

Imagem, colonialismo e resistência

Sheila Cabo Geraldo¹



Figura 1 – Ayrson Heráclito, *Sacudimento* (Cais do Valongo), 2018

[...]

minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia
minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho morto da terra
minha negritude não é uma torre nem uma catedral

121.

ela mergulha na carne rubra do solo
ela mergulha na carne ardente do céu
ela perfura o abatimento opaco com sua reta paciência.

(Césaire, 2012, p. 65)

1

² Professora e pesquisadora na graduação e na pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGArtes/Uerj). Bolsista Produtividade (CNPq) e Prociência (Uerj/Faperj). Foi editora da revista *Concinnitas* (Instituto de Artes da Uerj/PPGArtes, 2003-2011) e presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap, 2011-2012).

Já no início das escavações necessárias à reforma da atual região do porto do Rio de Janeiro, que começaram em 2011 como obras preparatórias para as Olimpíadas de 2016, veio à tona o que restou dos antigos Cais do Valongo e Cais da Imperatriz – este último, sobreposto ao primeiro.² O do Valongo foi o principal cais de desembarque de africanos cativos em todas as Américas e é também o único preservado materialmente.³ Hoje tratado como sítio arqueológico, foi construído, em 1811, para atender à crescente demanda das lavouras de café e cana-de-açúcar, assim como das minas da região, que usavam mão de obra escrava. O cais e o mercado, por onde passaram cerca de quinhentos mil africanos para serem negociados, fizeram do Rio de Janeiro a principal cidade de entrada e venda de escravizados, produzindo uma memória que deixou marcas indeléveis nas relações sociais de poder, enquanto exploração dos corpos, do trabalho e da cultura negra, exploração referendada no racismo estrutural que ainda hoje constitui nossas relações sociais (Almeida, 2018).

O Cais do Valongo, com o descobrimento de suas antigas pedras, tem sido reconhecido como um dos mais importantes monumentos de memória, já que traz à tona novo interesse histórico não só pelo espaço da antiga cidade do Rio de Janeiro, mas também pelas condições do colonialismo escravocrata. Foi seu valor de memória que desencadeou o processo de solicitação de sua inscrição na lista do Patrimônio Mundial da Unesco, processo finalizado em 2017, quando o Comitê do Patrimônio Mundial publicou

2

☐ O Cais da Imperatriz, construído em 1843, por cima do Cais do Valongo, foi levantado para o desembarque da princesa das duas Sicílias, Teresa Cristina Maria de Bourbon, por ocasião de seu casamento com o imperador d. Pedro II.

3

☐ Em 1991, foi encontrado outro cemitério de africanos escravizados, mas em Nova Iorque. A descoberta se deu durante as escavações para construção do novo edifício do Departamento de Justiça americano. O cemitério foi encontrado próximo à região de Wall Street – centro financeiro do mundo. As mortes ali aconteciam, predominantemente, no inverno, em razão das dificuldades de adaptação dos africanos ao clima da América do Norte. Muitos, entretanto, morriam também por ter sua capacidade de trabalho explorada além do limite e porque não resistiam à brutalidade das punições. A artista Nona Faustine fez, em 2013, a performance *From my body sprang their gratest wealth*, da série de fotoperformances *White shoes*, em que se coloca nua, de sapatos brancos, em um cruzamento da Wall Street, em Nova Iorque, onde funcionou o Mercado de Escravos, ativando a memória subterrânea desse lugar de esquecimento liberal economicista. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/045840.shtml> e <http://nonafaustine.virb.com/home>. Acesso em: 2 nov. 2018.

a decisão de incluir o cais em sua lista de reconhecimento internacional por “seu grande significado para gerações passadas, presentes e futuras no que se refere à história do tráfico atlântico e à escravização de africanos”.⁴ Kátia Bogea, presidente do Iphan, na cerimônia que aprovou a inscrição do cais como patrimônio mundial, declara:

Em momentos de elevada intolerância que ronda o mundo atual, o reconhecimento de sítios sensíveis coloca em evidência a necessidade de compartilharmos nossa experiência em prol de uma visão mais humanista da sociedade global, a partir da observação do que o Cais do Valongo significou e da sua reapropriação social nos dias atuais, em especial, pelos descendentes afro-brasileiros, que numa atitude de superação reafirmam sua negritude e sua história para o Brasil, as Américas e todo o mundo.⁵

Como escreveu Andreas Huyssen, foi depois do colapso das utopias do século XX que o discurso sobre a memória surgiu em diferentes partes do mundo, ganhando força nos anos 1980 e 1990, possibilitando novos discursos memoriais. Segundo Huyssen (2014, p. 195), “o movimento internacional dos direitos humanos e os fluxos transnacionais da política da memória expressam, desde a década de 1990, uma conjuntura fundamentalmente nova”.

Contemporaneamente, são sobretudo os estudos da memória traumática que embasam os atuais discursos sobre direitos humanos, originários dos discursos jurídicos, morais e filosóficos sobre o genocídio e a violação dos direitos humanos após a Segunda Guerra Mundial. A Declaração Universal dos Direitos Humanos e a convenção das

4

⁴ Do texto de reconhecimento consta, ainda, que o Cais pode ser considerado o lugar mais importante de memória da diáspora africana fora da África, sendo o maior porto de entrada de negros escravizados na América Latina. Estima-se que mais de quinhentos mil desembarcaram no Valongo desde sua construção, em 1811. Cais do Valongo é o novo sítio brasileiro inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Unesco Office in Brasília, 9 jul. 2017. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/valongo_wharf_is_the_new_brazilian_site_inscribed_on_unesco/. Acesso em: 2 nov. 2018.

5

⁵ “Cais do Valongo (RJ) ganha título de Patrimônio Mundial.” Publicada em 3 jul. 2017. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4188/cais-do-valongo-rj-pode-se-tornar-patrimonio-mundial>. Acesso em: 2 nov. 2018.

Nações Unidas sobre o genocídio, de 1948, foram resultados dos estudos da memória pós-genocídio na Europa. Nesse contexto de memória traumática é que pensamos ser possível observar os movimentos de reconhecimento do Cais do Valongo, já que o cais traz em si as marcas da diáspora africana, das transferências forçadas de populações daquele continente e do genocídio, como escreveu Abdias Nascimento (2016), exigindo uma história que dê visibilidade aos traumas.

Em 2016, Elisa Larkin Nascimento, por ocasião da reimpressão do livro *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias do Nascimento, no posfácio “O genocídio no terceiro milênio”, chama atenção para a permanência da matança diária de dezenas de pessoas, tema de comissões parlamentares e organizações de direitos humanos. Diariamente, observa Elisa, as famílias de comunidades, majoritariamente negras, assistem à morte de seus filhos, netos, sobrinhos, irmãos. Se esse genocídio diário faz irromper movimentos de resistência entre jovens e mulheres negras, cujo luto não impede organização e resistência, espalha-se na sociedade da elite brasileira – com o apoio das mídias –, sobretudo na branca e heteronormativa, sentimentos de medo e rejeição das populações de baixa renda, sublinhados pelo racismo que se imprimiu desde a colonização e a escravização dos africanos aqui chegados. Como ressalta Elisa: “Pesquisas estatísticas oficiais e acadêmicas comprovam que as desigualdades raciais não se explicam unicamente por fatores econômicos; a discriminação racial se confirma como fator estruturante” (Nascimento, 2016, p. 219).

O livro de Abdias, publicado originalmente em 1978, contém o texto apresentado no Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas, em Lagos, na Nigéria, em 1977, quando o artista, teatrólogo e político-ativista fez a denúncia do racismo brasileiro, desconstruindo em foro internacional a versão oficial da “democracia racial”, que divulgava uma suposta ausência de discriminação racial no país. Desde então alguns fatos contribuíram para o combate ao racismo e às desigualdades sociais da sociedade brasileira. Nos anos 1980 e 1990, o movimento social afro-brasileiro cresceu e passou a fazer parte das pautas de políticas públicas e a formular propostas antidiscriminatórias e de ação afirmativa. Dois dos dispositivos mais eficazes foram as políticas de cotas raciais nas universidades públicas e a criminalização da discriminação racial, mecanismos que estão no bojo da afirmação multicultural e pluriétnica da

sociedade brasileira. A partir de 2003, a implantação de políticas antidiscriminatórias levou o Brasil a ser uma referência na América Latina e Caribe no sentido de buscar caminhos para superar o racismo, agindo em um processo de decolonização.

A escavação do Cais do Valongo faz parte do movimento de irrupção do passado enquanto memória, que ativa o reconhecimento da brutalidade imposta pelo regime colonial e escravocrata aos corpos dos africanos que aqui chegavam, assim como da permanência que essas crueldades assumem como racismo discriminatório e perverso, que nos alcança no presente.

Para cartografar modos de ativar contemporaneamente em arte um lugar de memória da diáspora africana, da maneira como pensamos fazer, nos parece importante desenterrar as condições do que Abdias chamou de genocídio do negro brasileiro. Para isso, voltamos a meados de 1770, quando o desembarque de negros africanos acontecia no ancoradouro da rua Direita, hoje praça XV – próximo ao que em 1820 se tornou a Casa do Comércio e depois, em 1824, a Alfândega, hoje Casa França-Brasil –, e os escravizados eram negociados na rua Primeiro de Março, a principal da cidade. Em 1774, por decreto do vice-rei do Brasil, marquês do Lavradio, ficou determinada a transferência do desembarque, assim como do mercado, para a região periférica e de difícil acesso do Valongo, uma vez que a crescente população do Rio de Janeiro passara a reclamar dos negros e negras, que acabavam de desembarcar quase desnudos, com sinais de doenças, que circulavam na vizinhança do Paço.

A pintora, desenhista e escritora inglesa Maria Graham – que veio ao Brasil na companhia de seu marido, o capitão da Marinha britânica Thomas Graham, e foi, também, preceptora da princesa dona Maria da Glória, filha de d. Pedro I – publica, em 1824, seu *Diário de uma viagem ao Brasil*, por ela ilustrado e no qual descreve cenas que, em sua visão aguda e crítica, assim percebe:

1º maio – Eu vi este dia o Val Longo; é o mercado de escravos do Rio. Quase todas as casas nesta longa rua são um depósito para escravos. Ao passar pelas portas esta noite, vi na maioria delas bancos compridos colocados perto das paredes, sobre os quais fileiras de jovens criaturas estavam sentadas, suas cabeças raspadas, seus corpos macilentos, com marcas de recente coceira em suas peles. Em alguns lugares, as pobres criaturas estavam deitadas em esteiras, evidentemente doentes demais para se

sentar. Numa casa, fechada à meia-porta, um grupo de meninos e meninas, aparentemente com menos de quinze anos de idade, e alguns muito abaixo, estavam debruçados sobre as escotilhas olhando para a rua com rostos estranhos. Eles eram evidentemente negros completamente novos. (Graham, 1824, p. 227, tradução nossa)⁶

Para os habitantes das cercanias do Paço, portanto, era preciso remanejar o cais e o mercado para bem longe, para um local de menor exposição e visibilidade, onde os negros não constituíssem ameaça nem provocassem desconforto. No relatório redigido quando de sua partida do Brasil, tendo deixado o posto de vice-rei, o marquês do Lavradio explica essa transferência:

Foi a resolução ordenar que todos os escravos que viessem nestas embarcações, logo que dessem sua entrada na Alfândega, pela porta do mar, tornassem a partir e embarcassem para o sítio chamado Valongo, que é no subúrbio da cidade separado de toda comunicação e que ali se aproveitasse das muitas casas e armazéns que ali há [...]. Vigiei muito cuidadosamente sobre a execução desta ordem; ainda que com trabalho consegui que ela se executasse; visivelmente se conheceu os benefícios que receberam na saúde os povos; até os mesmos escravos se restituíam mais facilmente das moléstias que traziam; aquele grande fétido que havia já não se sente; e hoje todos conhecem o benefício que daqui lhes tem resultado.⁷

6

Ⓜ “May 1st. – I have this day seen the Val Longo; it is the slave-market of Rio. Almost every house in this very long street is a depôt for slaves. On passing by the doors this evening, I saw in most of them long benches placed near the walls, on which rows of young creatures were sitting, their heads shaved, their bodies emaciated, and the marks of recent itch upon their skins. In some places the poor creatures were lying on mats, evidently too sick to sit up. At one house the half-doors were shut, and a group of boys and girls, apparently not above fifteen years old, and some much under, were leaning over the hatches, and gazing into the street with wondering faces. They were evidently quite new negroes” (Graham, 1824).

7

Ⓜ Instruções do marquês do Lavradio a seu sucessor como vice-rei. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, caixa 746, fundo Vice-Reinado.

A escavação do Cais do Valongo faz parte desse movimento de irrupção do passado enquanto memória, que ativa o reconhecimento dos traumas impostos pelo regime colonial e escravocrata aos corpos e almas (Fanon, 2008) dos africanos que aqui chegavam, assim como da permanência desses traumas perpetuados no racismo discriminatório e perverso.

No livro *Discurso sobre o colonialismo*, de 1950, o poeta Aimé Césaire escreve:

eu falo de milhares de homens sacrificados, [...] falo de milhões de homens arrancados aos seus deuses, à sua terra, aos seus hábitos, à sua vida, à vida, à dança, à sabedoria. Falo de milhões de homens a quem inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a genuflexão, o desespero, o servilismo. (Césaire, 1978, p. 25)

O tráfico, a mercantilização e a escravização de centenas de milhares de africanos aqui chegados, que foram arrancados a seus deuses, a sua terra, como escreveu Césaire, e submetidos à tirania dos traficantes e das autoridades receptoras, que os tratavam como “peças” a serem examinadas e vendidas, trazem ainda à superfície da história uma deliberada relação que une memória e esquecimento, como atestam os sucessivos aterramentos do Cais, sobretudo o de 1911, que o faz desaparecer.

A história, porém, tem seus subterrâneos e fantasmas (Didi-Huberman, 2013), que, assim como os povos e os sujeitos que a escrevem, estão em constante erupção, o que nos faz observar esse cais revelado nas escavações com novo olhar, atento aos movimentos que se agitam não mais apenas nas representações pictóricas de Rugendas e Thomas Ender, mas nas ativações de suas pedras e arredores. São movimentos em arte que fazem vir à tona discursos por muito tempo inaudíveis, que rompem as camadas de terra e se fazem ouvir como discursos de arte e negritude.

A região do cais vem sendo hoje lugar de inúmeras performances de artistas das mais variadas procedências. Ayrson Heráclito, artista baiano da cidade de Cachoeira, por ocasião da exposição *Arte Democracia Utopia – Quem Não Luta Tá Morto*, inaugurada em setembro de 2018 no Museu de Arte do Rio, próximo ao cais, na região reconhecida

como Pequena África, instalou um vídeo da performance *Sacudimentos*,⁸ que realizou no Cais do Valongo e também no prédio anexo ao museu, em que funciona a Escola do Olhar. Junto ao monitor de tevê que expõe o vídeo, o artista dispôs, ainda, os materiais e utensílios usados no ritual de limpeza, que é, como Ayrson observa, uma “exorcização dos fantasmas da sociedade colonial”. *Sacudimentos* já havia sido feita em 2015 e apresentada na Bienal de Veneza em 2017. Em sua primeira versão, os vídeos, que foram mostrados, concomitantemente, em duas paredes frontais, tinham sido desenvolvidos nas duas margens do Atlântico, correspondendo à Casa da Torre, sede de um grande latifúndio da Bahia, e à Maison de los Esclaves, em Goré, no Senegal. São dois monumentos que se ligam pelo tráfico de escravos e pela colonização. Praticante do candomblé, Ayrson acredita na arte como uma forma de cura. O que fez no Rio de Janeiro, então, foi um exercício poético de limpeza e cura também de dois lugares de tristes memórias: o cais, por ter sido o lugar histórico de chegada e venda de corpos de homens, mulheres e crianças, e o prédio da atual Escola do Olhar, um espaço de educação, para que não esqueçamos a ferida da escravidão, mas para que não esqueçamos também o período da ditadura civil-militar no Brasil, quando o racismo era institucionalmente justificado pela resistência que a cultura negra fazia ao poder ditatorial.

O prédio da Escola do Olhar, que se une hoje ao Palacete Dom João VI – prédio eclético de 1910 –, para formar o Museu de Arte do Rio, além de ter sido o antigo Terminal Rodoviário Mariano Procópio, nos anos 1950, foi também lugar do Hospital da Polícia Civil José da Costa Moreira, na década de 1960, lugar de recordações aterrorizadoras do período da ditadura civil-militar no Rio de Janeiro. Uma das questões que Ayrson discute nessa performance situada não só em um dos mais intensos memoriais da violência contra os negros escravizados, mas também em seu duplo,

8

Ⓜ O ritual do sacudimento é realizado no Recôncavo baiano com bastante frequência por pessoas ligadas a religiões de matrizes africanas. É prática importante a de limpar o espaço e afugentar dos ambientes domésticos sobretudo os espíritos dos mortos, os eguns. Quando se muda para uma casa nova, chama-se alguém para fazer um sacudimento e tirar esses espíritos ruins que tendem a permanecer entre os vivos, trazendo infortunas. Ayrson Heráclito, um artista exorcista. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/sub-home2/ayrson-heraclito-um-artista-exorcista/>. Acesso em: 4 out. 2018.

enquanto sítio de memória da violência da ditadura, é o mito da democracia racial, ideologicamente defendida pela ditadura como uma “máscara branca” imposta com o propósito de dissolver as lutas identitárias que se colocaram como revolta e resistência nos anos de chumbo.

Outra importante ativação, já não diretamente localizada no cais, mas em sua região, foi realizada por Rosana Paulino, artista paulista cujos trabalhos, desde a década de 1990, discutem o lugar subalterno dos negros e negras na sociedade brasileira. Em 2015, Rosana expôs, no Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN) – Museu Memorial, gravuras em técnica mista da série *Assentamento*, que nessa mostra ganha o título *Assentamento(s) Adão e Eva no paraíso brasileiro*, e que remetem à preocupação da artista com a representação da diáspora africana na sociedade e na arte do país. Adão e Eva, protagonistas da criação da humanidade na história bíblica de tradição ocidental judaico-cristã, são representados por imagens de negras e negros, cuja referência, como de toda a série *Assentamentos*, são as fotografias do período de colonização escravista, algumas delas feitas pelo fotógrafo August Stahl (1865), a pedido do cientista criacionista Louis Agassiz, que estudou no Brasil os biotipos negros para atestar sua hipótese de que seriam seres inferiores aos brancos. Eva e Adão são gravuras da série, cujas imagens de negros escravizados estão envoltas em exemplares da flora brasileira, assim como de ossadas do paraíso tropical. Se a vegetação se refere ao ideal paradisíaco dos trópicos, uma construção do Outro colonizador, que tem como interesse maior a exploração mercantil da riqueza natural, as ossadas são consequência direta dessa colonização, que reduziu homens e mulheres a coisas a serem mercantilizadas. A morte e os ossos humanos no paraíso dos trópicos nada mais são do que a consequência da coisificação “naturalizada” dos corpos de seres inferiorizados (Fanon, 2008, p. 103), cujas covas coletivas do Cemitério dos Pretos Novos são testemunhos e comprovação.

Considerando o surgimento, nos últimos anos, de uma verdadeira geração de artistas da negritude,⁹ como Daniel Lima, da Frente 3 de Fevereiro, Dalton Paula, Arjan

9

□ O termo negritude apareceu pela primeira vez em 1939, no poema “Cahier d’un retour au pays natal”, do antilhano Césaire. Em sua fase inicial, o movimento da negritude tinha caráter cultural. A proposta era negar a política de assimilação à cultura branca. O dilema para os africanos e negros da diáspora, assevera Frantz Fanon (2008), deixou de ser “embranquecer ou

Martins, Michele Matiuzzi, Moisés Patrício e Paulo Nazareth – que trazem para o circuito de arte, como para a história da arte, a efetiva presença de artistas negros, mas também os debates sobre o colonialismo, o racismo e o trauma na história da sociedade –, passamos a considerar nesse contexto do Cais do Valongo a obra de Jayme Lauriano, uma vez que o Museu de Arte do Rio foi também o lugar da inserção de Jayme por ocasião da mostra Rio de Samba – Resistência e Reinvenção. O artista paulista fez uma modificação no calçamento português da entrada do museu, inserindo textos contendo a nomenclatura de diversas etnias provenientes do continente africano, como diz, “sequestradas para trabalharem em situação de escravização nas Américas”. Na pilastra principal do térreo, pintada de preto, escreve: “Um dos principais símbolos da invasão e colonização portuguesa, o calçamento português assentava a chegada dos colonizadores no Novo Mundo. Era comum que a mão de obra utilizada fosse de pessoas escravizadas.” Ainda no calçamento, já fora do portão do museu, insere a frase “A História do Negro/Uma Felicidade Guerreira”, que nos remete ao sentido de resistência enquanto poder e festa, sentido que funda a região em que a fala de Jaime se insere, ou seja, a Pequena África.

Desde sua fundação, até meados de 1920, as atividades em torno do antigo cais fizeram desse espaço, ocupado por negros (escravizados ou libertos) de diversas nações, a região que o músico, compositor e pintor Heitor dos Prazeres chamou de Pequena África. A região é, como escreve Carlos Eugênio Soares (2011, p. 8-10),¹⁰ “um eco de memória da enorme presença africana na antiga zona portuária do Rio” e foi frequentada por grandes figuras do mundo musical carioca, como Pixinguinha, Donga, João da Baiana e o próprio Heitor dos Prazeres, que se reuniam na casa da ialorixá Tia Ciata (1854-1924),

desaparecer”. Para rejeitar esse processo de alienação, os protagonistas da ideologia da negritude passaram a resgatar e a enaltecer os valores e símbolos culturais de matriz africana.

10

☐ A Pequena África representa um eco da memória da enorme presença africana na antiga zona portuária do Rio, que começa na região do Valongo, ao final do século XVIII, e depois no Cais do Valongo, obra do período joanino, o primeiro (e talvez o único) cais de pedra construído no Brasil para receber escravos africanos [...]. A região do Valongo é caracterizada pela rua do Valongo (atual Camerino), local dos armazéns de compra e venda de africanos; o trapiche do Valongo, na embocadura da rua com o mar; o cemitério do Valongo, na atual rua Pedro Ernesto, hoje sede do Instituto Pretos Novos; e o Lazareto dos Escravos (criado por d. João VI em 1818, que recebia os africanos novos que chegavam doentes), hoje no alto da Pedra da Saúde. Ver: <http://pretosnovos.com.br/ipn/>.

para as rodas de batuque africano que geraram as primeiras agremiações carnavalescas da região.¹¹ A Pequena África abarcava, além da zona portuária, a Gamboa e a Saúde, onde permanecem os jardins do Valongo, a Pedra do Sal (onde residem ainda remanescentes do quilombo da Pedra do Sal e Santo Cristo), a igreja de São Francisco da Prainha, a ladeira do Livramento, o morro da Conceição, o morro da Providência, a praça da Harmonia e muitos outros sítios. São, em verdade, lugares-monumentos, que se poderiam chamar de antimonumentos, alguns em ruínas, mas que permanecem como lugares de memória, como são também os sobrados, os arruamentos, os agrupamentos carnavalescos Cordão do Prata Preta,¹² Escravos da Mauá, Afoxé Filhos de Gandhy, assim como os vários terreiros, que são formas de existir e de resistir. A Pequena África, entretanto, é também lugar de novos modos de habitar, ainda que não diretamente ligados à diáspora, como o recente Ateliê Sanitário, na rua Pedro Ernesto, próximo do IPN, onde fabricantes, fábrica e fabricados vivem uma experiência de arte como lugar, que remonta ao lugar-aterro, aos soterramentos e às sobrecamadas, como um depósito-memória do trauma, sempre prestes a irromper. Os móveis ali fabricados são uma espécie de reminiscência das atrocidades por que passaram os que ali bem perto estão enterrados. São cadeiras do desconforto e poltronas do trabalho esgotante e sem fim.

Referências

ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013.

ALMEIDA, Silvio. *O que é o racismo estrutural*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

11

☐ O fim do tráfico internacional, em 1850, possibilitou outros tipos de migração, como a forçada internamente, mas também a voluntária, dos primeiros libertos. Nesse processo, conhecido como diáspora baiana, chegaram à Pequena África Ciata de Oxum, em 1870, e Dom Obá, em 1880. Mesmo com a abolição da escravidão, em 13 de maio de 1888, a região não deixou de ser um espaço vivenciado/habitado pela população afrodescendente (Gimenez, 2018).

12

☐ Homenageia o capoeirista Horácio José da Silva, o Prata Preta, que se destacou na Revolta da Vacina, de 1904, movimento mobilizador de muitos moradores da Saúde contrários à vacinação obrigatória e em defesa da cultura e tradições negras.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Diário de um retorno ao país natal. Tradução, posfácio e notas de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CONDURU, Roberto (curadoria). *Negros indícios*. São Paulo: Espaço Donas Marcianas, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

GIMENEZ, Jessica Silva Tinoco. A Pequena África como patrimônio histórico cultural: uma reflexão sobre a história do Cais do Valongo. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO, 18., História e parcerias, 2018, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Anpuh, 2018. Disponível em:

https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529373196_ARQUIVO_APequenaAfricacomopatrimonioculturalumareflexaosobreahistoriadoCaisdoValongo.pdf. Acesso em 2 de nov. de 2018

GRAHAM, Maria. *Journal of a voyage to Brazil, and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823*. London: A & R Spottiswoode, 1824.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África*. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

_____. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SILVA, Lucia. Freguesia de Santana na Cidade do Rio de Janeiro: territórios e etnia no último quartel do século XIX. *Urbana*: revista eletrônica do Centro Interdisciplinar de

Estudos sobre a Cidade, v. 7, n. 10, jan./ago. 2015. Dossiê “História urbana: a configuração de um campo conceitual”.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Pequena África: um portal do Atlântico*. Rio de Janeiro: Ceap, 2011.