

## CONSTRUÇÃO VISUAL DA PEQUENA ÁFRICA CARIOMA: O USO DA ARTE E CULTURA NO RESGATE DA MEMÓRIA NEGRA

Fillipe Oliveira Alves<sup>1</sup>

**Resumo:** Nos últimos anos, sobretudo após a redescoberta do Cais do Valongo, em 2011, a Zona Portuária do Rio de Janeiro se tornou palco de mobilizações em torno do resgate e valorização da cultura afro-brasileira. Partindo das manifestações artísticas que emergem nesse contexto específico e assumindo que o direito à cidade diz respeito também ao direito à paisagem urbana por parte daqueles que são constantemente invisibilizados, o presente trabalho tem como objetivo compreender as estratégias e abordagens visuais adotadas nessa localidade que tem como um dos atributos centrais a presença negra e seus artefatos tangíveis e intangíveis. Nesse sentido, interessa nesse trabalho os usos e sentidos dado a essas expressões artísticas para alterar e/ou reforçar as narrativas de determinados grupos na construção de uma Pequena África Carioca frente aos processos de branqueamento de território comuns aos centros urbanos.

**Palavras-chave:** Arte Urbana; Pequena África; Memória; Cais do Valongo.

## VISUAL CONSTRUCTION OF RIO'S LITTLE AFRICA: THE USE OF ART AND CULTURE IN RESCUING BLACK MEMORY

**Abstract:** In recent years, especially after the rediscovery of the Valongo Wharf in 2011, the Port Zone of Rio de Janeiro has become a stage for mobilizations aimed at the recovery and valorization of Afro-Brazilian culture. Starting from the artistic expressions that emerge in this specific context and assuming that the right to the city also concerns the right to the urban landscape for those who are constantly rendered invisible, the present work aims to understand the strategies and visual approaches adopted in this locality, which has as one of its central attributes the presence of Black people and their tangible and intangible artifacts. In this sense, this work is interested in the uses and meanings given to these artistic expressions to alter and/or reinforce the narratives of certain groups in the construction of a Little African Rio in the face of the whitening processes common to urban centers.

**Keywords:** Urban Art; Little Africa; Memory; Valongo Wharf.

---

<sup>1</sup> Doutorando e mestre em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e bacharel em Ciências Sociais pela mesma instituição. É integrante do núcleo de estudos Guerreiro Ramos (NEGRA) e do Grupo de pesquisa NARUA - Núcleo de Antropologia das artes, ritos e sociabilidades urbanas e pesquisador vinculado ao núcleo AFRO\Cebrap. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1315551596307746> E-mail: [filipe\\_alves@id.uff.br](mailto:filipe_alves@id.uff.br)

## Introdução

Nos últimos anos, a Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro se tornou palco de mobilizações em torno do resgate e valorização da cultura afro-brasileira, entrando na lista dos roteiros da memória da escravidão nas Américas. Guimarães (2014) aponta que, a partir dos anos 2000, essa parte da cidade passou a ser ressignificada por movimentos negros na disputa pela paisagem. Assim, a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo e agem como guias para os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente (Cosgrove, 1988, p. 223). A redescoberta do Cais do Valongo, no âmbito das obras do projeto Porto Maravilha, em 2011, e o recebimento do título de patrimônio mundial dado pela UNESCO ao Cais, são partes fundamentais nessa dinâmica e na introdução de novos atores na disputa pela construção desse espaço.

A partir de trabalho etnográfico que realizei ao longo dos anos de 2018 e 2020 - acompanhando guias de turismo que ofertavam os passeios pela região dentro de uma proposta de turismo afrocentrado e seguindo as diretrizes do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana<sup>2</sup> - percorri os caminhos que esses sujeitos definem como Pequena África. Inúmeras vezes, durante esses passeios, não tem como escapar aos olhos os grafites e outras manifestações artísticas visuais que compõe esse cenário e que, por muitas vezes, foi utilizado para acionar determinadas narrativas sobre a história e identidade local por alguns guias (Alves, 2021, p. 56). Ademais, ao longo desse período acompanhei o surgimento de uma série de atividades culturais estabelecidas no ou no entorno do Cais do Valongo, tais como rodas de jongo, tambor de crioula, rodas de capoeira e peças de teatro.

Partindo dessa experiência, esse trabalho busca compreender a política da paisagem daquela área em seu processo de construção imagética, a partir do entendimento de parte dos sujeitos, ligados a essa malha de relações, que se mobiliza pela região portuária do Rio de Janeiro, pleiteando um novo

<sup>2</sup> Criado no dia 29 de novembro de 2011, por meio do Decreto Municipal Nº 34.803, elaborado pelo então prefeito carioca Eduardo Paes, o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana contempla a região situada entre os bairros da Gamboa e da Saúde, na Zona Central da cidade do Rio de Janeiro. Foi criado com o objetivo de socializar os diversos sítios arqueológicos existentes na área englobada, além de promover a segurança e a conservação desses sítios.

enquadramento de memória da cidade na construção da ideia de Pequena África. Dessa forma, direciono o meu olhar para como essas manifestações artísticas podem alterar e/ou reforçar narrativas e significados nesta paisagem que possui como um dos seus atributos centrais a presença negra e seus artefatos tangíveis e intangíveis.

### **A construção da pequena África no tempo presente**

A malha (Ingold, 2015) de sujeitos que se constituiu em torno de uma disputa pelo legado do Cais, deu forma às narrativas da Zona Portuária enquanto uma Pequena África Carioca no tempo presente. Essa localidade, construída por meio de tensões, dissensos e negociações entre sujeitos de diferentes esferas, modificou o espaço urbano, os usos e sentidos atribuídos ao Cais e seu entorno.

A noção de Pequena África passou a compor um plano de reestruturação da região portuária promovido pela prefeitura do Rio de Janeiro, sendo reconhecida não apenas pelos sujeitos que evocavam essa herança africana, mas, também, pelo poder público. No tempo presente, a ideia de Pequena África já consta como marco geográfico e surge como ponto de referência nos discursos e produções de uma parcela relevante de agentes desse território. Essas alterações no meio urbano são acompanhadas de inscrições na paisagem que ajudam a reforçar aquele espaço como pretendido pelos que compõe essa malha que percorre a Pequena África.

A região abriu espaço, desse modo, para que diferentes manifestações artísticas urbanas surgissem nessa paisagem. Grafites, pichações, artes por meio do estêncil e outros tipos de intervenção figuram ao longo das ruas da Pequena África atestando a memória negra de modo a conectar o passado e o presente da região.

Para além da discussão sobre a coexistência de bens patrimoniais materiais e expressões artísticas da *street art* e os possíveis ruídos entre grupos vinculados à preservação do patrimônio e artistas urbanos (Brito, 2022 ), a arte se coloca nessa paisagem como mais uma possibilidade de mobilização de memórias negras em busca de justiça e reparação, a partir do momento em que as imagens produzidas expressam um contraponto e embate com relação as

imagens e práticas de grupos dominantes, que têm o privilégio de produzir uma autoimagem pela materialização de sua existência em pontos privilegiados do espaço urbano.

O que vemos na Pequena África é a arte urbana sendo pautada na produção de novos sentidos que passem entre passado e presente. Essa dinâmica permite que a memória da região seja constantemente atualizada, o que é imprescindível para um espaço em constante disputa. Apesar de não se enquadrar nas definições tradicionais de um bem monumental, os patrimônios negros presentes na região da Pequena África, vestígios, traços e pequenos pedaços do passado, que destoam da monumentalidade esperada de um bem tombado, são acionados por narrativas e imagens que ampliam os sentidos e valor desses bens expondo suas memórias e atualizando as leituras associadas ao lugar.

Na Pequena África, onde uma narrativa vinculada ao passado escravista está consolidada em objetos patrimonializados, grupos insurgentes usam a arte urbana para atualizar a presença negra na cidade, valorizando uma memória viva.

A arte urbana e as ações dos movimentos sociais que reivindicam a memória negra na região da Pequena África mostram o fortalecimento de grupos insurgentes no cenário político e o processo de formação de paisagens políticas da pequena escala como instrumentos da política contemporânea. Nessas circunstâncias, a paisagem torna-se um veículo para obter e cumprir direitos, sendo mobilizada por grupos articulados na tentativa de alterar a agenda política ou mesmo de manifestar vontades. (Brito, 2022, p.14)

Nesse sentido, podemos compreender a paisagem não como um enquadramento neutro, mas como mais um instrumento da ação política contemporânea mobilizado por grupos minorizados. Desse modo, as visualidades produzidas na e da Pequena África contribuem não só para sedimentação dessa localidade em si, mas como reforço e legitimação dos pedidos de reparação e valorização da memória negra na cidade.

Sendo um território marcado pelas memórias da comunidade Afro-baiana que se estabeleceu na cidade a partir dos anos de 1870, e localizada nos arredores da antiga Praça Onze até as proximidades da atual Praça Mauá

(Lopes; Simas, 2015, p. 220), a Pequena África passou a ser mobilizada entre grupos sociais que desejavam reforçar a presença da população negra diante das obras de “revitalização” portuária enquanto um lugar de resistência.

Para compreender melhor o posicionamento desses grupos sociais e dos movimentos negros e a maneira que se mobilizaram por esse território para disputar as narrativas da região, é preciso compreender o enquadramento de memória vigente antes da redescoberta do Cais do Valongo. Em 2001, a prefeitura do Rio de Janeiro lançou o projeto “Porto do Rio” que tinha como mote, em seus documentos e discursos oficiais, a proteção da região pautada na herança portuguesa e espanhola da Zona Portuária sem levar em consideração outras identidades, bens e expressões artísticas presentes nos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (Guimarães, 2014).

Foi estabelecido, e em ressonância com o modelo usual até então de preservação e valorização do patrimônio, que a herança portuguesa e espanhola daqueles bairros se configuravam enquanto um bem “autêntico”, além de buscar reforçar a ideia de uma pretensa cultura ibérica na região. Essa narrativa foi posta cheque por outros grupos que, até então, eram enquadrados como indesejados e suas moradias e lugares de convívio eram descritos pela municipalidade como “abandonados”, “degradados” e “vazios”. Essa dinâmica se configura como um padrão na relação entre poder público, moradores e sujeitos que circulam pela região portuária desde o pós-abolição.

Ao longo dos últimos anos, a Zona Portuária do Rio de Janeiro tem experimentado um processo gradual de ressignificação. Esta região, além de ser uma área histórica de habitações populares, revela-se como um lócus onde se manifestam espaços sociais e simbólicos de resistência popular (Monteiro e Andrade, 2012). A resistência popular, neste contexto, transcende a mera reação às pressões exógenas, constituindo-se, também, como uma articulação das identidades e solidariedades emergentes no caldeirão social desta área.

Do mesmo modo que intervenções dessa natureza sempre estiveram na pauta do dia do poder público caracterizando a região por um forte processo de branqueamento de território (Corrêa, 2017), em contrapartida, a população negra e outros sujeitos minorizados sempre buscaram respostas a esses movimentos tornando a área palco de disputas constantes e símbolo de resistência da cultura e sociabilidade negra. Nesse contexto contemporâneo, a

região foi reivindicada propriamente por grupos do movimento negro e suas demandas ganharam força a partir da materialidade que o Cais do Valongo trouxe para as narrativas que demarcam a região como um local de desembarque de escravizados vindos de África até a proibição desse tipo de comércio no país. Desse modo, movimentos sociais e organizações civis, identificando-se como guardiões da cultura afro-brasileira, promoveram a narrativa da Pequena África.

A categoria nativa de Pequena África foi uma das narrativas de passado, que mobilizou diferentes interpretações e demandas em torno do que seria no presente a memória da ocupação pelos “negros” e pelo “povo do santo” de diversos espaços por toda a Zona Portuária. (Guimarães, 2013, p.66)

A ideia de um território negro que já vinha sendo pautada a partir das memórias de sociabilidade e religiosidade afrodescendentes em torno da Pedra do Sal, foi, portanto, reforçada após as escavações do Cais do Valongo e sua respectiva inscrição como Patrimônio Mundial pela Unesco em 2017, trazendo a dimensão das memórias sensíveis da escravidão para o discurso desses grupos.

O cenário em que se constrói a ideia de uma Pequena África é, portanto, permeado desde sua gênese por disputas e conflitos. O contexto político institucional instável do Brasil, marcado nos últimos oito anos por pouco investimento e retrocessos no campo cultural, reforçou os dissensos e tensionamentos presentes nas relações estabelecidas nessa região entre a Prefeitura, os movimentos sociais, os moradores e a iniciativa privada.

Dentre os questionamentos levantados em relação ao projeto pensado pelo poder público para a Pequena África, estava a ideia de uma supervalorização do passado e das memórias sensíveis em contraste com o descaso com a população negra no tempo presente. Conforme Guimarães (2014) afirma: "Essas intervenções, independentemente de suas intenções, trazem consigo a valorização imobiliária desses espaços e a alteração do perfil socioeconômico de sua população" (Guimarães, 2014, p. 9).

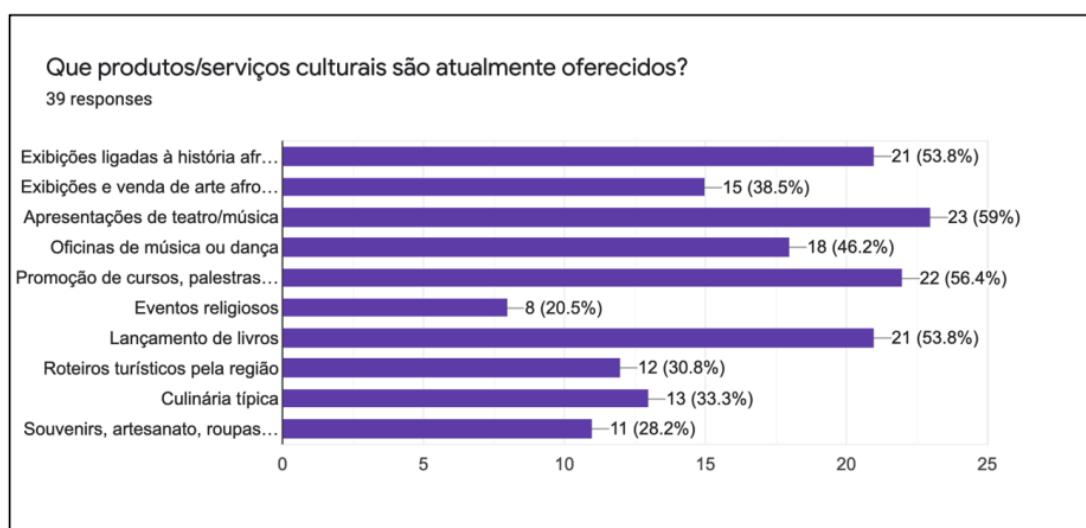
Na concepção dos movimentos sociais que mobilizam a ideia de uma Pequena África, esses usos e sentidos empregados pelo poder público para a região se configuram como mais uma tentativa de branqueamento do território. Nesse sentido, a disputa pela produção de uma paisagem que esteja de fato de

acordo com um projeto de reparação para população negra possui um caráter vitalício, sendo necessário que aqueles que entendem a região como um reduto da cultura afrodescendente estejam constantemente atualizando suas estratégias e ligação com aquela região e fazendo uso de ferramentas diversas para legitimar suas demandas e narrativas.

Nesse contexto, ao mesmo tempo em que se desenvolve na região um projeto com uma abordagem mercadológica, que enxerga aquela paisagem apenas como uma oportunidade para captação de recursos financeiros, diferentes atores, por meio de mobilização de bens materiais e imateriais, passaram a promover uma série de atividades no Cais do Valongo e em seu entorno, reforçando e contribuindo para a construção da narrativa de uma Pequena África carioca.

São oficinas culturais, rodas de samba e de jongo, cursos, palestras, exposições, exibição de filmes e uma variedade de outras iniciativas propostas pelo Museu da História e cultura Afro-brasileira (MUHCAB), Instituto Pretos novos (IPN), Afoxé Filhos de Ghandi, Casa de Tia Ciata e várias outras instituições.

**Figura 1 - Levantamento de produtos e serviços oferecidos por associações ligadas a promoção da Pequena África**



**Fonte:** Ministério Público Federal (MPF)

Segundo levantamento do MPF realizado no âmbito do projeto “MPF com a Comunidade – Pequena África”<sup>3</sup>, ao todo, hoje 31 associações no entorno do Cais do Valongo, acionam as memórias evocadas pelo Cais e se colocam como detentores de seu legado mobilizando a noção de Pequena África de diferentes formas. Como se verifica no gráfico, a maioria dos respondentes informou organizar apresentações de teatro e música (59%), cursos e palestras (56,4%), exibições ligadas à história afro-brasileira (53,8%), lançamento de livros (53,8%) e oficinas de música ou dança (46,2%).

Dentro dessa ampla gama de atuações em prol da Pequena África, meu interesse reside nas expressões artísticas presentes na paisagem da Zona Portuária, as quais podem fortalecer ou enfraquecer as narrativas em favor de uma identidade negra. Como bem observa Mariana Vieira de Brito (2021):

A emergência de diferentes visões e propostas para a área foi acompanhada do progressivo aumento de grafites, nos quais podemos observar duas lógicas: Os grafites panorâmicos ou muralistas ligados a grandes artistas plásticos e aos incentivos estatais e privados e os grafites de linha de chão, produzidos por movimentos sociais e grupos do movimento hip hop. (Brito, 2021, p. 3)

Podemos, então, aferir que as expressões artísticas presentes na região podem nos ajudar a compreender parte do processo de construção dessa paisagem e da imagem de uma Pequena África que esses grupos pretendem tornar canônica. As artes presentes ao longo desses bairros, revelam não apenas os tensionamentos estabelecidos ali, como se estabelece como mais uma ferramenta de construção de sentidos espaciais para aquela área. A partir da paisagem, as atividades culturais e de dimensão imaterial preenchem os espaços vazios, silenciados ou apagados pelo tempo e poder público, permitindo que, mesmo vestígios arqueológicos simples, sejam revestidos de uma aura de monumentalidade.

O levantamento do MPF mapeou, ainda, as organizações e atividades culturais que esses espaços organizam ou sediam. Das 31 organizações

---

<sup>3</sup> A pesquisa foi realizada entre os meses de outubro de 2021 e fevereiro de 2022, e contou com o apoio da Frente Parlamentar em Defesa da Pequena África, do Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro – Comdedine, do Museu da História e da Cultura Afro-brasileira – Muhcab e da Coordenadoria Executiva de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura do Rio de Janeiro – Cepir.

abrangidas pela pesquisa, 25 tem a cultura como atividade econômica principal. Ainda segundo levantamento do MPF, 60% dessas organizações surgiram na região nos últimos 10 anos, após a redescoberta e patrimonialização do Cais do Valongo. As instituições mais antigas, como o IPN, apesar de já mobilizarem memórias sensíveis e de sociabilidade da escravidão e pós abolição, ganharam destaque e reforço para suas narrativas após o título mundial de Patrimônio da Humanidade se conferido ao antigo ancoradouro.

Para além das instituições que se estabelecem na região e promovem atividades culturais de valorização e regaste da herança africana, outros espaços passaram, nos últimos anos, a reverberar essa mesma narrativa. O Museu de Arte do Rio já abrigou ao menos três exposições com referências a Pequena África nos últimos anos e o Centro Cultural do Branco do Brasil contou com uma exposição em homenagem ao sambista Heitor dos Prazeres, responsável, segundo Roberto Moura (1995), pela alcunha de Pequena África.

Essas mobilizações culturais ultrapassam os espaços museológicos e institucionais, tornando toda a Pequena África um grande museu a céu aberto, quando, ao olhamos para as ruas, encontramos ali expressões artísticas que reforçam a presença negra na região. Nesse sentido, os grafites, pixações e intervenções na urbe assumem um papel fundamental na composição de uma paisagem afro-diaspórica para Zona Portuária carioca. As atividades culturais realizadas para além dos muros dessas instituições explicitam, não apenas um caráter educador próprio da região, mas sua potencialidade em abrigar e ressoar essas narrativas e expressões artísticas.

\*\*\*

De acordo com Ribeiro (2018), novas perspectivas e olhares sobre a paisagem tem feito dela um objeto de ação e de interesse de Estado. Nesse sentido, a paisagem assume cada vez mais um caráter político para ação e controle não apenas do Estado, mas também para grupos minorizados que passam a enxergar nesse espaço possibilidades para pôr em ação outros projetos e fazer desse espaço um cenário de resistência e contestação. A paisagem e seus múltiplos contornos passa a ser ressignificada por diferentes

grupos que vão enxergá-la a partir de suas próprias lentes, de modo que passam a informar e ser informados por ela. Desse modo se constitui o que chamamos aqui de Política da Paisagem.

Política da Paisagem é um conjunto de dispositivos, governamentalidades, ações e conhecimentos, que visam regular sujeitos e territórios, com diferentes objetivos, que são desenvolvidos a partir de diferentes áreas do pensamento, com diferentes expertises. Em suma, ela ocorre quando a paisagem é por diferentes grupos, com diferentes objetivos, a partir de diferentes representações, seja do espaço em questão, seja da própria ideia do que é uma paisagem, visando algum tipo de ação. (Ribeiro, 2018. p. 8)

A cidade, enquanto espaço de disputa pela paisagem, construção de narrativas e enquadramento de novas memórias, extrapola as suas funções predefinidas. A Zona Portuária do Rio de Janeiro, não é mais definida apenas pela atividade econômica e ao comércio, passa a ser o lócus de difusão de signos. Assim, nas palavras de Baudrillard (1979) “a metalurgia se torna semiurgia”:

A cidade não é mais o polígono político-industrial que era no séc. XIX, ela é o polígono dos signos, da mídia, do código. A sua verdade absolutamente não é mais a de ser um lugar geográfico, como é o caso da fábrica ou mesmo do gueto tradicional. A sua verdade, o enclausuramento na forma/signo está em toda parte. (Baudrillard, 1979, p. 317)

Desse modo, a região extrapola os sentidos atribuídos a ela ao longo do processo de revitalização, mesmo ainda comprometida com um poder centralizador das organizações imobiliárias e financeiras e lideranças político-econômicas que exercem uma soberania sobre os signos presentes na sociedade. Essa paisagem passa a ser contestada e nesse processo, os grafites e movimentos artísticos divergem dos signos propostos pelo poder central e dão visibilidade e ecoam as vozes dos sujeitos que buscam reforçar na região a narrativa daquela paisagem como berço da cultura afro-brasileira, de resistência e resgate e trabalho de memórias sensíveis.

## Performances entre o passado e o presente

Não há dúvidas de que a arte é uma ferramenta cultural extremamente poderosa. Ela nos ajuda a fazer sentido do mundo, expressar sentimentos, projetar possíveis futuros. Cabe aqui, portanto, perguntar se, partindo dessa afirmação, a arte pode mesmo a contribuir no tratamento do trauma deixado pela escravidão, dessa ferida Atlântica, e produzir conhecimento decolonial, disputar espaço no meio urbano visando não enterrar o passado, como muitos agentes públicos tentaram ao longo dos séculos, mas desassombrar o presente? Por que a escolha da performance como forma de atualizar episódios que se repetem *ad infinitum*, trazendo o passado para o presente?

É interessante pensar, portanto, a performance em duas chaves: a prática que dialoga com a epistemologia, ambas atuando como um escape que permite demolir as velhas normatividades ao trabalhar de forma interdisciplinar, criando linguagens. Isto é, também, uma maneira de decolonizar o conhecimento por meio da exploração de formas alternativas e emancipatórias de produção que se distanciem dos parâmetros clássicos. Esse espaço híbrido, em que o acadêmico e o artístico se dissolvem, abre a possibilidade de transgressão das formas clássicas, privilegiando discursos mais atuais como os estudos transgêneros, queer e pós-coloniais. Nesse sentido, destaca-se a atuação de dois grupos na região portuária, o Tambor de Cumba (2011) e o Mulheres+ de Propósito (2022).

O grupo Tambor de Cumba (Figura 2), fundado pela bailarina e diretora artística Aninha Catão, por exemplo, organiza no Cais e em outros pontos do seu entorno, mensalmente, uma série de atividades com o objetivo promover as tradições culturais com raízes africanas como o jongo, o coco, o samba de roda, a ciranda, o maculelê, a capoeira, o afoxé, o maracatu e a dança afro-contemporânea. O grupo ainda promove a integração social através das artes, oficinas, rodas de estudos, palestras, vivências e espetáculos. Desde 2013, esse grupo de estudos tem realizado um evento mensal, intitulado Tambor no Valongo. Tal evento acontece todo terceiro sábado do mês, no Cais do Valongo, Zona Portuária do Rio.

**Figura 2 - Atividade do grupo Tambor de Cumba no Cais do Valongo**



**Fonte:** Acervo grupo Tambor de Cumba

A Coletiva Mulheres+ de Propósito, formada em quase totalidade por moradoras do local, promoveu em 2022 o cortejo *Encantadas: no caminho das Tias Pretas* (Figuras 3 e 4). A ação começa no Cais do Valongo, passa pela Esquina do Pecado com a Rua do Livramento, pausa para uma conversa com o público com as “tias pretas”, representadas pelas atrizes, na Praça da Harmonia e finaliza com uma roda de samba no MUHCAB (Museu da História e Cultura Afro-Brasileira). Durante a roda de samba são servidos aos presentes quitutes comumente oferecidos pelas “tias” em dias de celebração e festividades, que aconteciam em seus quintais e que inspiraram esta iniciativa.

A atração cultural visa a uma construção política acerca do pertencimento a uma cosmologia africana e homenageia essa tradição em três gerações: Tia Carmem do Xibuca (séc. XIX), Tia Dodô da Portela (séc. XX) e Tia Lúcia (séc. XXI). As “tias” são consideradas mulheres mais velhas, lideranças religiosas e culturais que, devido a sua sabedoria, se reconhecem e são reconhecidas por deterem um saber-fazer que remonta essa herança africana na cidade.

A Coletiva, sediada na Casa do Propósito, é formada por mulheres e pessoas trans de diversas frentes de atuação, como comunicação, produção cultural, história, música, artes visuais e cênicas. Por meio de projetos artísticos

e sociais, desenvolvem a sua luta contra a LGBTQIA+fobia e as desigualdades de classe, gênero e raça. Sendo um espaço para fortalecer as vozes e projetos de mulheres e pessoas trans da região da Zona Portuária do Rio. O grupo busca com a performance e cortejo, contar a história da Zona Portuária de uma perspectiva feminista e antirracista, mostrando que a região é um grande terreiro, que foi formado por lideranças femininas negras.

**Figuras 3 e 4 - Performance do coletivo Mulheres+ de Propósito intitulada *Encantadas: no caminho das Tias Pretas*, encenada ao longo de 2022, na Região Portuária**



**Fonte:** Instagram da Coletiva Mulheres+ de Propósito

A realização dessas performances artísticas, oficinas e outras manifestações culturais no Cais e em seu entorno mostram que esse movimento:

Trata-se assim de transformar o espaço de tráfego de pedestres num espaço diferente, num jogo e numa ironia que seja altamente “politizado”. Para Victor Vich (2004), o espaço público é um lugar privilegiado de comunicação, como um espaço capaz de produzir uma intervenção simbólica que, por sua vez, ressignifique o sentido do político, ou seja, práticas metafóricas capazes de legitimar um poder político alternativo. (Ferreira e Silva, 2011, p. 368)

Desse modo, como apontado por Ferreira e Silva, essas intervenções e performances em espaços públicos, podem gerar estranhamentos e desestabilizar algumas certezas sobre determinado espaço, se tornando um meio potente e importante para provocar mudanças e trazer novos modos de pensar e refletir sobre questões ao nosso redor.

Acompanho, portanto, Grada Kilomba (2019) que sugere, tecendo uma crítica ao racismo que nos sonda cotidianamente, a construção de um trabalho

de empoderamento que proporciona às pessoas negras a possibilidade de resposta ao racismo por meio da corporeidade da performance e, consequentemente, a liberdade de criar outros tipos de linguagem artística. Daí a importância da corporeidade da performance nesse momento: não nos cabe mais apenas um pensamento estritamente racional nos moldes eurocêntricos de uma epistemologia sempre conformadora de ideias, é necessário pensar a partir de um hibridismo que dialoga diretamente com uma proposta interdisciplinar formatada por Kilomba.

Assim, as performances aqui discutidas servem como atos de resistência que pretendem engendrar formas de luta contra as condições hegemônicas de produção de conhecimento, reagindo à violência do racismo através da resistência às ações do opressor e passando de objeto a sujeito de sua própria história na criação de uma arte que se propõe, antes de tudo, como política.

A presença física destes artistas e suas obras e performances na região ressoa com a necessidade de disputa constante pelo espaço. A produção de localidade (Appadurai, 1996), como uma dimensão da vida social, uma estrutura de sentimentos, da Pequena África não é dada nem garantida, se faz necessário que essas narrativas sejam constantemente defendidas, disputadas e reforçadas. Como faz Grada Kilomba (2021), esses artistas, buscam olhar para o passado escravista de forma a criar um futuro para produzir novas memórias. Ou seja, atuam no presente porque ‘há feridas que nunca foram devidamente contadas e se isto continua a acontecer, a barbárie repete-se’.

### **Artes nos muros e nas ruas**

Pensar a região da Pequena África a partir do viés político se faz necessário, pois a região é lócus de disputas, tensionamentos, consensos e dissensos. A paisagem dessa região é objeto de interesse de distintos grupos que a interpretam e usufruem segundo os seus próprios entendimentos sobre memória, reparação e patrimônio. Esses interesses diversos e mesmo os conflitos presentes nessas disputas se manifestam na paisagem. Neste sentido, a paisagem também é política ao expressar disputas, conciliações, acordos entre

os homens plurais que convivem e travam uma luta constante entre suas diferenças e semelhanças. É nesse sentido que podemos encontrar nos muros da região tanto grafites produzidos por sujeitos independentes e não identificáveis, quanto por moradores ou ainda artes produzidas a partir de editais que financiam grafiteiros e determinados espaços para produção dessas artes. Entendo, portanto, que ao ter o Cais do Valongo se estabelecido enquanto um sítio de memória sensível, o seu entorno se torna palco para esses diferentes arranjos que buscam inscrever na cidade as diferentes interpretações que essa gama de sujeitos possui sobre o seu legado.

A paisagem é claramente uma ordem espacial imposta ao ambiente construído ou natural. Portanto, ela é sempre socialmente construída: é edificada em torno de instituições sociais dominantes (igreja, o latifúndio, a fábrica, a franquia corporativa) e ordenada pelo poder dessas instituições. (Zukin, 2000. p. 84)

Nesse sentido a ambiência desses locais não é apenas histórica, mas também uma ressonância emocional e cultural que envolve os visitantes e a comunidade. Segundo Bégout (2020), a ambiência transcende a percepção sensorial e cria uma experiência afetiva total, tornando esses espaços vivos, onde as histórias de dor, resistência e memória negra se materializam constantemente na arte e ações promovidas por esse amplo número de agentes envolvidos com a região.

**Figura 5 - Inscrição em muro nas proximidades do Morro da Conceição, 05/05/2017**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 6 - Mosaico de Dona Ivone Lara na Pedra do Sal, 10/07/2003**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 7 - Mosaico em homenagem a Hilário Jovino, 10/07/2003**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 8 - Pintura com representação de Tia Lúcia e Dandara de Palmares. 30/11/2023**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 9** - Grafites presentes na Pedra do Sal representando Tia Ciata, Hilario Batista, Heitor dos Prazeres, a capoeira etc. 02/05/2023



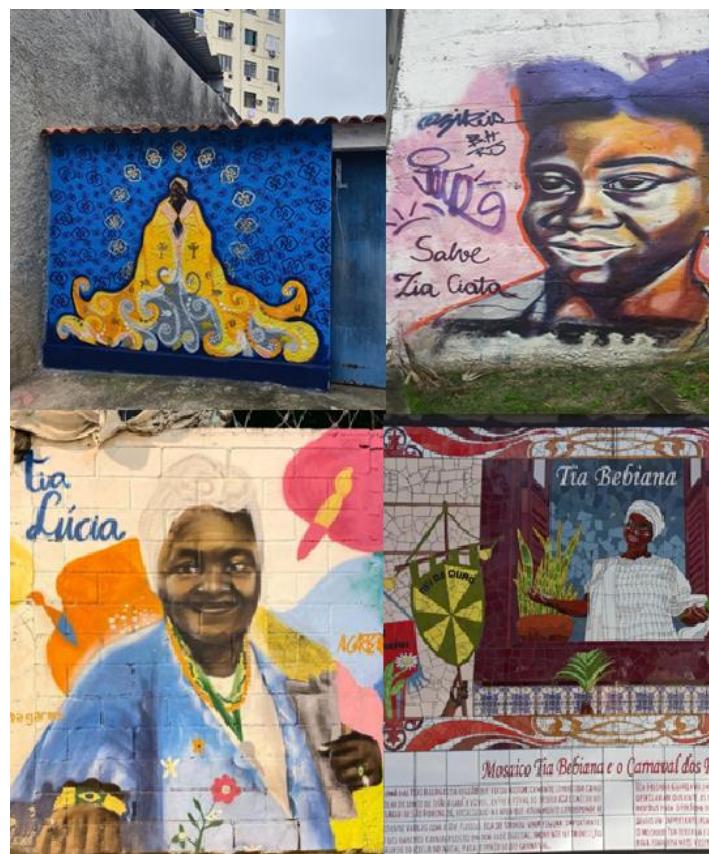
**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 10** - Mural com representação do Cais do Valongo e Zumbi dos Palmares, na rua Sacadura Cabral. 30/11/2023



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 11 - Mosaicos e grafites em homenagens as tias baianas**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 12 - Mural pintado em homenagem à Pedra do Sal e à capoeira, na Rua Sacadura Cabral. 30/11/2023**



**Fonte:** Acervo do autor

**Figura 13 - Imagem de Zumbi de Palmares nos arredores da rua Pedro Ernesto.** 30/11/2023



**Fonte:** Acervo do autor

Reunindo referências a personalidades como Zumbi, figuras do universo do samba, as tias pretas, expressões como a capoeira, personalidades do presente e do passado e protestos políticos, desde a redescoberta do Cais, a zona portuária se tornou palco para um número variado de manifestações artísticas que buscam reforçar a presença negra na região. Sempre inseridas em uma narrativa de resgate e em um discurso próprio daquele território, buscando uma narrativa que faça da Zona portuária mais do que uma vitrine para investimentos imobiliários. As “tias baianas” representadas nos grafites, não são quaisquer “tias baianas”, mas sim Tia Lúcia, Tia Bebiana, Tia Ciata, figuras com forte ligação com aquele território, conhecidas e que possuem sua imagem estabelecida entre os que por ali circulam.

Os mosaicos de sambistas não são de quaisquer sambistas, mas aqueles que possuem ligação direta com a história da Pequena África. As homenagens aos ranchos, samba e seus correlatos seguem a mesma lógica, mantendo sempre uma conexão com essa Pequena África do pós-abolição.

Ademais, essas manifestações não são apenas menções ao passado, mas buscam criar diálogo direto com o presente.

A reprodução do Cais do Valongo e da Pedra do Sal (Figuras 10 e 12) expandem ainda mais a presença e aura desses bens. Permitem uma interpretação experiencial da história e tornam a região um espaço onde os objetos artísticos são carregados de intencionalidades (Gell, 2018) são, também, parte das relações sociais ali postas. Partindo dessa elaboração de Gell, a arte nas ruas da Pequena África não serve apenas como um suporte para comunicar significados, mas serve como um meio ativo através do qual as pessoas interagem e realizam ações sociais. Seja pelo uso que guias de turismo fazem desses mosaicos, grafites e pinturas ou pelo reforço que essas obras dão para narrativa da região portuária como um território negro.

Experenciamos assim uma nova cultura da paisagem que está diretamente ligada a novas formas de vivenciar o espaço e as novas aspirações coletivas. Esses processos fazem parte de um modo de apropriação da cidade que comprehende seu caráter difuso e volátil e se apropria dele, de modo a dar vazão para novas sensibilidades paisagísticas e novos questionamentos sobre a paisagem seguidos de novas exigências teóricas e práticas. É posto em curso uma mobilização da paisagem por atores locais.

Desse modo, podemos desnaturalizar a paisagem e a relação desses diferentes sujeitos com ela, compreendendo que, mesmo perante a existência de uma política da paisagem voltada para um determinado projeto, os seus usos e reações em relação a esse plano inicial não são controláveis, pois, a polissemia intrínseca a cidade e a paisagem impedem que se estabeleçam regras rígidas para concepção daquele espaço. Emerge, desse modo, e às vezes de modo inesperado, uma emoção paisagística e, com ela, o sensível e o simbólico, quando se trata de expressar ou mesmo descrever a relação entre o indivíduo, o coletivo e o território. Desse modo, nos deparamos com grupos que buscam propor e questionar a paisagem que lhes foi imposta ou naturalizadas.

## Considerações Finais

Entendo, desse modo, que entre as tensões e negociações existentes na região portuária carioca, o Cais é revestido de significados e usos que retroalimentam sua importância enquanto patrimônio e lugar de memória, ao mesmo tempo que contribui para uma alteração simbólica da cidade. As manifestações culturais e expressões artísticas desenvolvidas por essa variedade de sujeitos, além de forjar os mesmos enquanto detentores desse legado, extraem dos resquícios arqueológicos do Cais usos e sentidos diversos. O que difere as expressões artísticas encontradas na Pequena África de práticas similares, porém, situadas em outros territórios, é que as primeiras estão inseridas em uma narrativa de ancestralidade, de memórias sensíveis em diálogo com um território específico. Elas compõem um quadro mais amplo na construção de um discurso que em uma dinâmica própria entre patrimônio e paisagem, busca contestar aquele espaço como um território negro.

Se por um lado os responsáveis pela revitalização da Zona Portuária pensam menos inclusão social e o atendimento das demandas por igualdade e não esquecimento, distantes de uma política de memória adequada e mais próximos de um projeto de revitalização seguido da construção de um “roteiro de visitas”, que ressoe com os cartões postais da cidade e a busca por recursos econômicos para a cidade, pesquisadores, integrantes do movimento negro e afro-religiosos e artistas assumem o papel de fazer os usos pertinentes, criativos e potentes do Cais.

Seja demarcando o espaço com celebrações religiosas, como a lavagem do Cais, fazendo uso do espaço físico do Cais para encontros e realização das mais diversas práticas culturais e expressão política. Essas celebrações e expressões colaboram para singularizar um espaço urbano mediante os corpos que se expõem, resistem e inscrevem questionamentos e dissensos (Jacques, 2010).

Essa dinâmica nos instiga a pensar sobre os processos e articulações entre patrimônio, identidade e política que pautam as diferentes narrativas sobre o passado. As disputas entre todos esses atores que costuram suas experiências pessoais, posição política e identidades para repensar o passado, acabam por

fazer dele um recurso retórico viável para a mobilização política (Macé, 2012). Nesse sentido:

Os segmentos do Movimento Negro e os membros das religiões de matriz africana, ao ocupar e se colocar nos espaços públicos, acabam delineando o patrimônio como algo denso com suas presenças e reflexões. Pois os usos ou contra-usos que fazem desses espaços expressam suas reivindicações e modos de interação com os viventes e com os antepassados. (Pinheiro; Carneiro, 2016, p. 76)

Assim, ao se apropriar desse patrimônio por meio das suas artes e performances, que os posiciona enquanto detentores desse bem, esses sujeitos não só questionam os usos que o poder público faz do patrimônio como embaralham os sentidos entre material e imaterial. Nessa promoção de bens patrimoniais, o Cais do Valongo utilizado como cenário para celebrações variadas e as ruas de seu entorno usadas como molduras para rememorar e celebrar o passado, se constitui como parte de uma teatralidade patrimonial que se comunica a partir da alteridade, articulando materialidades e imaterialidades que são capazes de reproduzir ou contestar os discursos postos como oficiais.

Nesse sentido, a Pequena África, por meio do Cais do Valongo, que se estabelece como um bem arqueológico que, quando socializado ao longo do tempo, se torna um bem cultural, assume uma forma de manifestação cultural e estética que os resquícios materiais do Cais não poderiam assumir de forma isolada. Essa dupla função tem o papel de atualização constante da memória e de manutenção das práticas culturais. Elas se retroalimentam e realizam, portanto, a salvaguarda de identidades e indivíduos em suas múltiplas dimensões.

## REFERÊNCIAS

ALVES, F. Oliveira. **Roteiros de memória e esquecimento pela Pequena África no Rio de Janeiro: Os circuitos de Herança Africana como Política de Memória.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais (Bacharelado/Licenciatura) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2021. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/24194>. Acesso em: 05 de out. 2024.

APPADURAI, A. **Modernity at large: cultural dimensions of globalization.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer: **A insurreição pelos signos.** Editions Gallimard, 1979.

BÉGOUT, Bruce. Introduction. Em: **Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie.** Paris: Éditions du Seuil, 2020.

BRITO, Mariana. V. GEOGRAFITE: PAISAGENS DA PEQUENA ÁFRICA EM DISPUTA. In: Encontra da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE), 2021, Paraíba. **Anais do XIV Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE).** Paraíba: Editora Realize, 2021.

BRITO, Mariana. V.; CADENA, D. Paisagem política: novas maneiras de olhar e agir nas metrópoles brasileiras. **Geousp**, v. 26, n. 3, e-195605, dez. 2022. ISSN 2179-0892. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/195605>. Acesso em: 06 de out. 2024.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte. Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura.** EdUERJ, Rio de Janeiro, p. 92-123, 1988.

CORRÊA, Gabriel. O branqueamento do território como dispositivo de colonialidade do poder: notas sobre o contexto brasileiro. In: CRUZ, Valter do Carmo; OLIVEIRA, Denílson Araújo de Oliveira (org.). **Geografia e giro descolonial. Experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.

FERREIRA, Glauco. Praia 43: performance e a(r)tivismo. **Revista OUVIROUVER.** Universidade Federal de Uberlândia - UFU, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/4692240/Praia\\_43\\_performance\\_e\\_a\\_r\\_tivismo](https://www.academia.edu/4692240/Praia_43_performance_e_a_r_tivismo). Acesso em: 6 out. 2024.

GELL, Alfred. **Arte e Agência.** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A utopia da Pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na zona portuária carioca.** Editora FGV: 2014

INGOLD, Tim. Contra o espaço: lugar, movimento, conhecimento. In: INGOLD, Tim. **Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Petrópolis: Editora Vozes, 2015, p. 215-229.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra (Orgs.). **Corpocidade: debates, ações e articulações.** Salvador: EDUFBA, 2010.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

KIOMBA, Grada. **Desobediências Poéticas**. Curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli, ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

KIOMBA, Grada. Entrevista para Sílvia Escórico. **Revista Contemporânea**, dez. 2017. Disponível em: <https://contemporanea.pt/edicoes/12-2017/grada-kilomba>. Acesso em: 06 de out. 2024.

KIOMBA, Grada, **O Barco / The Boat | BoCA 2021**. [s.l.: s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D7vSm5DLgDs>. Acesso em: 6 out. 2024.

MACÉ, Jean François. Introduction à une anthropologie des conflits de mémoire: une approche comparative de cas espagnol et chilien. **Revue Internationale d'Anthropologie Culturelle et Sociale**, Paris, n. 1, 2012

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Procuradoria da República no Estado do Rio de Janeiro. **Projeto MPF com a Comunidade: Pequena África. Relatório Final da Pesquisa: Mapeamento das Organizações Culturais da Pequena África**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em : [https://www.bnbes.gov.br/wps/wcm/connect/site/b0c66d5c-693d-44ed-90e8-872afb698ea0/MapeamentodasOrganizacoesdaPequenaAfrica\\_RelatorioFinaldaPesquisa.pdf?MOD=AJPERES&CVID=oCoL-t3](https://www.bnbes.gov.br/wps/wcm/connect/site/b0c66d5c-693d-44ed-90e8-872afb698ea0/MapeamentodasOrganizacoesdaPequenaAfrica_RelatorioFinaldaPesquisa.pdf?MOD=AJPERES&CVID=oCoL-t3). Acesso em: 06 de out. 2024.

MONTEIRO, João. Carlos. C. dos Santos e ANDRADE, Julia. Santos. C de. Porto Maravilha a contrapelo: disputas soterradas pelo grande projeto urbano. **E-metropolis**. Revista Eletrônica de Estudos Urbanos e Regionais, no 8, ano 3, Março, 2012. Disponível em : <http://emetropolis.net/artigo/58?name=porto-maravilha-a-contrapelo-disputas-soterradas-pelo-grande-projeto-urbano>. Acesso em: 05 de out. 2024.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**/Roberto. 2ª edição. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, [1987] 1995.

PINHEIRO, Marcia Leitão; CARNEIRO, Sandra de Sá. Revitalização urbana, patrimônio e memórias no Rio de Janeiro: usos e apropriações do Cais do Valongo. **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), v. 29, p. 65-84, 2016

RIBEIRO, Rafael. W. A política da paisagem em cidades brasileiras: instituições, mobilizações e representações a partir do Rio de Janeiro e Recife. In: FIDALGO, Pedro. (Org.). **A paisagem como problema: conhecer para proteger, gerir e ordenar**. 1ed. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018, v. 05, p. 155-170.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio (org.). **O espaço da diferença**. Campinas, Papirus: 2000.

Recebido: 04/11/2023

Aceito: 05/08/2024