

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Rogério Pacheco Jordão

**Uma descoberta anunciada:
lembranças, apagamentos e heranças do mercado de
escravos do Valongo no Rio de Janeiro**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Eneida Leal Cunha

Rio de Janeiro

Abril de 2015



Rogério Pacheco Jordão

**Uma descoberta anunciada:
lembranças, apagamentos e heranças do mercado de
escravos do Valongo no Rio de Janeiro**

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Eneida Leal Cunha

Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Renato Cordeiro Gomes

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Julio Cesar Valladão Diniz

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Julio Cesar de Souza Tavares

UFF

Profa. Liv Rebecca Sovik

UFRJ

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 10 de abril de 2015.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Rogério Pacheco Jordão

Graduou-se em História pela Universidade de São Paulo (USP) e em Comunicação Social na Faculdade Cásper Líbero. É mestre em Política Comparada pela London School of Economics (LSE) e autor do livro Crime (quase) Perfeito – Corrupção e Lavagem de Dinheiro no Brasil. Em 2011 ingressou no Doutorado, no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Jordão, Rogério Pacheco

Uma descoberta anunciada: lembranças, apagamentos e heranças do mercado de escravos do Valongo no Rio de Janeiro / Rogério Pacheco Jordão; orientadora: Eneida Leal Cunha. – 2015.

144 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2015.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Memória. 3. Memória social. 4. Representações. 5. Rio de Janeiro. 6. Escravidão. 7. Diáspora africana. 8. Racismo. 9. Crítica cultural. I. Cunha, Eneida Leal. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

A Eneida Leal Cunha, minha orientadora, que ajudou a conduzir este trabalho desde o início. Por sua sabedoria e sensibilidade ao apontar caminhos.

A todos os professores do Departamento de Letras da PUC-RJ com quem tive o privilégio de compartilhar salas de aula, eu como aluno.

Aos membros da banca, professores Liv Sovik, Julio Cesar de Souza Tavares, Júlio Cesar Valladão Diniz e Renato Cordeiro Gomes, que contribuíram com suas críticas e leitura atenta.

Ao professor Idelber Avelar, que me recebeu na Universidade de Tulane, em Nova Orleans (EUA), e valorizou o caráter exploratório da minha busca.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelas bolsas concedidas.

Aos meus filhos, é claro, Laura e Vicente, que ajudaram estando por perto.

E a Rute, a quem dedico esta tese.

Resumo

Jordão, Rogério Pacheco; Cunha, Eneida Leal (Orientadora). **Uma descoberta anunciada: lembranças, apagamentos e heranças do mercado de escravos do Valongo no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2015. 144p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

No início de 2011, em um expressivo achado arqueológico na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro, foram encontradas as pedras do cais por onde desembarcaram centenas de milhares de escravos africanos a serem vendidos no antigo mercado do Valongo, tido como o maior do gênero no Brasil nos séculos XVIII e XIX. Soterrado e apagado do tecido urbano carioca por quase dois séculos, o Valongo se transforma, em 2012, em ponto de um Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, de cunho pedagógico e turístico, no contexto de uma ampla reforma urbanística da área portuária, o Projeto Porto Maravilha. Esta tese discute as possibilidades de releitura, na atualidade, de uma parte da história da cidade e do País associada ao tráfico negreiro e ao escravismo que, sob muitos aspectos, deixou de ser contada. Investiga, a partir de um lugar geográfico, a inscrição do passado da escravidão no imaginário social da cidade do Rio de Janeiro e do País, visitando diferentes temporalidades históricas. A “descoberta” contemporânea do antigo cais e mercado de escravos evoca o topos de que a experiência da escravidão no Brasil foi, de diferentes modos, apagada. Nestes termos, a emergência dessas ruínas no século XXI motiva o questionamento sobre como e por quem a história brasileira foi e é configurada.

Palavras-chave

Memória; memória social; representações; Rio de Janeiro; escravismo; diáspora africana; racismo; crítica cultural.

Abstract

Jordão, Rogério Pacheco; Cunha, Eneida Leal (Advisor). **An announced discovery: memories, amnesia and legacies of the Valongo slave market in Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2015. 144p. Doctoral Thesis – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In early 2011, during an outstanding archeological excavation in the port area of Rio de Janeiro city, stones were found that belonged to the wharf where hundreds of thousands of African slaves disembarked to be sold in the old Valongo market, held to be the largest of its kind in Brazil in the 18th and 19th centuries. Buried and erased from the urban texture of Rio for nearly two centuries, in 2012 Valongo has become a milestone in the *Historical and Archeological Circuit of the Celebration of African Legacy*, with both educational and tourist characteristics, within the context of a sweeping city-planning reform of the docks area: the *Marvellous Port Project*. This thesis discusses the possibilities of (re)reading today a part of the history of the city and the country, a history associated with the African slave trade and slavery which in many aspects was not told. Starting from a geographic location, an investigation is made into how the history of slavery has been impressed in the social imaginary of the city of Rio de Janeiro and the country over several historical periods. The contemporary “discovery” of the old wharf and slave market evokes the *topos* that the experience of slavery in Brazil was, in many aspects, wiped out. Seen in this light, the emerging of these ruins in the 21st century arouses questions as to how and by whom Brazilian history was and is configured.

Keywords

Memory; social memory; representations; Rio de Janeiro; slavery; the African Diaspora; racism; cultural critique.

Sumário

1. Introdução	9
2. O Valongo na paisagem da cidade	13
3. O Valongo na encruzilhada da nação	46
4. Longe daqui: diálogos com a experiência norte-americana	76
5. Conclusão	105
6. Referências Bibliográficas	108
7. Anexo: entrevistas	

*O passado nunca está morto. De fato, nem passado é. William
Faulkner, Requiem for a Nun*

Introdução

Este trabalho brotou no ano de 2009 da necessidade de contar uma história. Uma busca que me enraizasse no Rio de Janeiro, cidade que, vindo de São Paulo e com dois filhos cariocas, escolhi para morar há mais de uma década. Essa história brotou nos espantos e floresceu nos acasos. O espanto inaugural foi descobrir que havia funcionado na área portuária da cidade o maior mercado de escravos do Brasil, do qual, aos (então) 41 anos de idade e graduado em História, eu nunca ouvira falar. O segundo incômodo foi constatar, andando pelo bairro da Saúde amparado por um mapa do século XIX, que no lugar onde existira o mercado – chamado de ‘Valongo’ – na atual bifurcação das ruas Camerino e Sacadura Cabral, não havia no espaço urbano referência a ele, nenhuma memória instituída de que ali desembarcara perto de 1 milhão de africanos no Brasil Colônia e Império. Essa dissonância relacionada à (não) representação do passado escravista na textura urbana – tomada como indício de uma problemática mais abrangente -- me levou à pesquisa, logo favorecida por um acaso. Em 2011, dois anos depois de iniciada a investigação, o antigo cais de desembarque de escravos foi “descoberto” por escavações arqueológicas em meio a reformas urbanísticas de envergadura na região portuária do Rio de Janeiro. A dinâmica dessa emergência instalou-se na escrita, problematizou-a: é o que ofereço ao leitor. Se é útil sintetizar o que se tem pela frente, trata-se de uma história da trajetória simbólica de um lugar associado aos apagamentos, heranças e lembranças do passado da escravidão no imaginário da cidade e do país.

O primeiro capítulo oferece um olhar sobre o lugar. Lê as sucessivas remodelagens urbanas na área do antigo cais e mercado de escravos nos séculos XIX e XX, vislumbrando, na história desse rolar de pedras, intenções de memória de uma “cidade letrada” e seus sujeitos, apoiando-me nas reflexões do crítico literário Angel Rama. Busco responder à pergunta sobre como o maior mercado de escravos do Brasil pode desaparecer da superfície física do Rio de Janeiro sem deixar rastros por mais de 180 anos. Faço a leitura visual de monumentos, dedico atenção às placas de rua, visito a historiografia e livros de história da cidade. A

abordagem inicial é quase detetivesca na busca de indícios (Ginzburg, 1989, p.150) e evidências de que ali houvera um apagamento, como se estivesse diante da cena de um crime. Esta estratégia inicial se impôs por gosto pessoal investigativo, mas também porque o trabalho começou antes da “descoberta” arqueológica (entre aspas pois sempre se soube que ali funcionara o antigo mercado de escravos) do lugar. Naqueles momentos iniciais os materiais colhidos, além de fragmentados, pareciam cifrados, diante da ausência de narrativas mais extensas a respeito do Valongo.

Em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur, reflete sobre o esquecimento a partir de duas possibilidades: como “memória impedida” e como “memória manipulada”. No caso da primeira, e operando uma transposição de conceitos psicanalíticos de Freud para a esfera da análise histórica, o esquecimento está associado ao recalque: “(...) a região das lembranças cujo acesso é proibido, censuradas pela barreira do recalque (...) a memória impedida (...) é uma memória esquecida” (Ricoeur, 2007, p.452). No caso da segunda, Ricoeur associa o esquecimento à configuração de narrativas coletivas, sobretudo nacionais, marcadamente ideológicas, no sentido em que justificam “um sistema de ordem ou de poder” (Ricoeur, op.cit., p.96). Assim, “pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela”. (Cf.p.455). A trajetória do Valongo na cidade é sintoma tanto de uma memória impedida, como manipulada. Ambas levam à reflexão sobre os diferentes sentidos e usos do apagamento.

No segundo capítulo registro e interpreto a emergência do Valongo no século XXI, quando as pedras do antigo cais de escravos, agora desenterradas e expostas ao público como monumento, passaram a integrar um circuito de celebração da história e da herança africanas na área portuária do Rio de Janeiro, instituído pela Prefeitura da cidade e da qual fazem parte o mercado e o antigo cemitério de escravos que lhe era adjacente. A partir de 2011 o espaço urbano se modificou com rapidez no mesmo instante em que foi ressignificado. Entrevisto Celina, a mãe de santo que fez a leitura dos objetos de matriz africana encontrados no sítio arqueológico, dando-lhes sentidos que os arqueólogos brancos (como eu) do Museu Nacional não podiam alcançar. Converso com Rubem Confete, que faz parte da comissão encarregada de pensar o circuito de celebração, que, cego por

conta de uma doença de infância, me fez ver que a herança africana se relaciona com a ancestralidade. Encontro Djalma Sabiá, o sambista do Salgueiro que compôs um samba sobre o antigo mercado mais de três décadas antes de seu anunciado “descobrimento”. Entrevistas gravadas e apresentadas na íntegra em anexo a este trabalho, e que foram fundamentais para que eu pudesse entender os significados de histórias escritas à margem e sua potência de interpelação. O Valongo redescoberto, de diferentes maneiras, interpela a narrativa de uma história nacional, os seus modos de contar e representar. Traz do silêncio dos bastidores signos, palavras, conhecimentos e saberes. Ao mesmo tempo em que revela a dimensão da ignorância instituída no Brasil sobre as Áfricas e as heranças negras e populares. Esta ignorância – da qual o desaparecimento do Valongo fez parte -- não é casual, mas historicamente construída e reiterada, na contemporaneidade, via a resiliência de ideologias raciais que guardam como ideal a ser alcançado em sociedade o branco.

O terceiro e último capítulo toma um rumo diferente dos anteriores. Desloca o objeto de estudo. A problemática do Valongo extrapola suas fronteiras geográficas como lugar na cidade e país. Viajo para Nova Orleans, uma das cidades mais negras dos Estados Unidos e sede de antigo mercado de escravos, para traçar elos comparativos e estabelecer diálogos. O que formulara como “esquecimento” ou como ausência de narrativas sobre o Valongo, foi retomado de forma a dar conta da sua especificidade. A comparação de experiências históricas tão distantes (e próximas ao mesmo tempo) seguiu uma estratégia *bricoleur* (Lévi-Strauss, 2012, p.39). Organizei uma coleção de materiais de modo a favorecer o diálogo entre narrativas americanas e fragmentos de narrativas brasileiras sobre o passado da escravidão. Uma configuração que buscou provocar estranhamentos -- por que foi assim lá e não aqui? – e extrair deles novos sentidos de leitura do Valongo. A experiência norte-americana foi fundamental para perceber a vitalidade da produção do (s) passado (s) em diferentes presentes. No caso das narrativas escravas isto significou e significa até hoje a atualização de cenas, na literatura, cinema, artes visuais, que marcaram a experiência escravista no imaginário social, como o castigo, a dissolução familiar e o estupro da mulher negra pelo homem branco. A percepção destes topos narrativos foi valioso fruto da pesquisa nos Estados Unidos, o que me fez buscar por topos da escravidão nas narrativas e materiais que acumulara no Brasil. A própria “descoberta anunciada”

do cais de escravos no Rio de Janeiro sugere-se como o topos de uma história apagada. Trauma do qual o Valongo é traço.

Convido o leitor a se imaginar diante de encruzilhadas. Para mim foi diante de uma delas que tudo começou. Um espigão comemorativo de pedra na área portuária da cidade com uma placa enferrujada que omitia a escravidão no seu enunciado. No ponto de encontro do céu e da terra, ali poderia ter caído um raio sobre meus pés. Só mais tarde pude imaginar aquela intersecção, aquele riscado no bairro da Saúde, como um lugar de morte e vida simultaneamente. Mas isto já faz parte do aprendizado que adquiri ao persistir neste trabalho que agora compartilho.

O Valongo na paisagem da cidade

Quem perdeu huma negrinha de nação Angola, vestida com um vestido de duquesa, riscado de azul e encarnado (...) huns xinellos nos pés, e hum lenço com hum vestido sujo. A quem esta pertencer, annuncie por este Diário ou dirija-se a rua do Valongo no armasen de escravos novos. (*Jornal do Commercio*, 4/1/1831, p.3).

cais da imperatriz e do Valongo.aqui chegavam os escravos.história q vamos preservar (SIC) (Microblog no *Twitter* do prefeito carioca Eduardo Paes, fevereiro de 2011).

Em janeiro de 2011 escavações arqueológicas na zona portuária do Rio de Janeiro encontraram as pedras do cais por onde desembarcaram centenas de milhares de escravos africanos a serem vendidos no antigo mercado do Valongo, tido como o maior do gênero no Brasil nos séculos XVIII e XIX. A descoberta aconteceu durante obras de drenagem na Avenida Barão de Tefé, no bairro da Saúde, na fase inicial do Projeto Porto Maravilha, um investimento público e privado que pretende dar cara nova à zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. Com investimentos iniciais públicos de R\$ 3,5 bilhões (*O Globo*, 14/6/2011, p.12), o Projeto, quando lançado, visava transformar a zona portuária carioca tendo em vista eventos como a Copa do Mundo (2014) e as Olimpíadas (2016). Entre outras ações, estavam previstas obras viárias e de infra-estrutura. Trata-se de transformar os cinco milhões de metros quadrados da região do porto de “área degradada”, em um “novo e surpreendente pólo de turismo, negócios, moradia e lazer” (texto publicitário do Porto Maravilha, *O Globo*, 19/10/2012). No pólo turístico, além do Valongo (agora integrado a um Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, um roteiro criado pelo decreto municipal 34.803) a área terá dois novos museus: o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR).

Anunciada pelo prefeito da cidade no seu *twitter* em um sábado (texto na epígrafe), quatro dias depois a descoberta seria tema de reportagens nos jornais “O Estado de São Paulo” e “O Globo”:

Das escavações do Projeto Porto Maravilha na Avenida Barão de Tefé, na Região Portuária, surgiu um tesouro arqueológico. Trata-se do Cais da Imperatriz e do Cais do Valongo, ambos do século XIX. A descoberta empolgou o prefeito

Eduardo Paes, que, no último sábado, foi acompanhar as obras de drenagem e se deparou com a novidade.

-- Fui lá no sábado vistoriar as obras, e, quando vi aquilo, fiquei absolutamente chocado. Vou fazer uma praça como em Roma. Ali estão as nossas ruínas romanas (O Globo, 2/3/2011).

Embora relatada pela imprensa, naquele momento, como um achado acidental, e apesar das declarações de surpresa do prefeito, o local a ser escavado foi escolhido com antecedência. Por ser uma região de alto potencial de descobertas arqueológicas, as empreiteiras responsáveis pelas obras iniciais do projeto Porto Maravilha contrataram, por força de lei, a pesquisa no subsolo, afinal realizada por uma equipe do Museu Nacional/UFRJ. Quando as escavadeiras atingiram o ponto onde estava soterrado o cais, os arqueólogos já conheciam a sua provável localização. Havia, até, uma antiga placa de ferro afixada em um monumento comemorativo – uma coluna de pedra de cinco metros de altura (o resto de um chafariz do século XIX) – que, no local onde a terra se abriria para o trabalho dos arqueólogos, na praça Jornal do Comércio, anunciava:

Neste local existiu o Cais da Imperatriz. Em 1843 o antigo cais do Valongo foi alargado e embelezado, para receber a futura imperatriz Teresa Cristina¹.

Redigido pela Prefeitura nos arredores dos anos 1990, o enunciado contido na plaqueta era, até a redescoberta das pedras do cais em 2011, a única referência textual (escrita) à memória instituída naquele local. Conjunto de armazéns e casas comerciais que faziam o comércio dos “pretos novos” (escravos recém-desembarcados da África), o chamado mercado do Valongo funcionou no vale entre os Morros da Conceição e do Livramento, na atual Zona Portuária do Rio de Janeiro, de meados do século XVIII até, ao menos, 1831, quando o tráfico transatlântico foi declarado ilegal. Para lá afluíram parte significativa dos mais de 700 mil africanos, provenientes principalmente dos territórios conhecidos hoje como Angola, Congo e Moçambique, que desembarcaram no Rio de Janeiro nos últimos quarenta anos do comércio escravista legal (Pereira, 2007, p.112). Compunha também o Valongo, em suas adjacências, o Cemitério dos Pretos Novos, aonde foram enterrados mais de 6 mil africanos chegados mortos à baía de Guanabara ou que morreram antes de sua venda. Do tamanho de um campo de

¹ Placa colocada pela Prefeitura nos anos 1990; texto anotado por mim no local, em janeiro de 2010.

futebol, o local, soterrado na superfície da cidade e esquecido de seus mapas, foi “redescoberto” em um achado arqueológico acidental no ano de 1996.



Placa comemorativa à chegada da Imperatriz: sem referências aos escravos. Foto do autor.

A plaqueta colocada nos anos 1990 pela prefeitura no local (naquele momento, ainda soterrado) do antigo cais do Valongo não trazia, como se viu, nenhuma referência à escravidão, ao tráfico, aos escravos ou ao mercado que funcionara a poucos metros dali. Antes das escavações arqueológicas de 2011, o observador que lesse as duas frases que compõe o texto da placa, depreenderia que naquele local desembarcara a futura imperatriz, e o que existia antes disso era um cais, chamado do Valongo, possivelmente estreito e feio, pois “alargado” e “embelezado”. Duas décadas depois da colocação desta placa, os arqueólogos encontrariam os vestígios físicos de ambos os cais: sob um conjunto de pedras de granito “lavradas” (as da Imperatriz), havia outro conjunto de pedras irregulares, também conhecidas como “pés-de-moleque”, as do Valongo (Jordão, 2011, p.36-39).

Na verdade, tratou-se de uma descoberta dupla, pois sessenta centímetros acima dos vestígios do Valongo estavam as pedras do antigo cais da Imperatriz, este construído sobre aquele no ano de 1843, quando do desembarque, na então capital, da futura imperatriz do Brasil, Teresa Cristina. Naquele momento, o nome

do cais mudou de Valongo para “da Imperatriz”, sendo que ambos desapareceriam, o do Valongo, por uma segunda vez, da superfície urbana no ano de 1906, quando a área foi aterrada para a construção do moderno porto da cidade, na esteira das chamadas “reformas modernizantes”, lideradas pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906).

Nessa reforma urbana de Passos a antiga Rua do Valongo, depois renomeada “da Imperatriz”, atual Rua Camerino, foi alargada em dezessete metros. A então prefeitura do Distrito Federal construiu também, em 1906, o Jardim Suspenso do Valongo, a uma dezena de metros do antigo cais, na encosta do Morro da Conceição, onde, até 1831, funcionaram os armazéns de venda de escravos e posteriormente café e outros produtos. De “feições parisienses” e decoração em estilo “rocaille”, o Jardim deu abrigo, ainda, no início do século XX a quatro estátuas do panteão Greco-romano – Ceres, Minerva, Mercúrio e Marte – removidas do antigo Cais da Imperatriz, ali prestes a desaparecer. Em mármore de *carrara*, as estátuas fizeram parte da remodelação (ou “embelezamento”) do antigo cais do Valongo sessenta anos antes, em 1843.

No início do século XX, sob Pereira Passos, a recuperação das estátuas neoclássicas do século XIX de um cais que seria soterrado pareceu simbolizar uma cidade que buscava “civilizar-se” – uma cidade que preservava um passado (de glória) para seguir para o futuro. De alguma forma as estátuas adquiriram um valor próprio, intangível, ou melhor, atemporal, pois seriam, na década de 1990, novamente transferidas, as originais em mármore, dessa vez para a residência oficial do Prefeito da cidade, no bairro de Botafogo. Naquele momento da sua trajetória na cidade, foram produzidas quatro cópias em gesso das divindades romanas, que, por motivos de segurança, ficaram guardadas durante duas décadas na sede da Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos, na Av Presidente Vargas. Estas cópias duplicadas em gesso retornaram, em 2012, ao antigo Jardim Suspenso do Valongo, “revitalizado”, agora, no esteio das obras da área portuária, dentro do projeto Porto Maravilha.

No cenário contemporâneo, a revitalização do antigo Jardim se deu em paralelo às escavações arqueológicas que “revelaram” à cidade as pedras dos antigos cais do Valongo e da Imperatriz. Tanto o Jardim como o cais, desde 2013 transformado em monumento aberto ao público, passaram a integrar o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana naquela região, e do

qual fazem parte, ainda, o antigo Cemitério dos Pretos Novos (onde desde os anos 1990 funciona um instituto de memória e pesquisa) e a Pedra do Sal, local tido como o “berço do samba” carioca.

Com as pedras dos antigos cais expostas ao público, após sua “desaparição” por quase dois séculos, a Prefeitura colocaria, nos ditames do Projeto Porto Maravilha, uma segunda placa informativa no local:

A Intendência Geral de Polícia da Corte da Cidade do Rio de Janeiro construiu o cais do Valongo em 1811 para atender à antiga determinação do Vice-Rei, o Marquês de Lavradio, feita em 1779. Seu objetivo era retirar da Rua Direita, atual Primeiro de Março, o desembarque e comércio de africanos escravizados. O mercado de escravos se intensificou a partir da construção do Cais, porta de entrada de mais de 500 mil africanos, em sua maioria, vindos do Congo e de Angola, Centro-Oeste africano.

Ao longo dos anos, o Cais sofreu sucessivas transformações. Na primeira intervenção, em 1843, foi remodelado com requinte para receber a Princesa das Duas Sicílias, Teresa Cristina Maria de Bourbon, noiva do (então) futuro imperador D. Pedro II, e passou a se chamar Cais da Imperatriz, em memória ao acontecimento.

Com as reformas urbanísticas da cidade no início do século XX, o Cais da Imperatriz foi aterrado em 1911. Um século depois, em 2011, as obras de reurbanização do Porto Maravilha permitiram o resgate do sítio arqueológico, agora monumento preservado e aberto, atendendo a uma antiga reivindicação do Movimento Negro.²

Os textos (como que) sobrepostos das placas indicam diferentes momentos (anos 1990 e 2013) em que uma versão do passado foi constituída. A escravidão, ausente na primeira, aparece na segunda; o cais do Valongo “embelezado” é, na acepção mais recente, “remodelado com requinte”; associa-se ao “Circuito de Celebração” a “porta de entrada de mais de 500 mil africanos”, vindos em sua maioria de Congo e de Angola. O conjunto anterior – a coluna de pedra do século XIX e a placa de ferro nela colada em 1990 – era uma ruína-monumento à chegada da Imperatriz, que omitia a referência ao desembarque de escravos.

Sua existência atual pode ser revestida de outra significação. Convivendo, agora, com o cais desenterrado, lembra-se do que, um dia, em um outro momento, não foi lembrado. Ao observador contemporâneo, o antigo conjunto evidencia que, em uma determinada hierarquia de valores, a chegada de uma princesa foi mais digna de registro do que o desembarque de “mais de 500 mil africanos”. O enunciado mais recente, em que pese o caráter sintético de um painel turístico

² Texto registrado por mim no local do monumento aos Cais do Valongo e da Imperatriz, em abril de 2013.

exposto ao público, celebra uma “herança africana”, embora não dê pistas sobre qual seria ela, exatamente.

O texto da placa de rua é o nervo exposto da renomeação de um lugar da cidade. Lugar “aterrado”, depois transmutado em “sítio arqueológico” (durante mais de um ano arqueólogos trabalharam no local), agora “monumento preservado e aberto”. Essas transições de estatuto de um local, digamos assim, atendem, por sua vez, a uma “antiga reivindicação do Movimento Negro”, diz a linha final da placa. Se a emergência física das pedras do cais marcam a restauração de um passado na cidade, esta porém, parece não ser uma reivindicação da “cidade” ou da “sociedade”, mas sim associada (como que prioritariamente) ao interesse dos negros, no que pese o caráter ambíguo do termo “movimento negro”, já que a placa afixada pelos promotores do projeto Porto Maravilha não o especifica. A menção ao “movimento negro”, agora atendido (finalmente, já que se trata de demanda “antiga”), opera um deslocamento sutil no terreno das significações que podem ser operadas a partir da leitura daquelas ruínas na cidade. O texto da placa parece indicar ao observador que este não está diante de um “lugar de memória” (Nora, 1993) do tráfico transatlântico de escravos, um dos negócios mais lucrativos do Brasil colônia e Império. Mas sim de restos associados ao passado de um grupo mais específico: dos negros. Como se estes pudessem, ao longo dos séculos da escravidão, ter se auto-transportado para o país, sendo o cais do Valongo sua “porta de entrada”, conforme a placa que explica o monumento contemporâneo. A referência ao “movimento negro” e a ausência de referências ao tráfico de escravos -- uma empresa de importância-chave para o entendimento econômico-social da cidade do Rio de Janeiro e do país em seu passado colonial e imperial (Florentino, 1997) e do qual o Valongo é ruína na cidade -- opera um efeito duplo. Por um lado interdita a possibilidade de se pensar a escravidão como um passado coletivo mais abrangente (social-histórico ou brasileiro) já que diz respeito aos “negros”; por outro, e por isso mesmo, institui uma narrativa histórica isenta de conflitos: não há contendores. Assim se concede ao “movimento negro” um passado no país -- agora “exposto e “aberto”, conforme a placa comemorativa.

O texto mais recente parece enfatizar, sobretudo, a história das obras naquele local: o cais foi construído, depois remodelado, soterrado e agora resgatado e preservado.

As placas de rua parecem contar sobretudo a história das obras naquele local, poder-se-ia dizer, também, a história das pedras naquele lugar. De como estas pedras, que a um tempo constituíram dois cais de desembarque, dos escravos e da Imperatriz, foram assentadas, depois sobrepostas, aterradas em 1906, desenterradas no século XXI, vindas das entranhas do solo, enlameadas, cobertas por água, depois drenadas e reservadas dentro de um retângulo exposto ao público como monumento contemporâneo – as nossas “ruínas romanas”, nas palavras do alcaide. Pois estas “ruínas” adjacentes ao Jardim Suspenso do Valongo “reformado” – este sim com referências diretas a um passado romano qualquer haja visto as estátuas neoclássicas que para ali retornaram -- parecem constituir o testemunho de sucessivos planejamentos urbanos (suas obras atuais e as do passado).

Como pensar este desenrolar das pedras, que não se movem por si próprias? Quem as move? Quem as institui, ora como utilidade econômica (o cais de escravos), ora como memória (da chegada de uma princesa), celebração ou herança?



Escavações no cais Valongo em 2012 (acima) e as pedras do cais (abaixo): as retangulares são da Imperatriz e as irregulares, 60 centímetros abaixo daquelas, as do cais dos escravos. Foto do autor.



Em certo sentido, as pedras (os planejamentos urbanos das quais são resultado) parecem sugerir sinais presentes e passados de uma “cidade ideal”, no sentido de projetada “antes de sua existência”, conforme a reflexão do crítico uruguaio Angel Rama em seu livro *A Cidade das Letras*. Refletindo poeticamente sobre as cidades da América espanhola, Rama encontra no interior da “cidade barroca”, uma outra cidade:

mais agressiva e redentorista, que a regeu e conduziu. É a que creio que devemos chamar de *cidade letrada*, porque sua ação se cumpriu na ordem prioritária dos signos e porque sua qualidade sacerdotal implícita contribuiu para dotá-las de um aspecto sagrado, liberando-as de qualquer servidão para com as circunstâncias (Rama, 1985, p.22).

Esta cidade letrada cujos sujeitos são, em Rama, administradores, religiosos, escritores, uma “burocracia colonial” associada a um poder que de certa forma estende-se no tempo. Os signos manipulados são “liberados das circunstâncias”. Revelam uma ambição de permanência, de eternidade, até, no seu manipular. Assim parecem sugerir também as ruínas do Valongo, que aos poucos neste capítulo vou inventariando. Como se estas tivessem, em um primeiro momento de aproximação, sua própria história – como heranças ou estilhaços de tempo e espaço – é possível imaginar nelas as digitais desta “cidade letrada”, aquela constituída, afinal, por “homens de letras” ou de “poderes”. As cidades:

desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física que o viajante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem (Rama, op.cit., p.53).

A leitura de Angel Rama me ajudou a decifrar nos vestígios iniciais do Valongo com os quais me deparei, fisicamente na cidade, no seu tecido urbano, a sugestão de que ali se expressava uma idéia de “ordem”. Os sinais que puder ler nas ruínas do antigo mercado de escravos, antes da sua “redescoberta” arqueológica em 2011, me provocaram um profundo incômodo. Havia ali, no resto do antigo chafariz e sua placa celebratória à chegada da futura imperatriz do Brasil, bem como nos restos de um antigo Jardim Suspenso chamado “do Valongo” (que em 2010 quando lá cheguei estava tomado pelo mato, servindo de abrigo a populações de rua), uma história a ser contada.

Rama me ajudou a enxergar as ruínas do Valongo também como rastros, no sentido em que estes sugerem uma “presença ausente” (Gagnebin, 2006, p.113). Era nesta ausência, percebo agora, que residia parte da história a ser articulada. As ruínas-físicas eram os rastros de uma intenção. Uma intenção de inscrever, em pedra, em monumento – ao longo de diferentes épocas -- um passado na cidade. Esta intenção não poderia se circunscrever a um determinado período específico de tempo, pois as camadas que pude observar quando lá cheguei (a minha pesquisa começou com um olhar sobre o lugar) estavam sobrepostas. Tratei de observá-las como um detetive. Como se ali houvera sido cometido um crime e fosse necessário coletar as evidências no local da cena. Seguir os rastros, me apoiando agora em Jeanne Marie Gagnebin:

(...) um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência lingüística clara. Rastro que é fruto do acaso (...) O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo (...) de sua produção involuntária (...) rastros não são criados (...) mas sim deixados ou esquecidos (Gagnebin, op.cit., p.113).

O pilar do antigo chafariz remetia ao século XIX; a placa de ferro pendurada nele ao final do século XX; o Jardim Suspenso ao início do século XX. Nos momentos iniciais do meu trabalho de pesquisa, o que me levou a um primeiro estado de reflexão, percebi que havia ali um jogo de tempo e espaço a ser

decifrado. Um jogo no qual estavam expostas, na textura física-urbana da cidade, as versões diferentes de passados e presentes, pois a seu tempo o passado também foi presente.

São resquícios – ou nestes termos a memória a céu aberto – de um poder administrativo ou, lato senso, de uma cidade letrada. Uma cidade letrada (aqui eu a transformo em sujeito) que ali escreveu a palavra “embelezamento” na placa celebratória à primeira reforma do cais do Valongo, em 1843; que ali instalou quatro estátuas do panteão greco-romano, peças estas que viajaram no tempo, primeiro produzidas em mármore de *carrara*, depois duplicadas em gesso, para saírem do cais, depois irem para o Jardim Suspenso, para a sede da Prefeitura (as originais) e suas cópias retornarem para o Jardim Suspenso agora revitalizado – em uma trajetória de 170 anos. Percebi neste jogo do tempo um *continuum*. Foi o meu espanto inaugural. O que me levou a formular a pergunta inicial: como o maior mercado de escravos do Brasil pode desaparecer da superfície urbana do Rio de Janeiro sem deixar rastros por quase duzentos anos?



Vista parcial do Jardim Suspenso do Valongo em 2011, antes da revitalização: mato crescendo, abrigo para populações de rua e, no detalhe, pedestais vazios de deuses Greco-romanos. Foto do autor.

Esta memória instituída, das quais o descrito acima são sinais a serem evocados como elementos de uma rede de significações, revela, acoplada à intenção, um desejo, o qual o alcaide retomaria de forma sutil (e possivelmente inconsciente) ao referir-se às obras atuais como “nossas ruínas romanas”. Um desejo, afinal, por uma (outra) civilização. Como se este “ideal”, porém, pudesse

ser neutro. Como se a própria idéia “civilizatória” – à qual as ruínas do Valongo, agora revitalizadas, fazem menção velada -- não estivesse, ela própria, no passado, com todo seu corolário, imbricada na própria justificativa, no edifício ideológico, da escravidão.

Ao refletir sobre a “memória manipulada”, Paul Ricoeur pensa o esquecimento, no caso histórico, como parte de uma estratégia associada à configuração de uma narrativa. O esquecimento, nesses termos, é uma escolha:

De fato, antes do abuso (do esquecimento, grifo meu) há o uso, a saber, o caráter inelutavelmente seletivo da narrativa. Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A idéia de narração exaustiva é uma idéia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva (Ricoeur, 2007, p.455).

Nesses termos, o Valongo é vestígio de um esquecimento do passado escravista na cidade do Rio de Janeiro – como ação e opção de ao narrar uma história selecionar elementos no lugar de outros.

As ruínas e seus discursos

A superposição sugerida nas páginas anteriores, que é física (na textura urbana) e simbólica (no campo discursivo), pode também ser lida como um palimpsesto. Nessa metáfora “arqueológica”, que sugere a escavação dos significados, a cidade é lida “como um composto de camadas sucessivas de construções e escritas”, onde estratos prévios de codificação cultural se acham “escondidos” na superfície urbana, e cada um espera ser “descoberto e lido” (Gomes, 1994, p.78). A cidade, lembra Renato Cordeiro Gomes, citando a urbanista Raquel Rolnik, “é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história”. E prossegue: “O seu livro de registro preenche-se do que ela produz e contém: documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura...que fixam a sua memória” (Cf.p.24).

Este livro de registro é “composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra” (Cf.p.24-25). Em “Semiologia e Urbanismo”, Barthes, ao refletir sobre as palavras “símbolo” e “simbolismo”, procura definir esta última como “o mundo dos significantes, das correlações, que nunca podemos fechar numa significação

plena, numa significação última”. Assim, “(...) os significados são como seres míticos, de uma extrema imprecisão, e, num certo momento, tornam-se sempre os significantes de outra coisa: os significados passam, os significantes ficam” (Barthes, 1985, p.186).

A metáfora do palimpsesto, para ler a cidade, sugere um incessante escavar no campo discursivo – um jogo de substituições. Ao analisar a “descrição dos acontecimentos discursivos”, Foucault postula que se trata de compreender o enunciado “na estreiteza e singularidade de sua situação”. Ao trabalhar os conceitos de descontinuidade, de ruptura, o pensador francês nos convida a estarmos prontos para “acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos (...)”, a tratá-lo “no jogo de sua instância”. Assim, suspensas as formas de continuidade, se tem “todo um domínio (...) liberado (...) constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos (que tenham sido falados ou escritos), em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um”. Tendo-se em vista esta estratégia analítica, é possível formular a pergunta: “(...) como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (Foucault, 2013, p.33).

À pergunta de Foucault pode-se acrescentar outra: “como significar no presente um enunciado do passado, que em seu momento de enunciação significou um outro passado?”.

O conjunto descrito até aqui, observado em seus enunciados, é o de uma placa de 1990 que lembra a chegada da imperatriz em 1843 e omite a escravidão. Uma placa, atual, que aponta ter sido ali a porta de entrada de 500 mil africanos, agora também constituinte de um Circuito de Celebração. Uma coluna de pedra que é o resto de um antigo chafariz do século XIX comemorativo, em sua época, à chegada da imperatriz e em cujo topo repousa uma esfera armilar perpassada por uma cruz, semelhante à insígnia do Império do Brasil (1822-1888). As pedras dos antigos cais da Imperatriz e do Valongo, desenterradas e expostas ao público a partir de 2013 como celebratórias a uma “herança africana” e em “atendimento” à reivindicação do movimento negro.

O conjunto inventariado até aqui é heterogêneo. Seus elementos foram produzidos para diferentes fins e em diferentes texturas - texto (as placas) e monumentos (o resto do chafariz do século XIX e as pedras do cais). Tomado em uma mirada, em um “modelo reduzido”, no sentido empregado por Claude

Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 2012, p.39-40), o conjunto placas-monumentos adquire significação ao ser articulado ao passado da escravidão e do tráfico negreiro na cidade, dos quais o Valongo é vestígio. Vestígios, restos, ruínas, rastros, murmúrios a serem articulados. Aqui parto em busca de uma escrita que busca provocar a reflexão. Sobre um lugar associado ao passado da escravidão na cidade; sobre o próprio passado que talvez não seja tão passado assim.

O escravo na cena da cidade

Havia...nesta cidade, o terrível costume de tão logo os negros desembarcarem no porto vindos da costa africana, entrar na cidade através das principais vias públicas, não apenas carregados de inúmeras doenças, mas nus (...) e fazem tudo que a natureza sugeria no meio da rua (...) Minha decisão foi a de que quando os escravos fossem desembarcados na alfândega, deveriam ser enviados de botes ao lugar chamado Valongo, que fica em um subúrbio da cidade, separado de todo contato, e que as muitas lojas e armazéns deveriam ser utilizados para alojá-los (Relatório à Coroa Portuguesa do Marques de Lavradio, de 1779. Apud:Pereira, 2007, p.72).

O Valongo é vestígio do tráfico transatlântico de escravos que, durante três séculos, operou a migração forçada de 10 milhões de africanos para as Américas, sendo que quatro milhões para o Brasil (Florentino, 1997, p.23). É também inscrição física e imaginária dessa história na cidade do Rio de Janeiro. É dos anos 20 do século XIX que datam os principais relatos de época sobre o Valongo, feitos sobretudo por viajantes europeus em seus diários, como Maria Graham, G.W Freireys, Ernst Ebel, C. Schlichthorst e Jean Baptiste Debret, sendo que este último também o pintou (Karasch,2000; Rodrigues, 2005; Honorato, 2008).

Para a inglesa Maria Graham, em seu *Diário de uma viagem ao Brasil*, onde esteve entre 1821 e 1823, o “Val Longo” (grafado separadamente no original) tratava-se de uma “longuíssima rua” e os escravos eram “pobres criaturas”. Depois de se aproximar de uma das casas de venda onde um grupo de “rapazes e moças, que não pareciam ter mais de quinze anos” olhavam a rua “com faces curiosas”, estes pareceram “encantados” com a sua aparição e “pularam e dançaram, como que retribuindo as minhas cortesias”. Graham anotou: “Mesmo que pudesse eu não diminuiria seus momentos de alegria, despertando neles a compreensão das coisas tristes da escravidão (...)” (Graham, 1990, p.274).

Do Valongo propriamente dito, ou de seus armazéns, a imagem que se repete nos livros de história, que está no Museu Histórico do Rio de Janeiro e foi

reproduzida pela imprensa quando da redescoberta do antigo cais de escravos, é a pintada por Debret. *Mercado da Rua do Valongo* foi uma das pranchas que compuseram o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado em três volumes na França entre 1834 e 1839, e no qual o pintor, que foi membro da missão artística francesa que desembarcou no Brasil em 1816 (até 1831), oferece ao público francês “uma descrição fiel do caráter e dos hábitos dos brasileiros em geral”, começando pela história do “índio selvagem” (Debret,1949,p.8). Em mais de quarenta pranchas que retratam escravos – o livro é organizado a partir da descrição de imagens – estão desenhos de ampla circulação no imaginário brasileiro sobre a escravidão, como ‘negros serradores de tábuas’, ‘escravos de diferentes nações’, ‘feitores castigando negros’, entre outras.



Debret: Mercado da Rua do Valongo³.

Na imagem do armazém do mercado do Valongo aparecem 22 escravos, os adultos sentados em dois bancos e no chão, formando um círculo, crianças, sendo que uma delas, separada do grupo à direita, está diante de duas figuras brancas, estas em tamanho ligeiramente maior e avolumadas por roupas e apetrechos (os escravos estão quase nus, cobrem-se de panos amarelos, vermelhos e azuis, o que no caso indicavam-lhes a quais proprietários pertenciam). A figura que está de pé leva um chapéu na cabeça e uma bengala – trata-se do fazendeiro de Minas

³ Gravura original está no acervo do Museu Castro Maya, no Rio de Janeiro. Imagem retirada da internet em março de 2015. <http://www.pretosnovos.com.br/mercint6.html>

Gerais, conforme explica o texto que acompanha a imagem (prancha 23) – e a que está sentada é a do vendedor, no caso um cigano.

Assim descreve Debret sua prancha:

É na rua do Valongo que se encontra, no Rio de Janeiro, o mercado de negros, verdadeiro entreposto onde são guardados os escravos chegados da África....(A sala está) infectada pelos miasmas de óleo de rícino que se exalam dos poros enrugados desses esqueletos ambulantes (...) Nesse mercado, convertido às vezes em salão de baile por licença do patrão, ouvem-se urros ritmados dos negros girando sobre si próprios e batendo o compasso com as mãos; essa espécie de dança é semelhante à dos índios do Brasil (Debret, op.cit., p.188).

As representações dos negros e africanos que aparecem nos relatos e pinturas oitocentistas foram produzidas por europeus brancos. Nelas se inscrevem, com frequência, valores “civilizatórios” (dos quais a escravidão era parte instituinte), nos quais o negro é “naturalizado” na paisagem em sua habilidade para o trabalho, na sua adaptabilidade ao clima tropical e na sua suposta natureza infantil (as “pobres criaturas”). Em muitas destas representações, o branco é figurado como modelo ideal e harmonicamente naturalizado em sua função de comando. Refletindo sobre o caráter do mulato, escreveu Debret em outro trecho de *Viagem Pitoresca...*: “Ele (o mulato) tem mais energia do que o negro e a parcela de inteligência que lhe vem da raça branca serve-lhe para orientar mais racionalmente as vantagens físicas e morais que o colocam acima do negro” (Debret, op. cit, p.108).

Estas imagens mantêm uma circularidade até os tempos atuais, invariavelmente sacadas para “ilustrar” em uma chave realista o que foi a escravidão no Brasil, nos livros de história, na mídia, nos museus. Ao analisar um conjunto de pranchas de Debret, Eneida Leal Cunha notaria: “A quase onipresença dessas imagens – nos registros historiográficos, culturais, escolares e midiáticos – constitui no imaginário brasileiro um legado de corpos disciplinados, úteis e dóceis, porque integralmente submetidos, que ‘sempre estiveram lá⁴’”. A observação é o convite para que tenhamos um outro olhar para estas representações da escravidão que possa ir além do seu registro documental ou ilustrativo – reflexão a ser retomada no capítulo 2 quando discutirei as representações feitas dos negros pelos brancos associadas ao ideal de

⁴ Trecho retirado de artigo ainda inédito “Negras Imagens” e pelo qual agradeço à autora o envio, em março de 2015.

branqueamento na sociedade brasileira, das quais as imagens oitocentistas podem ser consideradas fragmentos de uma longa história.

Na historiografia recente, a vida do mercado do Valongo e do Cemitério dos Pretos Novos (que lhe era funcional) foi tema de um capítulo no livro *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro, 1808-1850*, da historiadora norte-americana Mary C. Karasch, publicado em português no ano de 2000; de um capítulo na obra *De Costa a Costa – Escravos, marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780-1860)*, do historiador Jaime Rodrigues, lançada em 2005; foi objeto de um mestrado no Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), defendido, em 2008, por Claudio de Paula Honorato (“Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758-1851”); e o Cemitério dos Pretos Novos foi abordado no livro “À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro”, do também historiador Júlio César Medeiros da Silva Pereira, no ano de 2007. Com enfoque na “história social”, a produção desses historiadores coincidiu temporalmente, na historiografia mais geral sobre o passado escravista no Brasil, com novos estudos, feitos a partir dos anos 1980, que “destacam cada vez mais (...) os valores, mediações e uma série de dimensões sociais, culturais e religiosas” implicadas no processo da escravidão (Schwarcz & Garcia, 2006, p.12).

Dos livros citados, talvez o mais significativo, pela proposta de intersecção com o campo da cultura, extensão da pesquisa e vigor narrativo, seja o da norte-americana Karasch. A autora se propôs a “reconstruir a vida e cultura dos escravos” (Karasch, 2000, p.25) no cenário urbano carioca em um período específico, de 1808 a 1850. Esses anos, segundo ela, “foram os mais importantes da história da escravidão no Rio, e a cidade teve a maior população escrava urbana das Américas”, chegando a 80 mil escravos no ano de 1849 (Karasch, op.cit.,p.28). Karasch não generaliza o “africano”, mas enfatiza que se trata de populações, na primeira metade do século XIX, que vieram “primariamente do Centro-Oeste Africano e da África Oriental” (p.27), de portos dos atuais territórios de Angola, Congo e Moçambique, oriundos de regiões de predominância da cultura banto. O banto, em seu sentido dicionarizado por Nei Lopes, é

Cada um dos membros da grande família etnolingüística à qual pertenciam, entre outros, os escravos no Brasil chamados angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques etc e que engloba inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Oriental (Lopes, 2012, p.45).

Para Karasch, o mercado do Valongo era a “encruzilhada” onde se “determinava a quem serviriam, que trabalho fariam e até se viveriam ou morreriam cedo” (Karasch, op.cit., p.67).

No seu conhecido texto “As ficções da representação factual”, Hayden White argumenta que, em diferentes graus, o discurso do historiador e o do escritor imaginativo (poetas, romancistas, dramaturgos) “se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas de seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos” (White, 2001, p.137). White anula a oposição entre “real” e “imaginário” na escrita da história (segundo ele, “conflito” introduzido na historiografia no século XIX), ao postular que ambos, escritores imaginativos e historiadores, “desejam oferecer uma imagem verbal da ‘realidade’” (p.138). Desse modo:

(...) os fatos não falam por si mesmos (...) o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua *representação* – puramente discursiva. Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de objeto de uma representação é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza (...) os fatos existem apenas como amálgama de fragmentos contiguamente relacionados (...) agrupados (...) pela sua imaginação para revelar um mundo ordenado, um cosmo (...) (White, op.cit., p.141).

O discurso historiográfico de Karasch (sua narrativa, lida na chave proposta por White) inscreve o escravo na história da cidade. O espaço urbano descrito (imaginado) é significado, no livro, a partir da vivência escrava, particularmente (embora não apenas) àquela relacionada ao trabalho. O chafariz comemorativo à chegada da Imperatriz, citado no início deste capítulo entre as ruínas atuais do Valongo, nesses termos, pode ser agora descrito, a partir de uma leitura da história da cidade que coloca o escravo em cena, como o resquício não

apenas de um ornamento (ou da história das pedras), mas de uma fonte de água, cuja coleta na cidade era tarefa de escravos:

(...) uma das visões mais comuns do Rio era a de escravos esperando na fila da água ou carregando jarras e barris cheios na cabeça. Mas essas cansativas viagens em busca de água davam-lhes muitas oportunidades para interagir com outros escravos – nem que fosse apenas ao disputar um lugar na fila (...) o ofício era dominado por homens africanos, que podiam carregar sobre suas cabeças barris com quinze ou dezesseis galões de água, ou puxar um grande tonel sobre sua cabeça (Karasch, op.cit., p.103 e 206)

E escreve o historiador Júlio César M..S Pereira:

Não era rara a imagem de escravos que aproveitavam a hora de buscar água para seu senhor para colocarem a prosa em dia, talvez falando das lidas diárias, e tomavam conhecimento de novos navios que atracavam no porto apinhados de mais pretos novos. É interessante notar que, mesmo em 1829, em pleno século XIX, aquela região (Campo de Santo Antônio, atual Largo da Carioca) ainda tenha sido percebida (por viajantes) como um local de ajuntamentos de escravos, concentrando uma boa parte do fluxo urbano (Pereira, 2007, p.33).

Para produzir um painel da vivência escrava na cidade, Karasch diz ter evitado o que chamou de “fontes (de informação) da elite” da época, como jornais e discursos parlamentares, “que raramente documentaram sobre a vida e a cultura dos escravos” (p.20). Além dos relatos de viajantes do século XIX que visitaram o Rio de Janeiro, a historiadora ampliou seu leque de fontes de consulta (segundo ela, até ali não exploradas) para registros notariais, petições de escravos ao imperador, registros de enterros da Santa Casa da Misericórdia, entre outras. Não é possível reproduzir, aqui, o universo vasto, descrito em 644 páginas, que surge da pesquisa de Karasch, mas pode ser útil sumariá-lo. São descritas as diversas ocupações dos escravos na cidade: hortelões e caçadores; carregadores; barqueiros e marinheiros; trabalhadores em pedreiras e em obras públicas; acendedores de lampião e varredores de rua; vendedores ambulantes, criados; músicos e artistas; supervisores e donos de propriedade. Sua cultura em termos de vestimentas, comidas, instrumentos musicais; a diversidade das tradições religiosas; o casamento e as redes de proteção social.

Nessa cidade descrita pela historiadora, o Valongo é uma “encruzilhada” entre o trabalho, onde se determinava a quem os escravos serviriam, e a morte, se viveriam ou morreriam cedo. O destino do trabalho, e dependendo da época e da demanda, podia ser a cidade do Rio de Janeiro, as plantações de cana de açúcar de Campos de Goytacazes (RJ), as plantações de café do Vale do Paraíba,

propriedades agrícolas ou auríferas de Minas Gerais, o sul do país e a região do Prata em Buenos Aires e Montevidéu (Florentino, 1997; Karasch, 2000), pontos de chegada de uma trajetória começada 1.500 km antes, em África. Em caso de morte, o destino seria possivelmente o Cemitério dos Pretos Novos, que desde o final do século XVIII funcionava a cerca de 500 metros do mercado, na Rua do Cemitério, atual Rua Pedro Ernesto, na zona portuária.

O Cemitério dos Pretos Novos

Em janeiro de 1996, a casa situada na rua Pedro Ernesto, n 36, na Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro estava em polvorosa. Os pedreiros, pela manhã, entre um gole de café e outro, aguardavam a autorização para o início da obra. A tarefa era a de reformar a casa onde passaria a morar o casal Petruccio e Ana Maria Mercedes Guimarães, os novos proprietários. Qual não foi o espanto dos trabalhadores quando, de súbito, perceberam que algo mais do que o chão era quebrado, pois ossos se misturavam à terra revolvida a cada vez que uma pá fendia o solo. Depois de muitas conjecturas sobre o que pudesse ser aquilo, o Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro foi acionado, bem como o Instituto de Patrimônio Histórico, e chegaram à conclusão sobre o motivo de várias ossadas terem sido descobertas naquele local: aquele era o Cemitério dos Pretos Novos, do qual, há muito, se havia perdido a localização (Pereira, 2007, p.130).

Ao descrever o achado que levou à descoberta dos restos do antigo cemitério de escravos, o historiador Júlio C. M. S. Pereira enfatiza seu caráter acidental: o “espanto” dos pedreiros em meio aos ossos e as “conjecturas” iniciais sobre o que poderia ser aquilo. Atualmente integrante do já citado Circuito de Celebração da Herança Africana na zona portuária carioca, do buraco escavado (e alargado, depois fechado) pelos pedreiros, arqueólogos do Instituto de Arqueologia Brasileira (IAB) retirariam os exemplares de 28 ossos para análise.

As ossadas pertenciam predominantemente a jovens do sexo masculino com idade estimada entre 18 e 25 anos, mas também a adolescentes e crianças. Também foram retirados do solo “artefatos de ferro”, como “pontas de lança”, “argolas” e “colares”, que “os africanos usavam em seus paramentos”, além de “contas de vidro”, “cachimbos” e “cerâmicas” (Pereira, op.cit.,p.130). Cruzando o inventário produzido pelos arqueólogos, com o livro de óbitos da Freguesia de Santa Rita, encontrado no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro – em um trabalho de pesquisa que resultou em seu livro *À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro*, de 2007 – o historiador atentaria que, no livro de registro, era descrito que no ano de 1826 cinco escravos foram sepultados com

contas brancas no pescoço. “(...) sobre estes escravos não havia a marca forjada pelos comerciantes, mas, no lugar destas, contas brancas como um sinal de distinção. Na África, tais paramentos serviam para distinguir as etnias ou marcar uma determinada posição dentro do grupo social” (p.131).

O cemitério estava situado, no Rio de Janeiro do século XIX, em um lugar estratégico: perto do mercado de escravos, de sua área de desembarque e fora do “perímetro urbano da cidade” (p.67).

(...) este cemitério de escravos ficava na área antes conhecida como o entreposto do Valongo, que hoje compreende os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Construído em 1722, no Largo de Santa Rita, transferido para o Valongo em 1769 e possivelmente extinto em 1830, o Cemitério dos Pretos Novos era destinado exclusivamente a pretos novos, denominação dada aos escravos recém-chegados da África (Pereira, op.cit., p.53).

Pereira pontua que o cemitério não era “clandestino”, mas administrado pela igreja de Santa Rita, “possuindo até livro de óbitos para este fim”, sendo a igreja remunerada, pelos proprietários dos escravos mortos, por essa atividade.

O historiador contabilizou o enterro de 6.119 africanos no local entre 1824 e 1831, sendo que a maioria (70%) embarcada dos portos de Angola, Benguela e Cabinda, em valas comuns e rasas, advindo daí o título do livro “à flor da terra”. Segundo o historiador, por conta do volume de corpos, muitos eram queimados, tendo os arqueólogos encontrado resquícios de ossos carbonizados. “A prática de tais sepultamentos não estava amparada pela legalidade da norma eclesiástica, nem em nenhum outro dogma religioso” (p. 51). Buscando refletir sobre o que o sepultamento em tais condições poderia representar para os bantos, escreve o historiador:

Os bantos (...) representavam o momento da morte como a hora do encontro com seus antigos ancestrais, uma ocasião de confraternização com os membros fundadores das tribos e clãs (...) o africano seguia em direção à nova morada, desde que os rituais de sepultamento tivessem sido seguidos (...) a não observância dos rituais o impossibilitava de se reunir aos seus ancestrais, cortando a relação de sua linhagem com o sobrenatural (...) os funerais elevam o morto ao patamar de um antepassado (...) uma vez que este, com o passar dos anos também será um dos antepassados, um ancestral a zelar pelo povo” (p 78). E conclui: “(...) ao sepultar pretos novos e ladinos nas covas rasas da indigência, cometia-se um duplo ato: condenava-os a uma segunda morte e os relegava ao apagamento de sua memória” (Pereira, op.cit., p.179).

Ao tentar se aproximar do que teria sido a visão dos bantos sobre a morte, o historiador encontra dificuldades. A primeira é um desconforto com a própria

palavra “banto”. Pereira lembra que o termo foi criado pelo filólogo alemão Wilhelm Bleek, em 1862, quando estudou “quase 2.000 línguas africanas”, classificando um grande grupo lingüístico com esse nome genérico: “Ele chegou a esta classificação ao verificar várias semelhanças entre a estrutura lingüística de africanos da África Centro-Oriental. Em quase todas elas havia a palavra ‘untu’, que tinha o sentido de ‘gente’, ‘pessoa’, e o termo ‘bantu’, ou ‘banto’, o seu plural, tendo desta forma o sentido de ‘povos’ (se trataria de um grupo etnolingüístico)” (p.153). Embora aceite e utilize o termo banto, o historiador lembra que a definição é “controversa”, haja vista que migrações e fixações dos povos bantófonos na África é um fenômeno histórico que se “desenrolou numa vastíssima escala de espaço de tempo” ainda não terminado no século XIX.

A segunda limitação é que, no intuito de compreender o “significado da religiosidade banto”, o autor usa como fonte principal (a mesma utilizada por Nei Lopes no *Novo Dicionário Banto do Brasil* para muitos dos seus verbetes) o trabalho do padre jesuíta Raul R. Altuna, que escreveu a *Cultura tradicional banto*, publicado em 1985 em Luanda. “O discurso produzido pelo padre busca a todo o momento justificar a religiosidade banto e sua conformação aos moldes do catolicismo (em África). Para ele, ambas não são conflitantes nem excludentes (...)” (Pereira, 2007, p.159). Desse modo, o padre jesuíta lê, no que seria para os bantos um ‘poder vital’ ou uma ‘energia’, a presença de ‘Deus’, por exemplo. Mesmo Karasch, que se esforça para fazer uma história a partir da visão dos escravos, ao descrever os significados da cruz na cosmogonia bacongo, entende, de forma acrítica, que o símbolo indicava “Deus e o céu (...) terra e o mundo dos ancestrais” (Karasch, op.cit., p.364). As observações acima revelam a complexidade envolvida na aproximação às diversas Áfricas, mesmo por autores atentos em evitar imprecisões.⁵

O material trabalhado nesses livros, que é a matéria-prima do historiador (documentos de época, inventários, documentos alfandegários, imagens produzidas no passado), constituem parte dos vestígios, rastros, resíduos, registros, versões e representações do antigo mercado de escravos do Valongo. Se por um lado, o compromisso desses historiadores é com o “fato”, com a reconstituição do passado tal qual supostamente ele aconteceu, por outro, como

⁵ Para erros de informação recorrentes na representação da África e africanos em livros de história do Brasil, ver Oliva, 2003, pp.447-452.

lembra Paul Ricoeur, o documento nunca é neutro, está sempre exposto a uma leitura. Refletindo sobre o fazer histórico, Ricoeur se pergunta: “o que é provar para um documento ou um maço de documentos?” E responde: “Se um papel de prova pode ser atribuído aos documentos consultados, é porque o historiador vem aos arquivos com perguntas (...) É armado de perguntas que o historiador se engaja em uma investigação dos arquivos” (Ricoeur, 2007, p.188). Na historiografia recente que descreve o Valongo e seu entorno, estas perguntas ensejam uma narrativa, na qual a tensão entre o “histórico/fato” e o “imaginado” por seus autores inscreve o escravo na cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora.

Ao ser editada na década de 2000, esta historiografia que traz o escravo para “dentro” da cidade imaginada como sujeito (ele significa a urbe), lembra um hiato de tempo em que esta história foi recalçada. Uma forma de apagamento associado ao “não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar (...)” (Gagnebin, 2006, p.101).

No que pese o Rio de Janeiro ter sido, em termos numéricos, uma “capital negra”, a historiadora Karasch relata que, em sua passagem como pesquisadora pelo Brasil nos anos 1970, havia um “mito” de que esta história (dos negros no contexto urbano carioca) não poderia ser contada por falta de documentos escritos. Citando a ordem de se queimar os registros tributários no Ministério do Tesouro relacionados à escravidão, de 1890, dada pelo então ministro da Fazenda da recém-proclamada República, Rui Barbosa, e o incêndio acidental, em 1960, da coleção de manuscritos de posse da irmandade negra de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (no centro da cidade), Karasch pondera que:

Foram esses eventos que levaram os cariocas a crer que não podiam escrever a história da escravidão em sua cidade, ou do Brasil como um todo. Além disso, eles tendiam a considerar que Salvador é a cidade onde a cultura africana sobreviveu no Brasil, e assim não procuraram fontes sobre escravos em sua própria cidade (...) os historiadores da cidade ignoraram em larga medida seus escravos africanos. Na verdade, *a maioria das histórias urbanas do Rio cria a impressão de que se tratava de uma cidade luso-brasileira de rostos brancos e cultura européia (grifo meu)*; mas não era, como revela qualquer leitura cuidadosa da literatura dos viajantes (Karasch, op.cit., p.20-23).

Ao enfatizar que foram “eventos” (a queima de documentos) que “levaram os cariocas a crer que não podiam escrever a história da escravidão” em sua cidade ou país, Karasch parece relativizar a intenção dos historiadores de apagar

uma parte da história. Como se houvesse um desejo inicial de se contar uma história, mas este fosse bloqueado por eventos aleatórios – ou como se esses eventos externos pudessem justificar o esquecimento, e não justamente serem as marcas externas de um recalque, o que tornaria a questão mais complexa. O trecho final da citação de Karasch, de todo modo, indica outra natureza de problema: o desejo primevo, no caso dos historiadores, é por uma cidade “de rostos brancos e cultura européia”. É esta cidade que uma certa historiografia busca retratar e “configurar”, na expressão de Ricoeur, estabelecendo para isto estratégias narrativas. É uma opção narrativa, uma escolha, que configura uma história excluindo (apagando) elementos em detrimento de outros. É esquecimento no seu sentido de memória manipulada ou de “abuso” do esquecimento, na acepção de Ricoeur (Ricoeur, op.cit., p.455).

A observação me ajuda a retomar a pergunta que vem animando este primeiro capítulo, sobre como o maior mercado de escravos do Brasil pôde desaparecer no meio urbano carioca sem deixar traço por quase duzentos anos. Pude coletar novos vestígios (ou elementos) deste “desaparecimento” – físico-urbano e em outras camadas do imaginário da cidade -- em livros editados em diferentes épocas pela Prefeitura da cidade. Neles, como se verá, a escravidão e o tráfico de escravos são deliberadamente apagados do passado na cidade. Não é só apagamento: é uma escrita que parece reforçar um padrão prevalecente no qual nunca se tratou exatamente de apagar, apenas de afirmar a seu modo. De tomar a ausência da escravidão na sua narrativa como “fait accompli”, como um dado natural. O ocaso do Valongo passou a sugerir-se, na minha investigação, como o indício de um modo de pensar, quiçá de uma ideologia ou um imaginário que se espalha no tempo: um ruído associado a um “sujeito” que chamei no início deste capítulo de “cidade letrada”.

Vultos que se auto-enterram e o mercado ‘indesejado’

No livro sobre a zona portuária *História dos Bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo*, editado em 1987, antes, portanto, das descobertas arqueológicas do cais de 2011, o mercado do Valongo é citado em três páginas, embora a existência do Cemitério dos Pretos Novos seja praticamente omitida ou, na verdade, registrada em termos difusos:

Antes de ter sido criado o cemitério dos negros novos no Valongo, na rua do Cemitério (atual Pedro Ernesto), o enterro dos negros recém-chegados era feito no Largo de Santa Rita (...) Apesar de o cemitério já ter mudado de endereço, muitos escravos eram depositados em frente à igreja de Santa Rita. Para coibir tais abusos, Lavradio (Marques de Lavradio, vice-rei do Brasil no final do século XVIII, n.d.a) destacou uma guarda para o local. Conta-se que, certa noite, três escravos aproximaram-se, sob a vista dos guardas, da igreja de Santa Rita, ajoelhando-se ali em frente. Depois de certo tempo dois deles se levantaram e foram embora, ficando o terceiro durante longo tempo ajoelhado no local. Estranhando o fato, os guardas se aproximaram e só então repararam que o homem estava morto (Cardozo, 1987, p.24).

No enunciado acima, o Marquês de Lavradio (vice-rei do Brasil e que determinou em 1779 a transferência do mercado de escravos para o Valongo) é o agente que coíbe o “abuso” de os próprios escravos, apesar do cemitério já ter mudado de endereço, continuarem a deixar seus pares em frente à Igreja de Santa Rita (onde de fato os escravos eram enterrados no século XVIII, até que este foi transferido para o lugar onde viria a ser o Cemitério dos Pretos Novos, sob administração da própria Igreja de Santa Rita, como já se viu neste capítulo). Esta mesma narrativa de um episódio “ocorrido” há mais de 200 anos, também aparece, com ligeiras modificações, em um texto sobre a história da cidade (na verdade, de seus chafarizes) publicado em 1935 por Magalhães Correia na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), texto este re-editado em livro pela Prefeitura da Cidade no final dos anos 1970 na *Coleção Memória do Rio*.

Na versão de Correia, também apócrifa (não se identifica a fonte da história), os “três escravos” são substituídos por “três vultos embuçados”, e o “conta-se” ganha alguma precisão ao se esclarecer que “contam os historiadores”. Correia também acrescentou outro detalhe ao “hábito” de se deixarem (sujeito indeterminado) corpos de escravos na porta da igreja de Santa Rita: “mas nesse tempo era comum esse proceder e até em 1877, ainda mais horrível, pois deixavam, à voracidade dos cães das ruas, cadáveres de recém-nascidos!”. (Correia, s/data, p.95). A narrativa retomada em dois livros de história da cidade escritos no século XX oblitera a existência de um cemitério de larga escala e sugere que os escravos se autoenterravam ou então por mãos ocultas: “embuçados” em uma versão, “escravos” que se dissipam na névoa em outra.

Outro livro sobre a história da cidade que marca, de forma eloqüente, a exclusão do escravo na sua narrativa, é o *Morro da Conceição, da memória o*

futuro, editado em 2000 pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Com muitas ilustrações, mapas e fotografias, o livro foi produzido como subsídio para a ação do Programa de Recuperação Orientada (proRio), criado em 1998 pelo poder municipal, para “reabilitar e valorizar o patrimônio urbanístico, paisagístico e arquitetônico” (Prefeitura, 2000, p.13) de diferentes áreas da cidade, a começar pelo Morro da Conceição. Foi na encosta deste morro, como se viu no início deste capítulo, que funcionaram os armazéns de venda de escravos, do mercado do Valongo, e onde, em 1906, na esteira das reformas modernizantes de Pereira Passos, se construiu o Jardim Suspenso do Valongo, desde 2011 integrante do Circuito de Celebração da Herança Africana.

No livro da prefeitura de 2000, porém, o mercado raramente é citado, e quando isto acontece, de forma ambígua. Assim, após recordar que, no passado colonial, os portugueses, na sua ocupação da cidade, “reproduziram as conformações físicas e afetivas de sua terra natal” (Prefeitura, op.cit., p.10), de forma que os Morros do Castelo, de Santo Antônio e da Conceição, nos fariam lembrar os bairros de “Alfama e da Moraria”, o fato de que houvera naquele lugar um mercado de escravos fica, em alguns trechos do livro, apenas sub-entendido:

Apesar da natureza da primeira ocupação do Morro ter sido consequência da instalação de instituições prestigiadas (Palácio Episcopal e Fortaleza da Conceição), ele se viu obrigado a *conviver com os equipamentos indesejados pela cidade* (grifo meu), que foram transferidos para as suas proximidades. Além de estar localizado num dos antigos limites da zona urbana, essa vizinhança configurou sua condição de periferia, marcando sua vocação popular (Prefeitura, op.cit., p.50).

No trecho citado, o livro publicado pela Prefeitura não informa quais seriam os “equipamentos indesejados pela cidade”, embora, ao detalhar a história do Morro da Conceição, situe o ano de 1830, quando o tráfico de escravos passa a ser feito ilegalmente e o mercado do Valongo cessa suas atividades, como um marco.

A partir de 1830, com a instalação dos armazéns de café, proliferaram trapiches e embarcadouros, da Prainha à Gamboa. Foram feitos aterros para a construção de novos cais e as *antigas atividades foram expulsas* – como o mercado de escravos, estabelecido no Caminho do Valongo (atual Rua Camerino) desde 1770 (...) o fim do tráfico (...) decretou o fim do mercado. A área foi *nobilitada* com a decisão de receber ali a futura Imperatriz Teresa Cristina (...) (Prefeitura, 2000, p.24-25).

Ceres na encenação urbana: a volta do Valongo

O mercado de escravos do Valongo é inscrito na cidade como algo exterior a ela. Como corpo estranho e ausente de uma cidade, retomando Karasch, imaginada por parte de seus historiadores-planejadores (a “cidade letrada”) como que “de rostos brancos e cultura européia”. Foi indesejado, depois expulso, e quando isto aconteceu a cidade ou o morro da Conceição foi “nobilitada” (que no dicionário Houaiss é sinônimo para “enobrecido”, “engrandecido”, “honrado”). No livro da Prefeitura editado no ano de 2000 o interesse pelo passado do Morro da Conceição vincula-se a seu presente e futuro. Trata-se de um livro técnico, que teve como objetivo auxiliar na implementação de políticas públicas urbanas, na “valorização” do patrimônio urbanístico ali existente. Com mais de 100 páginas, muitas fotos, imagens e diversos mapas aéreos (de diferentes tempos) da zona portuária, o livro pode também ser lido como documento de uma operação cenográfica no Morro da Conceição. Esta cenografia (utilizo no espírito de Gomes, 1994, p.105, na qual a cidade é uma “floresta de símbolos”) é carregada de simbolismos.

Assim, uma das principais intervenções anunciadas para a área foi a recuperação do antigo Jardim Suspenso do Valongo, construído em 1906 durante as obras de modernização da então capital federal. A recuperação deste Jardim Suspenso em 2000, é descrita como importante para a recuperação de uma certa memória da cidade. O Jardim é o “testemunho dos projetos de embelezamento da cidade durante a administração do Prefeito Pereira Passos” (Prefeitura, 2000, 49). Daí, se anuncia uma escavação (que foi realizada durante dois anos) na área do Jardim, para “resgatar as estruturas e elementos decorativos originais”, pois quando os administradores municipais lá chegaram, no ano de 1998, encontraram um cenário desolador.

Esse bem tombado nacional foi encontrado em estado de abandono. Parte considerável estava soterrada por entulho e terra, jogados ao longo de décadas pelos moradores, parte estava invadida por vegetação e com as estátuas de deusas da mitologia grega em mármore de Carrara, danificadas. Essas estátuas, recuperadas (...) foram transferidas para os jardins do Palácio da Cidade, em Botafogo, e foram produzidas réplicas para serem recolocadas nos pedestais originais, após a restauração do Jardim do Valongo (Prefeitura, op.cit., p.48).

As “estátuas de deusas da mitologia grega em mármore de Carrara” citadas pelos autores do livro são reproduções, na verdade do panteão greco-romano, de Ceres, Minerva, Mercúrio e Marte. O passeio das estátuas pela cidade sugere o investimento em uma herança. A estátua – o imaginário esculpido em pedra -- enseja a idéia de perpetuação ou mesmo eternidade, de algo que resistirá ao tempo. O testemunho mudo de uma cidade letrada, no sentido que lhe dá Angel Rama. Neste caso, porém, as estátuas se movem, mudam de lugar – como se fossem peças de uma memória transitória, contingente, adaptável a um presente que tira incessantemente do passado novas significações. Os diferentes momentos nos quais as estátuas compuseram a cenografia da cidade podem ser observados nas fotos a seguir.



Foto panorâmica da Praça Municipal, de 1904, feita por Augusto Malta: nela se vê o local onde funcionaram o cais da Imperatriz e do Valongo (este já encoberto), pouco antes das obras do Porto que aterraram o cais. No fundo da foto, na linha da água à esquerda é possível observar uma pequena mancha branca, uma das estátuas de Ceres, Mercúrio...⁶

⁶ Foto original disponível no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Imagem retirada da Internet em março de 2015. <https://www.pinterest.com/jacksmithink/retro-e-bw/>



Foto da estátua de Ceres duplicada: a original (que seguiu para o Palácio da Cidade) e atrás dela, saindo da caixa, sua réplica, em gesso, que ficaria guardada no depósito da Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos, até 2012, quando retornou ao Jardim Suspenso do Valongo. Foto cedida ao autor por Vera Dias, Secretária Municipal de Conservação e Serviços Públicos da Prefeitura do Rio de Janeiro.



Jardim Suspenso do Valongo “revitalizado” em 2013, com as divindades novamente em seus pedestais. Foto do autor.

Renato Cordeiro Gomes, ao fazer a leitura da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX observa, naquele tempo, a “montagem de uma cenografia” (Gomes, 1994, p.103):

Depois de consolidada a República, assiste-se no início deste século, a um aceleramento sem precedentes do ritmo de vida da sociedade carioca e à implementação do projeto modernizador da capital federal (...) Fazia-se necessária a remodelação da cidade, para que a ordem e o progresso fossem encenados. Era preciso construir um palco ilusionista para representar os tempos modernos com todos os seus aparatos. O Rio, assim, civiliza-se sob patrocínio do

poder, das elites aburguesadas (...) O projeto propugnava não só remodelar fisicamente a cidade, com a abertura de novas avenidas e reforma do porto, demolir as casas do centro para a construção de novos prédios, mas também higienizar e sanear (...) a cidade (...) tanto metáfora como lugar (...) transforma-se (...) numa floresta de símbolos (Gomes, op.cit., p.104-105).

Apoiando-se em Beatriz Sarlo, Gomes aborda a cidade como “condensação simbólica e material de mudança”: são as primeiras “encenações do Rio como capital federal”. Nos dizeres de Lima Barreto: “De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na coisa muito de cenografia” (Apud:Gomes,1994,p.106). Ao analisar as mudanças na capital federal no início do período republicano, o historiador Sidney Chalhoub vê nesta cenografia uma tentativa, principalmente, de apagar rastros do que ele chama de “cidade negra”. Buscando “resgatar aspectos da experiência dos escravos da Corte” (Chalhoub, 1990, p.251), lê no meio urbano carioca, principalmente na segunda metade do século XIX, quando mudam condições sociais e econômicas da escravidão na cidade (como o aumento no número de libertos e na quantidade de escravos que viviam “sobre si”), uma brecha possível de luta pela liberdade.

O meio urbano (...) escondia cada vez mais a condição social dos negros, dificultando a distinção entre escravos, libertos e pretos livres, e desmontando assim uma política de domínio em que as redes de relações pessoais entre senhores e escravos, ou amos e criados, ou patrões e dependentes, enquadravam imediatamente os indivíduos e suas ações (Chalhoub, op.cit., p.192).

Para Chalhoub, os escravos, nas brechas possíveis do sistema, pressionavam de diferentes maneiras para que “suas vidas se tornassem indiferenciáveis em relação às vidas dos homens livres pobres da cidade “ (p.216), transformando a cidade em esconderijo. “A cidade que esconde é, ao mesmo tempo, a cidade que liberta” (p.219). Desse modo:

Ao perseguir capoeiras, demolir cortiços, modificar traçados urbanos – em suma, ao procurar mudar o sentido do desenvolvimento da cidade --, os republicanos atacavam na verdade a memória histórica da busca da liberdade. Eles não simplesmente demoliam casas e removiam entulhos, mas procuravam também desmontar cenários, esvaziar significados penosamente construídos na longa luta da cidade negra contra a escravidão (Chalhoub, 1990, p.186).

A cenografia encetada pela Prefeitura para o Jardim Suspenso do Valongo em 1998, buscava trazer de volta à cidade o testemunho de um período em que ela

pode embelezar-se (civilizar-se), de quando (ainda) era possível ter na zona portuária um “mimo de jardim” de feições parisienses (Cardoso, 1987, p.105). Omitia-se menções ao passado escravista e do tráfico negreiro. Em 2012, no contexto do projeto Porto Maravilha, as réplicas em gesso de Ceres, Mercúrio, Minerva e Vênus, retornaram ao Jardim Suspenso, reformado, pintado, com suas feições originais em *rocailles* retomadas, lembrando a Prefeitura, agora, que no Circuito de Celebração da Herança Africana, aquele local simboliza “a história oficial que buscou apagar traços do tráfico negreiro”, conforme uma placa afixada no local. No enunciado atual, “história oficial” soa tão ambíguo quanto “tráfico negreiro”: a primeira, não se aponta o que é, e o segundo, não se diz quem fez. Nas peças publicitárias do Projeto Porto Maravilha, cultura, história e negócios se fundem, muitas vezes em sucessão de imagens montadas, nas quais os futuros empreendimentos, muitos dos quais ainda não saíram do papel, aparecem na paisagem urbana construída no *photoshop* do computador. Nessa visão futurística, e muitas vezes triunfal, das peças de propaganda do projeto, a zona portuária se transfigura em uma enseada tomada por prédios de escritório e hotéis, construções esguias com vidros espelhados. Nesse novo cenário, o Valongo é um ponto de referência, entre outros, de uma nova cartografia da cidade, orientada para uma economia globalizada e as oportunidades negociais que esta propicia. Para o antropólogo Paulo Thiago de Mello:

A realização de megaeventos esportivos no Rio de Janeiro se insere em um contexto mais amplo, marcado pelo que cientistas sociais e urbanistas classificam como um fenômeno de *comoditização* das cidades. Trata-se da transformação das metrópoles em ativos, numa competição internacional por investimentos e turismo (O Globo, Prosa&Verso, 6/8/2012, p.4).

Como “ativo” ou como atração, o Valongo oferece “uma viagem ao passado com as cores vivas da revitalização”, anuncia um encarte do projeto Porto Maravilha que circulou no jornal “O Globo” em 19 de outubro de 2012. O projeto “decidiu reabrir para cariocas e turistas as comportas da memória esquecida da cidade”. Qual memória seja essa, não fica claro; a foto que ilustra o texto publicitário é a do Jardim Suspenso do Valongo, cujo projeto de reforma em 1998, enfim concretizada em 2012, tinha como objetivo lembrar, como se viu nesse capítulo, não a escravidão (omitida), mas a “importância” das obras modernizantes do prefeito Pereira Passos para a cidade. Anunciando, no século

XXI, um “Porto seguro para os negócios”, o encarte do Porto Maravilha apresenta, em sua quarta e última página, o que realmente parece interessar: uma foto-montagem de um prédio espelhado chamado ‘business square’, um empreendimento com hotéis e salas comerciais, cujas vendas começarão em breve. “Mais do que um grande projeto”, anuncia a construtora da obra, está começando “uma nova era na cidade do Rio”.



Imagem de divulgação das “Trump Towers”, um dos vários empreendimentos previstos na área portuária: prédios espelhados no futuro da cidade.⁷

O Valongo e suas transições

O Valongo se transformou rapidamente. De local “deteriorado” passou a “revitalizado” no estatuto dos promotores do Porto Maravilha a partir de 2012; seus equipamentos urbanos (o esqueleto de um antigo chafariz do século XIX, um jardim suspenso de 1906 tomado pelo mato) passaram de destroços a monumentos e, finalmente em termos mais gerais, do abandono se passou à “celebração” de uma herança africana. Sob diferentes aspectos, o Valongo foi renomeado: com suas renovadas placas, seus circuitos e novas histórias instituídas, das quais suas pedras são a inscrição. Ou “restaurado”, no sentido que lhe dá Michel de Certeau, no capítulo *Os fantasmas da cidade*, do livro *A invenção do cotidiano*. Refletindo

⁷ Imagem retirada da Internet em março de 2015: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/12/construcao-da-trump-towers-rio-comeca-no-2-semester-de-2013.html>

sobre o patrimônio histórico e os “objetos inanimados” da cidade (no caso, Paris), Certeau observa, em momentos de “restauração”, que há ali um processo pedagógico em curso: é necessário “tornar novo o que era velho (...) histórias corrompidas pelo tempo, ou selvagens, vindas de não sei onde, são educadas no presente” (Certeau, 2013, p.194). O “imaginário urbano”, nos lembra o pensador francês quando reflete sobre os índices de passado no cenário das cidades, “são as coisas que o soletram”:

Estão lá, fechadas em si mesmas, forças mudas. Elas têm caráter. Ou melhor, são “caracteres” no teatro urbano. Personagens secretos. As docas do Sena, monstros paleolíticos encaixados nas margens. O canal Saint-Martin, brumosa citação de paisagem nórdica (...) Por subtrair-se à lei do presente, esses objetos adquirem autonomia. São atores, heróis de legenda. Organizam em torno de si o romance da cidade (Certeau, 2013, p.192).

O “romance da cidade” ou a cidade como romance, nos diz Certeau. Seus “objetos” – suas ruas, esquinas, fachadas, sua paisagem, seus objetos do passado (“selvagens” pois deslocados de sintaxes óbvias ou “domesticados” por restaurações) – adquirem “autonomia”, mas esta é instituída pelo imaginário, vale dizer por pessoas, mais especificamente por seus “relatos”. Nesses termos, a cidade é o teatro de uma “guerra dos relatos”, de uma disputa de e por significações. Há o relato da “restauração” e do “patrimônio”, escreveu Certeau, aquele que deve “preservar e civilizar o antigo (...) As ‘velhas pedras’ renovadas se tornam lugares de trânsito entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente” (p.194). Há ainda os “grandes relatos” (atomizados da TV e da publicidade que “significam” a urbe) e os “pequenos relatos”, de rua ou de bairro, sendo imperativo, advoga Certeau, vir em socorro a estes últimos, pois:

Habitar é narrativizar. Fomentar ou restaurar esta narratividade é também uma tarefa de restauração. É preciso despertar as histórias que dormem nas ruas que jazem de vez em quando num simples nome, dobradas neste dedal como as sedas da feiticeira (Certeau, op.cit., p.201).

Abrir mão de narrar a cidade é abrir mão de vivenciá-la plenamente. Os relatos, afinal, nos diz Certeau, são “as chaves da cidade”, ao mesmo tempo em que as palavras permitem acesso ao que ela é: “mítica”. Li o Valongo no espaço físico-urbano-imaginário da cidade do Rio de Janeiro, enxergando em seus elementos uma “constelação saturada de tensões” (Benjamin, 2012, p.243-244 e 251-52), que nos sugere tanto a história como a cultura, pois é tempo presente e

passado. Esses elementos -- o monumento, o livro, as fotografias, as placas de rua -- evocam redes de significações. Cidade que planeja a cidade, que faz rolar suas pedras, que lhe institui (ou tenta) presentes e passados. Cidade cujos valores (reciclados no tempo) e narrativas (rastros) me pareceram, cada vez mais, como estilhaços. Relatos de uma cidade e país a rasurar.

O Valongo na encruzilhada da nação

Em sua redescoberta arqueológica, o Valongo atraiu a atenção de indivíduos e organizações da sociedade civil. A Fundação Cultural Palmares requisitou à Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que o cais fosse declarado “patrimônio histórico da humanidade” (*Agência Brasil*, 22/8/2012). Grupos de capoeira passaram a organizar rodas no Valongo (um “espaço simbólico”), anunciadas em sites com textos em português e em inglês: “As rodas do cais do Valongo têm um caráter temático, tendo sido a primeira dedicada a Prata Preta, líder negro contra a revolta da vacina (...) a ideia da roda é ocupar os espaços públicos e históricos para fincar o pé nos locais que estão cada vez mais controlados” (por “gestores municipais” que limitam a ação de “agentes da cultura popular”), escreveu o site ‘portal capoeira’⁸.

Em novembro de 2011 foi lançado o documentário *Cais do Valongo, Sangra da Terra*, do diretor Wavá de Carvalho. Recorrendo a dramatizações, mescladas a imagens de época e depoimentos de historiadores, arqueólogos, cineastas e artistas negros, o filme começa em Uidá, na África, onde, antes de embarcar, os escravos davam voltas em torno à “árvore do esquecimento”, os homens nove voltas e as mulheres sete voltas. O cais do Valongo é uma referência continental, pois “o maior porto de escravos das Américas do século XIX”, ao mesmo tempo que referência para a história do Rio de Janeiro negro, de “um passado esquecido, apagado, perseguido”, conforme a narração. A herança deste passado é apresentado sobretudo como “cultural”, pois é o Rio do “samba, da macumba, do candomblé, do carnaval”, fundamentais para a formação do “caráter carioca”, embora o cais-mercado tenha impactado a vida de “todo o país”, um ponto da história da escravidão no Brasil. Em depoimento ao documentário o cineasta Zózimo Bulbul considera “redescoberta” uma palavra “complicada”, já que “o cais sempre esteve lá, sempre escondido, tapado para a gente não saber da nossa história, de onde chegamos”.

⁸ Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/rio-de-janeiro-a-roda-do-cais-de-valongo> (texto retirado da Internet em maio de 2013)

Em junho de 2011 foi realizada no Valongo uma cerimônia (veiculada na *internet*) pelos sete dias da morte do intelectual, ex-senador e ativista negro Abdias Nascimento, autor de livros importantes sobre a questão do negro e do racismo no Brasil, como *O Quilombismo*, entre outros. Um ano depois, em março de 2012, aconteceria uma segunda cerimônia chamada de “1 ano no Orum de Abdias Nascimento”, também registrada em vídeos, fotografias e textos divulgados na *internet*⁹, quando Elisa Larkin Nascimento, viúva de Abdias, pronunciou um discurso diante das pedras do cais e o IPEAFRO, uma organização não governamental, vendeu suas publicações como o livro *Adinkra – Sabedoria em Símbolos Africanos*. Com 203 páginas o livro traz imagens (“muitas dessas foram escavadas aqui no Valongo”, garante a vendedora) do “universo filosófico e estético asante que se tornou patrimônio de todo o país de Gana e que depois viajou ao outro lado do mundo” (Prefácio). O livro traz em destaque a imagem sankofa, que se assemelha a uma ave que revira o pescoço e é símbolo “da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro”. Na introdução ao livro, escreve Elisa:

Temos certeza de que o conteúdo deste volume será de grande valor para uma população que, para inserir-se num mundo cada vez mais globalizado, procura fundamentar uma nova articulação de sua identidade. Referimo-nos aí à população brasileira, não só aos negros brasileiros. Mas, para os negros, há uma dimensão especial dessa recuperação de sua identidade. A distorção, o escamoteamento e a falta de referências sobre sua história e a sua cultura significam ignorar as suas raízes, que são também raízes do Brasil (Nascimento & Gá, 2009, prefácio).

Em julho de 2012¹⁰ o cais foi lugar de uma lavagem. Durante a fase de escavações, foram convidadas mães de santo para realizar a leitura de objetos encontrados. Celina Rodrigues, ou Mãe Celina de Xangô (Ialorixá mamete, do “candomblé banto”), foi uma das mães de santo que, voluntariamente e a convite dos responsáveis pelas obras, participou dos trabalhos. Durante pouco mais de um ano, oito contêineres de materiais foram retirados de debaixo da terra (acervo, até julho de 2014, não acessível ao público).

⁹ Disponível no site do Ipeafro em: http://www.ipeafro.org.br/home/br/acervo-digital/43/64/853/brnagem_abdiasnascimento_iphan (vídeo acessado na Internet em maio de 2013)

¹⁰ Textos e álbum de fotografias disponíveis em blog da Ação da Cidadania: <http://blogemacao.com/2012/07/lavagem-do-cais-do-valongo.html> (retirado da Internet em maio de 2013)



Lavagem do cais do Valongo em 2012. No primeiro plano, Mãe Celina.¹¹

Celina é uma mulher negra nos seus 50 anos, mãe de uma filha de 27 anos e avó. Moradora de São Gonçalo, se mudou para um apartamento na Rua Sacadura Cabral, na área portuária, logo após o anúncio das descobertas dos antigos cais da Imperatriz e do Valongo. Foi neste apartamento, de cujos aposentos conheci a sala e a ante-sala, que ela me recebeu, em agosto de 2012, para uma entrevista. Apresentei-me como jornalista e pesquisador da PUC-RJ, interessado em saber mais sobre o material retirado de debaixo da terra no sítio arqueológico. Celina descreveu algumas das peças descobertas, às quais ela leu para os arqueólogos por meio do jogo de búzios:

Recebi o convite para que fosse até o cais do Valongo, porque estavam muito incomodados com os objetos que estavam sendo encontrados e com a formação dela (refere-se à arqueóloga do Museu Nacional/UFRJ responsável pelo sítio arqueológico), totalmente católica, ela não tinha conhecimento do que eram aqueles objetos. Fiquei arrepiada, é emocionante. São objetos de usos de matriz africana, barros, seguis, monjolos, búzios, louças quebradas, muito ocutá, muita pedra, pedra essa que não era do mar, mas de cachoeira, de água doce, em muita quantidade, muito cachimbo de barro, bronze e ferro¹².

Também saíram das escavações, segundo Celina, anéis de piaçava (“anel e pulseira feitos de piaçava, que duram eternamente, não se desfazem, e o navio, o

¹¹ Imagem retirada da Internet em março de 2015. WWW.portomaravilha.com.br

¹² Trecho de depoimento gravado por mim em agosto de 2012.

porão era forrado com piaçava para poder aquecer a friagem durante o trajeto”) e um objeto novo para ela: a cruz da cosmogonia bacongo, forma aporuguesada do termo quicongo ‘ba-kóngo’ (Lopes, 2012, p.40). A cruz se intersecta no meio (e não na parte superior, como o crucifixo católico) e é, segundo Celina, “a simbologia do povo de angola, simboliza a vida e a morte”. A descoberta da cruz bacongo parece realmente significativa, pois Mãe Celina decidiu tatuá-la no braço direito.

Mais tarde, em outras ocasiões, pois eu viria a encontrar Mãe Celina diversas vezes no transcorrer do trabalho de pesquisa, ela me disse que tatuara as duas linhas intersectadas em diferentes partes do seu corpo, para além do braço. Os achados no Valongo fizeram-na descobrir-se, também, como “uma mulher banto”.

As conversas com Mãe Celina contribuíram para abrir a pesquisa para a busca das diferentes tramas narrativas sobre a experiência passada da escravidão associada àquele local na cidade. “Você é leigo?” perguntou Celina, para então contar:

O orixá vem da ancestralidade, nossos ancestrais deixaram isso tudo aqui para a gente. Orixá é africano, veio de lá para cá, a nossa cultura de umbanda é brasileira mas a gente cultua o Orixá, porque o Orixá é africano. A minha ligação com o Orixá é através do jogo de búzios, faço as perguntas e eles me falam, e eu passo para a pessoa o que estão me dizendo, um mensageiro traz a mensagem para mim, eu jogo os búzios, e me dizem ‘isso é assim, assim, assim’. Essa é a maneira que eu tinha de falar para as pessoas ‘isso aqui veio daqui, isso aqui veio de lá’, mas tudo perguntado ao Orixá, porque não sei, nunca tinha visto nada daquilo na minha vida, a surpresa para mim foi maior do que para ela (para a arqueóloga do Museu Nacional responsável pelos trabalhos), porque ser uma mulher de orixá, estou há vinte e cinco anos dentro do candomblé, e ver tudo aquilo ali, a herança que ancestro deixou para mim, falo do eu porque é uma coisa muito particular minha, foi um presente, e saber que eu sou yalorixá mameto hoje, agradeço tudo a eles, eles trouxeram essa herança.¹³

Ao falar em “ancestralidade”, Celina me alertou para a concepção estreita que vinha tendo, até ali, do que é a narrativa histórica – como se esta, incluída em uma hierarquia de valores qualquer, só pudesse existir se “escrita” ou “documentada” ou “arquivada”, acessível como “memória” ou como sabedoria instituída. Ao enfatizar o “esquecimento” do Valongo, no capítulo 1, ao absolutizá-lo, percebi, como pesquisador, que me fechava à oportunidade de ler

¹³ Depoimento gravado por mim em agosto de 2012.

outras narrativas disponíveis sobre aquele lugar – e que ofereciam acesso a outros modos de contar uma história ou mesmo de pensar as relações do humano no tempo e espaço.

A conversa com Celina me ajudou a me aproximar do que seria, no Valongo, a celebração de uma herança africana. Seria possível, porém, apenas intuir-lhe, tatear-lhe de longe. Uma herança diferente daquela que os monumentos centenários (antigas ruínas agora ‘revitalizadas’) sugeriam, estas talvez como expressão de uma memória instituída na cidade. Nestes termos, a ‘cruz bacongo’ desenterrada do Valongo e citada por Celina, tatuada em seu braço, foi um sinal:

O mundo como uma montanha sobre o corpo de água, que é a terra dos mortos, onde o sol levanta e decanta tal como na terra dos vivos. Entre estas duas partes a água é tanto passagem como barreira. O mundo, afinal, como duas montanhas opostas por suas bases e separadas pelo oceano. E no nascer e se por do sol os vivos e os mortos, trocam o dia pela noite. O poente do sol significa a morte do homem. O seu levantar a continuidade da sua vida. A vida humana não tem fim. Constitui um ciclo. A morte é meramente uma transição no processo de mudança¹⁴ (Apud: Janzen & MacGaffey, 1974, p.34).

Uma cruz ou um ‘x’, conforme se gira ela ou se é girado por ela. Um ‘cosmograma’ (Thompson, 1983, p.108). Marca de uma ‘cosmologia’, de um “conceito de se mapear o universo” dos Bântu-Kongo (Fu-Kiau, 2001, p.13) que se encontra em diferentes países das Américas. Em Cuba, onde nos rituais de procedência do Kongo (aqui com K para diferenciá-lo do Congo colonial) o “cosmos” é representado “como um círculo dividido em quatro segmentos iguais por uma cruz inscrita no seu interior”¹⁵ (MacGaffey, 1986, p.46). No vodu do Haiti, onde a “encruzilhada (...) é ponto de acesso para o mundo dos Invisíveis, que são a alma do cosmos, a fonte da força da vida, a memória cósmica e sua sabedoria”¹⁶ (Dere, 1953, p.35). Nela se saúdam os luás, “os mestres, os senhores” do mundo, e Legba, um dos luás africanos “dos caminhos e estradas”

¹⁴ Tradução livre (e poetizada) de trecho de texto do pensador bacongo Fu-Kiau citado por Janzen e MacGaffey, detalhando os significados da cruz bacongo: “The N Kongo thought of the earth as a mountain over a body of water which is the land of the dead, called Mpemba. In Mpemba the Sun rises and sets Just as it does in the land of the living. Between these two parts (...) the water is both a passage and a great barrier. The world, in Kong thought, is like two mountains opposed at their bases and separated by the ocean (...) man’s life has no ending (...) death is merely a transition”.

¹⁵ “Across the Atlantic, Kongo ritual experts in Cuba represent the cosmos as a circle divided into four equal segments by a cross inscribed in it”.

¹⁶ “The cross-roads, then, is the point of Access to the world of Lês Invisibles, which is the soul of the cosmos, the source of life force, the cosmic memory, and the cosmic wisdom”.

(Lopes, 2005, p.299). Marca também encontrada na Carolina do Sul, nos Estados Unidos, em achados arqueológicos de cerâmicas em “beiradas de rio e lugares de antigas moradias de escravos”: “cruzes inscritas em vasos, algumas vezes no interior de círculos ou retângulos, provavelmente símbolos do cosmos de procedência do Kongo, na África Central”¹⁷ (Patton, 1998, p.38).

Diante do cosmograma – um ponto de contato entre mundos, uma intersecção – pude novamente me imaginar de pé, como quem em ‘v’, na linha da encruzilhada do cais do Valongo em 2010, nos momentos inaugurais desta investigação, quando diante da ruína de um pilar de pedra encimada por uma cruz intersectada ao meio dentro de uma bola de ferro, olhei para o alto, depois de ler a placa enferrujada falando da chegada de uma princesa no cais ‘embelezado’, e senti uma sensação física na qual a garganta secou e os músculos e nervos do corpo pareceram responder simultaneamente como em um espasmo. Os estudos iniciais do cosmograma – de suas imagens em diferentes livros – me levaram a um mundo imaginário, de simultaneidades de vida e morte, de passado-presente, no qual uma coisa pode ser ou significar, ao mesmo tempo, diferentes coisas e a mesma coisa. Kalunga – a linha da encruzilhada -- é a água infinita e oceano e força do fogo e princípio de mudança (Fu-kiau, op. cit, pp.19-21). O cosmograma é o signo de uma cultura que desconheço – suas palavras: zuzi, ndozi, mbazi, bâna (...) ¹⁸ (Fu-Kiau, op.cit., p.152) – e é simultaneamente familiar. Uma encruzilhada no seu sentido de risco, como perigo e oportunidade. Perigo de tradução e oportunidade de aprendizado.

Citando o “pensador Bacongo contemporâneo” Fu Kiau Benseki, o músico e arte-educador Antônio José do Espírito Santo (ou Spírito Santo), coordenador de projetos de extensão na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), detalha os significados da cruz bacongo, símbolo, segundo ele, a ser lido na chave da “filosofia”. Remontando ao século XII, foi encontrada posteriormente pelos colonizadores portugueses na chamada África Central Atlântica (atuais Angola, Congo e Moçambique):

¹⁷ “(...) another indication of African culture is given in the incised marks of crosses, sometimes enclosed in a circle or rectangle, on bowls found in river bottoms and slave-quarter sites in South Carolina. Quite possibly these marks (...) are Kongo (Central Africa) symbols of the cosmos”.

¹⁸ Respectivamente: before yesterday (anteontem), dreams (sonhos), tomorrow (amanhã), kids (crianças)...

(...) desde os primeiros contatos com os portugueses no final do século XV até os dias de hoje, é básica para os Bacongo a divisão entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, os primeiros vivendo acima da linha do horizonte, os últimos existindo abaixo da linha do horizonte, mundos estes separados pela água, conforme as imagens mais recorrentes (...) Essa organização está expressa no signo da cruz (grifo no original): o eixo horizontal da cruz liga o nascer ao por do sol, assim como o nascimento à morte dos homens, e o seu eixo vertical liga o ponto culminante do sol no mundo dos vivos e no mundo dos mortos (...), permitindo a conexão entre os dois níveis de existência (...) A cruz, no pensamento Bacongo, remete à idéia da vida como um ciclo contínuo, semelhante ao movimento de rotação efetuado pelo sol, assim como à possibilidade de conexão entre os dois mundos (Espírito Santos, 2011, p.2).

Para Robert Slenes, essa linha divisória é também a Kalunga:

(...) atravessar a Kalunga (simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente por qualquer tipo de água ou por uma superfície refletiva como a de um espelho) significava ‘morrer’ se a pessoa vinha da vida, ou ‘renascer’, se o movimento fosse no outro sentido (Apud: Rodrigues, 2005, p.36).

Sinal bacongo que expressa uma cosmogonia, que liga, em simultaneidade, o mundo dos vivos e dos mortos: aonde caberia o esquecimento? O mesmo tipo de cruz é encontrada também em cemitérios da cidade americana de Nova Orleans, porto de entrada de africanos escravizados vindos da região da África Central Atlântica (do Congo, principalmente) no século XVIII. Conforme nota o autor Ned Sublette, as cruces produzidas por artesãos negros – e visíveis nos cemitérios daquela cidade até os tempos atuais -- intersectam-se no meio e não na parte superior: “A cruz do Congo...disfarçava-se como crucifixo cristão” (Sublette, 2008, p.109). Marcas da presença banto nas Américas.

Uma cruz intersectada ao meio (que não a bacongo, evidentemente) também compôs diferentes bandeiras portuguesas e brasileiras através dos séculos: a cruz da Ordem de Cristo. Foi a “primeira bandeira fincada em solo brasileiro, quando da chegada de Cabral e sua frota”, dizia, em 2012, o texto de uma exposição permanente de bandeiras do Museu Histórico Nacional (RJ) visitada por mim (aqui utilizo a informação do Museu como o fragmento de um arquivo exposto ao público). A cruz da Ordem de Cristo, que remete ao século XIV, “representava para os portugueses um verdadeiro símbolo, pois estava associada à ideia missionária de salvação das culturas isoladas pela doutrina católica” (MHN, Exposição permanente, 2012).

Tal insígnia adornou a primeira bandeira do Brasil Império (1822-1889), e, de certa forma, faz parte das ruínas do Valongo (em sua dimensão de monumento). Um exemplar de ferro do antigo brasão imperial brasileiro (que tem ao centro a Cruz da Ordem de Cristo) repousa sobre os restos do chafariz (ver foto), citado alguns parágrafos atrás, que compôs as comemorações à chegada da futura imperatriz do Brasil em 1843.



Em uma crônica de 1904 intitulada “Os tatuadores”, o escritor João do Rio descreve as tatuagens que encontrara andando pela cidade, em especial aquelas utilizadas por negros, que têm entre suas favoritas a Coroa Imperial (encimada por uma cruz) e as armas da Monarquia (em cujo centro jaz a Cruz da Ordem de Cristo envolta pela esfera armilar). Escreve o cronista:

Quase todos os negros têm um crucificado. O feiticeiro Ononenê, morador à rua do Alcântara, tem do lado esquerdo do peito as armas de Xangô, e Felismina de Oxum a figura complicada da santa d’água doce. Esses negros explicam ingenuamente a razão das tatuagens. Na coroa imperial hesitam, coçam a carapinha e murmuram, num arranco de toda a raça, num arranco mil vezes secular de servilismo inconsciente: -- Eh! Eh! Pedro II não era o dono? E não se fotografam com um pavor surdo, como se fosse crime usar essas marcas simbólicas (Rio, 2008, p.26).

As tatuagens com os motivos da monarquia levou o escritor a supor que “quase todo esse pessoal é monarquista” (Rio, op.cit., p.67). Passados mais de

cem anos da publicação da crônica, e diante dos recentes resquícios bacongo escavados do Valongo, pode-se perguntar: que cruz era essa que João do Rio viu?

Uma pergunta interpela o discurso da nação

A pergunta é uma interpelação e a oportunidade para um recuo neste texto. Interpela não João do Rio especificamente, mas um discurso sobre a nação. A nação, como “comunidade imaginada” e “artefato cultural” (Anderson, 1987, p.13e15), mas cindida no interior de si própria, lembrando, com Renan, que a “unidade” da nação é “sempre feita brutalmente”. Escreve o pensador: “Ora, a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (Renan, 1997, p.20). A nação como uma produção, ou na perspectiva conceitual de Bhabha, como uma “forma de narrativa” (Bhabha, 1997, p.52) que carrega um “valor pedagógico”, em sua intenção homogeneizante, aparato discursivo perturbado ou rasurado pelo ato “performático”. Como escreve Bhabha:

O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo, descrita por Poulantzas como um momento de vir a ser designado por si próprio, encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por autogeração. O performativo intervém na soberania da autogeração da nação ao lançar uma sombra entre o povo como imagem e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou Exterior. (Bhabha, 1998, p.209).

É possível, agora, problematizar os discursos sobre o Valongo reunidos até aqui – tomando-os em uma “mirada” (Lévi-Strauss, 2012, pp.39-40) – nas fronteiras imaginárias da nação brasileira. Tomar o Valongo em sua trajetória de apagamentos e ressurgimento como alegoria do nacional seria a opção imediata. Alegoria de que exatamente? Daquilo que Renan apontou como a “brutalidade” da instituição da unidade do nacional, na qual o esquecimento de uns e outros é parte. Representativo, certamente, da instituição das narrativas da nacionalidade, as quais, apoiando-me em Eneida Leal Cunha e em seus termos históricos e literários:

(...) fabricar a etnicidade fictícia ou produzir o povo constituiu-se, como no romance familiar plasmado por Alencar, na obliteração radical de determinada face do país, da população africana e afrodescendente, escrava ou já liberta – os

negros --, enquanto cultura e até enquanto presença física, apagamento que se fez em paralelo à legitimação romanceada do extermínio dos corpos indígenas (Cunha, 2010, p.267).

O apagamento do Valongo vem do passado de uma história sobretudo “nacional”. Sua redescoberta atual é potência de rasurá-la. A cruz intersectada ao meio, que no espaço metafórico do Valongo é simultaneamente encruzilhada baçongo e símbolo da primeira bandeira brasileira, convida, creio, para se pensar o heterogêneo. Abre um leque de possibilidades para se refletir sobre a (s) cultura (s) que podem até, lato senso, serem entendidas como “nacionais” em seu desenho na história, mas de uma nação hierarquizada, de elementos em disputa, que lutam por sobrevivências e mostram resiliência. As atividades em torno ao cais “redescoberto” parecem reafirmar isto em seus discursos, a reafirmação de uma demanda por reconhecimento, no qual o passado transborda para o presente com o intuito de transformá-lo. Nestes termos o Valongo como objeto cultural faz-se “em ato”. Lembrar ou esquecer dependem do sujeito; o “esquecimento” não é absoluto; a nação é imaginada cindida no interior de si própria. Os sujeitos que enunciam fabricam elementos de diferentes materiais, de diferentes plasticidades na sua dimensão de tempo e espaço (são distintos os modos de representar).

Um samba de 1976

Em 1976, 36 anos antes, portanto, dos achados arqueológicos que permitiriam, nas palavras do prefeito carioca Eduardo Paes (2009-2015), “recuperar” uma parte da história da cidade, o Valongo foi tema de um samba enredo dos Acadêmicos do Salgueiro. A escola saiu em uma noite de domingo estrelada, com 63 peças alegóricas (Costa, 2003, p.106), entre carros e portáteis, e uma bateria de 330 integrantes, ganhando o quinto lugar no carnaval daquele ano. O samba ajuda a puxar outros fios de tramas narrativas sobre aquele lugar na cidade – a enxergar diferentes formas de se contar uma história, afinal “nacional”, ao mesmo tempo em que problematiza a idéia de seu suposto “esquecimento”.

Com letra de Djalma Sabiá, assim dizia o samba “Valongo”:

Lá no seio d’África vivia
em plena selva o fim de sua monarquia.
Terminou o guerreiro
no navio negreiro,

lugar do seu lazer feliz.
 Veio cativo povoar nosso país
 seguiu do cais do Valongo,
 no Rio de Janeiro,
 com suas tribos chegando.
 Foi o chão cultivando
 Sob o céu brasileiro.
 Nações Haussá, Gêge e Nagô,
 Negra Mina e Ângela,
 gente escrava de Sinhô.
 Foram muitas suas lutas
 para integração,
 inda hoje
 Desenvolvendo esta Nação,
 sua cultura, suas músicas e danças
 reúnem aqui suas lembranças.

O negro assim alcançou
 a sua libertação
 e seus costumes, abraçou
 nossa civilização.
 Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou
 Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou.

Encontrei Djalma Sabiá em sua casa na Rua Conde de Bonfim, na Tijuca, em novembro de 2013, aos 88 anos e andando com alguma dificuldade. Me recebeu para falar sobre aquele samba, o qual, fico logo sabendo, ele não aprecia tanto – prefere outros. Ao começar a entrevista, feita na cozinha de sua casa de um cômodo só dividido por uma cortina, Djalma coloca um DVD no aparelho de TV. “Essa pesquisa que você está fazendo, muita gente já fez”, ele diz. “Coloca esse DVD que está tudo lá”. O DVD é uma longa entrevista concedida por ele a entrevistadores do Centro Cultural Cartola. Anuncia a narradora:

Samba de partido alto, samba de terreiro! Convido vocês a conhecer um pouco mais da nossa história! Às 11:20 do dia 7 de fevereiro, no Centro Cultural Cartola, convidamos o compositor Djalma de Oliveira Costa, o Djalma Sabiá, para a série memória das matrizes do samba no Rio de Janeiro¹⁹.

Seguida a introdução dos locutores, Djalma, que estava sentado ao meu lado – eu com o gravador ligado – aparece, em vez disso, na tela de TV, pois “estava tudo lá”, ou seja, tudo já estava dito, e era isso o que ele teria a me dizer nas próximas duas horas deste encontro, marcado pontualmente para as nove da

¹⁹ Trecho gravado e transcrito por mim durante entrevista em novembro de 2013.

manhã de uma terça-feira de novembro de 2013. Na TV, canta um samba e se apresenta aos telespectadores:

Vivia no litoral africano/com uma velha tribo ordeira/cujo rei era seguro/de uma terra laboriosa e hospitaleira/um dia/essa tranqüilidade sucumbiu/quando os portugueses invadiram/capturando homens/para fazê-los escravos no Brasil'. Aqui fala Djalma Sabiá, compositor do Salgueiro, nascido em 13 de maio de 1925, à disposição (Idem).

Tudo parecia, de fato, “lá”, dito no DVD (uma história afinal contada e recontada muitas vezes). Depois do vídeo a conversa continuaria entremeada por sambas que Djalma mostrava de uma coletânea chamada *História do Brasil através do samba enredo*, com composições da Salgueiro. Foi aí que ouvi *Valongo* pela primeira vez e na sequência os áudios de *Chico Rei* (chegando ao Rio de Janeiro/no mercado de escravos/um rico fidalgo os comprou/Para Vila Rica os levou), *Sublime Pergaminho* (E vendidos como escravos/na mais cruel traição/formavam irmandades), *Quilombo dos Palmares* (Terminou o conflito dos Palmares/E lá do alto da serra/contemplando a sua terra/ viu em chamas a sua tróia/meu maracatu é da coroa imperial/ É de Pernambuco/Ele é da casa real) e *Navio Negreiro* (Finalmente uma lei/o tráfico aboliu/vieram outras leis/e a escravidão extinguiu).

Articulados, os sambas enredo da Salgueiro sobre a escravidão, reunidos no livro do historiador Haroldo Costa *Salgueiro: 50 anos de Glória*, parecem formar uma narrativa retomada em diferentes tempos. Conforme escreve Costa, de uma “história escrita à margem” (Costa, 2003, p.72). Nela, o *Valongo* é uma referência, um ponto de passagem. Diz a própria letra de *Valongo* em seu refrão: “quando o tumbeiro chegou/o negro se libertou”. É trecho intrigante, pois quando o “tumbeiro” (palavra relativa a tumba e que designava os navios negreiros) chegava no cais e no mercado, não era aí, então, que a escravidão em solo brasileiro começava? Perguntei isso a Djalma Sabiá, que me ofereceu o sentido poético da sua composição:

Não, ele se libertava do sufoco daquela viagem que era uma coisa horrorosa, vinha gente doente, maltrapilho, fedendo, até chegar não era mole, o cheiro de carniça, quando podia jogar no mar, jogavam, quando não, agüentavam, e quando chegavam, se libertavam da mazela, da podridão de dentro do porão.²⁰

²⁰ Depoimento gravado por mim em outubro de 2013.

Anterior a esta composição, em “Chico Rei”, de 1964, samba enredo vice-campeão do carnaval daquele ano, o mercado de escravos carioca também estava citado: “na viagem agonizante/houve gritos alucinantes (...) chegando ao Rio de Janeiro/no mercado de escravos/ um rico fidalgo os comprou”. O personagem é o rei africano (Chico Rei) capturado que “jurou a sua gente que um dia os libertaria” e em Vila Rica, Minas Gerais, teve a “idéia genial/esconder o pó do ouro entre os cabelos/assim fez seu pessoal...para comprar suas alforrias/descobrimo ouro enriqueceu/escolheu o nome de Francisco/ao catolicismo se converteu...mandou construir uma igreja/e a nominou/Santa Efigênia do Alto da Cruz!”. Doze anos depois de Chico Rei (na Ouro Preto contemporânea é possível visitar a antiga mina de Chico Rei, nos fundos de uma casa-restaurant), no samba enredo Valongo, o mercado é ponto de chegada, se não de uma história individual de glória (o rei africano enriqueceu, mandou construir uma igreja, se converteu), mas de muitas “lutas/para integração...o negro assim alcançou/a sua libertação/ e seus costumes abraçou/ nossa civilização.”

Pequena África

Na geografia da cidade o Valongo compôs uma área chamada no início do século XX como ‘Pequena África’, expressão cunhada pelo sambista Heitor dos Prazeres. Esta incluía as regiões da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, até a antiga Praça XI (aonde atualmente passa a Avenida Presidente Vargas). Uma área, segundo historiadores, com forte presença de população negra desde o século XIX até as primeiras décadas do XX, quando as reformas urbanas do prefeito Pereira Passos (o bota-abaixo) expulsaram as populações mais pobres das áreas centrais para os morros e para a zona norte da cidade. Para o historiador Carlos E.L. Soares, a Pequena África foi:

Uma parte do centro histórico da cidade do Rio onde as tradições africanas eram mais evidentes, onde as memórias culturais da população negra sobreviviam às perseguições e às mudanças da modernização (...) uma região com densa população africana, de todas as “nações” desde bastante tempo; não era uma área de residência disputada pelas camadas médias ou vítima de mudanças urbanas; e os preços eram baixos o suficiente para trabalhadores urbanos pobres, que viviam nos interstícios de uma economia industrial em crescimento (Soares, 1989, p.7 e 41).

Lugar de “memórias culturais da população negra”, escreve Soares. Na região da Pequena África surgiram os primeiros ranchos, embriões das escolas de samba. Região de muitos terreiros, como os de Tia Ceata (este é visitado por Macunaíma no livro de Mário de Andrade), cujas rodas de samba eram freqüentadas pelas “grandes figuras do mundo musical carioca”, nas palavras de Roberto Moura. “(...) Pixinguinha, Donga, João da Bahiana, Heitor dos Prazeres surgem ainda crianças naquelas rodas onde aprendem as tradições musicais baianas a que depois dariam uma forma nova, carioca” (Moura, 1995, p.102). Lugar na cidade de uma “diáspora baiana” (Moura, op.cit., p.43) para o Rio de Janeiro particularmente na segunda metade do século XIX (de homens negros livres) e depois da Abolição (1888) – sendo o cais lugar de possibilidades de trabalho (catraeiros, arrumadores, estivadores, p.71) e moradia.

As primeiras grandes docas do Rio de Janeiro foram instaladas já na metade do século passado (refere-se ao XIX), se arregimentando estivadores que moravam e transitavam nas suas ruas tortuosas e becos (...) onde se instalam os primeiros negros expurgados chegados da Bahia, se desenvolvendo uma poderosa vizinhança de baianos e africanos (Moura, 1995, p.57).

Assim descreveu uma moradora a chegada de um navio com migrantes, em depoimento reproduzido no livro *Tia Ceata e a Pequena África no Rio de Janeiro*:

Tinha na Pedra do Sal, lá na Saúde, ali que era uma casa de baianos e africanos, quando chegavam da África ou da Bahia. Da casa deles se via o navio, aí já tinha o sinal de que vinha chegando gente de lá. (...) Era uma bandeira branca, sinal de Oxalá, avisando que vinha chegando gente. A casa era no morro, era de um africano, ela chamava Tia Dada e ele Tio Ossum, eles davam agasalho, davam tudo até a pessoa se aprumar (...) Tinha primeira classe, era gente graúda, a baianada veio de qualquer maneira, a gente veio com a nossa roupa de pobre, e cada um juntou a sua trouxa: “vamos embora para o Rio porque lá no Rio a gente vai ganhar dinheiro, lá vai ser um lugar muito bom (Moura, op.cit., p.43).

Para Moura, a chegada de baianos na área portuária, ou na Pequena África, contribuiria para a produção de “novas sínteses” da “cultura negra no Rio de Janeiro” (p.44), sendo os ranchos, os terreiros, a música, a religiosidade, mas também posteriormente as lutas sindicais da estiva (p.71), componentes importantes. O historiador ressalta, nesse ponto, o papel das mulheres:

A luta das negras para oferecer melhores condições a seus filhos e manter as festas religiosas, como as alternâncias e ocorrências da vida de sambista e trabalhador dos homens, amadureciam formas de sobrevivência, moradia,

ocupação, devoção, e diversão, que marcam todo o Rio de Janeiro moderno, muitas vezes paradoxalmente compreendido, ou estereotipado, a partir da expressão de suas classes populares subalternizadas e estigmatizadas (Moura, op.cit., p.74).

Na virada do século XIX para o XX são expressões musicais dessa cultura o lundu (“oriundo do batuque” depois “sincretizado” com outros gêneros – p.78), o maxixe (“uma experiência popular com a dança”, antecessor do samba, p.79), a ‘polca-lundu’. O Valongo, pois, rememorando o samba de Djalma Sabiá, como traço na cidade da presença do negro na capital da República – e que luta por “integração”. “O negro assim alcançou a sua libertação/ seus costumes abraçou nossa civilização/ quando o tumbeiro chegou”. Integração que vozes do presente ativam em um sentido de dar a este movimento de idéias um caráter de suplementação.

Ao elaborar, a partir de Jacques Derrida, os sentidos do conceito de suplemento, Homi Bhabha o situa (como possibilidade de apropriação) no campo dos “discursos de identidades culturais”, tomando-o desse modo como uma “estratégia”. Para Bhabha, “A estratégia suplementar sugere que o ato de acrescentar não necessariamente equivale a somar, mas pode, sim, alterar o cálculo” (Bhabha, 2010, p.219). O suplemento, como uma estratégia de intervenção questiona a narrativa nacional hegemônica:

(...) não é uma retórica repetitiva do ‘fim’ da sociedade, mas uma meditação sobre a disposição do espaço e do tempo a partir dos quais a narrativa da nação deve começar. O poder da suplementaridade não é a negação das contradições sociais pré-estabelecidas do passado ou do presente; sua força está (...) na renegociação daqueles tempos, termos e tradições, através dos quais convertimos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história (Bhabha, op.cit., p.219).

Os discursos populares sobre o Valongo são suplementares porque disputam significações. Este é o sentido da leitura que fiz da emergência da cruz bacongo relatada pela mãe de santo: um símbolo “esquecido”, no sentido que dá Ricoeur (Ricoeur, 2007, p.455) a essa palavra, de uma parte descartada de uma narrativa, no caso nacional, tal e qual instituída. O Valongo é uma história “escrita à margem”, como lembrou o já citado historiador Haroldo Costa ao falar sobre os sambas enredo da Salgueiro. O ato de inscrever esta história no imaginário social é suplementar, pois altera o cálculo do qual o esquecimento era parte constitutiva. As falas contemporâneas sobre o Valongo (do qual meu texto é testemunha) e do

passado (dos sambistas e carnavalescos da Salgueiro, por exemplo) interpelam a narrativa nacional que totaliza subtraindo.

As heranças africanas e o homem cego

Rubem dos Santos ou, nome artístico, Rubem Confete é um homem negro de 75 anos, radialista, o rosto largo e um olhar embaçado, pois é cego. Ele faz parte do grupo de trabalho da Prefeitura do Rio de Janeiro responsável por pensar o Circuito de Celebração da Herança Africana na zona portuária, da qual o cais do Valongo, o cemitério dos Pretos Novos, o Jardim Suspenso, mas também a Pedra do Sal, são parte. Conhecedor da história do samba é apresentador da Rádio Nacional, mas também compositor, já fez cinema, teatro, “tudo na área de criação”, conta, sentado na mesa do Vaca Atolada, um bar na Rua Gomes Freire, região central do Rio, onde marcamos a conversa.

Pergunto sobre qual é a herança africana na zona portuária e Rubem responde que ela é “fundamental”, fala do mercado, retirado da Praça XV por D. João VI no início do século XIX, que “não queria saber das sujeiras da vida naquela área e foi construído o Cais do Valongo”, por lá passaram os escravos bantos mas havia os libertos, “muitos desses vieram da Bahia”, “então se formou uma população com cerca de trinta mil pessoas entre escravos, alforriados, libertos e ali foi o primeiro pulmão econômico do Rio de Janeiro, não foi em outro lugar, porque ali era o porto”. Rubem dá uma pausa e passa a falar da herança propriamente dita, em um monólogo que durou cerca de 20 minutos, lembrando, nome a nome, pessoas que passaram pela área portuária, indicando que a “herança” atual está associada a pessoas, à “ancestralidade”.

Então, na Rua Barão de São Félix morou Cândido da Fonseca Galvão, D. Obá II da África, ex-alferes do exército brasileiro na Guerra do Paraguai e que se transformou em personagem marcante daquela área no final do século XIX, conforme descrito no livro *Dom Obá II D’Africa, o príncipe do povo*, do historiador Eduardo Silva. Um “tipo de rua” (Silva, 1997, p.11) que passou boa parte de sua vida reivindicando, sem sucesso, junto ao Imperador Dom Pedro II sua pensão como ex-alferes de guerra. A personagem foi tema de samba enredo da Mangueira na primeira década de 2000, encarnado no carnaval pelo próprio Rubem Confete, “me disseram que eu parecia muito com o D.Obá”. Letra que

Rubem, ex-passista da Mangueira, lembra e canta: “Sou D Obá/príncipe do povo/rei da ralé/nos meus delírios/um mundo novo/ eu tenho fé/no rio de lá/luxo e riqueza/no rio de cá/lixo e pobreza”. No morro do Livramento nasceu Machado de Assis. Ainda na Barão de São Félix, João Alabar, “primeiro homem de importância na, não chamo de religião, mas ancestralidade”; Tia Ceata, Mãe Aninha do Axé Opó Ofonjá. João da Bahiana, “esse conheci”, narra Confete:

Foi componente dos Oito batutas do Pixinguinha, do Donga, do Gastão. Morou na Pedra do Sal, morava por ali, todos os dias ele estava naquela esquina do Largo São Francisco da Prainha (perto da Praça Mauá, a cerca de 200 metros do antigo Valongo), com a Sacadura Cabral, com a cerveja, vestido à europeia, à francesa, com chapéu gellot, paletó jaquetão, gravata Bourbon, de duas cores, calça listrada, sapato carrapeto, ‘meu sobrinho!’, gritava²¹.

Também era da área portuária, conta Rubem, o compositor Heitor dos Prazeres, que “se transformou em pintor, mas trabalhava com música, era parceiro do Noel Rosa”. Na área portuária, ele lembra, surgiu a Sociedade dos Moços Pretos, que foi um “pré-sindicato, depois é que veio o Sindicato dos Estivadores e Arrumadores, em 1903, o primeiro, encarregado pela carga no porão no navio, carga e descarga, e o de Arrumadores com a carga e descarga no pátio do armazém”. Sindicatos de suma importância, que distribuía o trabalho nas docas, a partir dos quais se cria “uma sociedade organizada” que “protegia o trabalhador”. A herança a ser celebrada, enfim, está nas pessoas, explica Confete:

A herança é da ancestralidade africana, o banto foi talvez a maior força que contribuiu de maneira fantástica para a formação da sociedade brasileira, e passou ali pelo Valongo (...) Nossa língua mudou (...) temos muitas palavras africanas incluídas na língua, não digo portuguesa, na língua brasileira através ali do Cais do Valongo. Mas não é herança banto, é herança da ancestralidade africana, pois tem o banto, o muçulmano, o iorubano, o gege, todos gravitaram por aquela área, por isso que o circuito da herança africana (...) A ancestralidade é tão forte, mesmo que muito tenham saído dali, ido habitar outras áreas (atualmente na Saúde e Gamboa a população é predominantemente de origem nordestina), a energia é tão forte (...) que volta de outra forma, histórica. Isso não quer dizer que os negros voltem agora a habitar aquela área. Não tem mais nada ali, mas essa herança, tanto que nós estamos reivindicando que ali se torne um portal, um patrimônio da humanidade através da UNESCO²².

²¹ Em depoimento gravado e transcrito por mim, outubro de 2013.

²² Depoimento colhido por mim em outubro de 2013.

Foi somente ao perceber, e na verdade valorizar, a pluralidade de vozes narrativas que, de alguma forma, pude refletir sobre o que seria o Valongo como ponto de um circuito de celebração de uma herança africana no Brasil.

A herança, porém, não é dada; está associada a uma transmissibilidade qualquer operada por pessoas, por gerações, por aquilo que se pode imaginar ou apropriar de um passado que, assim, é presente. O esquecimento interrompe a possibilidade de transmissão. Quem esqueceu? Quem não esqueceu? Percebi que ao assumir um “esquecimento” do Valongo, eu, como pesquisador, implicitamente aceitava uma hierarquia de valores, na qual certas narrativas ou modos de contar valem menos do que outras. Esquecer ou lembrar (e talvez nem sejam estas as palavras adequadas) dependem do sujeito. Herança, sobretudo, a ser lida de forma a se estimar o seu plural, lembrando, com Barthes, que ler um texto é:

encontrar sentidos, e encontrar sentidos é nomeá-los; mas esses sentidos nomeados são levados em direção a outros nomes (...) é uma nomeação em devenir, uma aproximação incansável (...). Não se busca, porém um sentido “verdadeiro” ou “único” no texto, mas sim “estimar de que plural é feito (Barthes, 1992, p.39-45).

Ao coletar depoimentos de pessoas envolvidas no trabalho de rememoração contemporânea do Valongo, e sopesá-los com outros conjuntos de citações e materiais, busquei explorar outras formas de configurar narrativas sobre a história. Lê-los como emergências de passados antes recalcados é, sobretudo, produzir uma reflexão sobre a nação “dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população” (Bhabha, 1998, p.209). “Emergência” entendida conforme a leitura que Foucault faz de Nietzsche, como “ponto de surgimento” que se produz sempre em um “estado de forças” (Foucault, 2012, p.65), e conforme sumarizado por Eneida Leal Cunha:

de um valor ou de um conceito (...) ou à entrada em cena de forças recalcadas, confinadas no silêncio dos bastidores (...) a história de uma palavra ou de uma coisa é a história das forças que delas se apoderaram, é a história das suas significações ou de suas interpretações (Cunha, 2009, p.1).

Ler os restos e rememorações do Valongo como um texto é atribuir-lhes sentidos. Seus elementos são potência narrativa e possibilidade de acesso a novos saberes.

O Valongo em 2010

A idéia de que o Valongo foi “esquecido” na cidade, de alguma forma “apagado” de sua história, ou ao menos de sua superfície física, passou, com o tempo, a perder força na minha investigação. Isto, em um primeiro momento, por um motivo evidente: o local foi redescoberto. O lugar da cena alterou-se rapidamente desde a primeira vez em que lá estive, em 2010, e assim descrevera nos momentos iniciais, começando a delinear o objeto de estudo: uma escadaria que saía, como que do nada, da Rua Camerino, na zona portuária, e que, subindo os seus degraus, em um escape à esquerda, me deparei com três ou quatro corpos estendidos no chão, todos pretos, em meio a restos de comida e garrafas PET. Eles estavam deitados sobre o chão de terra numa clareira onde trilhas levavam a outras escadarias que, por sua vez, davam em raízes de árvores ou interrompiam-se em muretas, em uma espécie de labirinto. Não parecia, mas tratava-se de um parque, o “Jardim Suspenso do Valongo”, de 1906, informava a plaqueta.

Somente mais tarde, em 2012, já com a pesquisa em andamento, a terra se abriria às escavadeiras. De um lugar com ares de passado espelhado em ruínas a serem decifradas, o que fora o antigo Valongo logo se transformou em um imenso canteiro de obras, o antigo mercado e cais agora como assunto nas TVs, nos jornais, atraindo para lá a atenção de pessoas, mobilizando gente, como descrito nos parágrafos iniciais deste capítulo. Esta transformação física do lugar exigiu um recuo na pesquisa.

A intenção inicial do trabalho – e que de certa forma era o de formular uma denúncia na qual a palavra “esquecimento” ou “apagamento” seriam palavras-síntese – foi colocada em xeque. Como falar em “esquecimento” com o meu objeto de estudos aparecendo no “Jornal Nacional” da TV Globo²³, sendo lugar de rituais, foco de documentário, e depois, ao longo dos anos, de exposições em museus²⁴, tema de debates e foco de investimentos públicos?

A evaporação desta intenção de “denúncia”, porém, condensou uma outra idéia, a de observar, então, as temporalidades desses movimentos de (longos)

²³ Reportagem veiculada em março de 2012, disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=lexAvCds_C4

²⁴ Me refiro à exposição “Do Valongo à Favela”, inaugurada em maio de 2014 no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), na zona portuária do Rio de Janeiro.

“esquecimentos” e (abruptas) “lembranças”. À pergunta de “como” se esqueceu – ou como um lugar de evidentes significações históricas ligadas ao passado escravista pode desaparecer sem deixar rastros físicos na cidade por quase duzentos anos – se acrescentou outra sobre o “quem” esqueceu. A busca do “como” se esqueceu e do “quem” articulou a análise ao campo do (s) discurso (s). Revelou-se um tipo de discurso que apaga, que conta sem contar ou conta a seu modo, e cujo sujeito de enunciação foi uma “cidade letrada”. Discurso que pude ler nas representações do Valongo nos livros de história da cidade, nos monumentos, nos documentos dos projetos de reformas urbanísticas para a aquela área.

A partir dali não seria mais possível prosseguir no trabalho de pesquisa sem o meu próprio testemunho – fazer, enquanto autor, meu próprio processo de reconstrução (via escrita) daquele lugar. Pude então retomar, agora percebo, o intento original de fazer aqui uma denúncia, que não será mais a do apagamento, mas outra, mais complexa talvez, menos evidente, de que aqueles restos na cidade são vestígios de um ideal de “braqueamento”. Pois aquele lugar, que do ponto de vista físico-urbano tanto se transformou de 2010 para cá (onde havia apenas uma enferrujada placa em homenagem a uma princesa abriu-se como um campo de futebol para as escavadeiras, depois fechou-se ficando as pedras expostas do cais como monumento e uma significativa atividade cultural, política, urbana a seu redor) é para mim, sobretudo, um lugar de lembrança de uma fumaça (difusa) que com o tempo passei a associar também com o “branqueamento”, pois os vestígios, rastros, os sussurros do Valongo me levaram, em um primeiro momento de aproximação, a isto.

Ideal de branqueamento que reverbera no presente de alguma forma, ou melhor, ideal que tem uma história, que envolve valores e modos de pensar que podem trafegar no tempo, que são o passado no presente e vice-versa – a trajetória das ruínas do Valongo na cidade é testemunho disso. Quando começaria e acabaria este passado? Poderíamos pensar o tempo, como sugere Borges ao refletir sobre a eternidade, como um rio que corre ao contrário? “Que flui do passado para o futuro é a crença comum, mas não mais ilógica é a contrária, aquela que Miguel de Unamuno gravou em verso espanhol: Noturno, o rio das horas flui/de seu manancial que é o amanhã/eterno...” (Borges, 1982, p.15).

De novo a nação: o branqueamento

O desaparecimento do Valongo no cenário urbano sugere um desejo intenso no final do século XIX e início do XX associado a um ideal civilizatório. Ideal que coincidiu temporalmente, no final do século XIX e início do XX, com a disseminação das ‘teorias racialistas’ e do ideal de ‘branqueamento’, que se legitimaram a seu tempo tanto como ciência como política de Estado (traduzida, por exemplo, na importação de mão de obra europeia no final do século XIX).

Conforme explica a historiadora Lilia Moritz Schwarcz, as teorias raciais, abraçadas por “homens de ciencia” (Schwarcz, 1993, p.38e39) – ambientados nas faculdades de medicina, direito, entre outras instituições – seriam submetidas no Brasil a uma releitura particular:

Foi só com a proximidade do fim da escravidão e da própria monarquia que a questão racial passou para a agenda do dia. Até então, enquanto ‘propriedade’, o escravo era por definição o ‘não-cidadão’. No Brasil, é, portanto, com a entrada das teorias raciais que as desigualdades sociais se transformam em matéria da natureza. Tendo por fundamento uma ciência positiva e determinista, pretendia-se explicar com objetividade – valendo-se da mensuração de cérebros e da aferição das características físicas – uma suposta diferença entre os grupos. A ‘raça’ era introduzida, assim, com base nos dados da biologia da época e privilegiava a definição dos grupos segundo seu fenótipo (...) Dessa maneira, em vista da promessa de uma igualdade jurídica, a resposta foi a ‘comprovação científica’ da desigualdade biológica entre os homens (...) No entanto as teorias não foram apenas introduzidas e traduzidas no país; aqui ocorreu uma releitura particular (...) fazendo-se um casamento entre modelos evolucionistas (...) e darwinismo social (...) *no Brasil as teorias ajudaram a explicar a desigualdade como inferioridade, mas também apostaram em uma miscigenação positiva, contanto que o resultado fosse cada vez mais branco* (grifo meu) (Schwarcz, 1998, p.186e187).

A noção de mestiçagem (que Lilia cita em seus termos biológicos como miscigenação) foi peça fundamental, lembra o sociólogo Renato Ortiz, na elaboração intelectual de autores que de forma precursora pensaram as possibilidades de uma identidade nacional na virada do século XIX para o XX, como Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha. Associando a questão racial ao quadro mais abrangente do progresso da humanidade – tendo como bases o positivismo, o darwinismo social e o evolucionismo – esses autores se depararam com o “problema teórico” de como “tratar a identidade nacional diante da disparidade racial” – questão que se tornou mais problemática no pós-abolição quando o negro foi “integrado às preocupações nacionais”. Escreve Ortiz:

Do equacionamento deste problema decorre a necessidade de se sublinhar o elemento mestiço. Na medida em que a civilização européia não pode ser transplantada integralmente para o solo brasileiro (...) na medida em que no Brasil duas outras raças consideradas inferiores contribuem para a evolução da história brasileira, torna-se necessário encontrar um ponto de equilíbrio. Os intelectuais procuram justamente compreender e revelar este nexos que definiria nossa diferenciação nacional. A temática da mestiçagem (...) concretamente se refere às condições sociais e históricas da amálgama étnica que transcorre no Brasil, simbolicamente conota as aspirações nacionalistas que se ligam à construção de uma nação brasileira (Ortiz, 2012, p.20e21).

A mestiçagem, escreve Ortiz, apresenta-se aos “intelectuais do período”, porém, como um dilema. Carrega simultaneamente um sentido negativo -- a explicação para o nosso “atraso” (“A apatia, a imprevidência, o desequilíbrio moral e intelectual...”) – ao mesmo tempo em que “aponta para a formação de uma possível unidade nacional” (p.34). Este “ideal nacional”, por sua vez, no pós-abolição, só pode existir “enquanto possibilidade”, uma “utopia a ser realizada no futuro”, quando na cadeia da “evolução social” os estigmas das “raças inferiores” terão sido eliminados no processo de “branqueamento da sociedade brasileira” – o que Ortiz situa no plano da ideologia (p.33).

Em texto introdutório à obra “Populações Meridionais do Brasil”, de Olivera Viana (1883-1951), José Murilo de Carvalho pontua Viana como um dos “formuladores da solução brasileira do branqueamento” (Santiago, 2000, p.907). Publicado em 1920, quando já não havia mais escravos no Brasil, o livro do professor de direito carioca, jurista, historiador e sociólogo, dedica seu capítulo VI a uma “etnologia das classes rurais”, abarcando os três primeiros séculos da história brasileira, na qual, entre outros pontos, ele busca delinear a “composição ariana da nova aristocracia rural”, bem como a importância deste “fato” para a “evolução de nossa mentalidade coletiva”.

Nesta passagem de “Populações Meridionais”, após fazer uma série de distinções entre os tipos brasileiros – mestiços (há os superiores e inferiores), negros (idem), os mulatos – Viana coloca a questão do branqueamento em termos psicológicos, e não necessariamente (e apenas) físico, até porque o “quadro da nobreza nacional” ou sua “composição étnica” já havia, há tempos, sido fraturada pela penetração de “elementos estranhos” (a “massa mestiça”, mas de “caráter ariano”), particularmente durante o movimento expansionista das bandeiras nos séculos XVI e XVII, em Minas Gerais. Diz Viana, cujo livro está na seleção

Intérpretes do Brasil, editado no ano 2000 como parte das comemorações de 500 anos do descobrimento:

Toda a evolução histórica da nossa mentalidade outra coisa não tem sido, com efeito, senão um contínuo afeiçoamento, através de processos conhecidos de lógica social, dos elementos etnicamente bárbaros da massa popular à moral ariana, à mentalidade ariana, isto é, ao espírito e ao caráter da raça branca. Os mestiços superiores, os mulatos ou mamelucos, que vencem ou ascendem em nosso meio, durante o largo período da nossa formação nacional, não vencem, nem ascendem como tais (...) só ascendem quando se transformam e perdem essas características, quando deixam de ser psicologicamente mestiços – porque se arianizam (Apud: Santiago, 2000, p.1013 e 1014).

Étnico, moral, mentalidade, espírito, caráter. O branqueamento é uma herança genética-psicológica-mental que para o branco é conhecida, traçável no tempo e no espaço, em termos de suas origens míticas – está na Europa; poderia estar nas Escrituras também, no Gênesis, em Adão e Eva, no Paraíso perdido, no Fruto, na Serpente: origem instituída a partir da imagem e semelhança de quem a concebe, como um ideal, como em Ceres e Mercúrio.

Para o mestiço ou mulato, porém, a imagem e semelhança está embaçada. Em 1920, quando escreve Vianna, a “antropogênese” do mulato era ainda “mal conhecida”. O problema é que parte de sua origem, o “tipo negro”, “apresenta uma considerável variedade, tanto somática como psíquica”. Esta “variedade” do negro, por sua vez, está relacionada a seus lugares de partida em África, ou nos termos de Viana, às “nações negras” às quais pertenceram, sendo umas superiores a outras. Conhecer estas ‘origens’ ou ‘nações negras’, desenhar-lhes suas aptidões (em geral, para o trabalho), seus modos, suas línguas, passa a ser um elemento para sopesar, afinal, as potencialidades da nação brasileira no momento pós-escravidão.

Resumindo o argumento de Viana, e sumarizando o ideal de ‘branqueamento’ em seus aspectos de interesse para a análise (a origem; o psicológico; a herança), tratava-se de reter os indícios de “superioridade”, aonde quer eles estivessem, e incorporá-los de modo a dar sentido à idéia de uma nação brasileira (relegando o inferior a sua própria sorte, ou melhor, ao lento e contínuo processo seletivo de extinção).

Ideologia assentada no pressuposto de haver seres naturalmente superiores (os brancos) a outros (os negros, e em escala ascensional, o mulato e o indígena). Teoria “aceita pela maior parte da elite brasileira nos anos que vão de 1889 a

1914”, como sublinha Thomas Skidmore (Skidmore,1976,p.81). Valores, por sua vez, constituintes do ideário de “civilização”, de matriz européia e branca, assumida como modelo por agentes públicos, políticos e planejadores urbanos nas reformas “modernizantes” do Rio de Janeiro no início do século XX e mesmo antes. Intenção civilizatória que ganhou relevo estético nos *boulevares*, nos parques em estilo *rocaille*, no neoclassicismo da arquitetura, na então capital do Brasil que se queria uma “Paris dos trópicos”. Valores plasticamente incorporados no belo, no retílineo, no polido, no mármore -- no branco, afinal -- a reverberar o senso comum de toda uma época, no final do século XIX e início do XX. Valores estes que, como se viu, e de certa forma, são rememorados até hoje, tal como a trajetória das estátuas de Ceres, Marte, Mercúrio a partir de 1906 no Valongo e posteriormente na cidade alegoriza.

No início do século XX, após a consolidação da República, o Rio de Janeiro passou por grandes reformas urbanísticas, cujos eixos principais foram a construção da Avenida Central (atual Av Rio Branco) e do novo porto (Neves, 1991, p.61). A transformação física e simbólica da cidade, associada à ideia de ordem e progresso, encarou o passado (da cidade colonial, como se usava dizer, em um sentido amplo, ou dos espaços da negritude, como vem sendo reiteradamente demonstrado pela historiografia recente) como entulho a ser varrido. Em uma crônica a respeito da “batalha pela erradicação dos quiosques” (locais populares de venda de produtos variados), Luiz Edmundo escrevia: “Entre nós quiosque é uma improvisação achamboada e vulgar de madeira e zinco, espelunca fecal, empestando à distância (...) Dizem todos: é uma vergonha! A cidade ainda é um povoado africano! Precisamos acabar com esta miséria!” (Apud: Neves, 1991, p.141). Em uma crônica de 1906, Olavo Bilac descreveu a passagem pela Avenida Central de um “carroção atulhado de romeiros da Penha”, o que lhe repugnou:

Num dos últimos domingos, vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha: e naquele amplo bulevar esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbedos urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbárie – era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da cidade civilizada (...). (RevistaKosmos, 1906, nX).

Luiz Edmundo e Bilac associam o mal cheiroso, feio, bárbaro, ao pobre e ao negro. Em Edmundo a conotação racial é explícita (a cidade ainda é um povoado africano). Em Bilac, as almas “do outro mundo” são incorpóreas e ameaçam. Nas palavras do poeta, a polaridade parece se dar entre gentes (devotos bêbedos) e a arquitetura urbana (o bulevar esplêndido, o asfalto polido, as fachadas ricas, os prédios altos, as carruagens e os automóveis). Como se a arquitetura urbana “esplêndida”, “polida” e “alta” absorvesse, nela própria, valores superiores, os quais o monstruoso anacronismo da barbárie macula.

O negro e o estigma do cheiro

Os escravos, retomando a citação ao vice-rei do Brasil em seu relatório à Coroa, em 1779, o Marques de Lavradio, entravam na cidade “através das principais vias públicas, não apenas carregados de inúmeras doenças, mas nus (...) e fazem tudo que a natureza sugeria no meio da rua” (Apud: Pereira, 2007, p.72). Vinte anos antes deste enunciado, lembra o historiador Cláudio Honorato a partir de documentos da Câmara carioca, os vereadores convidaram médicos e cirurgiões para deliberar sobre “o grande prejuízo que causava nesta cidade os escravos que estavam à venda pública pelas principais ruas dela” (Honorato, 2008, p.68), arriscando a saúde da cidade por conta de contágio de doenças infecciosas, como sarampo, varíola e escorbuto, chamada também à época de “mal de Luanda”. Em 1758, os vereadores apontariam, em um edital, a necessidade de se transferir o lugar de venda de escravos, até então realizada na Rua Direita (atual Primeiro de Março), para a “região da orla marítima do Valongo, Saúde e Gamboa”. E prossegue o historiador, para quem a mudança de local da venda de escravos (que aconteceu paulatinamente ao longo de anos) se deu por motivos “sanitaristas”:

O local escolhido foi o Valongo por ter acesso por mar e por terra através do Caminho do Valongo (atual Rua Camerino) que ia da praia ao centro da cidade (...). Acrescia-se a essas medidas a proibição de levar os escravos do Valongo para serem lavados no chafariz da Carioca, alegando os distúrbios que provocavam e o perigo de contaminação dos usuários do chafariz e da própria água (Honorato, op.cit., p.69).

A insígnia do cheiro, do sujo e da doença, se repete, em diferentes tempos e contextos, na representação feita dos escravos em sua associação com os

espaços da cidade e do tráfico negreiro (seus navios). No início do século XIX, com o mercado já funcionando no Valongo, o cemitério, que lhe era adjacente e onde eram enterrados os “pretos novos” (recém-chegados mortos ao Rio ou que morriam antes da venda ou entrega ao proprietário), era causa de repulsa. Como escreve o historiador Júlio César Medeiros da Silva Pereira:

Seguir os vestígios do Cemitério dos Pretos Novos é, também, seguir os rastros deixados pelas reclamações e ofícios de queixas contra este. A partir de 1820, podem-se encontrar vários protestos que descrevem o cemitério da pior forma possível, geralmente versando sobre o mau cheiro ali exalado, e acusando-o dos miasmas que grassavam na cidade (Pereira, 2007, p.78).

Os miasmas, nota o historiador, eram explicadas pela doutrina científica da época, como sendo formadas por “matérias orgânicas em decomposição” e que produziam gases “daninhos à saúde” e causadores de várias doenças: “A corte não tardaria a ser invadida por tais pensamentos e os moradores do Valongo se queixariam com frequência”(Pereira,op.cit.,p.78). O historiador Jaime Rodrigues também atenta para os miasmas, ao descrever, do outro lado do Atlântico, a percepção europeia sobre Luanda:

O conhecimento médico acadêmico da época fazia crer que os miasmas eram os responsáveis pela transmissão de doenças – o que, aliado às condições do terreno onde Luanda fora erguida, levaram o governador Nicolau Castelo Branco a observar, em 1826, o quanto aquele local era desvantajoso para os europeus: os ventos desfavoráveis, o odor exalado das “casas da escravatura” e das palhas com que cobriam as cubatas (...) tornavam Luanda uma cidade “temível” (...) (Rodrigues, 2005, p.55).

Ao descrever a apreensão de navios negreiros por parte dos ingleses no transcorrer das primeiras décadas do XIX, o historiador detalha os indícios a serem perseguidos para a certificação de que uma embarcação estivera envolvida no tráfico (haja vista que muitas vezes a nau já estava esvaziada de sua mercadoria): “Um indício sui generis era o “cheiro de escravo” – ou seja, o odor característico de grande quantidade de gente amontoadada e com pouca possibilidade de higiene – nos porões vazios (...)” (Rodrigues, op.cit., p.149).

Em seu livro *História das Ruas do Rio* (quarta edição, de 1965), Brasil Gerson, ao descrever a rua do Ouvidor, na área central da cidade, na metade do século XIX, apontaria para o cheiro:

E em 1851 donas de casa as dezenas a ela (Rua do Ouvidor) ocorreram, cheias de curiosidade, para ver de perto as primeiras máquinas de costura trazidas ao Brasil pela Singer, e em 1853, perto de um *mal cheiroso salão onde se faziam leilões de escravos (grifo meu)*, o americano Whitemore ‘tapava dentes furados com ouro’ e vendia um ‘elixir anti-fétido para conservar a boca em bom estado’, conquistando grande clientela com essas e outras novidades semelhantes trazidas dos Estados Unidos (Gerson, 1965, p.71).

Os escravos poderiam contaminar a água do chafariz; do cemitério emanavam as miasmas; em Luanda havia o odor das casas de escravatura; o porão do navio tinha “cheiro de escravo”; na Rua do Ouvidor o local de leilão era mal cheiroso. O cheiro marca uma distância do escravo: ele esteve no porão do navio, ele esteve na casa de leilão, ele ameaça a cidade (os miasmas; a água contaminada; o cemitério), mas não está (de corpo presente) em sua narrativa. O cheiro é invisível, vem “com os ventos”. É incorpóreo, associado, no caso, ao escravo e seus lugares físicos na cidade e no tráfico negreiro (navio, cemitério, chafariz, casa de leilão). Reiterado, o discurso estabelece uma fixidez, entre escravo-negro-cheiro-sujeira-doença.

Ao refletir sobre o estereótipo como “principal estratégia discursiva” colonial, Homi Bhabha identifica a fixidez como parte crucial do seu funcionamento. É um processo ambivalente: uma forma de conhecimento e identificação do que está sempre “no lugar”, mas que deve ser ansiosamente repetido. É um modo de representação “complexo, ambivalente e contraditório” da alteridade, pois “ansioso na mesma proporção em que é afirmativo”:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (...) constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (Bhabha, 1998, p.105-117).

No discurso do estereótipo o significado está sempre lá. Seguir a pista do cheiro é se aproximar de um discurso que se espraia no tempo, sendo sua fixidez um elemento que de alguma forma permite pensar em um acúmulo discursivo (está fora do jogo das substituições).

As “classes pobres”

Em meados do século XIX, particularmente após epidemias de febre amarela e cólera terem causado grande mortandade na Corte, em 1850 e 1853, o estigma da sujeira e da doença seria reiterado, com forte conotação racial, nos discursos das elites políticas e intelectuais em relação às chamadas “classes pobres”. Conforme Sidney Chalhoub:

Os pobres ofereciam também perigo de contágio (...) o próprio perigo social representado pelos pobres aparecia no imaginário político brasileiro de fins do século XIX através da metáfora da doença contagiosa: as classes perigosas continuariam a se reproduzir enquanto as crianças pobres permanecessem expostas aos vícios de seus pais (Chalhoub, 1996, p.29).

Essa “ideologia da higiene”, associada ao lugar do pobre na cidade (o Valongo foi um deles²⁵), é elaborada com forte viés racial: higienizar é também embranquecer a população. “(...) ao lidar com o problema da febre amarela num momento histórico particular, as autoridades de saúde pública (...) inventaram alguns dos fundamentos essenciais do chamado ‘ideal de embranquecimento’ – ou seja, a configuração de uma ideologia racial pautada na expectativa de eliminação da herança africana presente na sociedade brasileira. Tal eliminação se produziria através da promoção da vinda de imigrantes, do incentivo à miscigenação num contexto alterado pela chegada massiva de brancos europeus, pela inércia, e também pela operação de malconfessadas políticas específicas de saúde pública” (Chalhoub, op.cit., p.62).

A “eliminação da herança africana”, nos diz o historiador, é parte de uma “ideologia racial”, pautada, por sua vez, em um ideal: o “embranquecimento”.

Herança. Raça. África. Eliminação. Higiene. Palavras que evocam uma memória histórica brasileira; palavras associadas a um lugar na cidade. Lugar de uma herança negra, como se viu, mas também de uma herança não-dita. Um lugar didático que se oferece à reflexão sobre a “nacionalidade”, de uma nação cindida,

²⁵ Os bairros da Saúde (onde ficou o Valongo), Gamboa e Santo Cristo foram lugares ao longo do século XIX e até o início do XX de grande concentração de população negra, particularmente vinculada aos trabalhos portuários e de estiva. A composição étnica da região começa a mudar a partir do processo de “modernização” da cidade no início do XX, com as obras de Pereira Passos, o “bota-abaixo”, a abertura da Av Central e a criação do moderno porto da cidade, quando, de modo geral, a população até então residente passa a migrar para outras áreas da cidade, em especial para a Zona Norte. Este histórico está em Soares, 1989, pp.7e53.

hierarquizada e em movimento nos seus eixos de tempo e espaço. Nesses termos um “lugar de memória” (Nora, 1981) também, de entrecruzamento entre passado e presente. A produção da memória, lembra Pierre Nora, é “sempre carregada por grupos vivos (...), ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento (...) vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (Nora, op.cit., p.9). Seus “lugares” são imaginários e discursivos, pois a memória é sempre um “trabalho”, um “processo de permanente construção e reconstrução” (Meneses, 1992, p.10), em cujo sentido geral o “homem pode atualizar impressões ou informações passadas” (Le Goff, 1994, p.11). Lugares que, para Nora, envolvem dimensões historiográficas, etnográficas, psicológicas e, sobretudo, políticas, no sentido de a memória ser um “estar lá” que não vale tanto por seu valor intrínseco, mas pelo que se faz dela²⁶.

A ideologia e as políticas do branqueamento (e seu pressuposto fundacional de que há seres superiores e inferiores, com todo o seu corolário) é de certa forma peça de uma versão do Brasil, que como tal, retorna, transfigurada, frequentemente aos pedaços, ora com menos ou mais vitalidade, variando seus objetos, seus discursos, seus formatos, intentos, lugares de enunciação. O Valongo é um traço disso. É possível lê-lo nas placas de rua, que em 1990 utilizavam o termo “embelezamento”; nos livros confeccionados pela Prefeitura nos anos 1990 e que obliteraram a existência do mercado bem como a do cemitério dos pretos novos; nas estátuas neoclássicas que incorporaram (e ainda incorporam) uma idéia de civilização justamente em um lugar associado a um passado na qual a idéia de civilização esteve diretamente ligada à ideologia escravista.

Reencontro

Voltei a encontrar Mãe Celina em seu apartamento na Rua Sacadura Cabral em outubro de 2013. Pergunto o que são as imagens na sua ante-sala. Ela diz que são de Maria Mulambo da Estrada, que cuidou das pessoas de rua, e Tranca Rua de Embaré, o parceiro dela. Ela diz que vê os ancestrais andando na rua, alguns com chapéu de palha, calça dobrada até o joelho, empurrando um

²⁶ “*um être-là qui vaut moins par ce qu’il est que par ce que l’on en fait*” (Nora, 1984, p.VIII).

carrinho, eles dão bom dia. Ela diz que os observa, às vezes na madrugada (e eu a observo diante do jogo de búzios).

Relatar os encontros com Mãe Celina constituiu-se, para mim, um grande esforço. Não apenas por entrar em territórios completamente desconhecidos até então – como o da ancestralidade na perspectiva das tradições religiosas afro-brasileiras – mas também por ter a sensação de que eu, branco, repetia, no meu processo de trabalho, um gesto de tradução, de interpretação, de representação – do negro pelo branco.

Que este gesto, fazia, afinal, parte de uma problemática que ganhou volume no transcorrer do trabalho de pesquisa: a ignorância instituída no Brasil a respeito de saberes e conhecimentos populares, sobretudo dos negros e das Áfricas. Com Celina, assim como na conversa com o sambista Djalma Sabiá, me percebi imbuído de ideias pré-concebidas que aos entrevistados não diziam respeito. Perceber isto representou um recuo, a começar pelo uso que vinha fazendo da palavra memória. Em quase uma hora de conversa gravada, Celina não usou uma vez sequer a palavra memória, embora falasse, extensamente, do passado no presente.

O que se tem a celebrar ali, ela diz, são os ancestrais. Pergunto mais, mas ela diz que há segredos a serem resguardados. Posso apenas imaginar.

Do Valongo me aproximei como um lugar físico na cidade e me distanciei nas suas complexidades. Me aproximei quando acreditei ver ali uma história a ser contada. Me distanciei quando pressenti ali uma invisibilidade inquietante. A história a ser contada estava ali e não estava, ao mesmo tempo que para muitas pessoas sempre esteve. Que para contar essa história seria necessário viajar.

Longe daqui: diálogos com a experiência norte-americana

A emergência do Valongo evoca um lugar comum. O de que a história da escravidão no Brasil não foi devidamente contada ou, então, foi apagada. Esta sensação, este topos, parece ser a marca d'água da “descoberta” arqueológica do antigo cais de escravos na área portuária do Rio de Janeiro em 2011. As aspas na palavra descoberta já indicam haver em sua trajetória simbólica na cidade uma problemática que vai além do cais propriamente dito. A começar pela evidência de que o lugar não foi exatamente descoberto, pois sempre se soube ter funcionado ali o maior mercado de escravos do Brasil e seu cemitério adjacente, o dos Pretos Novos. Esta circunstância de uma ‘descoberta anunciada’ confere à trajetória simbólica do Valongo na cidade um caráter de ambigüidade.

Foi para adensar esta reflexão e ler o Valongo sob outros registros, que parti para Nova Orleans, no sul dos Estados Unidos, em novembro de 2013, favorecido por uma bolsa de estudos de seis meses na Universidade de Tulane. O local escolhido não foi ao acaso. Nova Orleans, no estado da Louisiana e na boca do golfo do México, foi um importante porto de desembarque de escravos no século XVIII oriundos, assim como os do Valongo, das regiões atuais de Angola, Congo e Moçambique. No início do século XIX, e depois de sua integração aos Estados Unidos (a Louisiana foi comprada aos franceses), se desenvolveu em sua capital um importante mercado de escravos, alimentado, ao longo do século XIX e até a Guerra Civil (1861-1865), por cativos oriundos de diferentes estados norte-americanos, no chamado tráfico interno.

Estes escravos tinham por destino as *plantations* de algodão e cana de açúcar do chamado sul profundo americano, o que no caso da Louisiana significava basicamente propriedades à margem do extenso Rio Mississippi. Nova Orleans, também conhecida popularmente como “o berço do jazz”, encontra-se em um lugar estratégico, até os dias atuais, para a movimentação de produtos de importação e exportação, com seus cais distribuídos ao longo das margens profundas e navegáveis do Mississippi, cujas águas cortam os Estados Unidos de sul ao norte.

Os objetivos do estágio na Universidade de Tulane eram o de pesquisar as chamadas narrativas escravas norte-americanas do século XIX (slave narratives) bem como observar, in loco, as inscrições do passado escravista em uma cidade do sul dos Estados Unidos, tecendo fios comparativos com o material que vinha coletando sobre o Valongo desde sua “descoberta” arqueológica na cidade do Rio de Janeiro e mesmo antes.

A proposta de diálogo entre as experiências de atualização dos passados escravistas nos Estados Unidos e Brasil me levou a elaborar uma coleção de fragmentos. Estes, como na caracterização de Lévi-Strauss sobre a atividade bricoleur, foram rearranjados como elementos “semiparticularizados”: “suficientemente para que (...) não tenha necessidade do equipamento do saber de todos os elementos do corpus, mas não o bastante para que cada elemento se restrinja a um emprego exato e determinado” (Lévi-Strauss, 2012, p.34). É necessário interrogar os objetos, a “fim de compreender o que cada um deles poderia significar, contribuindo assim para definir um conjunto a ser realizado, que no final será diferente do conjunto instrumental apenas pela disposição interna das partes” (Lévi-Strauss, op.cit., p.35). O primeiro fruto desse diálogo entre enxertos foi o de perceber a dinâmica de repetição das cenas de escravidão nas narrativas norte-americanas, e procurar por topos também nos materiais que vinha coletando sobre o Valongo – este é o fio de Ariadne do capítulo3.

O topos de que a história da escravidão no Brasil foi apagada reitera a existência de constrangimentos relacionados à instituição da experiência escravista no imaginário social como passado nacional, em diferentes tempos. Deste impasse, o Valongo (até recentemente ignorado) é sintoma, lembrando, com Cornelius Castoriadis que:

As instituições não se reduzem ao simbólico, mas elas só podem existir no simbólico (...) Uma organização dada da economia, um sistema de direito, um poder instituído, uma religião existem socialmente como sistemas simbólicos sancionados. Eles consistem em ligar a símbolos (a significantes) significados (representações, ordens, injunções ou incitações para fazer ou não fazer) (...) e fazê-los valer como tais, ou seja a tornar esta ligação mais ou menos forçosa para a sociedade ou grupo considerado (Castoriadis, 1982, p.142).

Embora não seja “neutro” (no sentido em que é socialmente construído), o simbólico, para Castoriadis, não é regido por regras “rígidas”, “podendo conduzir a lugares totalmente inesperados”, pois suas “conexões naturais e históricas” são

virtualmente “ilimitadas”. Esta natureza “imaginária” do símbolo permite um sem fim de associações entre estes diversos componentes simbólicos. Comentando Castoriadis, Eneida Leal Cunha sublinha que o imaginário é “um lugar de produção de sentidos”, e fazendo uma analogia à descrição da memória em trabalhos de Freud, é “como inscrição incessantemente ativada e ativadora de valores” (Cunha, 1998, p.182). Nestes termos, o impasse que o Valongo invoca pode também ser lido na chave da circularidade do trauma (Freud, 1969, p.139-140; Laplanche, 1983, p.678). Um passado cujo incômodo é atual por ser afinal tão presente, haja vista as persistências de desigualdades sociais e econômicas que relegam a (maioria da) população negra do país a condições de exclusão e violência, em particular os jovens, conforme demonstram as mais variadas estatísticas. Romper diques do passado é (lidar com a falta de interesse de) rompê-los no presente, daí as travas de representar um passado que sob muitos aspectos não passou (no sentido de uma ordem social que reitera-se ao manter seus pólos de poder, decisão e comando em torno, fundamentalmente, ao homem branco concentrador de riquezas).

Nos Estados Unidos e Brasil me deparei com experiências históricas em quase tudo distintas, mas com o eco comum do passado da escravidão moderna, aquela que operou a migração forçada de mais de 12 milhões de africanos para as Américas entre os séculos XVI e XIX²⁷. Não tratei de repisar, porém, as conhecidas diferenças sobre a questão das relações raciais nos dois países, tal como esta se expressa (crucialmente e para colocar em termos sumários), “no impasse em torno à segregação versus mestiçagem” nos EUA e Brasil respectivamente (Sovik, 2009, p.16). Não procurei na disposição da coleção de fragmentos expor as marcas destas diferenças ou até as possíveis semelhanças, mas, antes, extrair da comparação *insights* e novas possibilidades de leitura do Valongo. A coleção de materiais tão diversos teve como intenção provocar estranhamentos, como se as narrativas selecionadas em diferentes países (línguas), épocas e contextos, compusessem um panorama de continuidades e rupturas.

A estadia e vivência nos Estados Unidos – onde a dicotomia racial se expressa no cotidiano com contundência (em Nova Orleans há os bairros dos brancos e dos negros, as celebrações dos brancos e dos negros, etc) – me fez

²⁷ Números disponibilizados e atualizados pelo projeto *slave trade database*: <http://www.slavevoyages.org/tast/index.faces>

perceber a importância de se pensar no Brasil (pois o meu foco não são os Estados Unidos) as ideologias raciais, que conjugaram noções como ‘branqueamento’, ‘mestiçagem’ e ‘democracia racial’, como partes constituintes do apagamento com o qual vinha lidando. Antes de prosseguir, portanto, será útil recorrer a uma breve genealogia dos termos que configuraram as ideologias raciais brasileiras.

O sociólogo Renato Ortiz, aludindo ao final do século XIX e início do XX em seu livro *Cultura brasileira & identidade nacional* escreveu:

Somente com o movimento abolicionista e as transformações profundas por que passa a sociedade é que o negro é integrado às preocupações nacionais. Pela primeira vez pode-se afirmar, o que hoje se constitui num truísmo, que o Brasil é o produto da mestiçagem de três raças: a branca, a negra e a índia. É, portanto, na virada do século que se engendra uma fábula das três raças, como a considera (o antropólogo, grifo meu) Roberto da Matta. A ideia de fábula é sugestiva, mas talvez fosse mais preciso falarmos em mito das três raças (...) A ideologia do Brasil-cadinho relata a epopéia das três raças que se fundem nos laboratórios das selvas tropicais (Ortiz, 2012, p.38).

Se na passagem do século a noção da mestiçagem, utilizada por autores como Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, carregou uma conotação negativa – a promessa futura de formação de um povo brasileiro que precisaria embranquecer – esta se transfigurou em símbolo positivo da brasilidade na década de 1930, no esteio de mudanças sociais profundas carreadas pela urbanização e industrialização. Esta inversão de valores difunde-se socialmente, institui-se, agora, como “ideologia da mestiçagem”, segundo Ortiz, para quem a obra *Casa Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre é paradigmática. O escritor pernambucano reedita a temática racial do final do século XIX como “chave para a compreensão do Brasil” utilizando-se de categorias antropológicas para operar “a passagem do conceito de raça para o de cultura”. Escreve Ortiz:

“(...) Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada (...) O mito das três raças torna-se então plausível e pode-se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional (...) O que se assiste neste momento é, na verdade, uma transformação cultural profunda, pois se busca adequar as mentalidades à novas exigências de um Brasil moderno (...) (Ortiz, op.cit., p.43).

Creio que tanto o ideal de branqueamento no pós-abolição como, quarenta anos depois, a celebração da mestiçagem são elementos do recalque de uma expressão negra no Brasil. A valorização da mestiçagem “oferece” ao negro a possibilidade de subir na hierarquia social, embranqueando-se. Conforme Ortiz, “À medida que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade (...)” (Cf.p.43). A perda da especificidade associada ao ideário do branqueamento, conferem à ideologia da mestiçagem seu traço de força de recalque, ao mesmo tempo em que expressa uma unicidade brasileira harmônica, naturalizada, sincrética, sem antagonismos ou conflitos e isenta de contradições (Cf.p.94). São ideais que conjugam o mito da democracia racial. A tese central do mito é a da “mistura genética da população como base de uma convivência nacional pacífica”, tese desmascarada no Brasil, embora não “substituída por outra que leve em conta as hierarquias raciais”, escreve Liv Sovik, dando pista das resiliências das ideologias raciais no país (Sovik, 2009, p.15).

Para Kabengele Munanga, trata-se de uma barreira à suturação de identidades negras:

Apesar de o processo de branqueamento físico da sociedade ter fracassado, seu ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo brasileiro, rodando sempre nas cabeças dos negros e mestiços. Esse ideal prejudica qualquer busca de identidade baseada na ‘negritude e na mestiçagem’, já que todos sonham ingressar um dia na identidade branca, por julgarem superior (...) o modelo sincrético, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente, foi assimilacionista. Ela tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica. Embora houvesse uma resistência cultural tanto dos povos indígenas como dos alienígenas que aqui vieram ou foram trazidos pela força, suas identidades foram inibidas de manifestar-se em oposição à chamada cultura nacional. Esta, inteligentemente, acabou por integrar as diversas resistências como símbolos da identidade nacional. Por outro lado, o processo de construção dessa identidade brasileira (...) deveria obedecer a uma ideologia hegemônica baseada no ideal de branqueamento (Munanga, 2008, p.16e95).

Em muitos sentidos, o passado escravista inscrito no Valongo integrou-se à narrativa da cidade do Rio de Janeiro como positividade, refletida em frases como “estamos recuperando uma memória perdida”, “a área portuária está sendo regenerada” e “as reivindicações do movimento negro foram atendidas”, proferidas pelos promotores da revitalização da área portuária e divulgadas na imprensa. Essa dinâmica de ‘apagamento’ passado com ‘celebração’ presente

suscita, na contemporaneidade, elementos que dialogam com problemáticas mais abrangentes da história das relações raciais no Brasil – e de como estas se inscrevem nas narrativas da nação. O apagamento do mercado na paisagem do Rio de Janeiro associa-se à história da escravidão em si e à persistência no tempo de ideologias raciais brasileiras, nas quais o esquecer e o apagar da herança negra – bem como sua celebração -- são pedras angulares. No Brasil, não é possível ler o movimento de instituição do passado escravista como um passado nacional (como é o caso do Valongo “descoberto”) sem dar-se conta das intermediações das camadas de representação sedimentadas ao longo de décadas pelas ideologias raciais no imaginário social e político sobre os negros e, em um passado mais remoto, os africanos.

Branqueamento e elaborações sobre o africano no Brasil

Autores que utilizaram-se das teorias raciais e do ideal de branqueamento na virada do século XIX para o XX, como Silvio Romero e Nina Rodrigues, pensaram (também) a assimilação do negro e do africano em termos lingüísticos e religiosos. Emergiu, naquele momento de fim da escravidão, um “interesse” pelo negro: o de “saber se ele podia ou não ser integrado na Nação” e se seria “assimilável” (Bastide, 1974, p.5). A chave para esta resposta estava no estudo do africano. Um texto do crítico literário Silvio Romero, publicado justamente em 1888, no ano da Abolição, delineava o “interesse” pelo negro nestes termos:

É uma vergonha para a ciência do Brasil que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e das religiões africanas (...) nós vamos levemente deixando morrer os nossos negros da Costa, como inúteis e iremos deixar a outros o estudo de tantos dialetos africanos que se falam em nossas senzalas! O negro não é só uma máquina econômica; ele é antes de tudo, e mau grado sua ignorância, um objeto da ciência. Apressem-se os especialistas, visto que os pobres Moçambiques, Benguelas, Monjolos, Congos, Cabindas, Caçanges....vão morrendo (...) Apressem-se, porém, senão terão de perdê-lo de todo. E, todavia, que manancial para o estudo do pensamento primitivo! *Este mesmo anelo já foi feito quanto aos índios. É tempo de continuá-lo a repeti-lo quanto aos pretos (grifo meu)* (Romero, 1977, p.34-35).

A operação de assimilação, na virada do século XIX para o XX, atualizou um vocabulário sobre o negro e o africano. Suas designações geográficas básicas para classificar o africano, suas “nações”, por exemplo, foram as mesmas

utilizadas pelo tráfico de escravos, que nomeou durante séculos os africanos a partir de seus portos de origem, os Moçambiques, Benguelas, Congos, Cabindas. Passados 350 anos de escravidão, o desconhecimento sobre o africano era uma ameaça. A busca por conhecer, por sua vez, estava associada à dominação: continuar, repetir, o que se fez com os índios, agora com os “pretos”. No ano da Abolição, Romero, cujo interesse maior na obra citada é o folclore brasileiro, apontava, afinal, para a necessidade de conhecer para “civilizar”. No original a frase “repeti-lo quanto aos pretos” leva a uma nota de rodapé, na qual o autor diz que é necessário seguir o exemplo do General Couto de Magalhães.

Magalhães foi o autor de uma obra intitulada *O Selvagem*, composta sob encomenda do imperador Dom Pedro II para “figurar (na) biblioteka americana da exposição universal realizada em Philadelphia, em 1876”, segundo o prefácio da terceira edição do livro, de 1935. O livro de Magalhães foi, de acordo com a epígrafe da obra reproduzida na edição de 1935, um “trabalho preparatório para aproveitamento do selvagem e do sollo por elle occupado no Brasil” (na grafia original). Dividida em duas partes, *O Selvagem* compreendia um “curso da língua geral” com o texto original de lendas tupis e uma segunda parte dedicada a “Origens, costumes, região selvagem, methodo para amansal-os por intermédio das colônias militares e do interprete militar” (Magalhães, 1935, p.6).

Além de estudo etnográfico e linguístico, *O Selvagem* é um “trabalho pratico”, um “methodo de ensino de língua”, conforme sintetizou o militar no frontispício:

Conseguir que o selvagem entenda o portuguez, o que equivale a incorporal-o á civilisação, e o que é possivel com um corpo de interpretes formado das praças do exercito e da armada que falam ambas as línguas (no caso, o portuguez e o tupi – nota minha) e que se disseminarão pelas colônias militares (Magalhães, op.cit., p.7).

No final do século XIX, nos diz Magalhães, a chave para o “amansamento” do selvagem, ou da conquista pacífica do território, era a língua, pois consultando o que fizeram os espanhóis e portugueses na América, ele identifica os meios eficazes para a empreitada: colônia militar, intérprete e missionário. Conclui o general, na formulação geral do livro: “Temos o primeiro e o terceiro; falta-nos organizar os elementos para ter o segundo (o intérprete, n.d.a)” (Cf.p.12). Dirigindo-se às “classes pensantes de nossa pátria”, Magalhães

ênfatiza a importância do intérprete para a ocupação do território de forma “pacífica” e também menos onerosa financeiramente:

A experiência de todos os povos e a nossa própria ensinam que no momento em que se consegue que uma nacionalidade Bárbara entenda a língua da nacionalidade cristã que lhe está em contacto, aquella se asimila a esta (...) por toda parte onde a civilização da humanidade se pôz em contacto com a barbaria, o problema de sua existência só teve um destes dous instrumentos: ou o derramamento de sangue ou o interprete (Magalhães, op.cit., p.34-35).

Na reedição de *O Selvagem* de 1935 pela Companhia Editora Nacional, como volume da “Bibliotheca Pedagógica Brasileira”, consta, ainda de Couto de Magalhães, seu “Curso de língua tupi viva ou Nheengatú”, um compêndio dicionarizado de 280 páginas cuja primeira parte traz como título: “1 – DO MODO DE LER” (Cf.p.1).

Romero em seu texto de 1888 não desenha uma estratégia para como este “anelo” seria feito quanto aos negros, embora liste 41 palavras “cabindas”, entre estas “Ganzambi”, que seria “ser sobrenatural, Deus”. Romero assera que esta “língua de aspecto primitivo e rudimentar, contribuiu para avolumar com alguns vocábulos o português do Brasil”, mas também observa que “a língua mais culta tende afinal a triunfar, sem deixar contudo de sofrer grandes alterações” (Romero, op.cit., p.35).

No início do século XX, em *Os Africanos no Brasil*, Nina Rodrigues, o médico-legista baiano, retomaria a preocupação de se estudar as “línguas e religiões africanas”. Após reconhecer o pouco avanço feito nessa área até a virada do século, Rodrigues alerta que a urgência, em 1906, continuava a mesma:

Atualmente, talvez a Bahia seja o único Estado brasileiro onde o estudo dos negros africanos ainda possa ser feito com algum proveito. Porém, ou se faz este estudo rapidamente, ou essa possibilidade brevemente não mais existirá. Os africanos (...) dentro de pouco tempo não haverá mais nenhum (Rodrigues, 2008, p.30).

Admitindo não ser “filólogo” (Rodrigues, op.cit., p.114), Rodrigues, porém, não avança na busca das línguas originárias em África – o que lhe permitiria afinal “tirar (...) conclusões sobre os povos negros” (Cf.p.117) -- se limitando a “reunir documentos destinados a estudar e, posteriormente, quem for hábil nessa ciência, aproveitá-lo”. No livro não concluído (o autor morreu em 1906 e sua obra foi publicada somente em 1933) Rodrigues sumariza uma lista de

172 palavras em português com sua devida tradução para o grunche, jeje, houssá, kanúri, tapa, começando com o vocábulo “céu” (Uóni/Djê nukom) e fechando-se em “fazer” (Fanhêkamê).

Saber mais sobre os negros, diz Rodrigues, é um “dever” associado à disciplina que leciona, a Medicina Legal (Cf.p.30). Em seu artigo “O Animismo fetichista dos negros bahianos”, publicado entre 1896 e 1897, Rodrigues busca realizar uma etnografia das “crenças africanas” (Cf.p.81) na Bahia. Trata-se de um trabalho intrincado, pois, citando um antropólogo francês, “não é sempre fácil obter dos selvagens informações sobre a sua theologia” (Cf.p.29), sobretudo no Brasil onde a escravidão (e repressão) exagerou “no negro africano essa tendência natural dos selvagens a occultar as suas crenças”. Acresce-se a isto, diz o autor baiano, a diluição do “elemento africano” em solo brasileiro, haja vista que “a pureza das práticas e rituaes africanos terá desaparecido, substituída por práticas e crenças mestiçadas” (na tradução francesa a expressão “crenças mestiçadas” vira *croyances abâtardies* ou “crenças abastardas”, Cf.pp.30e122). Subsistirá, porém, um “sentimento” que anima estas “crenças”, e é este sentimento que Rodrigues diz buscar em suas pesquisas:

No exame e na anlyse deste sentimento, tal como elle se revela e sobrevive nos negros que se incorporaram à população brasileira, tal como elle está actuando grandemente em todas as manifestações da nossa vida particular e publica, puzemos a mira deste estudo que pretende deduzir delles leis e principios sociológicos, geralmente despercebidos ou ignorados. Para leval-o a cabo me auxiliaram com igual efficacia a língua portugueza que hoje todos falam e a profissão médica que exerço (Rodrigues, op.cit., p.31).

Rodrigues esboça neste parágrafo todo um programa: deduzir de um “sentimento” dos negros leis e princípios, recorrendo à língua portuguesa e à ciência. Não é um programa destituído de senso prático. É aplicável, no caso específico, ao âmbito do mundo judicial/legal, conforme sublinha Kabengele Munanga, quando analisa o pensamento de Nina Rodrigues sobre “as raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil”, título também de livro do médico-legista baiano de 1894. Buscando sumarizar o pensamento de Rodrigues neste aspecto específico, escreve Munanga:

“Sendo dadas as desigualdades entre as raças, seriam necessárias modificações na responsabilidade penal. A regra do contrato na sociedade brasileira, que considera todos os indivíduos iguais perante a lei (...) converte-se em pura repressão: índios, negros e mestiços não têm a mesma consciência do direito e do dever que a raça

branca civilizada porque ainda não atingiram o nível de desenvolvimento psíquico, seja para discernir seus atos, seja para exercer o livre-arbítrio(...) Por isso, ele propôs, no lugar da unidade, a institucionalização e a legalização da heterogeneidade, através da criação de uma figura jurídica denominada responsabilidade penal atenuada. Com este instrumento, poderiam ser geridas as desigualdades entre as raças e seus subprodutos que compõem a população, contemplando a ausência de um mesmo grau de cultural mental” (Munanga, 2008, p.51).

Se levado a cabo, o programa de Rodrigues teria levado o Brasil a construir um regime de apartheid, observa Munanga, com “conseqüências e resultados imprevisíveis” (Munanga, op.cit., p.53).

As sucessivas citações a Romero, Magalhães e Rodrigues, reverberam a idéia do africano, do negro, como um ‘objeto da ciência’ no pós-abolição associado a seus pontos de partida em África. Esta busca embute uma necessidade permanente de classificação que justifica meios e fins, diz respeito tanto ao passado como ao presente (de quem empreende a busca). Uma classificação que se auto referencia como “científica”. Sua lógica recorta, seleciona e associa indivíduos a lugares geográficos. Esta classificação vai se fazendo em camadas: recorta-se uma região, depois um povo, sua língua, seus costumes. Etnografia que “representa” o outro: lhe inventa nomes (os “bantos”), o reproduz em iconografias, lhe atribui características – movimento que pode ser lido também no sentido de um seqüestro; toma-se o outro, inventa-o linguisticamente, pictoricamente. Esta assimilação é intrínseca ao apagamento da herança negra: o impulso rumo ao passado africano é o mesmo que o apaga.

Comparações com os Estados Unidos: narrativas escravas do século XIX

Diante do espelho norte-americano, o material disponível sobre o Valongo parece esquálido. São abundantes as narrativas sobre a escravidão produzidas nos Estados Unidos a partir de 1830 até a véspera da Guerra Civil (1861-65), momento de pico do movimento ou “cruzada” abolicionista naquele país (Lowance, 2000, p.xv). Esses textos, e isto parece fazer uma diferença imensa, não foram produzidos apenas como “relatos” ou “registros” ou “diários” – que permitiriam ao leitor contemporâneo “reconstituir” facetas de uma época – mas como literatura de intervenção política relacionada aos acontecimentos de seu

tempo, a saber, a crescente tensão entre os estados do Norte e os do Sul em torno à questão da escravidão a partir de 1830/40, que culminaria, como se sabe, na eclosão de uma Guerra Civil na qual morreram 500 mil pessoas (Savage, 1997, p.3), e na extinção da escravidão. O choque de interesses em torno à escravidão alimentou o campo narrativo, lhe deu vida e volume. A Guerra, de acordo com Kirk Savage, mudaria os “sentidos da nacionalidade”: “A emancipação introduziu na memória nacional um novo povo (quatro milhões de ex-escravos) e uma nova história (a da escravidão dessas pessoas agora livres)” (Savage, op.cit., p.6).

Essas narrativas, produzidas pelos abolicionistas do Norte, tiveram objetivos políticos explícitos: tratou-se, no século XIX, de ganhar a opinião pública americana (do norte e do sul) para as lutas anti-escravistas, em um período da história no qual os interesses escravocratas prevaleciam.

Cerca de uma centena das chamadas “narrativas escravas” (*slave narratives*, que no século XIX se tornaram um gênero nos Estados Unidos), escritas por ex-escravos ou por abolicionistas brancos que serviram como amanuenses, foram publicadas nas três décadas anteriores à Guerra Civil, a partir de 1830 (Bland contabilizou a publicação de 70 livros com narrativas de fugas financiadas por abolicionistas; Bland, 2001, p.1). Entre estas, *Narrative of the Life* (1845) e *My Bondage and My Freedom* (1855), do líder abolicionista negro Frederick Douglass, figuram entre as mais significativas. Tanto seus textos autobiográficos como seus discursos políticos (Douglass, 1999), problematizaram o universo da escravidão norte-americana em seus mais diversos aspectos, econômicos, sociais, psicológicos, morais, éticos. Douglass esteve longe de ser “o escravo ideal” demandado pela platéia abolicionista branca dos estados do norte. Pelo contrário. Dono de uma verve extraordinária, um pensador político de vulto, excelente orador, estrategista e escritor, Douglass não se encaixava no estereótipo do ex-escravo – tendo escrito sua autobiografia (dividida em dois livros), em parte, por sugestão de abolicionistas, que argumentavam que as platéias não podiam acreditar que uma figura (inteligente e articulada) como aquela pudesse ter sido, um dia, um escravo²⁸.

²⁸ Devo esta informação às notas tomadas durante as aulas do curso *Slave Narratives*, ministrado pelo professor Edward White no Departamento de Inglês da Universidade de Tulane, Nova Orleans (EUA), entre janeiro e maio de 2014.

Na primeira página de sua autobiografia, na qual conta que nasceu em Maryland, e depois de dizer que não sabe sua idade, Douglass fala de sua mãe e pai, tópico recorrente nas narrativas de escravos e cujo enredo se repete nos seus termos trágicos, em torno à desagregação familiar e ao estupro da mulher negra pelo homem branco. Rememora Douglass:

Minha mãe se chamava Harriet Bailey. Ela era a filha de Isaac e Betsey Bailey, ambos negros. Minha mãe tinha a pele mais escura do que meus avós. Meu pai foi um homem branco. É o que dizem aqueles com quem pude conversar sobre meu parentesco. Cochichava-se de que ele teria sido o meu proprietário (máster), mas não sei ao certo, pois a mim não foram dados os meios para sabê-lo. Minha mãe e eu nos separamos quando eu era criança ainda – antes mesmo de poder conhecê-la²⁹ (Douglass, 1994, p.15).

No segundo tomo de sua autobiografia – *My Bondage and My Freedom* – lançada em 1855, dez anos depois do primeiro livro, Douglass retomou a questão do seu pai em termos mais dilatados no capítulo 3, justamente intitulado “O parentesco do autor” (“The author’s parentage”). O parágrafo é longo e em sua contundência talvez sintetize os sentidos que a dissolução da família escrava adquiriram na literatura abolicionista:

Não digo nada do pai, pois ele está envolto em um mistério que eu nunca tive condições de penetrar. A escravidão descarta pais assim como famílias. Na escravidão não há lugar para pais ou famílias, e suas leis, nos arranjos sociais da *plantation*, não os reconhecem. Quando eles existem, não são fruto da escravidão, mas antagonísticos a este sistema. Aqui, a ordem da civilização está revertida. O nome da criança não é necessariamente o do pai, assim como sua condição não afeta a da criança. Ele pode ser o escravo de Mr Tilgman e sua criança a escrava de Mr Gross. Ele pode ser um homem livre e ainda assim sua criança ser uma escrava. Ele pode ser branco, glorificado pela pureza do sangue anglo-saxão, e sua criança misturada (ranked) com os mais negros dos escravos. Na verdade ele pode ser, e frequentemente o é, pai e proprietário da mesma criança (...) Meu pai era um homem branco ou quase. Cochichava-se de vez em quando que ele foi meu senhor (máster)³⁰ (Douglass, 1994, p.151).

²⁹ “My mother was named Harriet Bailey. She was the daughter of Isaac and Betsey Bailey, both colored, and quite dark. My mother was of a darker complexion than either my grandmother or grandfather. My father was a white man. He was admitted to be such by all I ever heard speak of my parentage. The opinion was also whispered that my master was my father; but of the correctness of this opinion, I know nothing; the means of knowing was withheld from me. My mother and I were separated when I was but an infant – before I knew her as my mother”

³⁰ Tradução livre a partir do seguinte trecho: “I say nothing of father, for he is shrouded in a mystery I have never been able to penetrate. Slavery does away with fathers, as it does away with families. Slavery has no use for either fathers or families, and its laws do not recognize their existence in the social arrangements of the plantation. When they do exist, they are not outgrowths of slavery but are antagonistic to that system. The order of civilization is reversed here. The name of the child is not expected to be that of its father, and his condition does not necessarily affect that of the child. He may be the slave of Mr. Tilgman; and his child, when born, may be the slave of Mr. Gross. He may be a freeman; and yet his child may be a chattel. He may be white, glorying in

A experiência pessoal do escravo integra um argumento político. A separação da mãe de seu filho, a venda no mercado, o castigo, a dissolução da família escrava, a fuga, o filho (a) bastardo (a) do escravocrata branco, o estupro da escrava negra pelo senhor branco, a decadência moral da família senhorial via o adultério, a ociosidade do branco como impulso para a degenerescência ética e libertinagem, constituem-se topos, cenas e temas que se repetem e são reelaboradas no gênero das *slave narratives*. A estratégia retórica tem como objetivo impactar o leitor, a audiência, a sua razão e emoção – é preciso ganhar a batalha contra a escravidão e é uma batalha real. A experiência narrada do escravo constrói o momentum para a argumentação política do abolicionismo, que gira em torno aos valores cristãos. Quase todas as narrativas escravas foram calcadas no discurso teológico. O abolicionismo americano começou com os Quakers e Metodistas e encontrou sua força de difusão nos púlpitos (Lowance, 2000), sendo a escravidão apresentada no embate de ideias como um “mal” (*evil*) que compromete as bases morais da nação.

Não é o caso, aqui, e não haveria condições para isto, de sumarizar a extensa literatura sobre a escravidão produzida nos Estados Unidos no século XIX, tanto as narrativas autobiográficas escravas (escritas por ex-escravos e por amanuenses no contexto da propaganda abolicionista) como os textos políticos e ficcionais, dos quais se destaca o romance *Uncle Tom's Cabin (Cabana do Pai Tomás)*, da escritora Harriet Beecher Stowe, a mais influente peça literária e de propaganda anti-escravocrata, tendo vendido apenas menos do que a Bíblia no século XIX americano (Stowe, 2010, ix).

O Pai Tomás do livro é um escravo paciente diante de seus infortúnios:

“Ele era um homem forte e seu rosto africano expressava bom senso, gentileza e bondade. Sua dignidade unia-se à simplicidade (...) Mas nada superava a tocante simplicidade com que rezava. O modo infantil, enriquecido com a linguagem da Escritura, fazia com que aquelas palavras lhe fizessem parte, como se saíssem de sua boca de forma natural e inconsciente (...) (Stowe, 2010, p.19e27)³¹.”

the purity of his Anglo-saxon blood; and his child may be ranked with the blackest slaves. Indeed, he may be, and often is, máster and father to the same child. He may be father without being a husband, and may sell his child without incurring reproach, if the child be by a woman in whose veins courses one thirty-second part of African blood. My father was a white man, or nearly white. It was sometimes whispered that my master was my father”.

³¹ Tradução minha a partir dos seguintes trechos: “He was a large, broad-chested, powerfully-made man, of a full glossy Black, and a face whose truly African features were characterized by an expression of grave and steady good sense, united with much kindness and benevolence. There was something about his whole air self-respecting and dignified, yet united with a confiding and

De acordo com o historiador Walter Johnson, o público leitor americano do século XIX, para as quais as narrativas sobre a escravidão foram escritas, demandava um “escravo ideal” (quase invariavelmente portador de valores cristãos), que se encaixasse nas suas concepções de mundo “burguesas” e “moralistas”:

“Como veículos que oferecem a seu público burguês e moralista o ‘escravo ideal’, as narrativas frequentemente adocicam a raiva, dissimulação, sexualidade e a brutalidade ocasional da vida cotidiana escrava. Como convidados a um campo retórico dominado pela supremacia branca, não era incomum essas narrativas reproduzirem os preconceitos de seus leitores³²” (Johnson, 1999, p.10).

A observação de Johnson problematiza as narrativas escravas americanas, as complexifica, digamos assim. Coloca a questão, afinal, sobre quem escreveu e escreve a história deste passado “nacional” e também transnacional – em diferentes tempos. A única narrativa escrava conhecida que descreve passagens pelo Brasil, de Mahommah G. Baquaqua, publicada em Detroit em 1854, foi possivelmente redigida por um branco (o editor Samuel Moore) a partir, como era comum, de um relato oral apresentado ao público como sendo “*from his* (do escravo) *own words*”. Neste relato – que teve alguns dos seus trechos traduzidos para o português, publicado em 1988 na Revista Brasileira de História³³ e relançado em 2009 pelo selo Língua Geral -- Baquaqua relata a travessia do Atlântico (que os ingleses chamam de “*middle passage*”), a chegada em Pernambuco, sua passagem pelo Rio de Janeiro, a ida aos Estados Unidos e posterior fuga. Depois de descrever que vinha de “Zooggo”, e que as “as nações das distintas partes do território têm seus modos diferentes de cortar o cabelo e são conhecidas, por essa marca, a que parte do território pertencem” (Baquaqua, 2009, p.205), Baquaqua descreve o navio negreiro:

humble simplicity (...) But it was in prayer that he especially excelled. Nothing could exceed the touching simplicity, the child-like earnestness, of his prayer, enriched with the language of Scripture, which seemed so entirely to have wrought itself into his being, as to have become a part of himself, ad to drop from his lips unconsciously (...)" (p.19e27).

³²“As vehicles for supplying a moralistic bourgeois audience with the ideal slaves they demanded, the narratives often gloss over the anger, dissimulation, sexuality, and occasional brutality of real slaves daily lives. As entrants into a rhetorical field dominated by white supremacy, they sometimes reproduce the prejudices of their readers”.

³³ Revista Brasileira de História, 8 (16) (Dossiê Escravidão) 269-84.

Oh! A repugnância e a imundície daquele lugar horrível nunca serão apagados da minha memória. Não: enquanto a memória mantiver seu posto nesse cérebro distraído, lembrarei daquilo. Meu coração até hoje adoece ao pensar nisto (...) A única comida que tivemos durante a viagem foi milho verde cozido. Não posso dizer quanto tempo ficamos confinados assim, mas pareceu ser muito tempo. Sofríamos muito por falta de água, que nos era negada na medida de nossas necessidades. Um quartilho por dia era tudo que nos permitiam e nada mais (...) Quando desembarquei, senti-me grato à Providência por ter me permitido respirar ar puro novamente, pensamento este que absorvia quase todos os outros (Baquaqua, op.cit., p.208-210).

Depois de se tornar um homem livre nos Estados Unidos e convertido ao cristianismo (“fui levado, pela graça de Deus, a abandonar meus hábitos pecaminosos”, Cf.p.219), o ex-escravo, que viria a se estabelecer no Haiti, registra suas impressões sobre os ingleses, quase todos “amigos do homem de cor e de sua raça, e eles têm feito muito pelo meu povo em termos de seu bem-estar e progresso e continuam lutando até hoje pela causa abolicionista e por todas as outras boas causas” (Cf.p.226).

As descrições do navio negreiro se repetiram em diferentes narrativas escravas, especialmente aquelas patrocinadas pelos abolicionistas britânicos no século XVIII na campanha pelo fim do tráfico de escravos no Atlântico – narrativas anteriores, portanto, às norte-americanas, que foram produzidas a partir de 1830 em um contexto bastante diferente, de luta pela abolição da escravidão em solo americano. Data de 1789 uma das narrativas britânicas mais conhecidas: a do ex-escravo capturado no Benin Olaudah Equiano. Ao descrever o navio que o levaria para a Ilha de Barbados, escreveu Equiano:

O lugar fechado, o clima quente e o número de pessoas no navio, tão lotado que mal dava para se acomodar, quase nos sufocaram (...) o ar logo se tornou irrespirável com uma variedade de cheiros repugnantes, o que fez com que muitos escravos adoecessem e morressem.....Os gritos das mulheres e os gemidos dos quase-mortos transformavam aquilo tudo em uma cena de horror...Em um dia de mar e vento calmos, dois dos meus parceiros de viagem que estavam acorrentados juntos...preferindo a morte àquela vida miserável, conseguiram se livrar do navio e se jogaram ao mar (Equiano, 2000, p.76e77).³⁴

³⁴ Tradução livre a partir do seguinte trecho: “The closeness of the place, and the heat of the climate, added to the number in the ship, which was so crowded that each had scarcely room to turn himself, almost suffocated us (...) the air soon became unfit for respiration, a variety of loathsome smells and brought on a sickness among the slaves, of which many died...The shrieks of the women, and the groans of the dying, rendered the whole a scene of horror almost inconceivable....One day, when we had a smooth sea and moderate wind, two of my wearied countrymen who were chained together....preferring death to such a life of misery, somehow made through the nettings and jumped into the sea”.

O navio negreiro e sua descrição – o porão, o cheiro, a doença, os homens ao mar, o “horror” – se tornou um topos das narrativas escravas patrocinadas pelos abolicionistas ingleses em sua campanha pela abolição do tráfico transatlântico de escravos. Como topos na literatura – também no Brasil, como se verá – o tráfico transatlântico remete diretamente à África, como lugar de partida.

No Brasil, o topos do navio negreiro

O topos do navio negreiro emerge no romance *Memorial de Aires*, publicado em 1908, quando o narrador de Machado de Assis faz referência ao apagamento da memória da escravidão, ao mesmo tempo em que tece sua teia de lembrança na poesia. A escravidão rememorada, porém, não está inscrita em solo brasileiro, mas na travessia do Atlântico. No diário do personagem-narrador, para o 13 de maio, dia da Abolição, se lê:

Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia. A poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que o nosso nome está perpétuo. Neles conta o capitão do navio negreiro haver deixado trezentos negros no Rio de Janeiro, onde a “Casa Gonçalves Pereira” lhe pagou cem ducados por peça. Não importa que o poeta corrompa o nome do comprador e lhe chame Gonçalves Perreiro; foi a rima ou a sua má pronúncia que o levou a isso. Também não temos ducados, mas aí foi o vendedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador (Assis, 1997, p.31e32).

Vale a pena se debruçar um instante sobre este parágrafo de Machado. O narrador cita o poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856) e seu poema “O navio negreiro” (*Das Slavenschiff*). Publicado em 1854 em alemão e depois traduzido para o francês (Heise, 1998, p.26), o poema de Heine é ambientado em um navio negreiro. Na cena evocada pelo poeta, o capitão do navio, Mynheer Van Koek, rumo para o Rio de Janeiro com sua carga e faz o cálculo de que saíra com 600 escravos a bordo – uma “pechincha” feita no Senegal -- e se chegasse com pelo menos a metade deles, ainda assim auferiria bom lucro.

seiscentas peças barganho
Eu ganho oitocentos por cento
Se a metade chegar ao porto

Se chegarem trezentos negros

Ao porto do Rio de Janeiro
 Pagará cem ducados por peça
 A casa Gonzales Perreiro³⁵

O capitão, que está em seu camarote, é de súbito interrompido em seus pensamentos pelo cirurgião de bordo – um sujeito com o rosto coberto de verrugas e magreza desengonçada – que lhe comunica haver uma epidemia a bordo e que corpos foram lançados ao mar. Que para mitigar o problema será necessário tirar os escravos do convés e fazê-los dançar para recuperar as energias:

Catinga, inhaca, bodum
 Banzo melancolia,
 São males que talvez se curem
 Com dança, música e folia

No poema de Heine, os escravos dançam no convés e o capitão reza para que sua carga chegue a salvo. São testemunhas da cena em alto mar os tubarões que seguem o barco, aguardando por mais corpos (Edificante é o espetáculo/Pois o tubarão narigudo/Não escolhe cabeça ou perna/ E abocanha, devora tudo) e as estrelas no céu (Há um espreitar de olhos curiosos/Em cada estrela que fulgura).

O narrador de Machado de Assis em Memorial de Aires escreve, no dia da Abolição, que nestes versos o “nosso nome está perpétuo”, embora inscreva em papel uma correção necessária para o registro da história – para sua perpetuação. Foi Pereira quem lucrava com o tráfico de escravos e não Perreiro, que só existe como “rima” ou “má pronúncia”. Mas também não temos ducados, “mas aí foi o vendedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador” – está na língua, no contar de uma história, o truque. O narrador machadiano, com sua crítica sarcástica, descola do corriqueiro um detalhe banal – a troca de um nome próprio local em um poema escrito por um estrangeiro -- e lhe dá uma dimensão histórica. Os papéis estão queimados. Há a poesia, mas olhem lá, atenção às palavras, parece denunciar o parágrafo de Machado de 1908, pois é necessário lembrar da escravidão – uma história ora apagada, ora corrompida (no sentido de adulterada).

No dia da Abolição da escravidão o diário do narrador de Machado evoca o navio negreiro. A cena emerge em Castro Alves no famoso poema “O Navio

³⁵ Utilizo tradução de Augusto Meyer. Disponível na internet: <http://ematejoca-ematejoca.blogspot.com.br/2008/12/o-navio-negreiro-de-heinrich-heine.html>

Negreiro”, de 1868, publicado 14 anos depois do de Heine e com o mesmo título. Se o poema de Heine atrai o leitor diretamente à cabine do capitão do navio que calcula seus lucros, o de Castro Alves o lança ao mar: ‘Stamos em pleno mar, anuncia o poeta. É na terceira parte do poema que avistamos, de cima – é com os olhos de um Albatroz que enxergamos a cena – o navio negreiro. Neste se desenrola uma cena já familiar para o leitor de Heine: os escravos dançam no convés.

É canto funeral!...Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil...Meu Deus! Meus Deus! Que horror! (...)

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!³⁶

O Navio Negreiro foi publicado quase duas décadas depois da lei que proibia o tráfico de escravos (1850). No poema, os escravos – filhos do deserto, de tribos de homens nus (parte V) – não chegam ao porto, não desembarcam no Valongo. Ficam em alto mar, nas vagas. Não há os tubarões que comem os corpos dos mortos como em Heine, mas a profundidade (o “pélago profundo”). A bandeira nacional serviu de mortalha para este “sonho dantesco”, entre a “loucura” e a “verdade” (parte V), canta o poeta.

Andrada! arranca esse pendão dos ares!
Colombo! Fecha a porta dos teus mares!.

Varrer este “borrão” é causa hercúlea, parece dizer o poema, tarefa para os tufões (varrei os mares!...) e também de homens que já estavam mortos quando Alves escreveu. Cabe a eles – José Bonifácio Andrada (1763-1838), o patrono da Independência e abolicionista – e Cristóvão Colombo, o descobridor da América – levantar-se de “etérea plaga”, como canta o catártico trecho final do poema. Em Castro Alves, a escravidão está inscrita no navio, no “brigue imundo” (parte VI). Instaura-se uma distância entre escravidão e o solo brasileiro: seus horrores estão alhures. Os escravos a bordo tem uma história pretérita, em África (São os filhos

³⁶ Poema acessado na internet na Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. WWW.bibvirt.futuro.usp.br

do deserto/Onde a terra esposa a luz/Onde vive em campo aberto/A tribo dos homens nus), mas não presente.

O narrador de Machado não cita nominalmente Castro Alves, mas Heine. No dia da abolição da escravidão faz menção ao tráfico de escravos, proibido, naquele momento, 38 anos antes. É interessante que na prosa de Machado seja em uma referência ao tráfico que a memória da escravidão se perpetuará. É uma lembrança que faz da escravidão algo de certa forma estrangeiro. A imagem marca uma distância em relação à experiência escravista e uma impossibilidade de acessá-la. A escravidão está apartada da narrativa da nação, mesmo quando lembrada.

Ao mesmo tempo a poesia será o recurso (profetiza o escritor) para se contornar o apagamento. É um apagamento “de leis, documentos e avisos”, em referência, muito provavelmente, ao decreto assinado em 1890 pelo então ministro Rui Barbosa ordenando a queima dos comprovantes de compra e venda de escravos nas repartições públicas, oficiosamente, à época, uma medida para inviabilizar pedidos de indenização de ex-proprietários de escravos no pós-abolição (Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988).

À queima dos papéis, se contrapõem a história e a poesia, ambas irmanadas na narrativa de Machado. Esta nos introduz a uma história imaginativa escrita por poetas, pois à falta deles, não se saberia, por exemplo, quem lucrou com o tráfico de escravos, se Pereira ou Perreio. À falta deles, dos poetas, não se instituiria a escravidão como passado coletivo, onde “nosso nome se perpetuará”. Ao detalhar o nome da casa de comércio que lucrou com o tráfico, o narrador de Machado ancora o navio negreiro, tanto o de Heine açodado pelos tubarões como, se pode imaginar, o de Castro Alves (“brigue imundo”), no porto do Rio de Janeiro – embora seja ambíguo o que se convida a lembrar³⁷.

³⁷ Machado de Assis faz referências a chegada de escravos e ao Valongo em dois trechos do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No Capítulo XII, “Um episódio de 1814”: “No meio do interesse grande e comum, agitavam-se também os pequenos e particulares. As moças falavam das modinhas que haviam de cantar ao cravo, e do minuete e do solo inglês; nem faltava matrona que promettesse bailar um oitavado de compasso, só para mostrar como folgara nos seus bons tempos de criança. Um sujeito, ao pé de mim, dava a outro notícia recente dos negros novos, que estavam a vir, segundo cartas que recebera de Loanda, uma carta em que o sobrinho lhe dizia ter já negociado cerca de quarenta cabeças, e outra carta em que... Trazia- as justamente na algibeira, mas não as podia ler naquela ocasião. O que afiançava é que podíamos contar, só nessa viagem, uns cento e vinte negros, pelo menos”. No capítulo LXVIII, “O vergalho”: “Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. Interrompeu- mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir;

Um samba de 1957

Em 1957, “Navio Negreiro” foi o título do samba-enredo do Grêmio Recreativo do Salgueiro. Com autoria de Djalma Sabiá e Amado Régis, cantava o samba³⁸:

Apresentamos
 Páginas e memórias
 Que deram louvor e glórias
 Ao altruísta e defensor
 Tenaz da gente de cor,
 Castro Alves, que também se inspirou
 E em versos retratou
 O navio onde os negros
 Amontoados e acorrentados
 Em cativo no porão da embarcação,
 Com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
 Vinham para a escravidão
 Ô-ô-ô-ô-ô
 No navio negreiro
 O negro veio pro cativo
 Finalmente uma lei aboliu,
 Vieram outras leis,
 E a escravidão extinguiu,
 A liberdade surgiu
 Como o poeta previu
 Ô-ô-ô-ô-ô
 Acabou-se o navio negreiro
 Não há mais cativo
 (apresentamos)

A escola ficou em quarto lugar no carnaval daquele ano, com um enredo “nada convencional, que inovava na temática”, escreveu o historiador Haroldo Costa no livro *Salgueiro – 50 anos de Glória*. Fundada em 1953 no morro do Salgueiro, zona norte do Rio de Janeiro, “Navio Negreiro” foi o primeiro de uma série de sambas-enredo da escola com a temática da escravidão. Naquele momento, me disse Djalma Sabiá³⁹, o autor do samba, a Salgueiro quebrou uma tradição de sambas-enredo de “patriotada”, referindo-se às políticas de promoção do samba adotadas por Getúlio Vargas desde o Estado Novo (1937-1945) e que

gemia somente estas únicas palavras: — “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova”. (páginas 19 e 76 respectivamente; disponível em <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>).

³⁸ Letra extraída do livro *Salgueiro, 50 anos de glória* de Haroldo Costa, p.30 (ver bibliografia).

³⁹ Em depoimento gravado em novembro de 2013, conforme citado no capítulo 2.

visavam, via a organização do carnaval e subsídios, com que os sambas na avenida exaltassem a pátria (Novaes, 2001, p.39-44).

O samba de 1957 quebrou uma tradição carnavalesca ao mesmo tempo em que reciclou cenas familiares do topos do tráfico de escravos: o porão, as correntes, os maus-tratos. Reavivou, como em Castro Alves, a inscrição do cativo no navio negreiro. “Acabou-se o navio negreiro/Não há mais cativo” dizia o samba de 1957. A mesma ideia seria retomada no samba enredo sobre o Valongo de 1976, também de Djalma Sabiá e que a Salgueiro levou à avenida, cujo refrão dizia: “quando o tumbeiro chegou/o negro se libertou”. Segundo o compositor do samba, o negro se libertava “do sufoco daquela viagem”.

A emergência do Valongo em 2011 me colocou diante de um passado recalado. Diante de apagamentos explícitos, é certo: as “leis, decretos e avisos” citados por Machado e que no caso do Valongo se traduziram metaforicamente nas suas sucessivas desapareções no tecido urbano e “embelezamentos”. De “abusos do esquecimento”, também, no sentido que lhe dá Ricoeur para caracterizar a “configuração” (Ricoeur, 2007, p.455) de uma narrativa, no caso nacional, que excluiu de suas cenas os conhecimentos, as experiências, as sabedorias de uma parte da população, a negra. Lacuna que a aprovação da Lei 10.639, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africanas e afro-brasileiras, no recente ano de 2003, busca atenuar ao mesmo tempo em que evidencia. Uma lacuna secular que se confronta no tempo presente com a ausência de materiais didáticos adequados para se falar das Áfricas e das culturas afro-brasileiras (Oliva, 2003, p.429).

Nestes termos, seguir a pista do narrador de Machado – a poesia – pode ser um caminho para configurar narrativas sobre a escravidão, no presente. De sua inscrição na contemporaneidade: são nas palavras onde ela se perpetuará (atualizará). Pois a escravidão não foi só escravidão, mas muitas outras coisas.

Lima Barreto e a desarmonia da mulata

Em 1903, Lima Barreto registrou em seu diário íntimo o desejo de escrever a história da escravidão negra no Brasil:

Um diário extravagante. Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade (Barreto, 1961, p.33).

Dois anos depois, o escritor retoma, em outros termos, esse desejo nas páginas de seu diário para o ano de 1905:

Veio-me à idéia, ou então, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevem a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais *psicologia especial* (grifo meu) e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão (...) Dirão que é negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor, e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado? Mas...e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertencço. Tentarei e seguirei avante. ‘Alea jacta est’. Se eu conseguir ler esta nota, daqui a vinte anos, satisfeito, terei orgulho de viver! Deus me ajude! (Barreto, op.cit. p.84).

A citação de Barreto recicla o lugar comum de uma história apagada, mas agora em outros termos. A experiência da (então) recentemente extinta escravidão brasileira agora não mais como escravidão em si mas como “psicologia especial” que se estende no tempo até o presente (dele, Barreto). Psicologia especial que está em Clara dos Anjos, certamente, o conto depois publicado como romance, e cujo “plot” inicial foi registrado no diário do escritor nos seguintes termos, e conforme relembra Beatriz Resende:

(Clara) uma jovem moradora de subúrbio do Rio de Janeiro, mulata, filha de carteiro apreciador de modinhas, é seduzida por um malandro da vizinhança, branco, que a abandona. A sedução de Clara, indica o diário, ocorreria no dia 13 de maio, dia em que foi proclamada, como nos diz a história oficial, a Abolição da Escravatura. No projeto inicial, a história de Clara deveria se desdobrar em outras, com gerações se sucedendo (Resende, 2012, p.9).

Uma história que se desdobra em outras, com gerações se sucedendo, com sopro de epopéia e “psicologia especial” (a sedução da mulata pelo branco no dia da Abolição). No conto “Um Especialista”, o enredo de Barreto enceta uma tragédia: a mulata (de sabor “acre”) possuída pelo branco é sua filha. Nesse texto de 1904, o comendador português conversa com o amigo coronel tomando café e licores no Largo da Carioca, quando lhe conta dessa mulata que conhecera em um pacote vindo do norte:

A mulata, dizia ele, é a canela, é o cravo, é a pimenta; é, enfim, a especiaria do requeime acre e capitoso que nós, os portugueses, desde Vasco da Gama, andamos a buscar, a procurar (...) É uma coisa extraordinária! Uma maravilha! Como esta, filho, nem a que conheci em Pernambuco há uns vinte e sete anos! Qual! Nem de longe! Calcula que ela é alta, esguia, de bom corpo (...) É bem fornida de carnes, roliça; nariz não muito afilado, mas bom! (Barreto, 2005, p.17-19).

A trama prossegue até que ocorre uma mudança na voz narrativa, no diálogo entre a mulata e seu amante, na verdade, seu pai:

Bem me dizia minha mãe: toma cuidado, minha filha, toma cuidado. Esses homens só querem nosso corpo por segundos, depois vão-se e nos deixam um filho nos quartos, quando não nos roubam como fez teu pai comigo (...) – Como se chamava teu pai? Indagou o comendador com estranho entono. – Não me lembra bem; era Mota ou Costa... Não sei... Mas o que é isso? Disse ela de repente, olhando o comendador. Que tem o senhor? (Barreto, op.cit., p.23).

A filha comparada com a mãe: esguia, de bom corpo, ambas mulatas. A história da escravidão negra e sua influência na nossa nacionalidade em psicologia especial, como que inscrita na pele dos personagens. O enredo do conto enceta uma tragédia: a mulata possuída pelo branco é sua filha. O jogo entre os personagens se dá em planos assimétricos: o português sabe, ou é forçado a saber, que a mulata sua amante é sua filha, mas ela não sabe que ele é seu pai. O comendador tem acesso a seu passado, que lhe retorna como trauma. A mulata é bastarda e lhe está interdito o acesso a um nexos do passado que lhe permitiria a compreensão plena da trama.

A mulata no conto de Lima Barreto não é, nem de longe, a mulata idealizada e fabricada pelo imaginário social, como “ícone” (Lopes, 2006, p.82). Fruto positivo de nossa mestiçagem, sensual, dengosa, sestrosa, que no final do século XIX já aparecia nos teatros de revista cariocas, nas letras de música e na literatura, para ser instituída, até os tempos atuais, como símbolo de brasilidade. Mulata disponível, como canta Chiquinha Gonzaga em “Maxixe da Zeferina”, de 1912: “Sou mulata brasileira/sou dengosa feiticeira/a flor do maracujá/minha mãe foi trepadeira/e eu terrível e eu arteira/vivi a trepá...esse maxixe/quase me mata/não se enrabiche pela mulata”⁴⁰.

Pelo contrário, a mulata na intriga de Lima Barreto parece interpelar um discurso pelo qual a mestiçagem sintetizou, na virada do século XIX para o XX, a

⁴⁰ Disponível em WWW.letas.mus.br.

possibilidade da unicidade nacional. A personagem de Barreto instaura a desarmonia. “História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade”, projeto este ainda por realizar-se ou que está continuamente a realizar-se, o que gera um efeito de vertigem histórico: o retorno de algo iniciado e não concluído, que não se conclui e se reinicia, sugerindo metaforicamente a circularidade do trauma.

No capítulo “O escravo negro na vida sexual de família do brasileiro”, de *Casa Grande & Senzala*, lançado em 1933, Gilberto Freyre escreveu:

Não há escravidão sem depravação sexual. É da essência mesma do regime. Em primeiro lugar, o próprio interesse econômico favorece a depravação criando nos proprietários de homens imoderado desejo de possuir o maior número possível de crias. Joaquim Nabuco colheu num manifesto escravocrata de fazendeiros as seguintes palavras, tão ricas de significação: “a parte mais produtiva da propriedade escrava é o ventre gerador (Freyre, 2001, p.372).

Em Freyre a violência do estupro da mulher negra pelo homem branco, se denunciada como no trecho acima, parece harmonizar-se na “nossa” herança, da qual a mulata é fruto. Escreveu o sociólogo:

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, no ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. Do muleque que foi o nosso primeiro companheiro de brinquedo (Freyre, 2001, p.343).

O trecho de Freyre evoca uma espécie de jogo neutro, uma tênue bondade, um tipo de afeto (“trazemos quase todos a marca da influência negra”). Afeto pode-se sugerir, no sentido que lhe dá Liv Sovik, como “metáfora para a unidade nacional, para a maneira brasileira de lidar com a diferença interna” – discurso acionado de diferentes maneiras em diferentes épocas. Entretanto o afeto, nos lembra Sovik, apoiando-se em Greenblat, pode “não significar tanto o carinho, afeição, amizade e amor (...)” mas “a abertura não verbal para o mundo, a consciência de outros seres vivos nas proximidades e de uma realidade para a qual os relatos ainda não foram estabelecidos”. (Sovik, 2009, p.34e53). Afeto, pois, como alguma espécie de energia que conjura campos de forças que transbordam

para o discurso. O trecho do livro de Freyre (“Na ternura, na mímica excessiva...”) abre a seção de escravidão do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, lido em uma melíflua gravação de Maria Bethânia, cuja voz ecoa nas salas. O primeiro objeto com o qual o visitante se depara é um brinquedo⁴¹. Uma roda de madeira simulando a vida no engenho, e quando se aperta o botão o gado tocado por três bonecos pintados de negros se movimenta girando a moenda, e um feixe de luz faz aparecer outros cinco bonecos acorrentados pelos calcanhares, observados por dois bonecos brancos usando cartolas, como a lembrar o Exu das casas de Umbanda. Um menino de 13 anos que visitasse a exposição, porém, talvez encontrasse dificuldades para entender os reais significados da escravidão no Brasil, já que as menções ao trabalho eram ralas e ambíguas. Realça-se, sobretudo, a “contribuição” cultural dos negros para o país.



Maquete na seção de escravidão do Museu Histórico Nacional, em 2012. Foto do autor.

Nos EUA, a escravidão retomada nos anos 1930: o federal writer's project

Na década de 1930, a idéia das narrativas escravas seria retomada nos Estados Unidos com o Projeto Federal para Escritores (Federal Writer's Project), patrocinado pelo governo Roosevelt no contexto do *new deal* para criar empregos

⁴¹ Aqui me refiro a visita feita por mim ao museu no ano de 2012.

para escritores. No país recém-saído do *crash* de 1929, o tema escolhido foi escravidão e, em dezessete estados, escritores, na maioria brancos (Shaw, 2003, p.623-658) localizaram e colheram os depoimentos de mais de dois mil escravos, àquela altura quase todos muito velhos e que tinham vivenciado a escravidão como crianças apenas. Do projeto, afinal nunca inteiramente concluído – muitas das entrevistas realizadas não chegaram aos escritórios centrais em Washington onde deveriam ser compiladas, ficando arquivados na Biblioteca do Congresso -- nasceria o livro *The American Slave: a composite Autobiography*, de 1977, com 31 volumes e milhares de depoimentos. O editor George P Rawick justificou do seguinte modo sua intenção de “recuperar” estes depoimentos mais de quarenta anos depois do “projeto” original ter ido a campo:

Eu queria publicar a maior quantidade possível de materiais feito por aqueles que foram escravos para acabar com a noção sem sentido, elitista e racista de que não havia como localizar relatos de afro-americanos a respeito de suas próprias experiências⁴² (Rawick, 1977, p.x)

O objetivo seria o de “retratar” uma época, tal e qual supostamente ela teria “de fato” sido. Escritas por brancos a partir de histórias contadas por negros, o volume ganhou o nome de “Autobiografias Compostas”. De quem e por quem exatamente? Problematizando o uso desses relatos, Stephanie Shaw, argumentaria que em muitos depoimentos a escravidão foi lembrada como tendo sido os de “bons e antigos tempos” (*good ole days*), o que poderia revelar mais do que um “passado” as vicissitudes do “presente” nas quais as entrevistas foram feitas: o cenário de depressão econômica pós-1929 e a miséria ‘do agora’ faziam da escravidão, em alguns dos textos, uma memória positiva.

Uma narrativa escrava emerge em 2013 nas telas do cinema

A escravidão emergiu nas telas do cinema nos Estados Unidos em 2013, quando foi lançado o filme *Twelve years a slave* (“12 anos de escravidão”), dirigido pelo cineasta britânico Steve McQueen. Baseado em uma narrativa escrava publicada em 1853, a obra de McQueen alcançou grande sucesso de

⁴² “I wanted to publish as much material by those Who had been slaves as could be found in order to bury the nonsensical, elitist, and racist notion that there was no way of locating Afro-American slaves’ accounts of their own experience”.

público, tendo ganho, em março de 2014, o Oscar de melhor filme. Ao comentar que, ao longo do século XX, poucos filmes norte-americanos retrataram a escravidão, a crítica do jornal New York Times, Manohla Dargis, pareceu sumarizar em um artigo em outubro de 2013 a grande repercussão do trabalho de McQueen: “12 anos de escravidão não é o primeiro filme sobre escravidão nos Estados Unidos – mas é aquele que finalmente tornará impossível que o cinema americano continue a espalhar as mentiras que vem papagueando há mais de um século⁴³”.

Entre as mentiras, segundo a jornalista, estiveram versões cinematográficas que representaram “senhores paternalistas em suas belas plantations” e “escravos felizes”, versões inculcadas no imaginário social, por exemplo, em filmes como o clássico *E o Vento Levou* (1939). Baseado em livro homônimo da escritora Margaret Mitchell, *E o Vento Levou* apresenta uma versão adocicada e idílica do escravismo no Sul do país: uma “civilização” levada pelo vento, a sugerir nostalgia, conforme o letreiro inicial do filme.

Nesses termos, *12 anos de escravidão* foi saudado como uma novidade cinematográfica. O filme narra a história de Solomon Northup, um homem negro e livre de Nova York que, ao viajar para Washington no ano de 1841, é raptado por traficantes de escravos e enviado para plantações de algodão na Louisiana, no sul, onde fica até 1853. Sabendo ler e escrever (o que era proibido para escravos), Solomon envia clandestinamente uma carta para seus amigos em Nova York, e estes, amparando-se no sistema legal (ele não era por direito um escravo), o resgatam. Entre o rapto de Solomon e seu resgate, o filme apresenta um cotidiano opressivo do sul, com cenas cruas de violências físicas, estupros (o senhor de escravos tem relações sexuais forçadas com uma escrava) e separações de famílias escravas (em uma cena no mercado de Nova Orleans, uma mulher se agarra ao filho quando é vendida separada dele, sendo arrastada enquanto a sala de cinema se preenche de gritos de desespero).

As cenas realistas de castigos físicos no filme, que tanto impressionaram as platéias e críticos no ano de 2013, eram, também, centrais nas narrativas do

⁴³ “*12 Years a Slave* isn’t the first movie about slavery in the United States — but it may be the one that finally makes it impossible for American cinema to continue to sell the ugly lies it’s been hawking for more than a century”. Artigo acessado na internet em fevereiro de 2015. http://www.nytimes.com/2013/10/18/movies/12-years-a-slave-holds-nothing-back-in-show-of-suffering.html?pagewanted=all&_r=1&

século XIX. Re-contadas e re-elaboradas de diferentes maneiras, elas buscavam impactar o leitor com a brutalidade inerente à instituição da escravidão. Na sua adaptação cinematográfica na contemporaneidade, a violência e as desumanidades da escravidão parecem realçar, na trajetória de Solomon, sobretudo o valor do seu esforço individual de superação. O valor máximo do personagem é tanto a liberdade como a família, para a qual retorna na cena final, após mais de uma década na Louisiana, tendo passado pelas mãos de diferentes proprietários, plantadores de cana-de-açúcar e algodão. A história de Solomon no cinema do século XXI adquire os contornos de uma história americana, na qual o indivíduo, por seu próprio esforço supera a opressão e alcança a liberdade, esta sancionada pela Justiça.

Já no livro de Solomon Northup (não se sabe se escrito por ele ou por seu editor) publicado em 1854, o protagonista, um mulato, sente por seus filhos doçura e amor “como se suas peles escuras fossem brancas como a neve” (Northup, 1854, p.5). Em outro trecho, Solomon lembra de um de seus ex-senhores (master): “penso nele com afeição, e se tivesse a minha família comigo, poderia ter suportado a servidão, sem reclamar, por toda a minha vida”⁴⁴. Esta ambigüidade na relação escravo-senhor, comum em outras narrativas sobre a escravidão oitocentista (o *Pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe é descrito como um escravo fiel e afeito a seu proprietário), não transparece na versão cinematográfica que ganhou o Oscar de Hollywood em 2014. Em 2013, a experiência do escravo na tela do cinema aparece destituída de ambigüidades: é uma luta contra a opressão, na qual a liberdade – palavra crucial no imaginário histórico-social americano (Grandin, 2014, p.270) -- vence no final. Talvez “uma forma norte-americana de contar” sua história violenta como “gloriosa”, para tomar emprestada uma observação de Liv Sovik, referindo-se a reapropriações atuais (dissecadas de contradições) do passado do movimento pelos direitos civis nas décadas de 1950-60 nos EUA (Sovik, op.cit., p.59).

Ao me aproximar das narrativas sobre a escravidão produzidas nos Estados Unidos, tanto aquelas do século XIX como suas ressignificações atuais, das quais o filme *12 anos de escravidão* é um exemplo, pude perceber que a abundância de

⁴⁴ “Their presence was my delight; and I clasped them to my bosom with as warm and tender Love as IF their clouded skins had been as White as snow” (p.5) e “I think of him with affection, and had my family been with me, could have borne his gentle servitude, without murmuring all my days” (p.41)

referências ajudou a criar um vocabulário sobre uma experiência histórica. Este vocabulário não parece prender-se apenas ao passado. Ou então: é um vocabulário que é retomado, re-arranjado, re-selecionado, reciclado. Talvez não seja um vocabulário apenas ou necessariamente de palavras, mas de referências mentais mais amplas, de narrativas que estão à disposição para o uso e re-elaboração. Há um repertório relacionado às idéias de escravidão e nação ou país ou pátria.

Um observador que passeasse, em abril de 2014, pelo *national mall* ou eixo monumental de Washington, DC, uma extensa área retangular que se inicia no memorial de Abraham Lincoln (1809-1865) e termina no Capitólio, se depararia, entre uma plêiade de museus e monumentos a diferentes guerras (como as do Vietnã e Coréia), com uma área fechada por tapume. Tratava-se do (então) futuro *Smithsonian National Museum of African American History and Culture* (NMAAHC) ou Museu Nacional da História e Cultura Afro-Americana. Criado em 2003 por ato do Congresso, deve abrir as portas em 2016, com o objetivo de congregar, desde os tempos da escravidão, passando pelo movimento de direitos civis até a atualidade, o que é a “experiência afro-americana” e como ela pode servir de “lente” para que se compreenda “o que significa ser um americano”. No site oficial da instituição lê-se sua missão: promover o “diálogo sobre raça e espírito de reconciliação e cura de feridas (*healing*)⁴⁵”. Retomada na contemporaneidade, a experiência da escravidão parece instituir-se no imaginário social como um passado nacional -- uma memória continuamente fabricada.

⁴⁵ Textos extraídos do site do museu na internet em fevereiro de 2015: <http://nmaahc.si.edu/>

5

Conclusão

No Valongo “descoberto” no século XXI há uma restauração em curso de uma parte da cidade do Rio de Janeiro que transforma o velho em novo. Como pólo de atração turística e de lazer, o Valongo é agora instituído como parte de um passado, cujos vestígios revelam-se ao público nos monumentos revitalizados e erguidos, nas renovadas placas de rua em português e inglês, na celebração de uma herança africana. A lembrança atual, porém, não apaga a problemática de seu esquecimento anterior, da sua (até então recente) exclusão de uma certa narrativa de cidade e país.

Nestes termos, o Valongo torna-se um lugar de memória (s), de ressignificação de passado (s), uma emergência no sentido que lhe dá Foucault na leitura de Nietzsche, “um lugar de enfrentamento e de afrontamento, de embate entre forças dominantes e forças dominadas, e, portanto não pode ser compreendida como ponto inaugural de alguma coisa nem como uma continuidade, mas como efeito de deslocamentos, reposicionamentos ou inversões” (Cunha, 2009, p.73-74). E conforme Foucault:

O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto (...) As diferentes emergências que se podem demarcar não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas (Foucault, 2012, p.69-70).

O Valongo desenterrado estimulou uma explosão de relatos, feitos sobretudo por negros, sobre aquele lugar da cidade, que ganharam relevo na ressignificação dos objetos extraídos do sítio arqueológico e na rememoração. São formas de representação, saberes e conhecimentos que renegociam nas suas emergências tempos, termos e tradições. Para mim o acesso a símbolos da cosmogonia bacongô e à noção de ancestralidade, por exemplo, que eu desconhecia, abriram novas formas de pensar sobre a existência humana no tempo e espaço. Me enriqueceu intelectualmente, culturalmente, ao mesmo tempo em

que ofereceu a medida da ignorância instituída no país sobre estes saberes e conhecimentos, dos quais, ao sermos privados, empobrecemos.

Atualizar o passado escravista na contemporaneidade é uma longa viagem, da qual é preciso se dar conta das intermediações representacionais sobre os negros e a África no Brasil, sedimentadas ao longo de décadas de formulação e resiliência de valores embutidos nas ideologias raciais – e que erigem o branco a modelo a ser alcançado em sociedade. O que é a África? Ou seriam Áfricas? Como chegar até lá? Seria o caso? A idéia de África é uma criação? De quem? Quais seriam suas heranças? Busquei examinar as dificuldades ou mesmo impossibilidades que estas perguntas colocavam. Se aproximar da África é se aproximar de camadas de representação sobre a África, feitas, sobretudo, por brancos e frequentemente por colonizadores. Descobri que não adiantaria retirar as camadas desta representação com o intuito de se chegar a uma origem (supostamente africana ou africanas), sendo a intenção apenas mais uma dessas camadas.

Percebi que rasurar as narrativas hegemônicas de nação – instituí-las de outro modo ou suplementá-las -- é também um trabalho de identificação e remoção de obstáculos. Há a restrição de materiais, como a (quase completa) inexistência de fontes históricas que narrem os acontecimentos a partir da visão dos escravos, por exemplo. Há a ignorância instituída sobre as Áfricas no Brasil, refletida por exemplo nas insuficiências de materiais pedagógicos, problema que começou a ser exposto apenas recentemente via a aprovação da lei que instituiu o ensino de história e cultura africanas e afro-brasileiras nas escolas. E a reiteração de estereótipos sobre as Áfricas e os negros que os representa como coisa: objeto da ciência no passado, de excentricidade, de medo, de sexualidade, nos eixos de ameaça e celebração da mestiçagem.

É necessário contornar estas barreiras. Como? Disputando significações. Sabendo ouvir a pluralidade de vozes narrativas, no caso da escravidão, daquelas para quem nunca houve esquecimento. Trata-se, afinal, de substituir enunciados. O passado é uma construção do presente. Os seus materiais de elaboração – suas fontes, seus modos de representar – estão disponíveis. A questão é como se olha para estes materiais, como estes podem ser diversificados: (re) arranjados, expostos, valorizados ou mesmo denunciados. É um jogo de forças. A ‘descoberta anunciada’ do Valongo nos lembra, e finalmente, de que o passado é

significado no agora e aos sobreviventes do presente serve. A história existe para ser contada de novo.

Encerro nas próximas linhas um trabalho de seis anos. Não é fácil colocar o ponto final. O Valongo me levou a muitos lugares e reflexões inesperadas, mas neste instante percebo que o intento sempre foi o de construir uma narrativa. Não tenho certeza se consegui contar a história da maneira que imaginei, mas me sinto feliz. Às vezes se quer contar uma história, mas não se encontra como. Essa sensação me acompanhou durante todo o tempo da pesquisa. Até que percebi que a narrativa não está lá, pronta, como uma fruta a ser colhida do pé. É preciso elaborá-la, testá-la, sopesá-la, descartá-la, reagrupá-la. Depois vem a escrita que, tal qual uma árvore, estica-se para o sol ao mesmo tempo em que enfronda as raízes na terra – os significados da vida. Daí a potência narrativa do Valongo: encruzilhada. Em Nova Orleans (EUA), onde estive para pesquisar, morei em uma casa com varanda, que os americanos chamam de *porch*. Dela observava o majestoso pé de carvalho que da calçada em frente encobria a casa. Nesta lembrança encontro o meu ponto final.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, B. **Imagined communities**. Reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 1983.

ASSIS, M. de. **Memorial de Aires**. Rio de Janeiro: Globo, 1997.

AUSTER, Paul. Cidade de Vidro. In: **A trilogia de Nova York**. SP: Cia das Letras, 1999.

BAQUAQUA, M.G. Biografia de Mahommah G. Baquaqua. In: **Questão de pele**. Contos sobre preconceito racial. RUFFATO, L. (org). Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

BARRETO, L. **Diário Íntimo. Memórias**. Tomo XIV. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

BARRETO, L. Um especialista. In: **Contos Reunidos de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

BARRETO, L. **Diário do hospício e o cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BARTHES, R. Semiologia e Urbanismo. In: **A aventura semiológica**. Lisboa: Editora 70, 1985.

BASTIDE, R. 1974. **As Américas negras**. São Paulo: Editora da USP, 1974.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHABHA, H.K. Narrativa e Nação. In: **Nacionalidade em questão**. ROUANET, M. Helena (org). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

BLAND, Jr.S.L. **African american slave narratives**: an anthology. London: Greenwood Press, 2001.

BORGES, J.L. **História da eternidade**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1982.

CARDOSO, E.D. et al. **Saúde, Gamboa, Santo Cristo**: zona portuária. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia, 1987.

CARVALHO, R.D. **Desmedida**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária na sociedade**. RJ: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano, parte 2**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

CHALHOUB, S. **Visões da liberdade**. Uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHALHOUB, S. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CORREIA, M. **Terra carioca**. Fontes e chafarizes. Rio de Janeiro: Coleção memória do Rio 4: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (s/data).

CUNHA, E.L. Literatura e identidade. In: **Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões**. Universidade Estadual de Santa Cruz, Dep. De Letras e Artes, n 1 (1997-1998). Ilhéus: Editus, 1998.

CUNHA, E.L. Comemorações dos descobrimentos. Reconfigurações contemporâneas da nacionalidade no Brasil e em Portugal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org). **Nações e diásporas. Estudos comparativos entre Brasil e Portugal**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

DEBRET, J.B. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. 2 edição, Tomo 1, volume 1 e 2. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949.

DEREN, M. Divine Horsemen. **The living gods of Haiti**. London and New York: McPherson & Company, 2004.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DERRIDA, J. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: **A Escritura e a diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

DOUGLASS, F. **Selected Speeches and Writings**. Chicago: Lawrence Hill Books, 1999.

DOUGLASS, F. **Autobiographies**. New York: Library of America College Editions, 1996.

ESPÍRITO SANTO, A.J. **Menos Foucault mais Fu Kiau – Filosofia bakongo para iniciantes**. Março de 2011. Disponível em: <http://spiritosanto.wordpress.com/2011/03/21/menos-foucault-mais-fu-kiau-filosofia-bakongo-para-iniciantes/>

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. V1. São Paulo: Editora da USP, 1965.

FERRÉZ (Org). **Literatura marginal**. Talentos da escrita periférica. São Paulo: Agir, 2005.

- FLORENTINO, M. **Em costas negras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FOUCAULT, M. As unidades do discurso. In: **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud**. Coord Trad: Luiz Alberto Hans. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1969-1980.
- FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**. RJ: Record, 2001.
- FU-KIAU, K.; BUNSEKI, K. **Tying the spiritual knot**. African Cosmology of the Bantu-Kongo. Canada: Athelia Henrietta Press, 2001.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui Barbosa e a queima dos arquivos**. RJ: FCRB, 1988.
- GAGNEBIN, J.M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GERSON, B. **História das Ruas do Rio**. Rio de Janeiro: Brasiliense Editora, 1965.
- GOMES, R.C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GRAHAM, M. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- GRANDIN, G. **The Empire of Necessity**. Slavery, Freedom and Deception in the New World. New York: Metropolitan Books, 2014.
- HEISE, E. Diversidade na convergência. In: **Pandemonium Germanicum**, n2, p-22-33, 1998.
- HOLANDA, S.B. **Raízes do Brasil**. SP: Cia das Letras, 1995.
- HONORATO, C. de P. **Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2008.
- JANZEN & MacGAFFEY. **An anthology of Kongo religion**: primary texts from lower Zaire. Lawrence, Kansas: University of Kansas Publications in Anthropology number 5, 1974.
- JOHNSON, W. **Soul by Soul**. Life inside the antebellum slave market. London: Harvard University Press, 1999.
- JORDÃO, R.P. **As pedras esquecidas do cais**. São Paulo: Revista Retrato do Brasil, pp.36-39, 5/6/2011.

KARASCH, M.C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAPLANCHE & PONTALIS. **Vocabulário da psicanálise**. Rio de Janeiro: Livraria Martins Fontes, 1983.

LE GOFF, J. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**, vol 1. Rio de Janeiro: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1984.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Papyrus, 2012.

LOPES, A.H. **Um forrobodó da raça e da cultura**. Revista Brasileira de Ciências Sociais Vol. 21, n 62, out/2006.

LOPES, N. **Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2012.

LOPES, N. **Kitábu**. O livro do saber e do espírito negro-africanos. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2005.

LOWANCE, M. **Against slavery**. An abolitionist reader. New York:Penguin Books, 2000.

MacGAFFEY, W. **Religion and Society in Central África**. The BaKongo of Lower Zaire. Chicago and London: The Univeristy of Chicago Press, 1986.

MAGALHÃES, G.C. de. **O Selvagem**. 3 edição completa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

MENESES, U.T.B. A história, cativa da memória? In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, 34:9-24, 1992.

MOURA, R. **Tia Ceata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica,2008.

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo**. São Paulo: Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, E.L. & GÁ, L.C. (orgs). **Adinkra**. Sabedoria em símbolos africanos. Rio De Janeiro: Pallas, 2009.

NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2003.

NORA, P. (org). **Les lieux de Mémoire**. Paris: Gallimard, 1984. Vol. 1 La République.

NORA, P. Entre história e memória: a problemática dos lugares (trad. Yara Aun Houry). In: **Revista Projeto História, número 10** (dez/1993), São Paulo: PUC-SP. 7-29.

NORTHUP, S. **12 years a slave**. Narrative of Solomon Northup, a citizen of New York. Auburn: Derby and Muller, 1854.

NOVAES, J. Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: malandragem e Estado Novo. In: **Psicologia em estudo**, Maringá, v6, n1, pp39-44, Jan/Jun-2001.

OLIVA, A.R. **A História da África nos bancos escolares**. Representações e imprecisões na literatura didática. In: Estudos Afro-Asiáticos, ano 25, n 3, 2003, pp 421-461.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PATROCINIO, P.R.T. do. **Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea**. Tese de Doutorado. PUC-RJ, 2010.

PATTON, S.F. **African-American Art**. New York: Oxford University Press, 1998.

PEREIRA, J.C.M. da S. **À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Morro da Conceição: da memória o futuro**. Rio de Janeiro: Sextante/Prefeitura, 2000.

RAMA, A. **A cidade das letras**. São Paulo: Ed Brasiliense, 1985.

RAWICK, G.P. **The American slave: a composite autobiography**. Supplement, Series 1. Westport: Greenwood Press, 1977.

RENAN, E. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (org). **Nacionalidades em questão**. Rio de Janeiro:UERJ, 1997.

RESENDE, B. Em defesa de Clara dos Anjos. In: **Clara dos Anjos**. Barreto, Lima. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIO, J.D. Os tatuadores. In: **A Alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

RODRIGUES, J. **De costa a costa – escravos, marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780-1860)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RODRIGUES, N. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

RODRIGUES, N. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

ROMERO, S. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Ed Vozes, 1977.

SANTIAGO, S. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. In: **Passagens**. Rio de Janeiro: Ed Fórum de Ciência e Cultura, UFRJ, 2009.

SAVAGE, K. **Standing soldiers, kneeling slaves**. Race, War, and monument in nineteenth-century America. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

SCHWARCZ, L.M. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: **História da vida privada no Brasil** (vol 4). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, L.M. **O Espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SHAW, S. Using the WPA. In: **Journal of Southern History**, 69, 623-658, august, 2003.

SILVA, E. **Dom Obá II D'África, o príncipe do povo**. Vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SKIDMORE, T. **Preto no branco**. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOARES, C.E.L. **A pequena África: um portal do Atlântico**. Rio de Janeiro: CEAP-Centro de Articulação de Populações Marginalizadas, 2011.

SOVIK, L. **Aqui ninguém é branco**. RJ: Aeroplano, 2009.

STOWE, H.B. **Uncle Tom's Cabin**. New York: Norton Critical Edition, 2010.

SUBLETTE, N. **The world that made New Orleans**. Chicago:Lawrence Hill Books, 2009.

THOMPSON, R.F. **Flash of the spirit**. African and Afro-american art and philosophy. New York: Random House, 1983.

WHITE, H. As ficções da representação factual. In: **Trópicos do discurso**. São Paulo: EDUSP, 2001.

Obras de referência

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Volume XXXIV. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, s/data. Disponível na Biblioteca Nacional, área de consulta, fileira 036.9.

Enciclopédia Einaudi. Volume 1. Porto:Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

7

Anexo: Entrevistas

7.1

Entrevista na íntegra com Celina Rodrigues, a Mãe Celina de Xangô, setembro de 2012, Rio de Janeiro⁴⁶.

Observação: A entrevista foi gravada na casa de Celina, na Rua Sacadura Cabral, na área portuária. Ela foi uma das mães de santo que realizaram a leitura dos objetos encontrados durante a exploração arqueológica do cais do Valongo em 2011 e 2012. Sempre que necessário coloquei entre parênteses informações que pudessem ajudar o leitor a contextualizar a conversa com Celina.

Rogério -- Gostaria que você se apresentasse e que contasse seu envolvimento com o Valongo.

Mãe Celina -- Eu sou Celina Rodrigues, a Mãe Celina de Xangô, cheguei aqui na região portuária para trabalhar diretamente no Centro Cultural Pequena África em 2007/2008, bem antes de se falar nessa história toda, e vivia falando para o Rubem Confete – diretor do Centro Cultural – “Confete, sinto uma energia aqui, que não me incomoda, mas é como se tivessem me pedindo alguma coisa”, e eu não sabia o que era. Os anos se passaram até 2011 e em meados de agosto de 2011, através do Giovane Harvey – diretor da Incubadora Afro-brasileira –, recebi o convite para que fosse até o cais do Valongo, porque estavam muito incomodados com os objetos que estavam sendo encontrados e com a formação dela (se refere à arqueóloga responsável pelas escavações no cais do Valongo), totalmente católica, ela não tinha conhecimento do que eram aqueles objetos. Então fui até lá e fui apresentada àqueles objetos todos, são muitos. Tive acesso a alguns, e fiquei arrepiada, é emocionante. Ali recebi um convite para prestar assessoria a ela a cada vez que viessem encontrar (objetos retirados do sítio arqueológico). Ia até lá com meu jogo de búzios e perguntava aos orixás, o intercâmbio entre mim e os objetos era através do jogo de búzios.

Rogério -- O trabalho já acabou?

⁴⁶ Agradeço a Heyk Pimenta pela transcrição das três entrevistas que compõem este anexo.

Mãe Celina -- A obra já, mas ainda tem muita coisa nos monturos de terra, aquilo é peneirado, lavado, é um trabalho que irá até o final do ano (a entrevista foi realizada em 2012), mais essa escavação que está acontecendo aqui (se refere a diferentes obras na área portuária, dentro do projeto Porto Maravilha), então não podemos determinar tempo, a coisa pode se estender mais e mais. Cada canto cavado nessa região é uma surpresa, encontraram três canhões na esquina da Gordilho com a Sacadura Cabral (ruas da zona portuária do Rio de Janeiro; é muito comum se encontrarem objetos antigos naquela região, durante escavações ou obras públicas que removem a terra). E acharam aquilo em frente do meu prédio. Por isso não dá para dizer quando vai acabar, até porque custaram tanto para achá-los, agora eles querem festa!

Rogério -- Que objetos você viu?

Mãe Celina -- Objetos de usos de matriz africana, barros, seguís, monjolós, búzios, louças quebradas, muito ocutá, muita pedra, pedra essa que não era do mar, mas de cachoeira, de água doce, em muita quantidade, muito cachimbo de barro, bronze, ferro, muita coisa mesmo.

Rogério -- Na sua visão qual é a importância disso?

Mãe Celina -- Para a religiosidade? Para eles?

Rogério -- O que te toca nessa história?

Mãe Celina -- A gente fala tanto em fé, mas a fé deles era muito maior do que a que nós temos, hoje a gente não tem, é muito superficial para nós. Cada símbolo daqueles eles traziam como se fosse parte do corpo deles, então penso que, até pela tristeza que eles passaram, pela dificuldade, isso os nossos ancestrais, os que vieram de África para cá, eles tinham que se apegar a alguma coisa, pois não tinham nada, viviam em condições sub humanas, tinham só a fé. Cada material daqueles foi trazido por cada um deles, e foram milhares, não cem ou duzentos, mas um navio negreiro, como disse Castro Alves, e cada um se valendo daquilo que pudesse protegê-lo, sabe? Significa para mim a questão da proteção.

Rogério -- Como você “lia” os objetos, pode descrever? Você jogava búzios?

Mãe Celina -- É para perguntar ao orixá. Você é leigo?

Rogério -- Não sou religioso.

Mãe Celina -- O orixá vem de ancestralidade, nossos ancestrais deixaram isso tudo aqui para a gente, orixá é africano, veio de lá para cá, a nossa cultura de umbanda é brasileira mas a gente cultua o orixá, porque o orixá é africano. A

minha ligação com o orixá é através do jogo de búzios, faço as perguntas e eles me falam, e eu passo para a pessoa o que estão me dizendo, um mensageiro traz a mensagem para mim, eu jogo os búzios, e me dizem “isso é assim, assim, assim”. Essa é a maneira que eu tinha de falar para as pessoas “isso aqui veio daqui, isso aqui veio de lá”, mas tudo perguntando ao orixá, porque não sei, nunca tinha visto nada daquilo na minha vida.

A surpresa para mim foi maior do que para ela (se refere à arqueóloga responsável pelas escavações), porque ser uma mulher de orixá, estou há 25 anos dentro do candomblé, e ver tudo aquilo ali, a herança que o ancestral deixou para mim, falo do eu porque é uma coisa muito particular minha, foi um presente. E saber que eu sou ialorixá mamete hoje, agradeço tudo a eles, eles trouxeram essa herança. E tem esse intercâmbio, mãe de santo, orixá, jogo de búzios, tem que ter isso, que é uma maneira de eu me comunicar, e buscar sentido, é uma coisa da experiência e da energia. A cada vez que vou à professora Tânia (Tânia Andrade Lima, do Museu Nacional/UFRJ), ou que vou a uma escavação dessa é uma sensação assim, não tem como explicar, mas é de uma liberdade e de felicidade, em saber que tudo começou por ali, cada pedra dessa colocada já foi posta por eles, pois a mão de obra sempre foi africana, isso no mundo inteiro, não só no Brasil. A vontade é de ficar ali e não sair.

Rogério -- Você acha que o Valongo foi esquecido, apagado?

Mãe Celina -- Foi esquecido. Se não fossem as Olimpíadas e a Copa do Mundo, seriam mais duzentos anos daquilo ali esquecido. Imagina quantas obras não foram feitas ali e ninguém nunca achou nada, e se achou deve ter ficado quietinho. Porque é coisa que incomoda, é o preconceito. Pode se falar de tudo, o pastor do Reino de Deus pode ter uma igreja faraônica no Rio de Janeiro, pode alugar o Maracanãzinho e fazer um culto faraônico. Mas se você for pedir para fazer alguma coisa com relação à Candomblé a história é outra. Mas no Valongo, ou fazia ou não tinha como, o buraco já estava aberto, não tinha como fechar mais (as escavações levaram mais de um ano, entre janeiro de 2011 e meados de 2012).

Rogério -- A tendência é virar um lugar turístico?

Mãe Celina -- Já está virando. E isso é bom para o circuito de cultos de matriz africana, para o circuito histórico é muito bom. Eu trabalhava no Largo São Francisco da Prainha, fazia meus eventos, minha rodas de samba, quando eu falava com meus amigos eles falavam “Onde é isso? Onde fica isso? Cais do

Valongo, não sei onde é isso não!” Até a Pedra do Sal o pessoal sabia, dali para lá, nada.

Rogério -- Você acha importante ter esses lugares físicos de memória?

Mãe Celina -- É bom. Não adianta contar a história sem mostrar o que existe, fica tudo muito vago. Se só contar a história não há nada para provar. Tem o prédio que o André Rebouças (engenheiro negro do século XIX; se refere ao atual galpão da Ação da Cidadania, na zona portuária) construiu, a ideia foi dele. Hoje a visão daquela Ação da Cidadania é outra. Antigamente ninguém nem entrava ali, ninguém tinha acesso, hoje todo mundo quer fazer tudo ali. Há dois, três anos, ninguém passava nem na porta, nem eu, se você quer saber. Tem que ter o espaço físico sim, assim como estou lutando para ter o museu da diáspora africana, porque esses objetos têm que ir para o museu próprio deles. O que for histórico vai para o Museu Nacional, mas o que for de matriz africana tem que ir para o museu da diáspora africana.

Rogério -- Por que?

Mãe Celina -- Não adianta colocar num espacinho, é muita coisa. Até onde eu tive acesso são oito contêineres, e já estão encaminhando para alguns lugares, mas meu medo é esse, aí vai lá para Paris, né? Eu sou muito realista, se você não segurar, aparece sempre alguém esperto e leva. Ah, diz que herdou e tudo, diz que é herança. Minha preocupação é ter lugar para todo esse material e isso tem que ser rápido, ou vamos passar por mentirosos, porque ninguém viu, só meia dúzia que viu. Como é isso? (até março de 2015, os objetos de matriz africana encontrados nos sítio arqueológico não estavam expostos ao público).

Rogério -- Pode me explicar um pouco se para você existe uma diferença entre as tradições banto em relação ao candomblé?

Mãe Celina -- Candomblé é o nome da religião, tem o povo banto, povo de angola, vai abrindo um leque, ramificando, aqui ele escutou muito iorubanos, mas a chegada aqui foi banto. O banto predominou, mas ficou esquecido, porque os iorubanos vieram mais prontinhos, mais espertos e tomaram a frente aqui no Rio. E são muito poucas casas de candomblé de angola banto aqui no Rio.

Rogério -- Vieram de onde?

Mãe Celina -- Acredito que de Salvador, pois aportaram lá.

Rogério -- Benin?

Mãe Celina -- Isso, Benin, aportaram lá, e vieram aos poucos, tanto que não fizeram o candomblé lá, foi fundado aqui, com os iorubanos no Rio, na Barão de São Félix.

Rogério -- Tem um lugar associado a isso?

Mãe Celina -- Não, eles destroem.

Rogério -- Tenho uma amiga que fez uma trabalho muito bonito de fotografia sobre o candomblé, e na escrita ela diz que a memória para o candomblé está no corpo, no terreiro. É isso mesmo? Sendo assim, como pensar lugares físicos como esse do Valongo, se a memória já está no corpo, qual é a importância de ter lugares como esse?

Mãe Celina -- Para ser contado, mostrado. Ela pode mostrar através da fotografia, através da escultura, para expressar, como eu digo, o meu axé para essas coisas. Não vejo problema em relação a isso. A gente lida muito com o segredo, candomblé tem muito segredo, a gente usa o corpo e o axé da casa para a gente ir se fortalecendo, buscando tudo aquilo que a gente precisa, para a nossa vida, nosso futuro. Mas não é negativo nem tem contradição em ter o espaço físico.

Rogério -- Pelo menos para a cultura ocidental, tem muito a coisa da memória esculpida na pedra, estes marcos são importantes?

Mãe Celina -- Depende da situação, se for necessário, não é preciso gastar muita coisa, se for necessário não vejo problema, se for desnecessário aí não fazemos. Porque tem que condizer com a realidade, porque vinham contando a história do armazém da Docas, dizendo que foi armazém de café, que foi uma série de coisas, aí tem que ter a pedra fundamental, não vejo problema nenhum. Mas se puser pedra fundamental em coisa que não tem história, não tem nada, aí é maluquice, aí é querer inventar.

Rogério -- No caso do Valongo qual seria a pedra fundamental?

Mãe Celina -- Ali não há necessidade, pois a energia está ali, a história está toda ali, e ali não falta é pedra, não precisa. Porque o armazém todo mundo via, o cais do Valongo ninguém via. Então bota a pedra no lugar. E acharam um acervo dentro dessa pedra, enterrado, de livros, um bauzinho, 300 anos enterrado, todo mundo sabia que existia, mas ninguém sabia o que era. O armazém até para se provar que tinha esse tempo todo a pedra está ali, e veio provar que esse tempo

todo com todas as reformas que já fizeram ele ainda está ali, e está muito bonito aquilo lá também.

Rogério – Fiz uma visita ao Museu Histórico Nacional e na seção de escravidão havia exemplares dos “balangandãs”, vou ler como estava no texto do museu, “integravam os trajes tradicionais das negras mucamas dos sécs. XVIII e XIX, objetos em miniaturas, sinais e símbolos religiosos na argola desse balangandãs, é uma joalheria afrobrasileira, um conjunto de acessórios que demonstravam a riqueza e o poder dos senhores coloniais.” Poderia comentar o texto? Porque os balangandãs expostos no museu traziam os seguintes sinais: peixe, pássaro, que parecia uma andorinha, revólver, um galo, um punho, que é uma figa, cruz, cacho de uvas, bola, pandeiro, romã, chave, carneiro, presa de marfim, espada. Esses sinais poderiam ser o quê no séc. XIX, dizem respeito a quê?

Mãe Celina -- As africanas que usavam tudo isso? Meio complicado. Como usavam? Tenho que ir lá ver.

Rogério -- Não estou dizendo que é ligado ao candomblé...

Mãe Celina -- Que seja, mas que acessórios que usavam? Não tinham nem roupa para vestir, o quê? Como? Usavam roupa feita de juta, isso é coisa que não condiz muito com a realidade, a não ser se ela era presenteada pelo patrão, pelo dono dela, mas é muito difícil. O que nós achamos ali (no cais do Valongo) foi muita piaçava, anel e pulseira feito de piaçava, que duram eternamente, não se desfazem, e o navio, o porão era forrado com piaçava para poder aquecer a friagem durante o trajeto. Não condiz isso tudo com a realidade, agora, o peixe pode simbolizar fartura, o pássaro pode representar Oxóssi, mas o resto é muita criatividade dizer que uma neguinha do século XIX possuía brincos, balangandãs, não tinha isso.

Rogério -- Mas na sua visão, trazendo um pouco para a política, isso está no Museu Histórico Nacional onde vão as escolas, as excursões, como você se sente em relação a isso?

Mãe Celina -- É a mesma história do Pedro Álvares Cabral, e você cava e descobre que tem 200 anos de história presa embaixo da terra e que isso foi omitido a mim, a minha família, a você, não se conta a história direito e todo mundo vai achar que a neguinha usava aquilo lá. É museu.

Rogério – Existe a ideia de que “se está no museu é verdade”.

Mãe Celina -- E ainda fazem o texto, tem gente sendo paga para dizer mentiras. Uma criancinha mais inteligente desconfia dessa história “mas escrava usava joia? Escrava não tinha nem onde dormir direito, usava isso?” Aí vem o questionamento. E na hora que esses objetos chegarem lá, que história vão contar? E aí é assim, “eu faço o que eu quero”.

Rogério -- Esses objetos extraídos do Valongo ajudam a contar a história de outra maneira?

Mãe Celina -- É a própria história, não tem como renegar isso. Aqui ó (mostra uma tatuagem em seu braço direito), a simbologia bacongo, é a simbologia do povo de angola, é uma cruz, simboliza a vida e a morte, quem me ensinou foi a professora Tânia (arqueóloga), e acharam também a simbologia dele, o marfim com a cruz.

Rogério -- Mas a cruz tem outro significado.

Mãe Celina -- Tem uma cruz aqui, certo? Aqui começa a vida, a linha do mar.

Rogério -- Isso é um símbolo?

Mãe Celina -- Banto. Imagina, se eu só fui aprender isso lá, e sou de dentro da religião, tem que contar a história direito. Mas a histórias dos balangandãs é ótima.

Rogério -- Você tem que ir lá.

Mãe Celina -- Tenho que ir, tomo um tarja preta e vou. Tem coisa que você tem que ver mesmo. Eu penso que a preocupação do Pequena África (organização não governamental) é contar a verdadeira história. A gente está lançando uma revista, que vai sair no máximo em novembro, e que a gente conta a história, um pouco da história, tudo não dá para fazer, porque para conseguir verba para alguma coisa a gente tem que matar dez leões por dia, e a prefeitura vai publicar a revista, e ela conta a história dessa região portuária, que o Rubem (Confete) fala com maestria. Ele foi sabatinado pela professora Tânia, ela queria saber como ele sabia dessa história toda, como ele chegou nessa história. E a gente está muito feliz em fazer isso, depois dessa revista eu quero fazer um livreto ou uma cartilha para levar às escolas, porque tem que formar, porque não pode ficar nessa coisa louca. E tem muita falta de interesse, aqui em casa recebo muito estudante de fora, estamos sem a sede, então estamos trabalhando daqui, e não vejo um estudante daqui me procurando, um diretor de escola chamando a gente para nada.

Rogério -- Seria tão interessante. Até por causa da lei.

Mãe Celina -- A lei 10689.

Rogério -- Juntando essas coisas parece tão claro, não?

Mãe Celina -- Nem lá no Valongo. Porque aguça a curiosidade, até para informar os alunos, e saber a verdadeira história.

Rogério -- No local onde o cais do Valongo, e sobre este, o da Imperatriz, foi escavado, há um antigo monumento do século XIX, na verdade parte de um antigo chafariz, que compôs as homenagens à chegada da futura imperatriz do Brasil, Teresa Cristina, ao país, no ano de 1843. Até hoje a coluna de pedra tem, em seu topo, uma esfera armilar trespassada por uma cruz, possivelmente uma insígnia da monarquia brasileira. Esse tipo de monumento, ou patrimônio histórico, tem algum sentido para você?

Mãe Celina -- Nenhum. E nem energia nenhuma. Pode passar para lá, para cá, que não diz nada. Não tem uma questão simbólica. O português botou aquilo lá e seja o que deus quiser.

7.2

Entrevista na íntegra com Rubem dos Santos ou Rubem Confete, agosto de 2013, no Rio de Janeiro.

Observação: Entrevista gravada no bar Vaca Atolada, na Lapa. Rubem Confete integrava, em 2013, o grupo de trabalho constituído pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro para pensar o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana na área portuária.

Rogério -- Vi na internet seu nome grafado de duas maneiras, como Rubem e Rubens, qual é a correta?

Rubem Confete -- Sujeito singular, Rubem dos Santos, Rubem Confete é o artístico.

Rogério -- Qual é sua atividade e perfil, como você se define?

Rubem Confete -- Sou jornalista, radialista da rádio nacional, e sou compositor, já fiz cinema, já fiz teatro, tudo na área de criação, e participei também de cinema e teatro, fui cronista da Tribuna de Imprensa, Pasquim, Lampião e outros jornais daquele tempo, de protesto. Na Rádio Nacional eu estou há trinta e três anos,

comecei na rádio Continental, Roquette-Pinto e Nacional, quase quarenta anos de rádio, entre rádio, jornal e televisão. Aliás, na televisão tenho até um pouco mais porque em 1965 eu já estava na televisão, mas era figurante. Também trabalhei com palco, dancei com Carlos Machado, dancei na televisão.

Rogério -- Sempre na comunicação?

Rubem Confete -- Eu, de origem, sou gráfico. Estudei na Imprensa Nacional, comecei lá em 1952, me formei gráfico, e o gráfico naquela época estava muito próximo da redação, o gráfico lia muito, frequentava biblioteca – comecei a frequentar as bibliotecas garoto. Era rato de biblioteca. Aí fui desenvolvendo esse lado. Tanto que em 1967, 1968 já estava dentro de uma redação, do Guanabara e Revista, que era o órgão oficial do Museu da Imagem e do Som, na época dirigido pelo Ricardo Cravo Alvim. De lá conheci o Ilmar de Carvalho que era um crítico do Correio da Manhã, da Avenida Gomes Freire, e o Ilmar também era crítico musical, e eu fui aluno ouvinte da Fefierj, que era uma faculdade independente que tinha um curso de arte chamado Instituto Villa-Lobos, e o Ilmar começou a me incentivar a escrever. Se bem que já na época do Ricardo, eu, como foca, fiz umas revoluções lá. E o Ilmar me incentivou. Depois dele, fui convidado lá pelos anos 1975 para escrever na Tribuna da Imprensa, comecei a escrever, no caderno literário que era aos sábados, depois ganhei uma coluna na Tribuna. Fui chamado também para escrever no Pasquim, o Jaguar me chamou no tempo que o Brizola voltou, comecei a fazer dicas para o Jaguar, no tempo ainda da rua Saint Roman. Depois no tempo da rua da carioca comecei a fazer crônicas para o Pasquim e também para o Jornal Lampião, que era alternativo, de gays, negros, o mais violento que eu peguei, o Lampião, porque nós colocávamos nas bancas, só alguns jornalheiros mais anarquistas, aqueles italianos, colocavam, depois chegavam lá e quebravam a banca. O lampião era dirigido, inclusive, por essa novelista hoje, o Agnaldo Silva. Na Tribuna, foi Jorge Guilherme Fontes que me levou, quando comecei a fazer jornal já estava na rádio Roquette-Pinto, aí um dia Jorge Guilherme, que era meu editor na Tribuna, passou à Superintendência da Radiobras, Rio de Janeiro, e me convidou para fazer um carnaval e eu estou até hoje na rádio Nacional. 33 anos só na Rádio Nacional.

Rogério -- Atualmente com o programa “Rio de toda gente”?

Rubem Confete -- O programa hoje é Dorina (ponto) Samba. “Rio de toda gente” acabou, mudou a administração, quando mudou para a EBC, “Rio de toda gente”

tinha aquele resquício da Radiobras, agora é dirigido por Cristiano Menezes. E agora estou com o Dorina (ponto) Samba, sou comentarista e faço participação nos mais diversos programas na rádio Nacional.

Rogério -- Antes de falar da Pequena África, gostaria de falar do nosso tema, que é o Valongo. Você faz parte do grupo de trabalho do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, do qual o Valongo é um dos pontos. O que seria esse Circuito e qual é essa herança africana na Zona Portuária?

Rubem Confete -- A herança africana é fundamental ali naquele circuito, tendo em vista que, com a mudança da Capital para o Rio de Janeiro, era Brasil Colônia, a capital era Salvador e veio para o Rio de Janeiro, e com a mudança, o D. João VI chegou em 1808, na Praça XV, e até então o Mercado Escravo chegava até a Praça XV, e ele retirou de lá, disse que não queria saber das sujeiras da vida naquela área, e foi construído o Cais do Valongo. Por lá passou a maioria dos escravos bantos – que são os do Congo, Moçambique e Angola – e com eles, que tinham uma vida escrava, mas havia os libertos, e muitos desses libertos vieram da Bahia, porque acabou o mercado de trabalho na Bahia. Se a Bahia hoje ainda é um estado racista, por excelência, imagina naquela época? Eles ficaram desorientados e vieram para o Rio de Janeiro, como vieram negros de outros lugares, todos libertos. Então se formou uma população com cerca de trinta mil pessoas entre escravos, alforriados, libertos e ali foi o primeiro pulmão econômico do Rio de Janeiro, não foi em outro lugar, porque ali era o porto. É por isso que hoje existe essa celebração da herança africana naquele circuito ali, se bem que ele não seja discutido amplamente. Nós estamos convidando os amigos agora pra chegarem mais, para estudar mais, para contribuir mais com isso.

Rogério -- Em sua opinião esse lugar foi esquecido de alguma maneira ou esta não é uma boa palavra?

Rubem Confete -- Ele foi se deteriorando, a cidade foi criando outros espaços, Cândido da Fonseca Galvão, D. Obá II da África, veio da Bahia, de Lençóis, e o objetivo dele era libertar o máximo de escravos possível. Um negro bem-falante, homem de orixá, de Xangô, foi procurar D. Pedro II e disse a ele que não adiantava nada a abolição da escravatura sem educação, moradia, trabalho, e ele visitou mais de 200 vezes o imperador, para falar da mesma coisa. Essa é uma pessoa de suma importância ali, e ele que denominou aquela área de Pequena

África. Existe até um livro que fala do D. Obá, o autor é o Eduardo Silva, da Casa Rui Barbosa, ele mostra tudo isso aí que eu estou falando para você. Outra pessoa de suma importância foi Machado de Assis. D. Obá morava na rua Barão de São Félix, uns dizem 25, outros dizem 28. Machado nasceu no morro do Livramento, mais ou menos na mesma época que D. Obá estava por lá também, com pai negro e a mãe de Açores, o pai já era funcionário de um Senador do Império e morava em um casarão. Outro, André Rebouças, esse baiano, criou a primeira Docas do Rio de Janeiro, que hoje é aquele galpão Ação e Cidadania. E quando criou disse a D. Pedro II: “Não trabalho com braço escravo”. E D. Pedro teve que libertar os operários para construir a Docas. Todos ali naquela área, todos contribuindo de uma maneira ou de outra. Depois, na rua Barão de São Félix, você tem o João Alabar que foi o primeiro homem de importância na, não chamo de religião, mas de ancestralidade, religião para mim é outra coisa, chamo de herança ancestral. João Alabar, Tia Ciata, que apesar de morar na rua da Alfandega, depois que ela foi para a Praça XI, mas ela era a mãe pequena de João Alabar. Mãe Aninha do Axé Opó Ofonjá, era baiana, mas aqui plantou o Axé Opó Ofonjá na Pedra do Sal, e em 1910 é que ela foi para a Bahia. Esqueci de uma pessoa, Cândido Manoel Rodrigues, Macaé, formou a Sociedade dos Moços Pretos. O que era isso? Eles alistavam quando chegava um navio, e ia propor a carga e a descarga de navios e seleciona as pessoas, e as pessoas eram negros alforriados, libertos, e tinha escravo de ganho, que o senhor colocava lá para ele trabalhar para levar dinheiro para a casa. Depois é que vem essa parte da ancestralidade, a Sociedade dos Moços Pretos foi um pré-sindicato, depois é que veio Sindicato dos Estivadores e Arrumadores, em 1903, o primeiro, encarregado pela carga no porão no navio, carga e descarga, e o de Arrumadores com a carga e descarga no pátio do armazém. Veja bem, esses sindicatos são anteriores àquela revolução sindical na Europa, que foi de 1917, eles já tinham aqui um sindicato organizado.

Passando à ancestralidade, quando eu falo de João Alabar, Tia Ciata, que não era mãe de santo, era mãe pequena, uma espécie de chefe de gabinete, governanta do pai de santo e da mãe de santo; Mãe Aninha, que desenvolveu de uma maneira fantástica o candomblé que hoje está lá na Bahia, mas nasceu aqui, e ela era baiana. A ancestralidade era uma coisa comum, foi trazido dos africanos, vem da Lamúria, das primeiras civilizações, não é de agora. Ninguém plantou nada.

O outro lado, a música naquela área, Hilário Jovino, Hilário de Lалу, era pernambucano, passou pela Bahia, e veio para o Rio de Janeiro, e nesse tempo, naquela época também, naquele circuito, ele levou a música para lá. O que ele criou? Havia os ranchos religiosos, portugueses, perna de rancho, as pastorinhas, e ele desenvolveu o rancho carnavalesco. E era chorão também, tocava bem, cantava bem. Sempre naquela área portuária. Dali é que depois o pessoal parte.

Aí com o João da Bahiana, esse conheci. Morou na Pedra do Sal, morava por ali, todos os dias ele estava naquela esquina do Largo São Francisco da Prainha, com o Sacadura Cabral, com a cerveja, vestido à europeia, à francesa, com chapéu gellot, paletó jaquetão, gravata bourbon, de duas cores, de uma cor assim, calça listrava, sapato carrapeto, “meu sobrinho!”, gritava. Foi componente dos Oito Batutas do Pixinguinha, do Donga, do Gastão.

Também nasceu ali, na Senador Pompeu, Paulo da Portela, também nasceu ali, só vai para a Portela em 1923, já tinha noção de samba, toda aquela noção do que ia fazer na Portela, mas nasceu na Zona Portuária, cabeça dele que depois ele implantou no samba da elegância, de dizer que negro tinha que ter cabeça coberta, pescoço ocupado e pés protegidos, porque o pessoal andava descalço, tamanco e o caramba, e ele não, já tinha aquela postura de elegância, e levou o samba para a Portela, esse eu vi uma ou duas vezes, pois morreu em 1949.

Heitor dos Prazeres, conheci bastante, também era daquela área, em criança era amigo de criança de João da Bahiana, foi um compositor. Mais tarde é que vai para a General Pedra e criou um atelier, se transformou em pintor, mas trabalhava com música, era parceiro do Noel Rosa, correu tudo isso aí em termos de música, também daquela área, Heitor dos prazeres, o grupo musical, e tudo mais. Elói Antero Dias, Mano Elói, sindicato dos arrumadores, hoje infelizmente o sindicato está fechado depois de tantos problemas, foi fechado judicialmente, na rua do Livramento. Mas foi um sindicato de suma importância, a partir de 1905. Sr. Elói entrou a partir de 1910, chegou a presidência, ele tinha um cuidado, “ô, Rogério, o senhor está trabalhando aonde?”, “ah, não estou.”, “vá lá no sindicato”. Aí ia lá, e ganhava uma carteira de adventista, e depois se prosperasse, ele pegava uma outra carteira e você ficava como sócio efetivo. Depois o Sr. Elói leva o pessoal para o sindicato, era um trabalhador avulso, mas que estava protegido, se bem que hoje estamos já na terceira ou quarta geração, se bem que a Zona Portuária tenha mudado totalmente, problema de carga e descarga com a

modernidade. E Eliezer Cruz, Ezinho, mesmo papel do Sr. Elói, já no Sindicato dos Estivadores, que era carga e descarga do navio, se cria uma sociedade organizada, puderam criar suas famílias, puderam pensar numa organização maior.

Porque depois do Ezinho, podemos encontrar ainda o Aniceto do Império que é meu primo, mas foi de suma importância, é citado hoje por todos os sambistas, pelo Martinho da Vila, pelo Zeca Pagodinho, o Arlindinho Cruz, seja quem for, o artista que conhece samba cita o Aniceto do Império pelo seu poder de criatividade, ele chegava aqui, começava a versar a seu respeito e não parava mais, fazia não sei quantas horas direto, dada a criatividade dele.

Mas tudo isso aí teve uma base, que foi aquela do Cais do Valongo, que foi um mercado muito rápido, não foi aquele mercado que durou, não chegou a durar 50 anos, começou e teve que acabar logo porque havia a pressão do exterior para a libertação da escravatura, dos negros, e havia também a necessidade da revolução industrial de trazer famílias europeias pobres para o Brasil. Vieram os italianos a partir de 1943, e portugueses que já estavam, vieram até para trabalhar no mesmo trabalho que o negro estava.

Quando eu falo da rua Barão de São Félix, ela foi uma rua pródiga, tinha o D. Obá, João Alabar, como tinha também toda a parte dos islâmicos, encontrou-se ali os árabes, até mesquita tinha lá. Há o instituto dos pretos novos, na rua Pedro Ernesto, aquilo ali foi uma atrocidade, quem era trucidado ali? O jovem sem formação muscular para trabalho, era morto, esquartejado e jogado, nem esquartejado, era quebrado mesmo, e jogado dentro daquelas valas. No jardim Suspenso do Valongo era área de engorda, uma situação... E era muito misturado.

Rogério -- Quando eu estive no Cemitério dos Pretos Novos, no começo da pesquisa, uma coisa que me chamou a atenção, foi que a Mercedes, a moradora da casa que “descobriu” os ossos e que ainda mora lá, disse que mesmo antes de descobrirem os restos arqueológicos, havia uma pessoa do bairro que apontava para aquela casa e falava “Aqui foi um cemitério.” Para mim é um pouco misterioso, numa cidade grande como o Rio, como é que esse tipo de coisa se mantém? Como alguém pode apontar e lembrar?

Rubem Confete -- Memória, memória de antepassados. Eu, por exemplo, por que me interessou tudo isso? Porque estava ali desde 1952, antes da criação da perimetral que vai ser derrubada, antes da rodoviária Novo Rio, onde é o Mar,

Museu de Arte do Rio, a rodoviária era ali, e eu estou ali desde aquele tempo. Então nós conversávamos muito, e muita gente passava de geração para geração o que se fazia ali. Agora quando estávamos falando dos Malês, dos Islâmicos, na rua Barão de São Félix você iria encontrar muitos negros que sabiam de siderurgia, os chamados serralheiros, os alfaiates, tudo que já vinha de antes.

Rogério -- Mas isso foi em 1950?

Rubem Confete -- Não, desde o tempo de D. Obá.

Rogério -- Mas foi memória de quem para quem?

Rubem Confete -- Ancestralidade, o africano trouxe para nós. E isso quem me indicou pela primeira vez foi um paranormal que era arquiteto de Laranjeiras, Cláudio Manoel da Costa, falou da Lemúria, depois foi o Alceu Amoroso Lima, que tinha outro nome, daqui a pouco vou lembrar, que falou com um amigo meu que morava aqui na rua do Resende, que a gente tratava das coisas do movimento, Gustavo Corsão. Ele me disse que esse amigo tinha que pesquisar a Lemúria, uma civilização negra de quase 250 mil anos, depois em 1977 em fui ao festival mundial de arte negra na Nigéria, passei um mês lá observando tudo, inclusive essa relação do Brasil com a Nigéria, encontrei africanos com nomes brasileiros.

A casa da mina, que Antonio Olinto escreveu sobre ela, fui ver essa casa da mina, depois encontrei Antonio Olinto, que era colunista de O Globo, escritor. 1977, em 1989 eu participei de um simpósio de Ancestralidade, do Mestre Didi, do Axé Opó Ofonjá. Esse simpósio foi realizado em 1988, no palácio das convenções da Bahia, e fiz uma comunicado a respeito da energia da Praça XI. Você vai descobrir isso e muito mais através do Omolocô, a reunião da sabedoria ancestral, daqueles africanos que passaram no Cais do Valongo e não ficaram, eles sabiam das forças da natureza e da vibração através dos já falecidos, que eles chamam de preto velho e tudo mais, e sabiam da ligação da força da natureza com o homem, que é o orixá do homem que é o Exu, e conhecia os orixás do candomblé, que aí são orixás ligados à água, à terra, ao fogo e ao ar. E isso tudo foi juntando.

Em 1992, eu estive em Paris, e você vai encontrar todas aquelas ferramentas, aqueles adereços e roupas de Orixás no Museu do Homem, e eles contam que o homem nasceu na África, você pode acessar do mundo todo, está aberto. A primeira mulher que eles encontraram foi em Tanganica, primeiro fóssil de um ser humano. E em 2000 veio complementar tudo isso de uma maneira

estranha e cômica. A Mangueira saiu com um enredo sobre o D. Obá e me disseram que eu parecia muito com o D. Obá, e como eu já havia sido passista da Mangueira, por isso disse a você que cheguei à televisão em 1965, cheguei ao Copacabana Palace, no Teatro, dançando, porque eu comecei na Mangueira.

E me chamaram para ser o D. Obá, aí eu não concordei quando li a sinopse do enredo dizendo que tinha um negro louco que andava pela cidade vestido à inglesa. Aí no dia da escolha do samba enredo um amigo me disse “tá certo o samba!”: “Axé, mãe África/ Berço da nação ioruba/ de onde herdei o sangue azul da realeza/ sou guerreiro de ió ió/ filho dos orixás// vim da corte do sertão/ para defender a nossa pátria mãe gentil// sou D. Obá/ príncipe do povo/ rei da ralé/ nos meus delírios/ um mundo novo/ eu tenho fé// no rio de lá/ luxo e riqueza/ no rio de cá/ lixo e pobreza/ no rio de lá/ luxo e riqueza/ no rio de cá/ lixo e pobreza// frequentei palácio imperial/ critiquei a elite no jornal/ desejei liberdade/ que antes no Brasil/ a raça negra não viu/ o clarão da igualdade/ fazer o negro respirar felicidade”.

Esse samba mostra o que ele veio fazer, saiu de Lençóis, formou um pelotão em Salvador, se apresentou lá no quartel do exército de Salvador, mandaram ele vir para o Rio, ele foi para a Guerra do Paraguai, voltou com os negros libertos e requereu de próprio punho as honrarias militares dele porque voltou ferido, então ele era inválido da pátria, ele chegou a alferes, e só se apresentava para D. Pedro II com a farda de alferes.

Esse homem tinha toda essa carga de informação, escrevia nos jornais de época, é claro que depois disso vai sendo jogado de lado e acabou com panfletos de rua, para dizer que negro era lindo, que negro tinha cultura, aí foi jogado de lado. Além do mais, quando veio a república, ele reuniu os seus soldados e começou a gritar palavras de ordem contra a república, aí perdeu a patente de alferes e acabou meio jogado. É uma história. Na Mangueira eu conversando sobre isso com o presidente, com os diretores, deixavam meio de lado. Um dia encontro a escritora Helena Teodoro e a museóloga e também escritora Ligia Santos, inclusive é neta do Donga. Aí encontro as duas e elas dizem que o samba está errado, eu digo que já avisei, que estou cansado de avisar à diretoria, mas ninguém me dá ouvidos. O departamento cultural, tudo, ninguém me dava ouvido. Um dia antes o ator Milton Gonçalves, ator, e o Jorge Coutinho, presidente do sindicato dos negros artistas tiveram na Mangueira e disseram a mesma coisa. Aí

resolveram fazer uma reunião na casa da Helena Teodoro, o Elmo, presidente da escola; Ivanir dos santos, Eu, Leci Brandão e o escritor Eduardo Silva. Quando eu comecei a falar, o Eduardo disse “Engraçado, vocês têm algo que eu não tenho”. Eu fui ogã de Iroco, a partir de tudo que eu vi, fui convidado, fui suspenso, e hoje estou pegando numa categoria, porque tenho dois orixás na cabeças, eu sou assobá de Obaloaiê e Xangô.

Então isso aí me dá essa possibilidade de estudar isso. Eu não jogo búzios, não sou pai de santo, mas me dá possibilidade, por exemplo, quando encontrei a Celina, consegui desenvolver nela tudo que ela já possuía, consegui lapidá-la. E o Eduardo Silva, naquela época, disse “Engraçado, tem coisas que, fui a Lençóis, não consegui, e você descobriu”. Isso aí é porque nós trabalhamos com um outro dado que não é um dado acadêmico, é um dado negro. Que é o jogo de búzios, a ancestralidade, a vidência, uma série de percepções outras que não são comuns à cultura europeia. Se bem que isso não impeça, já conheci pai de santo português, conheço mãe de santo francesa, filho de santo francês. O orixá está na cabeça de todo mundo, desenvolvimento é que é outra coisa.

Rogério -- Em 1976 o Djalma Sabiá compôs um samba chamado Valongo. Como alguém pode se lembrar em 1976 do Valongo?

Rubem Confete -- Na acadêmicos do Salgueiro, a partir de 1959 tinha lá uma senhora, Rumena, procurou o Djalma Sabiá, que era ela casada com um funcionário da cenografia do Teatro Municipal, e ele era salgueirense, e ela deu a ideia de fazer Debret, ela começou a dar essa ideia que depois o Pamplona desenvolveu, essa linha de samba enredo sempre voltado para a cultura negra. Desde esse Debret, depois passa por Palmares, Xica da Silva, Chico Rey. Chico Rey saiu do Cais do Valongo para ir para Minas Gerais, então o que aconteceu no Salgueiro é que eles já tinham essa linha de conhecimento daqueles pretos velhos antigos e alguma coisa da história também, o pouco que se tinha, mas eles sabiam das coisas. Mas seria bom você perguntar ao Djalma Sabiá quem foi realmente, ou foi o Pamplona, que já estava na escola essa época.

Rogério -- Uma coisa que me intriga é que esse samba termina assim: “Quando o tumbeiro chegou, o negro se libertou”, mas quando o tumbeiro chegou foi o início. O que na sua opinião quer dizer essa frase?

Rubem Confete -- Aí é cabeça do poeta, mas nós estamos no Centro Cultural Pequena África editando uma revista, e eu escrevo um artigo que chamo

“Omolocô, unidos pela liberdade”, e foi uma verdade, ele pode até não ter informação disso, mas a partir do momento que desembarcaram aqui no Brasil não tiveram uma reação de luta, eles procuraram se integrar e aos poucos foram promovendo sua liberdade, criaram liberdade realmente. Há pouco tempo, estava na Cinelândia e tinha um matemático russo lá dos Montes Urais, o cara falava bem português, e ficou curioso, estava num barzinho com outro amigo. Ele começou a conversar comigo, “Olha, vocês já tiveram muito mais negros importantes logo após e durante a escravatura que agora, vocês não tem mais representatividade”, porque o negro foi sendo anulado, se libertou naquela época, ganhou, conseguiu fazer a sua coisa, apesar da perseguição policial, de tudo, conseguiu seu espaço, mas hoje perdeu e perdeu representatividade, quantos negros você tem no Senado? Na Câmara de deputados? Na Câmara de vereadores? E ainda o IBGE aponta o negro como 52% da população.

Rogério -- Essa herança seria banto?

Rubem Confete -- A herança é da ancestralidade africana, o banto foi talvez a maior força que contribuiu de maneira fantástica para a formação da sociedade brasileira, e passou ali pelo Valongo, por quê? Nossa língua mudou, inclusive fui eu que indiquei ao Nei Lopes fazer o dicionário banto, temos muitas palavras africanas incluídas na língua, não digo portuguesa, na língua brasileira através ali do Cais do Valongo. Mas não é herança banto, é herança da ancestralidade africana, pois tem o banto, o muçulmano, o iurubano, o gege, todos gravitaram por aquela área, por isso que o circuito da herança africana.

Rogério -- Herança é igual à memória em sua opinião?

Rubem Confete -- Sim, porque se for olhar objetos, só vai encontrar, agora a professora Tânia Andrade de Lima e sua equipe de arqueologia da UFRJ levantou aquele sítio arqueológico do Cais do Valongo, então a herança se guardou muito mais na memória, e isso que estamos tentando trazer de volta. E juntar tudo, porque agora podemos juntar uma coisa e outra, todos esses nomes que citei para você, todos eles tinham orixás. Naquela época era como se o zelador da ancestralidade, o pai de santo, mãe de santo, eles ferviam na cidade, estavam em todas as posições e eram pessoas sérias, pessoas que trouxeram aquilo de África, não tinha engano. Hoje mesmo a gente estava conversando na rádio, falando lá na irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, na Bahia, e eu estava na Bahia uma vez quando o arcebispo D. Lucas Neves fechou a igreja, levou os outros todos da

igreja, fizeram algo para ele, e ele adoeceu. Tiveram que vir uns padres africanos do Gabão para tratar dele, e a reivindicação foi a seguinte: “tem que reabrir a igreja!” Então a comunidade negra africana tinha uma força e ainda tem, se bem que ela esteja sendo destruída ao longo do tempo.

Rogério -- Especificamente sobre aquela área, a população de lá mudou, a Zona Portuária é outra, como você enxerga essas descobertas, o impacto disso no presente?

Rubem Confete -- A ancestralidade é tão forte, mesmo que muitos tenham saído dali, ido habitar outras áreas, que a energia é tão forte que voltaram, volta de outra forma, histórica, mas retorno, é o retorno, isso não quer dizer que os negros voltem agora a habitar aquela área. Não tem mais nada ali, mas essa herança, tanto que nós estamos reivindicando que ali se torne um portal, um patrimônio da humanidade através da Unesco. Porque é uma realidade. Você disse bem, e olha que eu assisti algumas fases de modernidade ali na Zona Portuária, assisti a deterioração daquela área, que virou escombros praticamente. Aqueles bares funcionavam dia e noite, converso ainda com alguns remanescentes, donos de bares, negros trabalhando dia e noite numa alegria, botando muito dinheiro no bolso, você não imagina. Por exemplo o Sindicato dos Arrumadores, na sede deles que está fechada, por questões com o governo, eles tinham um caixa forte, porque era tanto dinheiro, que chegava uma época que tiravam o dinheiro para secar ao sol, para não moçar.

Rogério -- Você disse em uma entrevista recente, que eu vi na internet, que “outras experiências urbanísticas não levaram em conta a ancestralidade dos pontos do sagrado”, você falou isso da Praça XI, por exemplo. O que seria uma experiência urbanística que não leva em conta a ancestralidade?

Rubem Confete -- Um prefeito, cujo nome é dado a uma avenida de Copacabana, quando fez a primeira reforma, ele não considerou, por exemplo ali na Barão de São Félix, você tinha o que depois chamaram de casa de cômodos ou cabeça de porco, o lugar que habitavam mais de quatrocentas pessoas, mais, um cortiço daqueles, e tinha lá também as pessoas de ancestralidade por ali que não foram respeitadas, foram todas retiradas do local. Depois veio o Pereira Passos.

Rogério -- Foi o Barata Ribeiro?

Rubem Confete -- Foi o primeiro prefeito do Rio. Sei que depois veio o Pereira Passos e também não considerou, disse “vamos embelezar a cidade, vamos tirar os negros daqui e colocar em outro lugar”. O prefeito Eduardo Paes, não sei por que naquela área seria construída em favor da revitalização da Zona Portuária, respeitou. Isso é de suma importância. Ele poderia dizer “Cobre isso aqui, larga isso pra lá, por que nós vamos tratar disso?”

Rogério -- Esses objetos encontrados e retirados da terra são importantes para essa ancestralidade?

Rubem Confete -- Aí a Celina (mãe de santo) foi a pessoa indicada, foi engraçado, porque ela não sabia de nada, tinha um amigo, o Giovani, que não está no Rio, é secretário executivo da secretaria de promoção da igualdade racial. Disse a ele, Giovani, aquele é o Cais do Valongo, aí liguei para a Celina, que morava em São Gonçalo ainda, aí fomos nós, um calor terrível, quando nós entramos, a professora Tânia (arqueóloga do Museu Nacional responsável pelas escavações) começou a mostrar para ela as peças e ela começou a identificar. Então tem um valor dado a cada orixá, muita coisa, muita mesmo.

Rogério -- Em 1906, Lima Barreto escreveu no seu diário que ele escreveria a verdadeira história da escravidão, que nunca foi escrita. Você acha que essa história deixou de ser escrita? E, pensar isso agora, no século XXI, faz algum sentido?

Rubem Confete -- Historicamente faz sentido. O Lima Barreto foi um escritor de uma percepção incrível, ele tinha um fôlego, mas foi colocado à margem de tudo, não sei se dado à bebida, também ele era muito sarcástico, ia muito fundo. Ele tem razão, a história não foi escrita, algumas pessoas tinham indícios, agora nós estamos fazendo muito mais do que naquela época. E se perdeu muita coisa. O Lima, por exemplo, o João do Rio conta que no velório dele apareceram aquelas negras e aqueles negros estranhos, cheios de colares, realmente as filhas de orixás, homens de brancos, todos falando muito. Ele era venerado por esse povo, por todos. Realmente a história não foi escrita, ela foi escondida, foi jogada embaixo do tapete. Muito mais fundo, enterraram a história mesmo.

Rogério -- O desaparecimento físico do Valongo na cidade durante tanto tempo na sua opinião faz parte disso ou não?

Rubem Confete -- Faz parte, porque talvez nem tenham atentado para o valor histórico, porque o negro foi trazido aqui para viver em outra sociedade, europeia, onde seriam anulados todos os valores deles, que só permanecem dada a sua força energética, que é tão forte que vai e volta, e agora está aí.

7.3

Entrevista na íntegra com Djalma de Oliveira Costa, o Djalma Sabiá, em outubro de 2013, no Rio de Janeiro.

Observação: A entrevista foi realizada e gravada na casa de Djalma, na Tijuca. Ele foi o autor do samba enredo Valongo dos Acadêmicos do Salgueiro no ano de 1976. Foi também autor de diversos sambas que tiveram como tema a escravidão. Uma explicação prévia para se entender esta transcrição é necessária. Ao me receber Djalma Sabiá disse que muita gente já tinha feito a pesquisa que eu vinha fazendo, então o que eu queria saber ele já havia dito muitas vezes, inclusive em uma entrevista gravada em vídeo para o Centro Cultural Cartola. Ele colocou o vídeo para que eu assistisse e as primeiras páginas da transcrição são o áudio deste vídeo.

(áudio que vem da TV)

Samba de partido alto, samba de terreiro. Convido vocês a conhecer um pouco mais da nossa história.

“Essa é a melodia/ do Brasil feliz”.

Às 11:20 do dia 7 de fevereiro, no Centro Cultural Cartola, convidamos o compositor Djalma de Oliveira Costa, o Djalma Sabiá para a série memória das matrizes do samba no Rio de Janeiro. Entrevistador Alóis Upiara.

“Vivia no litoral africano/ com uma velha tribo ordeira/ cujo rei era seguro/ de uma terra laboriosa e hospitaleira// um dia/ essa tranqüilidade sucumbiu/ quando os portugueses invadiram/ capturando homens/ para fazê-los escravos no Brasil”. Aqui fala Djalma Sabiá, compositor do Salgueiro, nascido em 13 de maio de 1925, à disposição.

Entrevistador Centro Cultural Cartola (CCC) -- O senhor nasceu no Morro do Salgueiro?

Djalma Sabiá-- Não, na rua Uruguai, entre Andaraí e Tijuca.

Entrevistador CCC -- Seus pais Moravam lá e eram do Rio de Janeiro?

Djalma Sabiá -- Meus pais são.

Entrevistador CCC -- Manuel de Assis e Alzira de Oliveira Costa.

Djalma Sabiá -- Isso.

Entrevistador CCC -- E quando vocês foram para o morro do Salgueiro?

Djalma Sabiá -- Foi em 1937.

Entrevistador CCC -- E o que levou vocês para o morro do Salgueiro, a família?

Djalma Sabiá -- Não foi a família, foi minha mãe que era porta bandeira da Unidos da Tijuca, por sinal ela ganhou um campeonato rodando a bandeira do Salgueiro em 1936. Então como ela queria curtir o samba, me botou na companhia da minha avó. Fui morar na rua Desembargador Izidro, ela era proprietária de uma tinturaria. Vivendo com minha avó, passei a estudar numa escola pública, a Prudente de Moraes, na rua Enes de Souza. Mas eu era muito levado, fugia para tomar banho no rio Trapicheiros, pintava o sete. Para me bloquear dessas trapalhadas, ela me botou numa oficina ao lado, de sapateiro, que eram dois italianos, Humberto Lituro e Domingo Lituro. Nesse estabelecimento faziam ponto os biscateiros do morro, eles perguntavam: “Humberto, tem algum trabalho?”, “Sim, na rua tal, casa tal estão precisando de um trabalho”. Quem eram esses caras? Antenor Gargalhada, um dos ícones do Salgueiro naquela época. Pendonga parava ali também, o enfermeiro. Essa gente me estimulou a me meter nessa vida de sambista.

Entrevistador CCC -- A sua mãe e seu pai gostavam de samba, de carnaval?

Djalma Sabiá -- Minha mãe gostava mais, meu pai não era muito chegado não.

Entrevistador CCC -- Depois sua mãe foi para outra escola de samba?

Não.

Entrevistador CCC -- E o senhor subia muito o morro para acompanhar os sambistas já com essa idade, 12, 13 anos?

Djalma Sabiá -- Não, subia para jogar as peladinhos, no morro, no campo. Ou quando não era para isso era para ir para o Trapicheiro, tomar banho no Rio.

Entrevistador CCC -- O senhor estudou na Prudente de Moraes até...

Djalma Sabiá -- Só até o terceiro ano, porque depois tive que trabalhar.

Entrevistador CCC -- Com que idade e em quê?

Djalma Sabiá -- Aos 11, 12 anos já estava trabalhando com negócio de carregar marmitta, essa coisa. Depois fui aprendendo, aprendi a profissão de trabalhar em, já mais rapazinho, metalurgia. Trabalhei em três ou quatro, em uma delas o dono era um diretor do Flamengo, ele gastava dinheiro com o clube, mas não dava aumento a operário. Aí saí de lá, fui trabalhar em outra. Aprendi o ofício de motorista, fui trabalhar como choffer de praça, trabalhei até 1976, ali me aposentei.

Entrevistador CCC -- O senhor casou com uma porta bandeira.

Djalma Sabiá --Sim, do Verde e Branco. Jurema da Silva.

[corte]

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Aqui começa a transcrição da entrevista com Djalma Sabiá, quando ele desligou a TV.

Djalma Sabiá – Coloque aquele CD ali para tocar.

Áudio de Valongo:

*Lá no seio d'África vivia
Em plena selva o fim de sua monarquia.
Terminou o guerreiro
No navio negreiro,
Lugar do seu lazer feliz.
Veio cativo povoar nosso país,
Seguiu do cais do Valongo,
No Rio de Janeiro,
Com suas tribos chegando.
Foi o chão cultivando
Sob o céu brasileiro.
Nações Haussá, Gegê e Nagô,
Negra Mina e Angola,
Gente escrava de Sinhô.
Foram muitas suas lutas
Para integração,
Inda hoje
Desenvolveu
Desenvolvendo esta Nação,
Sua cultura, suas músicas e danças
Reúnem aqui suas lembranças.*

*O negro assim alcançou
A sua libertação
E seus costumes, abraçou
Nossa civilização.
Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou,
Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou
Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou,
Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou
Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou,
Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou*

Rogério -- Djalma, o senhor lembrava dessa letra, gosta desse samba?

Djalma Sabiá -- O que eu gosto mais é *Chico Rei*.

Áudio de Chico Rei:

*Vivia no litoral africano
Um régia tribo ordeira
Cujos reis eram símbolos
De uma terra laboriosa e hospitaleira.
Um dia, essa tranqüilidade sucumbiu
Quando os portugueses invadiram,
Capturando homens
Para fazê-los escravos no Brasil.
Na viagem agonizante,
Houve gritos alucinantes,
Lamentos de dor
Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá,
Ô-ô-ô-ô, adeus, meu Bengo, eu já vou.
Ao longe Ninas jamais ouvia,
Quando o rei, mais confiante,
Jurou a sua gente que um dia os libertaria.
Chegando ao Rio de Janeiro,
No mercado de escravos
Um rico fidalgo os comprou,
Para Vila Rica os levou.
A idéia do rei foi genial,
Esconder o pó do ouro entre os cabelos,
Assim fez seu pessoal.
Todas as noites quando das minas regressavam
Iam à igreja e suas cabeças lavavam,
Era o ouro depositado na pia
E guardado em outro lugar de garantia
Até completar a importância
Para comprar suas alforrias.
Foram libertos cada um por sua vez
E assim foi que o rei,
Sob o sol da liberdade, trabalhou
E um pouco de terra ele comprou,
Descobrimo ouro enriqueceu.*

*Escolheu o nome de Francisco,
Ao catolicismo se converteu,
No ponto mais alto da cidade Chico-Rei
Com seu espírito de luz
Mandou construir uma igreja
E a nominou
Santa Efigênia do Alto da Cruz!*

Djalma Sabiá -- Tem outra que não é minha, mas é importante, *Sublime Pergaminho*. Procure ali no CD e coloque.

Áudio de *Sublime Pergaminho*:

*Quando o navio negreiro
Transportava negros africanos
Para o rincão brasileiro
Iludidos
Com quinquilharias
Os negros não sabiam
Que era apenas sedução
Pra serem armazenados*

*E vendidos como escravos
Na mais cruel traição
Formavam irmandades*

*Em grande união
Daí nasceram festejos
Que alimentavam o desejo
De libertação
Era grande o suplício
Pagavam com sacrifício
A insubordinação*

*E de repente
Uma lei surgiu
E os filhos dos escravos
Não seriam mais escravos
No Brasil*

*Mais tarde raiou a liberdade
Pra aqueles que completassem
Sessenta anos de idade
Ó sublime pergaminho
Libertação geral
A princesa chorou ao receber
A rosa de ouro papal
Uma chuva de flores cobriu o salão
E o negro jornalista
De joelhos beijou a sua mão
Uma voz na varanda do Paço ecoou:*

*"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"*

*Uma voz na varanda do Paço ecoou:
"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"*

*Uma voz na varanda do Paço ecoou:
"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"*

Djalma Sabiá -- Tem outra que se chama *Zumbi dos Palmares*, coloca, número 5.
Áudio de *Quilombo dos Palmares*:

*No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do julgo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranqüilidade.*

*Ô-ô-ô-ô-ô-ô
Ô-ô, ô-ô, ô-ô.*

*Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua troia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvores.
Quarenta e oito anos depois*

*De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua troia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.*

*Meu maracatu
É da coroa imperial.
Meu maracatu
É da coroa imperial.*

*É de Pernambuco,
Ele é da casa real.*

*É de Pernambuco,
Ele é da casa real.*

*É de Pernambuco,
Ele é da casa real.*

Rogério -- Você se lembra de que ano é esse samba?

Djalma Sabiá -- 1960, quando Pamplona (Fernando, carnavalesco e parceiro) fez o primeiro carnaval no Salgueiro, eu tinha 48 anos de idade. Mas não é meu, é de outros autores.

Rogério -- De onde vem a inspiração da escola para falar da história do Brasil?

Djalma Sabiá -- Não vem da escola, vem do carnavalesco que dá o tema, e a gente sai pesquisando. Vamos para biblioteca, consultamos, conversamos com pessoas mestradas, que frequentavam o samba. Porque o samba antigamente era muito frequentado por quem não se ligava a dinheiro, pessoas de uma certa formação, gostavam de viver no meio do samba, que eles estavam adquirindo também qualquer coisa. E muitas vezes orientava a gente ali.

Rogério -- O Rubem Confete me contou que o Salgueiro teve vários sambas ligados à história do Brasil e que havia uma história de uma senhora da Romênia que falou do Debret e para pesquisar o Debret. O senhor tem alguma lembrança disso?

Djalma Sabiá -- O ano do Debret foi um em que ganhei o samba enredo também.

Rogério -- Se chama *Viagens pitorescas ao Brasil – Exaltação a Debret*.

Djalma Sabiá -- Esse disco foi baseado em histórias do Brasil através do samba enredo. Eu tenho do Debret gravado a grosso modo pela própria escola. Mas a história está no livro do Haroldo Costa, porque a minha memória...

Rogério -- Djalma, a letra dos anos 1960, 1970, falando da escravidão, você acha que é um tema que já passou? Ou, naquela época, qual era o sentido desse tipo de letra?

Djalma Sabiá -- Porque era obrigatório, pelo governo, que todo tema fosse voltado à história do Brasil, patriotadas. Só se falava em Caxias, Deodoro, exército..., quando acabou isso, o que mudou foi o Salgueiro, que mudou o estilo, passou a

fazer samba folclórico, da terra, dos estados, e fez do negro marginalizado um herói. Isso foi o Pamplona, que botou em folclore. Esse negão que está aqui na reportagem, na parede (aponta), ele é que mudou, ele fez o primeiro, *Romaria a Bahia*.

Rogério -- Quem é?

Djalma Sabiá -- O primeiro carnavalesco do Salgueiro, Ildebrando Silva.

Rogério (lendo o recorte de jornal) -- “Ildebrando Silva, o decano dos pintores negros cariocas” .Está bem. Esse negócio de patriotada é anterior ao Golpe de 1964.

Djalma Sabiá -- Isso.

Rogério -- Coisa que vem do Getúlio Vargas.

Djalma Sabiá -- Sim, naquela época, coisa pejorativa de você em escola é de samba é comunista, era a época do Getúlio. Ajeijadinho, foi antes, cadê a página... Eu mesmo esqueço.

Rogério -- Mas, Djalma...

Djalma Sabiá -- 1960, estamos chegando lá (procura em uma pasta com recortes de jornais e fotografias), chegou... Isso aqui foi que o Salgueiro foi a primeira escola a ir para o exterior. Foi para Cuba a convite de Fidel Castro. Essa foi a delegação que foi em 1959 justamente do ano desse samba, do Debret. Isso aqui foi em Havana, nós fizemos um show no teatro lá que era ao ar livre. Quem recebeu a gente foi aquele cara ali (aponta para a parede uma foto de Che Guevara).

Rogério -- O senhor conheceu o Guevara?

Djalma Sabiá -- Quem recebeu a gente lá foi ele, esse convite veio através do Departamento de Turismo. E essa aqui foi a história do samba do Debret. Passa os olhos aí que você conhece.

Rogério -- Djalma, eu não sou exatamente do samba, eu trabalho com política como jornalista. A história da patriotada, o senhor entende que esse samba enredo, sobre escravidão, que são vários, *Chico Rei*, *Chico da Silva*, *Quilombo dos Palmares*, o próprio *Valongo*, isto o senhor entende como samba de patriotada?

Djalma Sabiá -- Não, patriotada era sobre o pessoal das forças armadas. Tamandaré, Caxias, e para o próprio Getúlio, que era militar. Na época dele, que

era ditadura, depois é que veio a eleição, mas ele governou um bocado de anos como ditador. Mas nesse período ele criou uma irregularidade contra ele.

Rogério -- O Salgueiro quebra essa linha?

Djalma Sabiá -- Não, quem quebra são os artistas, os estudiosos, que usaram a escola de samba como veículo.

Rogério -- O senhor acredita que a postura desses artistas foi importante?

Djalma Sabiá -- Para a posteridade, porque à memória, infelizmente, no Brasil ninguém dá bola. Não mesmo. Então o que está sendo feito? Resgatando essas coisas. Tem uma emissora aí, Curta, poxa, ela resgata troço para caramba. Eu só vejo na televisão essa emissora, é Curta. Se você me permitir eu ligo a TV para você entender o objetivo.

Rogério -- No Jornal do Brasil de 1976 havia uma descrição de como foi naquele ano o desfile do Salgueiro. O título da matéria era “A ausência do negro”, porque dizia o jornalista “chamou a atenção na avenida que um tema como esse do Valongo, e que na verdade quem estava na avenida eram principalmente brancos”.

Djalma Sabiá -- Isso não me incomoda, aconteceu porque a classe média começou a cair em decadência, em certas casas noturnas que eram caras para xuxu, e o entretenimento mais barato era a escola de samba, invadiram a escola de samba. Foi muito bom porque trouxeram dinheiro para desenvolver, mas trouxeram também muita porcaria, o vício disso e daquilo, de cheirar lança perfume, foi a classe média que trouxe para dentro do samba. Quem fala nisso com uma propriedade danada é o Sergio Cabral velho, no livro dele ele diz que a classe média esculhambou o samba.

Rogério -- O senhor sente isso a partir de que ano?

Djalma Sabiá -- Primeiro veio o preço das casas, a vaidade também de quem estava à frente da escola, porque o dinheiro era escasso, e qualquer expediente que viesse e botasse dinheiro estava bom. Não vinham de onde vinha, o dízimo que chegasse estava bom.

Rogério -- O senhor disse que prefere Chico Rei, mas queria voltar ao Valongo. O Rubem Confete cantou outro dia o seu samba, no Vaca Atolada que é um bar na Lapa. Aí perguntei para ele o que achava do final desse samba: “Quando o tumbeiro chegou/ o negro se libertou”. Mas quando ele chegava é que a escravidão começava, não?

Djalma Sabiá -- Não, ele se libertava da viagem que era uma coisa horrorosa, tinha gente doente, fedendo, até chegar não era mole, o cheiro de carniça, quando podia jogar no mar, jogavam, quando não, agüentavam, e quando chegavam, se libertavam daquela mazela, da podridão do porão.

Rogério -- Esse é o sentido?

Djalma Sabiá -- Um sufoco.

Rogério -- O Lima Barreto, em 1906, em seu diário, escreve que um dia iria escrever a história da escravidão que nunca foi escrita. Você acha que essa história foi escrita?

Djalma Sabiá -- Essa já é muita coisa para mim, mas acho que uma grande figura que se preocupou com isso foi Castro Alves. Os poemas dele têm muita coisa em torno da escravidão. “Castro Alves, que em versos retratou/ a vida no cativo”, esse foi o primeiro samba que fiz na escola.

Rogério -- Se chama *Navio Negreiro*, 1957, inspirado em Castro Alves então?

Djalma Sabia – Procura no CD.

Áudio de *Navio Negreiro*:

*Apresentamos
Páginas e memórias
Que deram louvor e glórias
Ao altruísta e defensor
Tenaz da gente de cor
Castro Alves, que também se inspirou
E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativo no porão da embarcação,
Com a alma em farrapo de tanto mau trato,
Vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
O negro veio pro cativo.
Finalmente uma lei
O tráfico aboliu,
Vieram outras leis,
E a escravidão extinguiu,
A liberdade surgiu
Como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,
Não há mais cativo.*

Djalma Sabiá -- Era a partir da proposta do carvanalesco, e o Pamplona era professor da Belas Artes, arquiteto, o cara era fabuloso, e ensinava a gente, sentava e era um seminário. “Aprende a falar, crioulo!”. Andava conosco pelo morro, “bota uma cachaça pra gente beber!”. Tem foto aí, eu junto dele, quando ele fez 80 anos, quando ele estava próximo de morrer. Eu fui o primeiro a saber, a esposa dele me ligou 6:30 da manhã, liguei para o departamento do Salgueiro, e prepararam o cerimonial, pois quando morre um sambista se leva o surdo e uma bandeira, se canta um samba de que a pessoa gostava, e fizeram isso. Só não fui para guardar a imagem dele assim, alegre. Não queira ter essa lembrança alegre.

Rogério -- Seminário, conversas, para chegar numa letra, num samba enredo, como é?

Djalma Sabiá -- Esse é o dom do compositor, ele só é orientado, geralmente um cidadão simples, agora é que tem letrado e doutor no samba, eles botam umas palavras lá que não tem sentido, ninguém entende. Isso tem que influenciar na composição, é igual uma ciência exata, soma, subtrai, multiplica e divide, e também tem música, harmonia, poesia e melodia. As quatro ordenadas. Botam a letra e batem, não faz sentido.

Rogério -- Na sua opinião o samba e a história cantada nele cumprem esse papel de memória?

Djalma Sabiá -- Em duplo sentido, memória e dinheiro. Deturpam a história para ganhar dinheiro. O cara que está promovendo aqui é bobo, fica naquela de Belzebu, não vai para a quadra para ver ensaio, mas para azarar as mulheres, ele está se lixando para o samba. Quando você vê uma multidão aglutinada nesse sentido, é regido pelo Belzebu e é essa a ideia. Esses festivais que tem aí, milhões de pessoas aglutinadas, depois que acaba você tem que ver como é que é.

Rogério -- Você falando que não é na verdade do passado... o samba dos anos 1950, 1960 e 1970.

Djalma Sabiá -- E outra coisa, você voltando lá atrás, tem sentido os pecados capitais. Que começou com filhos de Adão e Eva, Caim não matou Abel? O Judas avisou, aquele que eu beijar é o cara. Tem sentido. Eu já vi uma cena, que aconteceu no morro, a polícia chegou para prender o cara, e o cacoete, sem falar para a polícia quando ela perguntou “Cadê o cara?”, e o cacoete falava “Não sei não, não sei não”. Aí fingiu que estava coçando a cabeça a apontou o dedo para o

culpado. O ser humano não é mole, não cria, mas copia, cria outra nomenclatura, e quem inventou mesmo ficou chupando dedo.

Rogério -- Isso muda a partir de quando?

Djalma Sabiá -- De 1970 para cá. De 1930 para cá, agradeça ao Pedro Ernesto, o primeiro prefeito eleito na cidade do Rio de Janeiro que olhou para o morro com outra visão. Ele chamou os sambistas e disse “procurem se organizar, fundem uma instituição para eu poder repassar verba para vocês fazerem o carnaval, e outra coisa, vou fazer um trabalho nas favelas, colocar posto médico”, e o primeiro foi o da mangueira. Ele criou um slogan “entretenimento, saúde, educação e cultura”, só que os inimigos políticos dele colocaram na cabeça do Getúlio que ele era comunista, mas não era, era democrata, só que era cidadão democrata mesmo. E o Getúlio mandou prender ele, ficou preso um ano, e quando voltou não quis mais, desistiu. Faleceu novo e era um tremendo cirurgião. Inaugurou quatro hospitais na gestão dele, e esse que tem aí foi depois que ele morreu, mas já era um que preparava os médicos. Então tem essa dança da traição, do desprezo...

Rogério -- E como vamos pensar em memória se a vida cotidiana está tão difícil?

Djalma Sabiá -- Mas está todo mundo ruim de onde? Dos sete pecados capitais, concorda? Então pronto. Até o juízo final vai ser isso.