e Cruz sur l'organisation de cette activité montre la continuité des formes d'organisation du travail et la lutte des noirs de Rio pour conserver, à la fin de l'esclavage, leur place sur ce secteur d'emploi face à la concurrence des immigrés portugais qui arrivent en masse à partir de 1880⁴⁵⁵. Bien que l'activité en elle-même ait évolué avec la mise en service d'un tramway de marchandises qui assurait le transport de la gare ferroviaire Dom Pedro II (future Central) aux dépôts et containers du port, le travail de chargement et déchargement a conservé le même fonctionnement : les services étaient contractés directement par les firmes exportatrices (de café ou autre) qui engageaient des équipes de travailleurs, *tropas*, de dimension fluctuante afin de s'adapter à la tâche et au rythme d'arrivée des marchandises. Ces *tropas* étaient animées par un *capitão*, désigné par le groupe au moment et pour le temps de la tâche, qui assurait l'interface avec le marchand, organisait le travail et l'« animait » par l'utilisation d'un instrument de musique et de chants. Il s'occupait également de percevoir le salaire et de le redistribuer, apparemment selon une stricte égalité au sein de la *tropa*, y compris pour sa propre part.

Maria Velasco e Cruz émet l'hypothèse que ces pratiques ont été importées par les Africains *mina* de la côte du Bénin, qui semblaient prédominer parmi les travailleurs *de ganho* du port, et qu'elles avaient assuré ensuite leur hégémonie lors du passage au marché

453. *Ibid.*

454. *Ibid.*

455. M. C. V. e CRUZ, « Tradições negras na formação de um sindicato ». L'auteure introduit également une hypothèse ethnique pour expliquer ce type d'organisation et son importance dans le développement de l'autonomie des travailleurs noirs du port, en signalant que les Africains *minas* récemment arrivés pourraient être majoritaires parmi eux.

libre du travail. L'importance des *capitães* n'a pas diminué avec la modernisation du travail du port et s'est révélée cruciale pour défendre ces emplois face à la concurrence. Par ailleurs, la plus forte présence des Européens dans le travail portuaire a eu pour conséquence de diffuser des pratiques de conflit social, comme les grèves et la formation de syndicats. En 1905, après une tentative ratée par des Portugais de fonder un syndicat des travailleurs de déchargement (*arrumadores*) au sein du syndicat des dockers (*União dos estivadores*), les *capitães de tropa* fondent à leur tour un syndicat, la Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche de Café, qui a pour triple mission de maintenir le monopole des *capitães* noirs sur le travail du port, de réguler les concurrences entre eux et d'organiser le travail⁴⁵⁶. Rapidement, la Sociedade Resistência exerce son premier rapport de force dans une grève qui, en 1906, réussit à paralyser le port pendant plusieurs semaines et aboutit à la revalorisation des salaires des dockers du port comme des *arrumadores*⁴⁵⁷. Après ce succès, une lourde offensive des

456. Voici la description du fonctionnement de la société dans le *Correio da Manhã* du 14 octobre 1906, cité par Maria Velasco Cruz : « Fondée le 15 avril 1905 sous les auspices de l'Union des manutentionnaires, la Société a rapidement acquis une vie autonome (...) À l'heure actuelle, et en référence à la grève (qui n'est pas encore entièrement terminée), les porteurs obtiennent des salaires relativement élevés, bénéficiant d'avantages qu'ils n'ont jamais eus. (...) Dans chaque quai ou café, la Société place un "représentant du travail", reconnu par l'industriel qui emploie "les troupes" et respecté par les compagnons qui les achètent. Pour maintenir le bon ordre et la discipline nécessaire, de nombreux inspecteurs, qui sont aussi des porteurs, portent une plaque spéciale qui est l'insigne de leur catégorie. Ces assistants de l'inspecteur général ont pour tâche de traiter les plaintes, ainsi que de résoudre les petits incidents et de régler les difficultés et les doutes occasionnels entre les travailleurs et les patrons. Pour les membres désobéissants, qui ne remplissent pas leurs devoirs sociaux, ainsi que pour les mauvais compagnons, il y a des sanctions... allant du "retrait de la carte (qui donne le droit de travailler pendant quelques jours)" jusqu'à l'expulsion de la société. Les plaintes portées par les commerçants et les industriels à l'attention du superviseur général ou du conseil d'administration sont promptement traitées, de même que celles des travailleurs, lorsque leurs droits ont été lésés. Enfin, c'est une association de personnes industrieuses et honorables, qui harmonise les intérêts du capital avec ceux du travail, et qui peut servir d'exemple à beaucoup d'autres. » « *Fundada o 15 de abril de 1905, sob os auspícios da União dos Estivadores, a Sociedade ganhou bem cedo vida própria e autônoma (...) Presentemente, e em referencia a greve (ainda não de todo terminada) obtem os carregadores salarios relativamente elevados, gozando de regalias que nunca tiveram. (...) Em cada trapiche ou casa de café coloco a Sociedade um "representante do trabalho", reconhecido pelo industrial que emprega "a tropa" e respeitado pelos companheiros que a comprem. Para manter a boa ordem e necessária disciplina existem muitos fiscais, que são tarmbem carregadores, usando uma chapa especial que e o distintivo da sua categoria. A estes auxiliares do fiscal geral compete dar partes ou queixas, bem como resolver pequenos incidentes e aplinar dificuldades momentâneas e duvidas entre operários e patrões. Para os socios desobedientes, faltosos ao cumprimento dos deveres sociais, bem como maus companheiros, há penas... que vão desde a "retirada do cartão (que os habilita por alguns dias de trabalhar)" até a expulsão da Sociedade. As reclamações trazidas pelos commerciantes e industriais ao conhecimento do fiscal geral ou da diretoria são atendidas prontamente, bem como as dos operários, quando ofendidos em seus direitos. Enfim – é uma associação de gente laboriosa e honrada, que harmoniza os interesses do capital com os do trabalho, e pode servir de exemplo a muitas outras. » *Correio da Manhã*, 14 octobre 1906, p. 3, *Ibid.* Notons qu'à la même époque, de juillet à octobre 1906, eurent lieu également de multiples réunions de femmes, dont la liste a été consignée sur un registre sans titre des les archives du Syndicat (archives du Sindicato dos arrumadores – Sociedade de Resistência dos trabalhadores em trapiches e café).*

457. Le syndicat était alors défendu par l'avocat Evaristo de Moraes, qui défendit également João Candido, le leader de la révolte des marins du port de Rio en 1910, dite révolte « *da chibata* » (voir S. CAPANEMA, « Race, révolte, république : les marins brésiliens dans le contexte post-abolitionniste », *Le Mouvement Social*, vol. 252, n° 3, 2015, p. 159-176) et fonda le parti socialiste brésilien en 1920.

patrons de commerce de café en 1908 impose un *lockout* durant plusieurs mois. La Sociedade est pratiquement immobilisée mais se réorganise en 1910, année où l'on voit Eloy Antero Dias apparaître dans ses registres⁴⁵⁸.

Dans les années 1910, le système des *capitães* prévaut toujours. Les registres de la maison d'arrêt de la police de Rio (Casa de detenção), qui indiquent la couleur de ses détenus, permettent à Maria Cruz de déterminer que plus de 80 % des membres de Resistência sont noirs. Le président de la Sociedade, nommé à vie, est un *capitão* général pour l'ensemble du travail du port (*das docas*). L'équipe de direction du syndicat fonctionne selon un système de rotation des mandats, d'une durée de quelques mois⁴⁵⁹.

D'après le registre des membres de la Sociedade, 179 hommes sont recrutés pendant la décennie 1910, dont la moitié vivent dans la zone nord. Treize d'entre eux résident à Madureira. Parmi ceux-ci, Calixto José Feliciano, né en 1884 dans le Minas Gerais, admis en 1916, vit dans le *beco* do Novais au numéro 19, et José Rios Feliciano, né aussi dans le Minas en 1896, entré en 1917, réside dans la même rue, dénommée cette fois *travessa* Alice, sur la colline de Serrinha⁴⁶⁰.

En 1918, alors que la guerre a quasiment interrompu les exportations brésiliennes et que la ville subit une grave épidémie de grippe espagnole, la Sociedade Resistência est confrontée à un nouveau *lockout* patronal et perd la moitié de ses membres. Puis, à partir de 1921, sous la direction de Carlos Joaquim Alves, le syndicat se reconstitue et achète son siège rue du Livramento à Saúde (où il est toujours installé)⁴⁶¹.

À ce moment, Antenor dos Santos, né dans le Minas Gerais et habitant de la rue Itaúba à Serrinha, intègre le syndicat et fait partie de sa direction jusqu'en 1921⁴⁶². Parmi les 29 habitants de Madureira qui s'inscrivent jusqu'en 1929, 6 sont nés dans le DF (tous avant 1900), 11 dans l'État de Rio et 7 dans le Minas Gerais. Il n'y a qu'un seul étranger, venu de la colonie portugaise de Cabo Verde. Un autre habitant de Serrinha, voisin d'Antenor dans la *travessa* Alice, José do Nascimento Filho entre au syndicat en 1927. Il est né à Tres Rios dans l'État de Rio le 19 mars 1903 (ou 1901)⁴⁶³. Antenor et José do Nascimento seront à l'origine des écoles de samba de Madureira.

L'activité dans le syndicat et les liens entre les travailleurs du port recourent dans le quartier de Serrinha les liens familiaux et pseudo-familiaux qui se tissent dans le quartier, autour de trois familles principalement.

Pedro Francisco Monteiro, *carregador* de la Lloyd Brasileiro, compagnie « cliente » de la Sociedade de Resistência, est à son tour arrivé dans le *morro* de Serrinha où il développe

458. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHE DE CAFÉ, « Livro Alfabético dos associados », 1917. Eloy Antero Dias est présent dans les années 1910 dans les registres de Resistência (Arquivo Resistência, registre, 4^e ligne, Eloy Antero Dias, né en 1884 dans le RJ, solteiro, reside rua Capitão Couto Menezes, 38, comp.).

459. M. C. V. e CRUZ, « Tradições negras na formação de um sindicato ».

460. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHES E CAFÉ, « Indicador de Nomes de associados- Livro de registro de associados », 1910.

461. M. C. V. e CRUZ, « Tradições negras na formação de um sindicato ».

462. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHES E CAFÉ, « Livro de Presença atas de 13/08/1918 á 27/03/1921 », 1918.

463. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHES E CAFÉ, « Indicador de Nomes de associados- Livro de registro de associados ».

des « travaux communautaires ». Sa petite-fille, Dely Monteiro, raconte : « Mon grand-père travaillait au port. Chaque jour, il rapportait de la nourriture en grand, posait tout sur la table, ouvrait la porte à tous et se mettait à la musique. Chaque enfant, sa femme, jouaient d'un instrument et c'était la fête tous les soirs »⁴⁶⁴. Pedro Monteiro est marié à sa cousine Maria Joana, avec qui il est arrivé de Marques de Valença, État de Rio, région traditionnelle du café, avec qui il aura 10 enfants. Maria Joana Monteiro est née le 24 juin 1902 dans la Fazenda Saudade, près de la Fazenda da Bem Posta, à Marquês de Valença. Enfant, elle travaille dans les plantations de riz, de haricots, ou de café. Ses grands-parents paternels sont Africains, son grand-père maternel est noir et sa grand-mère indigène, « attrapée en forêt » (« *pegada no mato* »). Orpheline de mère, elle perd ses parrains et rejoint son père à Rio, qui meurt lui aussi peu de temps après. Elle s'installe alors à Cascadura, exerçant l'activité de garde d'enfants (*ama-seca*). Pendant douze ans, elle vit à Mangueira, puis rejoint Serrinha avec son cousin Pedro, qu'elle a épousé à 14 ans⁴⁶⁵.

La famille Monteiro est l'une des trois ou quatre familles qui, avec les différentes branches de leur parenté, peuplent la colline de Serrinha, et fournit, avec les familles de Oliveira et Costa, les membres des *blocos*.

Francisco Zacarias de Oliveria est arrivé du Minas Gerais (São José de Além Paraíba) et travaille à la Companhia de Limpeza Urbana (Société de nettoyage urbain) auprès d'Edgard Romero. Avec sa femme Etelvina Severa, ils ont treize enfants. Leur famille est à l'origine des *blocos* Primeiro Nós, Bloco da Lua, Dois Jacarés et Três Jacarés évoqués au chapitre précédent⁴⁶⁶. Enfin, né au Minas Gerais, le *mineiro* Alfredo Costa est *guarda-freios* (serre-freins) du train de nuit de l'EFCB. Il fonde avec ses enfants le *bloco* Cabelo de Mana, qui deviendra à la fin des années 1920, aux côtés de Portela, l'école de samba Prazer da Serrinha, dans laquelle toutes les responsabilités sont attribuées à des membres de sa famille (notamment les frères de sa femme Araci, dite Dona Iaiá).

La dimension familiale des groupes carnavalesques des années 1920, dans laquelle s'insèrent les nouveaux arrivants, nourrit à son tour le syndicat du port ou les recrutements dans les entreprises et administrations. Ainsi, des travailleurs du port viennent s'installer à Serrinha. Réciproquement, des voisins ou parents du quartier de Serrinha trouvent un emploi au port auprès de la Sociedade. Au cours de la décennie 1930, les habitants de Serrinha ou des alentours immédiats sont encore plus présents dans la liste des membres de Resistência (35 nouveaux inscrits de 1931 à 1941⁴⁶⁷).

On peut donc penser que les écoles de samba s'établissent rapidement à partir de liens antérieurs. L'école Prazer da Serrinha est ainsi clairement construite sur le clan familial d'Alfredo Costa, dont on dit qu'il le maintient d'une main de fer. Mais à l'inverse, une génération plus tard, l'école Império Serrano fondée en 1947, s'appuiera, elle, sur les liens

464. Entretien avec Dely Monteiro, Madureira, décembre 2017.

465. JONGO DA SERRINHA (MUSICAL GROUP) et B. GRUPO CULTURAL JONGO DA SERRINHA (RIO DE JANEIRO, *Jongo da Serrinha*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio e Programa de Bolsas da RioArte, 2002.

466. A. TAVARES DE SOUZA PESSANHA BARBOSA, *Nasceu lá na serra uma linda flor : memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952)*, mémoire de master, São Gonçalo, Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro, 2012.

467. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES-SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHES E CAFÉ, « Indicador de Nomes de associados- Livro de registro de associados ».

syndicaux et de voisinage, formés sur la colline de Serrinha, dans le port de Rio et à Oswaldo Cruz. On retrouve cette génération née dans les années 1910 à la direction de la nouvelle école dès 1947.

Ainsi, Antonio dos Santos, né en 1912 à Rio (Andaraí) est arrivé avec sa mère Teresa Bento da Silva dos Santos vers 1926. Teresa est née dans la région de la vallée du Paraíba (do Sul). Elle travaille comme domestique dans la *fazenda* du Marechal Deodoro da Fonseca, qui fut le premier président de la République en 1891. Elle et ses deux fils s'installent en 1934 à Serrinha, rue Lambari. Antonio do Santos épouse Doralice, une nièce de Dona Iaiá, la femme d'Alfredo Costa. Il participe à Prazer da Serrinha. En 1941, il intègre le syndicat Resistência. Un des fils de Francisco, Sebastião, y entre la même année, ainsi que Aniceto Menezes⁴⁶⁸. Tous les trois, sous les pseudonymes de Mestre Fuleiro, Sebastião Molequinho et Aniceto do Imperio, font partie des fondateurs et des figures d'Império Serrano.

La trajectoire d'Aniceto montre bien ce processus : fils de Cariocas (son père était *lustrador e estofador* – lustreur et tapissier) du quartier d'Estácio de Sá, où il est né le 11 mars 1912, il étudie au Colégio João Pinheiro, à Madureira. Abandonnant les études à 14 ans en 1926, il travaille comme *engraxate, baleiro, estampador, lavador em tinturaria, carregador de sacos* (cireur de chaussures, vendeur de bonbons ambulant, ouvrier imprimeur, ouvrier en teinturerie et porteur de sacs). Il commence à fréquenter les lieux de samba (*redutos de samba*), dont le Mama na Burra, dans le quartier de Turiaçú, les Rainha das Pretas, le Corações Unidos de Rocha Miranda, le Capricho de Engenho Novo, et d'autres. Quand en 1941 Cesar Cesário do Nascimento, un membre de l'école Portela et habitant de Serrinha, « distribuait des propositions à tous ceux qui voulaient rejoindre l'entreprise de manutention, Aniceto en a obtenu une par l'intermédiaire de l'oncle de la femme de Cesar, Seu Joaquim »⁴⁶⁹. Il devient employé des docks (*cais do porto*) de 1941 jusqu'à sa retraite en 1972.

Autre fondateur d'Império Serrano, Hugo Mocarongo (futur président de l'école de 1955 à 1957), est né le 21 mars 1911 à Vila Isabel, son père était originaire du Paraíba do Sul, sa mère carioca. Il fréquente les lieux de samba et les premières écoles (Unidos de Tutui, Unidos do Riachuelo, Deixa Malhar). En 1941 il habite dans la rue Carolina Machado à Oswaldo Cruz et intègre le *cais do porto*. La création d'Império Serrano est si étroitement liée au syndicat que depuis sa fondation, les membres du syndicat sont membres de droit de l'école et « ne paient pas l'entrée »⁴⁷⁰.

Les membres des écoles, y compris ceux du syndicat, circulent facilement d'une école à l'autre. Zacarias da Silva Avela, autre fondateur et futur président d'Império, habite le *largo* de Vaz Lobo depuis de nombreuses années. Entré en 1945 au *cais do porto*, il y prend sa retraite en 1978⁴⁷¹. Son père Benjamin Nascimento Domingues donnait le *choro* dans sa maison de Dona Clara, où vinrent défiler tous les sambistes de l'époque (Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres). Né en septembre 1916 dans le quartier de Piedade, d'une

468. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHES E CAFÉ, « Indicador de Nomes de associados- Livro de registro de associados ».

469. « distribui propostas para quem quisesse ingressar na estiva, Aniceto conseguiu uma por intermedio do tio da esposa de Cesar, Seu Joaquim », R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba*.

470. *Ibid.*

471. *Ibid.*

mère originaire de Vassouras, il se rapproche de Portela dans les années 1920. Il participe pour la première fois comme sambiste à Na hora é que se vê, dans le *subúrbio* voisin de Bento Ribeiro, où il fait la connaissance d'Aniceto do Imperio. Une fois cette école fermée, il intègre la *bateria* de Rainha das Pretas, puis celle de Prazer da Serrinha⁴⁷².

L'école de Portela se construit sur la même logique, autour de lieux clés comme la maison de Napoleão Nascimento, avenue de Portela, ou le *botequim* de son fils Nozinho, où se rassemblent les sambistes et Natal, un autre de ses fils, qui deviendra le président de l'école. Car enfin, ces lieux de rencontre, de repas communs, de fêtes étaient ceux des clans familiaux et des parentés fictives qui prévalent encore quarante ans plus tard, ainsi que le montre l'enquête des sociologues Leeds à Rio sur la « sociologie du Brésil urbain »⁴⁷³.

De même que la figure des *capitães*, d'origine africaine, s'est maintenue voire renforcée avec le passage de l'économie urbaine esclavagiste vers le marché du travail libre, les liens familiaux formés dans le monde rural gardent toute leur importance dans le contexte de la migration. Ces liens, qui étaient essentiels pour la survie dans le monde esclavagiste, s'étaient constitués à partir de répertoires culturels africains et brésiliens, en réponse aux conditions de l'esclavage et malgré lui. Ils témoignent de la nécessité pour les populations en esclavage de construire leur autonomie, en dépit de la désocialisation et de la désorganisation continuellement induites par leur condition esclave. Or, deux générations plus tard, ce sont les mêmes institutions qui sont mobilisées pour répondre aux enjeux du contexte urbain dans les années 1920 et 1930.

Caxambu, jongo, terreiros

Si les leaders syndicaux, également chefs de clans familiaux et organisateurs des écoles de samba, peuvent apparaître comme des figures renouvelées du *capitão de tropa*, c'est aussi parce qu'ils reproduisent en ville certaines pratiques culturelles qui structuraient la vie communautaire rurale, en particulier le *jongo*.

Le *jongo*, appelé également *caixambu*, est une pratique musicale et de danse importée à Rio par les *libertos* et descendants d'esclaves depuis les zones de plantation – vallée du Paraíba, Minas Gerais – qui l'ont implantée de manière diffuse dans la ville⁴⁷⁴. Pratiqué par les esclaves dans les *fazendas* de café ou de canne à sucre, le *jongo* utilise des instruments (tambour), des rythmes et des thèmes musicaux, ainsi qu'un vocabulaire que l'on retrouve dans différentes régions d'Afrique occidentale et du bassin du Congo. Ainsi que l'ont montré les travaux de Martha Abreu et Hebe Mattos, il est le support d'une tradition orale qui a conservé la mémoire de la traite atlantique et les épisodes marquants des communautés esclaves dans la région de la vallée du Paraíba⁴⁷⁵. Le *jongo* se caractérise par l'organisation

472. *Ibid.*

473. A. LEEDS et E. LEEDS, *A sociologia do Brasil urbano*, Rio de Janeiro, Brésil, Zahar, 1978.

474. E. B. NEPOMUCENO *et al.*, *Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu : História, Memória e Patrimônio*, M. ABREU et H. MATTOS (éd.), Rio de Janeiro, UFF, 2009 ; S. H. LARA et G. PACHECO (éd.), *Memória do Jongo : as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*, Rio de Janeiro, Cecult, 2007. Le *jongo* était aussi présent en ville et fut important au moment de la campagne abolitionniste à Rio, S. C. M. de SOUZA, « “Que venham negros a cena com maracas e tambores” : jongo, teatro e campanha abolitionista no Rio de Janeiro », *Afro-Ásia*, n° 40, 2009, p. 145-171.

475. H. MATTOS et M. ABREU, « Remanescentes das Comunidades dos Quilombos ».

d'une *roda*, un cercle de musique et de danse constitué par les *jongueiros* autour d'un feu, et comportant des règles assez strictes – il faut avoir un certain âge et un certain savoir pour entrer dans la *roda*, savoir dont la transmission est opaque – qui relèvent du religieux et des liens interpersonnels entre les *jongueiros*⁴⁷⁶. Ces pratiques qui furent donc essentielles à la vie sociale, spirituelle et politique des populations en esclavage dans les plantations, support d'une mémoire historique collective, se reconstituent rapidement dans le *subúrbio* de Madureira.

Rien que sur la colline de Serrinha, il y a dans les années 1930 au moins 5 ou 6 maisons où l'on donne le *jongo*, une fois par an, souvent le jour de l'anniversaire du *jongueiro* hôte⁴⁷⁷. Antenor dos Santos, le syndicaliste de Resistência, donne le *jongo* avec sa femme, Líbia, le 29 juin, dans leur maison du 37 rue Itaúba. José do Nascimento Filho, son collègue de Resistência, accueille chez lui tous les *jongueiros* de la région. « Le jour où il donnait le *jongo*, le 19 mars, il allait d'abord à l'église de São José dans le centre, pour assister à la messe du saint. Il rentrait et commençait à préparer la fête »⁴⁷⁸. Sa femme, Eulália est une des filles de Francisco Zacarias et Etelvina de Oliveira. Jeune, elle travaille dans une usine : « elle travaillait sur la place da Bandeira, et faisait partie des "bergères" (*pastorinhas*) du rancho Caprichosos da Estopa »⁴⁷⁹. Elle a aussi défilé dans le rancho O Recreio das Flores, dans le quartier portuaire de Saúde. Dans les années 1920, elle était *pastorinha* de Dona Lucinda, « une ancienne habitante du morro de Mangueira, qui avait déménagé à Vaz Lobo et qui faisait défiler son groupe de petites *pastorinhas* à Noël »⁴⁸⁰. Eulália reproduit ce qu'elle a connu enfant, à l'époque où Serrinha avait encore des airs de forêt, avec des *bambuzais*, des cascades et même des jaguars⁴⁸¹, quand la maison de ses parents était toujours pleine de musiciens qui organisaient « *pastoris, gafieiras, serestas e obviamente muitas rodas de samba* ». Sa sœur Maria Lourdes (Tia Maria) donnait le *jongo* avec elle⁴⁸².

Teresa Bento dos Santos, née avant l'abolition, qui travaillait comme domestique dans la *fazenda* du Marechal Deodoro, était *jongueira*. Dans une interview réalisée en 1973, elle dit avoir appris le *jongo* de ses grands-parents africains, qu'elle croit originaires du Mozambique. Elle l'évoque comme « une fête des noirs, pour que les blancs nous voient danser »⁴⁸³.

476. S. H. LARA et G. PACHECO (éd.), *Memória do Jongo*.

477. JONGO DA SERRINHA (MUSICAL GROUP) et B. GRUPO CULTURAL JONGO DA SERRINHA (RIO DE JANEIRO), *Jongo da Serrinha*.

478. *Ibid.*

479. « trabalhava na filia da praça da Bandeira, saindo como pastora do rancho Caprichisosos da Estopa. »

480. « uma antiga habitante do morro da Mangueira, que se trasferiu para Vaz Lobo e ali fazia sair à rua no Natal seu grupo de pastorinhas. »

481. « parecia uma floresta, com bambuzais, cachoeiras e até onça jaguatirica. »

482. *Ibid.*

483. « festa dos pretos. Pros brancos vê a gente dançar ». Entrevista Grupo Vissungo, 1973, A. J. do ESPÍRITO SANTO, « A Roça de Teresa revisitada – A pesquisa », sur *Spirito Santo*, 3 septembre 2014 (<https://spiritosanto.wordpress.com/2014/09/03/a-roca-de-teresa-revisitada/>), transcrite sur le site Geledès, <https://www.geledes.org.br/entrevista-com-maria-teresa-ex-escrava-em-1973/>, consulté le 3 janvier 2018. Tereza évoque aussi les origines de ses grands parents : « Meu avô era africano. Foi achado. A parte da África eu não lembro. Só sei que ele era africano. Era "munhambano". Era de Munhambá (sic) e quem trouxe ele pra aqui foi o português, né? Foi quem trouxe ele. O meu avô. »

En face de Serrinha, sur la colline de Congonha, le *terreiro* de *jongo* de Dona Florinda et son mari, Gabriel Gordo, *jongueiro* du Minas, était ouvert chaque 23 avril. Ils élevaient ensemble beaucoup d'enfants, les leurs et ceux du quartier, comme, par exemple, Djanira do Jongo qui deviendra une *jongueira* réputée (son mari était Carlinhos de l'école Império Serrano). À Vaz Lobo, Dona Lucinda donnait aussi le *jongo*. Antonio Rufino dos Reis, petit fils de *jongueiro*, est né en 1907 à Juiz de Fora et arrive à 14 ans en 1920 à Oswaldo Cruz. Il appartient à un groupe de *jongueiros* qui parcourt tous les *subúrbios*, visitant les *terreiros* de *jongo*, jusqu'aux *fazendas* de l'État de Rio, d'Espírito Santo et du Minas Gerais.

Très souvent, les *jongueiros* étaient aussi des *pais-de-santos* ou *mães-de-santos*, et leurs maisons des *terreiros* de *candomblé*, lieux de culte de religions afro-brésiliennes basées sur l'intercession de divinités dites *orixas*, d'origine ouest-africaine⁴⁸⁴. Marta Ferreira da Silva (appelée Dona Marta ou Tia Marta do Império), née dans l'État de Rio le 26 juillet 1886, était *mãe-de-santo* à Serrinha, sa maison abritant un *terreiro* de Ogum, dans la rue Itaúba au 298, où elle donnait le *jongo* le jour de Santana. Blanchisseuse de profession, elle était aussi sambiste de l'école Rainha das Pretas et de la Corações Unidos de Rocha Miranda, avant de devenir *baiana* de l'école Império Serrano à partir de 1947. Ses *jongos* étaient ouverts par João Ricardo, *jongueiro* du *subúrbio* voisin de Jacarepaguá.

Le *jongo* inspire musicalement et formellement la samba de Madureira. Au-delà, on comprend le rôle d'articulation du *jongo* entre les clans familiaux et professionnels qui forment les écoles de samba en rappelant qu'il conserve la mémoire collective et le patrimoine culturel du monde des esclavisés. Cette fonction suppose des formes de transmission qui ne sont pas explicites, et sont même parfois occultes. La pratique du *jongo* est en effet réservée à ceux qui le connaissent – les personnes les plus âgées – tandis que les jeunes n'y sont pas invités. Deux témoignages nous montrent que l'initiation s'opère de manière abrupte, forcée, sans préparation si ce n'est d'avoir grandi auprès de maîtres de *jongo*. Dans son interview en 1973, Teresa Bento de Santos rappelle qu'elle-même tenait cette pratique de ses grands-parents mozambicains, et qu'elle a *forcé* son fils, Antonio dos Santos, ainsi qu'Antonio Rufino à entrer dans les *rodas de jongo* avec elle⁴⁸⁵. Ce dernier a raconté comment il y est entré pour la première fois : tout jeune (né dans le Minas Gerais, il avait 17 ans, lorsqu'en 1920, il est venu habiter chez une tante qui louait une chambre de la Barra Preta à Oswaldo Cruz), il allait écouter les *jongueiros* de Madureira, chez Dorotéia ou Vieira, qui ne le laissaient pas s'approcher. Un jour, un des joueurs de tambour, qui connaissait sa famille du Minas et savait qu'il y avait des *jongueiros*, le provoque. Après un premier refus, le jeune homme se lance dans une improvisation, très vite interrompue par Mano Eloy qui le met à l'épreuve. Rufino réussit à répondre et s'impose alors parmi eux⁴⁸⁶.

Enfin, le *jongo* agrège diverses pratiques religieuses afro-brésiliennes qui se développent au gré des métissages culturels dans le quartier. C'est à travers ces croisements entre *terreiros*, *jongos* et samba que des éléments de diverses cultures régionales enrichissent le répertoire et le calendrier des réunions sociales et religieuses. À Oswaldo Cruz, les plus vieux *terreiros* étaient ceux de Vieira et de Doroteia, de chaque côté de la ligne de train. À Turiaçu, le

484. R. BASTIDE, *Les Amériques noires, les civilisations africaines dans le Nouveau monde*, Paris, Payot, 1967.

485. R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba*.

486. *Ibid.*

terreiro de Manuel Pesado était le plus célèbre. Le 17 décembre, il donnait la « fête des chiens » (*banquete dos cachorros*), pratique qu'il tenait du Maranhão dont il était originaire, et qui commençait par un rituel où l'on servait un repas aux chiens des environs⁴⁸⁷. Après sa mort soudaine dans un accident de train, Le *banquete* est repris par Joana Monteiro, à Serrinha, devenue depuis *mãe-de-santo*. À 27 ans, en 1929, elle commence à développer ses talents de médium et à la mort de son mari, elle construit son *terreiro* dans la *travessa* Alice, la Tenda Espírita Cabana de Xangô, devenue célèbre dans tout Rio.

Les rites du Maranhão pouvaient donc s'adapter facilement à ceux du *terreiro* de Xangô, dans la mesure où ils assuraient la même fonction. Ils structurent l'espace de la ville mais également le temps, puisque les nombreuses réunions, anniversaires, fêtes de saints scandent toute l'année d'un carnaval à l'autre. Ils sont également associés à des besoins bien précis dont la médecine populaire. Comme la plupart de ses consœurs, Joana Rezadeira était également sage-femme⁴⁸⁸. Dona Esther dans la rue Badajóz offrait quant à elle ses services de médium, sans que ces derniers relèvent d'une religion bien identifiée ou d'une pratique de spiritisme reconnu. D'après les souvenirs de son neveu Mildirim, né en 1930 et adopté par Dona Esther, elle « communiquait avec l'au-delà, elle avait ce don ». Il y avait au moins une dizaine d'enfants dans la maison d'Esther, où vivaient aussi son mari et ses frères, tous *estivadores* – dockers (figure 48). Ses soins de médium étaient très réputés et elle recevait beaucoup de monde pour cela⁴⁸⁹.



FIGURE 48. Chez Dona Esther. Source : Photographie non datée publiée par <https://lyricalbrazil.com/about/>. CC0.

Dans ses portraits des Bahianaises de la Praça Onze dans les années 1920, dont la célèbre Tia Ciata, Roberto Moura montre comment les maisons de ces femmes, appelées respectueusement « tantes », furent le lieu de réunion, de reproduction, de réinvention d'une culture africaine à Rio⁴⁹⁰. Les lieux de *jongo*, de la samba et des syndicats de Madureira témoignent également du rôle des hommes, et bien souvent des couples (Antenor et Líbia, Eulália et José, etc.), qui articulent savoir médical, religieux et musical, ainsi qu'une autorité sociale. Mano Eloy par exemple était aussi connu comme « *ogã* »⁴⁹¹, tenant lui-même un

487. <https://jongodaserrinha.org/111-2/>, consulté le 9 avril 2026.

488. R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba* ; entretien avec Dely Monteiro, décembre 2017.

489. Entretien avec Mildirim, neveu et fils adoptif de Dona Esther, Madureira, juillet 2018.

490. R. MOURA, *Tia Ciata e a pequena Africa no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Divisão de Música Popular, 1983.

491. Maître de cérémonie dans le *candomblé*.

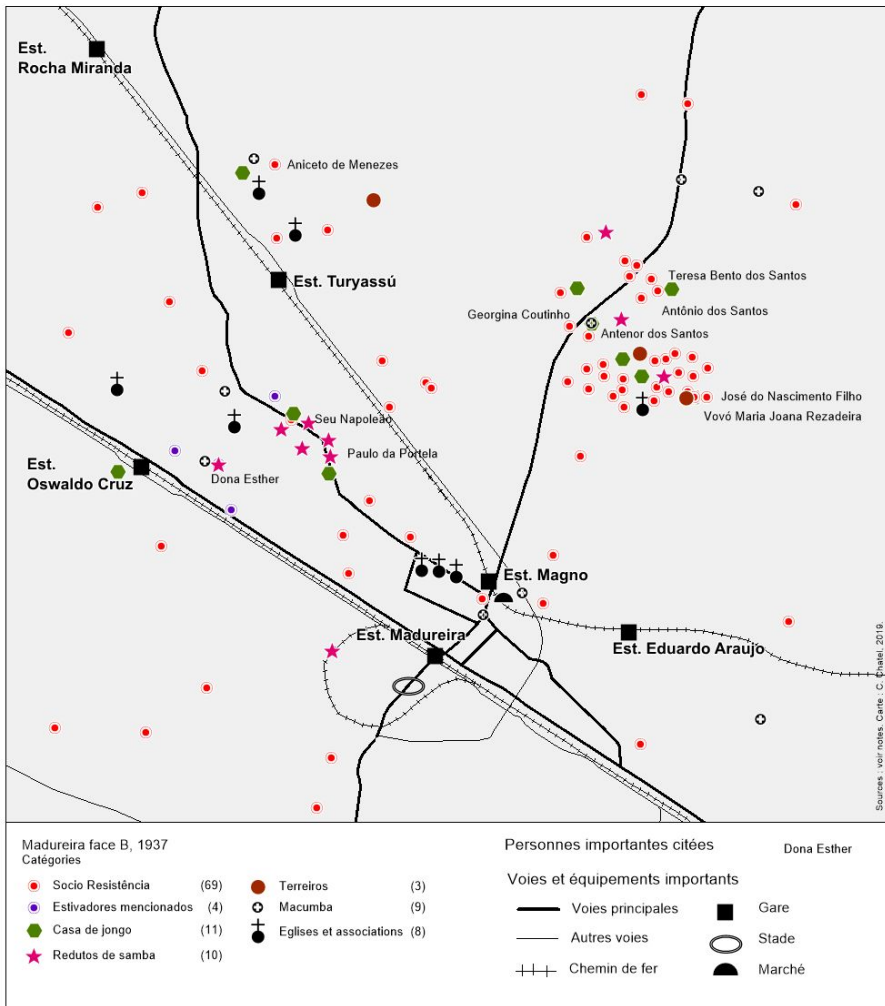


FIGURE 49. Les territoires de la samba à Madureira. Crédit : Cathy Chatel.

terreiro de macumba et en fréquentant d'autres, maître de *jongo* mais également grand promoteur des *gafieiras* »⁴⁹².

492. Danses de salon sur la musique de samba. « *dono e frequentador de terreiros de macumba, cultor de jongo, além de grande incentivador das gafieiras* », R. T. VALENÇA et S. S. VALENÇA, *Serra, Serrinha, Serrano, o império do samba*. Nous savons aussi qu'il participe à la réunion du Centro político independente dos Operários do DF en 1925 dans le club dansant Reinado da Silva, voir L. A. de MIRANDA PEREIRA, « A dança da política : trabalhadores, associativismo recreativo e eleições no Rio de Janeiro da Primeira República », *Revista de História do Brasil*, vol. 37, n° 74, 2017.

Spatialisations des réseaux

Cette forte articulation à Madureira se traduit dans l'espace urbain. La carte en figure 49 représente ainsi les *redutos* de samba, les *terreiros* et lieux de cultes, églises comprises, cités dans les biographies des sambistes déjà mentionnées, les lieux de *macumba* cités dans la presse dans les années 1930–1936 (voir chapitre 8), les domiciles des syndiqués de Resistência d'après le registre des adhérents⁴⁹³, et ceux d'autres dockers mentionnés dans la bibliographie. Concentrant ces différentes localisations, les foyers des écoles de samba apparaissent ainsi assez nettement derrière les façades des avenues commerçantes, à Dona Clara, autour de la route de Portela, dans le *morro* da Serrinha ou autour de la station Turiaçu.

À nouveau, une rapide comparaison avec Casa Verde permet de saisir la force de cette configuration spatiale. Sans disposer du même type de sources puisque l'histoire de la samba pauliste se déroule alors plutôt dans les quartiers du péricentre, plusieurs pratiques religieuses afro-brésiliennes sont recensées à Casa Verde. Les campagnes de police de répression de la sorcellerie et du charlatanisme, qui servent de base à l'enquête de Belfort de Mattos publiée en 1938⁴⁹⁴, montrent que des cultes afro-brésiliens étaient connus des services de police à Casa Verde, trois guérisseurs étant mis en cause dans ces enquêtes. Roger Bastide, qui a repris ces données pour son analyse de la *macumba* pauliste, a également recueilli un témoignage évoquant « Ceux de Casa Verde »⁴⁹⁵, qui auraient formé un des guérisseurs interpellés.

Mais à la différence du *subúrbio* de Madureira, cette cohabitation culturelle, discrète, ne se traduit pas dans les activités carnavalesques. D'ailleurs, tandis que de manière générale, aucun blanc ne défile avec les groupes et les *cordões* de Barra Funda⁴⁹⁶, la stratégie de reconnaissance et d'organisation de la société noire à São Paulo mise en œuvre par la FNB vise encore une fois non pas les nouveaux *subúrbios*, mais le centre-ville. Les militants de la FNB racontent à quel point l'organisation était fondée sur les rencontres et les activités qui avaient lieu dans le local de l'association, dans le quartier de Liberdade (école pour adultes, bals, conférences, représentations théâtrales, etc.) et comment la fin du contrat de location, en plus de l'interdiction du parti, fut fatale au mouvement. La perte du local de Liberdade empêcha sa renaissance après la fin de l'interdiction, et la tentative de relancer une activité au début des années 1950, depuis un local à Casa Verde justement, est restée sans succès⁴⁹⁷.

C'est plutôt dans la décennie suivante qu'un processus similaire à celui de Madureira s'enclenche : l'installation de la confrérie São Benedito dos Homens Pretos en 1941 donne lieu à l'organisation de fêtes, cérémonies et échanges de solidarités qui rythment désormais la

493. ARCHIVES DU SINDICATO DOS ARRUMADORES – SOCIEDADE DE RESISTÊNCIA DOS TRABALHADORES EM TRAPICHE DE CAFÉ, « Livro Alfabético dos associados ».

494. D. B. de MATTOS, « As macumbas de São Paulo », *Revista do Arquivo Metropolitano de São Paulo*, n° 49, 1938, p. 151-161.

495. R. BASTIDE, « Os de Casa Verde », dans *Les religions africaines au Brésil : vers une sociologie des interpénétrations de civilisations*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

496. Z. LOPES DA SILVA, « A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX », *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, vol. 16, 2012, p. 37-68.

497. A. BARBOSA, F. LUCRÉCIO et J. C. LEITE, *Frente Negra Brasileira - Depoimentos : Entrevistas e textos : Márcio Barbosa*, São Paulo, Quilombhoje Literatura, 1998.

vie sociale⁴⁹⁸. Nous en avons la trace la plus ancienne avec le *terreiro* de Dona Izabel fondé à Peruche en 1956 (la *ialorixá* – cheffe de culte – Isabel Maria da Conceição de Oliveira, connue sous le nom de Mãe Kateçu comme *benzedeira* – guérisseuse, dont la fille Wanda a repris l'activité jusqu'à nos jours⁴⁹⁹). La même année, la première école de samba, Unidos de Peruche, se constitue autour du club de football Cruz Esperança. De même, au cours d'entretiens réalisés en 2018 dans le quartier de Peruche, est évoquée à plusieurs reprises la mémoire des sage-femmes du quartier, parmi lesquelles dona Eurides, *parteira* (sage-femme) et nourrice, blanchisseuse, et *passista baiana* (danseuse bahianaise) dans les différentes écoles du quartier (voir chapitre 11), qui s'est installée à Casa Verde à la fin des années 1940.

Une dynamique comparable s'est finalement déployée à Casa Verde, plus tardivement, fondée sur des réseaux moins denses, de moindre importance et de moindre influence sur la culture urbaine de São Paulo. La territorialisation des réseaux religieux, syndicaux, sambistes, tous forgés par des institutions « africaines », autrement dit des institutions créoles issues des dernières générations d'Africains arrivées avec la condition d'esclaves, apparaît d'autant plus forte à Madureira. La représentation cartographique de ces réseaux contraste avec le territoire décrit dans la revue *Rio Ilustrado* à la même époque. En superposant les lieux mentionnés sur la carte de la figure 36 (chapitre 5), reproduits (en blanc) dans la figure 50, et ceux de la carte de la figure 49 représentant les lieux mentionnés dans ce chapitre (en noir), il apparaît que ces deux espaces ne coïncident pas. La Madureira « illustrée » se situe en vitrine, au centre et le long des grands axes, tandis que la Madureira de la samba telle qu'elle surgit brusquement dans la presse se forme dans les îlots en arrière des avenues, autour de la route de Portela, sur les pentes du *morro* et constitue des centres secondaires près des stations Oswaldo Cruz ou Turiaçu.

Dans le monde urbain esclavagiste de Rio, dans les plantations de l'intérieur, des formes d'organisation forgées à partir d'héritages africains avaient permis aux populations esclavisées et aux libres de couleur de s'adapter et de maintenir des espaces de résistance et de socialisation des territoires. Les *capitães de tropa*, devenus syndicalistes, ont adopté et adapté les modèles d'organisation du monde blanc européen qui leur ont permis de contrôler leurs positions dans le marché du travail, tandis que les liens familiaux, les parentés élargies et fictives, assurent la protection sociale minimale et vitale pour les migrants. Dans la métropole, ces liens et formes d'organisation ont pris une dimension spatiale : le système des *capitães de tropa* continue, d'après Maria Velasco e Cruz, à organiser le syndicat Resistência mais joue aussi un rôle essentiel dans la structuration de l'espace des *subúrbios*. À Serrinha, ce sont des *capitães de tropa* qui organisent le recrutement des travailleurs au sein de leur quartier ; ils sont des autorités du voisinage, des chefs de familles élargies, les initiateurs des écoles de samba y compris à l'échelle de la ville. Leur autorité locale semble également indissociable de leur rôle de *jongueiro* et de maître de *terreiros*, autorité qu'ils partagent avec leurs épouses, *mães-de-santo* de *candomblé*, et avec les sages-femmes de leur quartier. Chefs de clan, d'école, de quartier, syndicaux, ces personnages sont les responsables d'un monde organisé et autonome, dont la structure hiérarchique complexe est exposée dans les défilés

498. B. G. dos SANTOS et A. M. AZEVEDO, « Memórias de devoção e saberes ancestrais afrodiáspóricos : A Irmandade de São Benedito da Casa Verde, São Paulo (SP) », *ODEERE*, vol. 3, n° 6, 2018, p. 198-225.

499. Entretien téléphonique avec Wanda, Casa Verde, avril 2018 ; E. BRITTO, *São Paulo tem a Casa Verde*, São Paulo, Visuale, 1998.

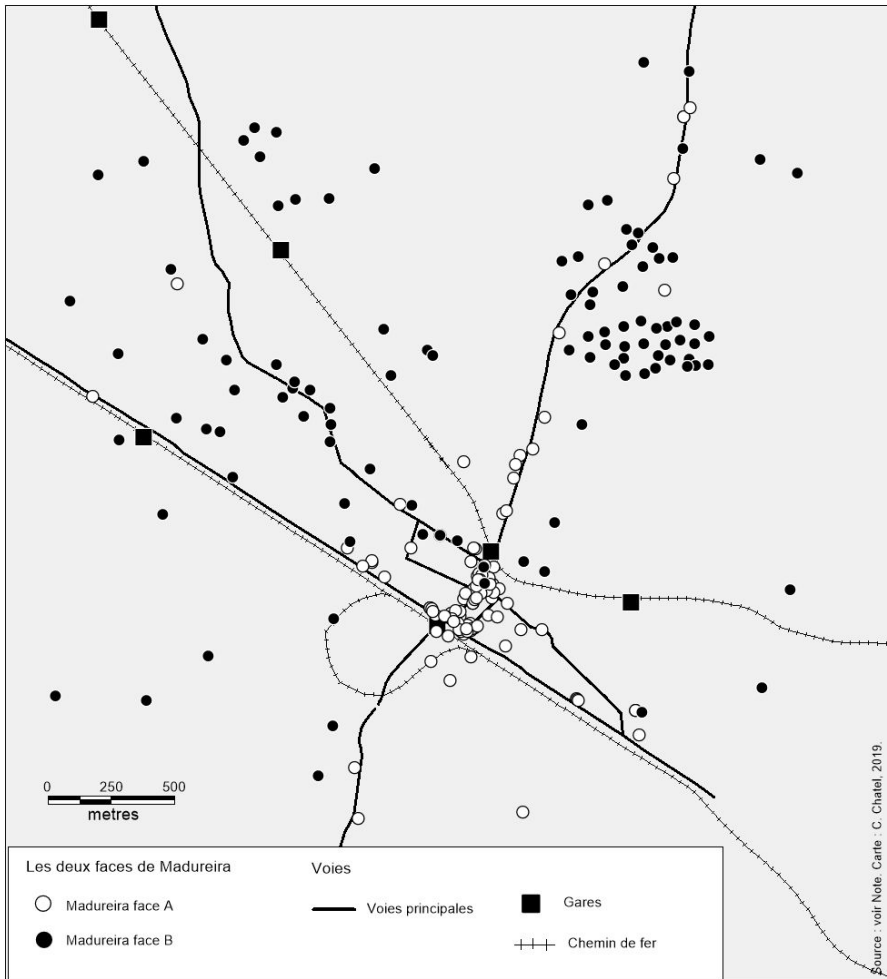


FIGURE 50. Deux Madureira ? Crédit : Cathy Chatel.

des écoles. Ainsi, loin d'être une occasion du renversement de l'ordre social, le Carnaval de la Praça Onze est au contraire son exposition et sa reconnaissance.

Dans la mise en place de cette nouvelle société noire, la pratique du *jongo* apparaît déterminante pour l'articulation des différents réseaux et autorités. Cette pratique, associée à la résistance collective et mémorielle, s'appuie sur des références africaines diverses, recomposées au Brésil de manière imprévisible. Elle est transmise dans des formes implicites d'initiation, sans règles formalisées mais par improvisation. Sans être cachée, elle reste insaisissable. À la différence des performances de samba, il ne s'agit pas d'une mise en scène ou en spectacle mais d'un lieu de résistance, vécu comme tel par les participants et compris comme tel par quiconque voudrait le regarder. En 1930, Mano Eloy enregistre avec son Conjunto Africano (Ensemble africain) plusieurs disques pour le label Odeon, dont l'un contient, face A, « *Ponto de Ogum* », un chant de *jongo* en référence à l'*orixá* du même

nom et, face B, un morceau intitulé « *Liberdade do escravo* »⁵⁰⁰. L'association de ces deux titres dans un même objet, enregistrés par la principale maison de disques de Rio, résume la complexité de la configuration de la culture noire atlantique qui s'affirme alors sur tout le continent.

L'« évènement-samba », que l'on peut suivre par la popularisation et la légitimation du carnaval des écoles de samba au cours des années 1930, a-t-il modifié les références au monde esclavagiste qui caractérisaient jusqu'alors la société de « post-abolition » ? En rendant visibles et désirables des pratiques issues du monde esclave, le carnaval de Madureira a-t-il modifié la charge symbolique des termes qui y sont associés ? Le mot « africain », utilisé et investi de manière opposée selon les milieux sociaux, est aussi différemment associé à la couleur (race) et à la mémoire de l'esclavage. Trois citations nous aideront à mesurer les évolutions de sens accompagnant celles du carnaval.

Rappelons d'abord que deux générations plus tôt, c'est-à-dire après l'abolition, et dans les premières années de la République, le terme « africain » à Rio associe immédiatement la condition esclave avec une culture africaine supposée. L'écrivain métis Lima Barreto, dans son roman *A triste fim de Policarpo Quaresma*, qu'il situe dans un bourg qui pourrait être alors celui de Madureira dans les années 1890, décrit un de ses personnages comme un « noir africain » tout juste émancipé, qui soigne la famille de son patron à l'aide de savoirs médicaux africains. L'auteur lui prête à la fois une mémoire vive de sa captivité et une forte présence de ses références culturelles africaines :

Elle était bien singulière, la situation de ce noir africain, qui n'avait sans doute pas oublié les douleurs de sa longue captivité, qui retrouvait les résidus de ses croyances tribales ingénues, résidus qui avaient résisté – à quel prix – à sa transplantation forcée vers les terres d'autres dieux et qui les utilisait pour consoler ceux qui autrefois auraient pu être ses maîtres. Comme si les divinités de son enfance et de sa race, les sanguinaires idoles de l'insondable Afrique, voulaient le venger à la manière légendaire du Christ des Évangiles⁵⁰¹...

Dans le Madureira illustré en 1937, nulle mention n'est faite de ces personnages. La société digne d'être représentée est fondamentalement orientée vers les normes esthétiques et morales des classes supérieures, blanches ou assimilées, nourries des initiatives des entrepreneurs et travailleurs européens. Le magazine réussit même la prouesse de passer sous silence le succès des évènements du carnaval des écoles de samba, alors que ces derniers sont couverts par la presse quotidienne et ne peuvent donc être inconnus du journaliste. Tandis que de manière générale la couleur est un sujet à éviter, les classes populaires y sont plus volontiers représentées par des blancs. Nous retrouvons là l'attitude des journalistes du *Cruzeiro* à propos du carnaval, qui semblent avoir le plus grand mal à faire une place aux carnavalesques noirs, associés aux favelas, à la délinquance et à la transgression. Dans ce contexte, le surgissement du carnaval « africain » est un bouleversement des représentations au sein des classes supérieures, en tout cas pour une partie d'entre elles, qui se laisse atteindre

500. ELÓY ANTERO DIAS & GETÚLIO MARINHO - CONJUNTO AFRICANO, *Ponto de Ogum*, Rio de Janeiro, Odeon, 1930, vol. 10679-B, matriz 3860.

501. L. BARRETO, *Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud - A Triste fim de Policarpo Quaresma*, M. Le Moing et M.-P. Mazéas (trad.), Paris, L'Harmattan, 1992, p. 195.

par cette « découverte ». Nous avons rappelé la fascination d'Arthur Ramos devant le défilé de 1934, à propos duquel il écrit :

Le carnaval est une vision spectrale de la « culture » d'un groupe humain. Les civilisés y laissent exploser leur vie instinctive refoulée. Mais le primitif, lui, ne fait que se montrer dans sa spontanéité originelle. C'est le cas de la Praça Onze, conglomérat de tout un inconscient ancestral. (...) C'est une fantasmagorie. Dans un temps extrêmement restreint, nous assistons à la récapitulation de toute une vie collective. Des institutions qui se fragmentent, se désagrègent et se dissolvent. Leurs vestiges sont recueillis par la Praça Onze. La Praça Onze est une grande broyeuse, une meule gigantesque, qui travaille la matière inconsciente et la prépare à son entrée dans la « civilisation »⁵⁰².

La vision de Ramos sur les « cultures africaines du Brésil », comme celle de Raimundo Nina Rodrigues trente ans avant dont il reprend le matériau ethnographique, révèle avant tout leur caractère « primitif » à une époque où celui-ci fait l'objet d'un intérêt de la part des sciences humaines, médicales et des avant-gardes intellectuelles, dans un contexte de polarisation avec l'état de « civilisation ». Il s'agit ici d'une Afrique découverte ou redécouverte, y compris par l'ouvrage de Gilberto Freyre récemment publié, et dont il s'agira, pour Roger Bastide un peu plus tard de même que pour l'anthropologue Fernando Ortiz à Cuba, de déterminer, dans ses créolisations inévitables, la « pureté d'origine »⁵⁰³. Pour résumer, il s'agit d'une Afrique sans esclavage, sujet qui par ailleurs n'intéresse pas les lecteurs du *Rio Ilustrado*.

Le contraste est fort avec la manière dont les classes populaires, les *suburbanos* notamment, se sont rapidement approprié le carnaval de la samba. Dans le chapitre 6, on a vu comment il devient une source d'identification au quartier, suscitant des sociabilités nouvelles. En quelques années, les musiques, les danses et les références associées au monde esclave passé sont devenues des références populaires, partagées, consensuelles. Dans cette presse de masse où se construit l'image de nouvelles classes moyennes, ce n'est pas l'Afrique qui est valorisée à travers les écoles de samba de Madureira, mais sa créolisation, c'est-à-dire au contraire tout ce qui la rend brésilienne, autochtone, nationale. Le rôle de la presse quotidienne est considérable. La culture populaire mise en forme dans le carnaval et mise en scène par la presse suggère un processus de mobilité sociale ascendante, de « civilisation » (dignification) des classes populaires. Ce sont des noirs débarrassés à la fois de l'Afrique, et de l'esclavage.

502. « *O carnaval é uma visão espectral da "cultura" de um grupo humano. Os civilizados explodem a sua vida instintiva reprimida. Mas o primitivo apenas se mostra na sua espontaneidade de origem. É o caso da Praça Onze, conglomerado de todo um inconsciente ancestral. (...) É uma fantasmagoria. Num tempo absolutamente restrito, assistimos à recapitulação de toda uma vida coletiva. Instituições que se fragmentam, se esboroam e se diluem. Os seus remanescentes são recolhidos pela Praça Onze. A Praça Onze é uma grande trituradora, mó gigantesca, que elabora o material inconsciente, e prepara-o para a sua entrada na "civilização"* ». A. RAMOS, *O folclore negro do Brasil : demopsicologia e psicanalise*, Rio De Janeiro, Livraria-Editôra da Casa do Estudante do Brasil, 1935, p. 257, cité par M. E. C. PEREIRA *et al.*, « Primitivo e loucura, ou o inconsciente e a psicopatologia segundo Arthur Ramos », *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, vol. 10, n° 3, 2007, p. 522.

503. S. CAPONE, « Le pur et le dégénéré : le candomblé de Rio de Janeiro ou les oppositions revisitées », *Journal de la société des américanistes*, vol. 82, n° 1, 1996, p. 259-292.

Enfin chez les habitants « africains » de Serrinha et de Portela qui sont les principaux producteurs de ce nouveau carnaval, et sont aussi, rappelons-le, parmi les « derniers arrivés » dans le quartier et les plus marginalisés, les références à l'Afrique (divinités, lieux, rythmes, danses ou encore rituels) trouvent avant tout leur origine dans des institutions créoles et dans la résistance à l'esclavage. C'est dans cette fonction qu'elles sont transmises et réinvesties dans les quartiers et chez les générations suivantes urbanisées. L'Afrique y apparaît à la fois comme une origine – qui en l'occurrence n'est pas associée au « primitif » mais à une société de référence – et comme une expérience de l'esclavage. Dans son interview de 1973, Teresa Bento da Silva insiste sur ces termes. Elle raconte avoir fui enfant la plantation avec son père et refuser de se faire appeler « *negrinha* », c'est-à-dire petite esclave par les gérants de la plantation – techniquement, elle était née libre par la loi de 1871 dite du Ventre libre. Elle insiste également sur l'origine africaine de ses grands-parents (« Munhambano », de la côte Mozambique). Craignant que son interlocuteur n'en comprenne le sens, elle répète plusieurs fois, visiblement en colère que « l'Afrique est un lieu ! ».

Mon grand-père, ma grand-mère étaient tous Africains... [de nouveau irritée par l'insistance de la question sur le biotype étrange de son grand-père] : Oui. Africains. Des gens africains. Parce qu'il était Africain ! Munhambano, c'est l'Afrique ! C'est l'Afrique. Mon grand-père était Africain ! Combien de fois veux-tu que je te le dise ? ... [encore plus irritée] Non ! C'est l'Afrique ! L'Afrique est un lieu ! [se calmant] : n'est-on pas ici à Madureira ? Eh bien c'est la même chose, l'Afrique est un lieu comme Madureira en est un. N'est-on ici pas dans une ville ? Est-ce qu'il n'existe pas le lieu de Paraíba do Sul ? Eh bien c'est pareil, l'Afrique est un lieu. Un point c'est tout⁵⁰⁴.

Ainsi, comme les deux faces du disque de Mano Eloy, Afrique et références africaines sont mobilisées indissociablement de l'expérience de résistance à l'esclavage, un « *quilombo* » au sens que lui donne l'historienne Beatriz Nascimento⁵⁰⁵. Elles sont donc, au contraire de l'Afrique des anthropologues, une évocation directe de la société esclavagiste, dans laquelle le mot « *africano* » peut contrer le terme « *negro* ».

Dans ces trois approches du carnaval des années 1930, l'association entre noir, africain et esclave qui allait de soi en 1900 est descellée ou revisitée. Pour les groupes subalternes, les classes populaires suburbaines plus ou moins « noires » ou « africaines », ce jeu des possibles recompositions correspond à un espace social plus ouvert, offrant des perspectives de mobilité sociale. Cependant, malgré les dissociations entre Afrique, couleur et esclavage, les marqueurs de la société post-esclavagiste accompagnent ces mobilités. La référence à la couleur reste une modalité de disqualification, et les hiérarchies issues de l'esclavage n'ont

504. « *Meu avô, minha avó, era tudo africano... (de novo irritada com a insistência da pergunta sobre o estranho biotipo de seu avô) : É Africano. Gente africano. Pois ele era africano! Munhambano é África! É África. meu avô era africano! Quantas vezes quer que eu falo? (mais irritada ainda) : Não! É África! Lugar na África (se acalmando:)... Aqui não tem Madureira? É como assim. É África. É mesmo que lugar da África. Aqui não tem cidade? Num tem Paraíba do Sul? Então? É como a África. É assim* ». A. J. do ESPÍRITO SANTO, « A Roça de Teresa revisitada – A pesquisa ».

505. B. NASCIMENTO, *Uma história feita por mãos negras : relações raciais, quilombos e movimentos*, A. Ratts (éd.), Rio de Janeiro, Zahar, 2021.

pas disparu mais se superposent à celles formées par les migrations et le peuplement des faubourgs. En observant maintenant les pratiques religieuses à Madureira, autre marqueur social qui fait référence à la société esclavagiste, je propose de préciser les traits de cette mobilité sociale.