

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

JOÃO MAURÍCIO BRAGANÇA GARCIA LOPES

CAMINHOS DO VALONGO: RESSIGNIFICAÇÃO E SUBJETIVIDADE NA
IDENTIDADE CULTURAL DO VALONGO NA REGIÃO PORTUÁRIA DO RIO
DE JANEIRO

Niterói
2016



JOÃO MAURÍCIO BRAGANÇA GARCIA LOPES

CAMINHOS DO VALONGO: RESSIGNIFICAÇÃO E SUBJETIVIDADE NA
IDENTIDADE CULTURAL DO VALONGO NA REGIÃO PORTUÁRIA DO RIO DE
JANEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Cultura e Territorialidades
(PPCULT) da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para obtenção do Grau de
Mestre.

Orientadora: Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto

Niterói

2016

JOÃO MAURÍCIO BRAGANÇA GARCIA LOPES

L864 Lopes, João Maurício Bragança Garcia.
Caminhos do Valongo: ressignificação e subjetividade na
identidade cultural do Valongo na região portuária do Rio de Janeiro /
João Maurício Bragança Garcia Lopes. – 2016.
168 f. ; il.
Orientadora: Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) –
Universidade Federal Fluminense. Departamento de Arte, 2016.

Bibliografia: f. 160-163.

1. Valongo (Rio de Janeiro, RJ). 2. Patrimônio cultural.
3. Fotografia. 4. Territorialização. 5. Identidade cultural. I. Pauletto,
Lygia Baptista Pereira Segala. II. Universidade Federal Fluminense.
Departamento de Arte. III. Título.

CAMINHOS DO VALONGO: RESSIGNIFICAÇÃO E SUBJETIVIDADE NA
IDENTIDADE CULTURAL DO VALONGO NA REGIÃO PORTUÁRIA DO RIO DE
JANEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Cultura e Territorialidades
(PPCULT) da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para obtenção do Grau de
Mestre.

Aprovado em 30 de Setembro de 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto – UFF (orientadora)

Prof^ª. Dr^ª. Marina Bay Frydberg – UFF

Prof^ª. Dr^ª. Silvana Louzada da Silva – UFRJ

Prof. Dr. Milton Roberto Monteiro Ribeiro – UFF

À elas... Patrícia, minha amiga e companheira de vida, e ao
nosso amor pequenininho, nossa filha Pietrinha.

Agradecimentos

Agradeço àqueles que participaram do projeto de forma ativa, instruindo e ajudando na observação fotográfica, à Nadja Peregrino e Cláudia Linhares.

Aos que me auxiliaram na vida acadêmica, à Soraya Venegas, Andreas Valentin e Márcia Elisa Rendeiro. Também à Silvana Louzada, durante minha formação e na aproximação do meu trabalho com o Milton Guran.

Ao Milton, a quem devo eternos agradecimentos, que auxiliou na observação em campo, nas oportunidades na carreira, e no acompanhamento na vida acadêmica.

À minha orientadora, Lygia Segala, pela paciência no período de gravidez da minha esposa e nascimento da minha filha durante o meu curso no mestrado. E também ao seu incentivo durante todo o percurso de conclusão da dissertação. Das observações pontuais para o embasamento teórico e no entusiasmo durante a construção das séries fotográficas, oferecendo ideias importantes para o jogo entre o texto e as imagens.

Aos professores: Livia de Tomasi e Marina Frydberg, que apoiaram o projeto, levantando questionamentos e fazendo apontamentos úteis para o desenvolvimento e conclusão do trabalho. Também ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, pela oportunidade de conclusão do projeto.

E principalmente, aos moradores do Morro do Valongo, Renildo, Dn^a Núbia, Jéssica, Nely Félix, Odilon, Marlucy, Thainá, Thiago e Yasmin, ao Nato do Afoxé Filhos de Gandhi, à Mercedes Guimarães, Penha Santos (em memória), ao Cláudio Honorato e a todos do Instituto Pretos Novos; à Celina Rodrigues, pelo apoio ao projeto e atenção dispensada; e também ao pessoal do projeto Viajantes do Território, coordenado por Egeu Laus.

Por fim, à minha mãe, Maria de Fátima, por todo amor e luta dedicado a minha criação e educação, é quem sempre posso contar; ao meu pai, Seu Zaca, baiano arretado, que influenciou em muito na minha formação cultural, à eles que influenciaram no gosto pela arquitetura, à minha irmã Ana Carolina, que insistiu na inscrição do prêmio fotográfico que possuo, ao meu irmão, amigo e parceiro, João Guilherme, e à ela que é a matriarca da família, minha avó, Dn^a Yedda Bragança, que me ensinou grande lições de vida.

Resumo

A partir da fotografia como instrumento de pesquisa, este trabalho busca entender os processos de transformação que ressignificaram a identidade cultural do Valongo, na região portuária do Rio de Janeiro, contido nos bairros da Saúde e Gamboa. Através da relação entre o tangível, exposta na materialidade do espaço como marcas de sua construção, e o intangível, através das subjetividades de práticas cotidianas que dão sentido ao lugar.

Palavras-chave: Valongo, Patrimônio Cultural, Fotografia, Territorialização, Identidade Cultural.

Abstract

From photography as research instrument, this work aims to understand the transformation processes which reframed the cultural identity of Valongo, in the port region of Rio de Janeiro, contained in Saúde and Gamboa areas, through the relation between tangible, exposed in the location materiality as marks of its construction, and the intangible, through subjectivities of everyday practices which give meaning to the place.

Keywords: Valongo, Cultural Heritage, Photography, Territorialization, Cultural Identity.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1 – Valongando: Incursão no Espaço e Aproximações do Território	14
Capítulo 2 – Entre Morros: Vestígios dos Tempos na Construção do Espaço	65
2.1. O Palimpsesto de Formas.....	73
Capítulo 3 – Entre Espaços: O Lugar Vivido	98
3.1. Os Valongueiros, As Vivencias e os Espaços.....	100
Capítulo 4 – O Valongo Vivo	124
4.1. Valongo Memorial.....	126
4.2. Saboreando o Espaço e Experimentando o Lugar.....	138
4.3. Compartilhando o Lugar.....	154
Considerações Finais	158
Bibliografia	160
Anexo I	164
Anexo II	165
Anexo III	166

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto de um processo iniciado em 2008, realizado a partir de uma investigação visual do espaço referente ao antigo mercado de escravos da cidade do Rio de Janeiro: o Valongo. Localizado na zona portuária, o território está contido nos bairros da Saúde e Gamboa, região impactada pela transformação urbanística do Projeto Porto Maravilha. Importa aqui, compreender os vestígios e marcas materiais expostas na paisagem urbana, revelados como rastros simbólicos através da fotografia utilizada como apoio em campo. Através da relação texto-imagem procuro objetivar meu percurso e entender os processos, interesses e disputas que construíram os sentidos desse território urbano como paisagem cultural e como “comunidade praticada”. Sendo assim, este trabalho foi pensado de duas formas de narrativas: uma imagética, compondo uma edição em séries-inventário, fruto do uso da fotografia no trabalho de campo, e outra textual, a partir da análise dos momentos registrados e das reflexões vindas com o tempo de trabalho e dedicação as pesquisas realizadas durante as especializações e a pós-graduação.

O texto está fundamentado no trabalho de Milton Santos, *A Natureza do Espaço*, para entendimento do espaço enquanto um conjunto de *fluxos e fixos*, e seus componentes constituintes: o espaço, a paisagem, o lugar e o território. Auxiliado pelo texto, *Com Olhos no Passado: a cidade como palimpsesto*, da Sandra Jatahy Pesavento, professora do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. E na busca para entender a concretude estratificada da cidade e o mosaico urbano fragmentado, me aproximei ao conceito de bricolagem exposto por Lewis Strauss. Durante esses primeiros passos, o estudo da história foi fundamental na investigação do espaço e na tradução das marcas fragmentadas do lugar. Para o entendimento desses indícios me apoiei em Carlo Ginzburg em *Mitos, Emblemas e Sinais*, traduzido e editado em 1987. Me espelhei no *paradigma indiciário* para fazer as relações entre as marcas encontradas no espaço – como a Cruz da Ordem de Cristo, através do trabalho de investigação realizado com o auxílio da fotografia, e a história do local como reflexo da história da cidade. Ajudou neste entendimento o texto, *Freguesias do Rio de Janeiro ao final do século XVIII*, que faz parte da

pesquisa "Espaço e plano: capítulos da urbanização fluminense", desenvolvida pelo Grupo de Estudos do Território e de História Urbana com apoio do CNPq e da FAPERJ, coordenado pela Dr^a. Fania Fridman. E também na análise, o trabalho do pesquisador argentino Dr. Andrés Zarankin, com a analogia do corpo humano com os espaços arquitetônicos e o conceito de “corpos congelados”.

Em campo entrei em contato com o trabalho historiográfico do pesquisador Claudio de Paula Honorato, *Valongo: O Mercado de Escravos do Rio de Janeiro, 1758-1831*, que me deu bastante embasamento sobre o Mercado do Valongo, da sua criação, do seu território e da sua finalização. Anos mais tarde viria trabalhar com o Claudio na equipe técnica do Dossiê do Valongo. Sendo assim, na fundamentação histórica foi usado como base o trabalho do historiador Claudio Honorato. Apoiado também nos trabalhos do historiador Carlos Eugênio Líbano Soares, *Porto de Memórias – Pequena África*, somado a outros como, *Dos Trapiches ao Porto*, do Sergio Tadeu de Niemeyer Lamarão, *Era das Demolições*, do Oswaldo Porto Rocha, e principalmente o livro, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, obra de Roberto Moura.

No entendimento das práticas no espaço utilizei a *A Invenção do Cotidiano*, de Michel De Certeau, Jacques Rancière com o texto *A Partilha do Sensível*, e *Reflexões sobre a Emergência, Aspecto e essências do Lugar* de Edward Relph, também Walter Benjamin com o texto - O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov publicado no *Magia e técnica, arte e política*. Por fim os trabalhos de Stuart Hall, Michel Pollak e Paul Ricoeur me ajudaram a pensar as relações sobre memória e identidade.

Para pensar o espaço enquanto a sua intangibilidade foi preciso primeiro entender os efeitos do patrimônio cultural no espaço, e como isso influenciava nas práticas locais. Diante do fato que o Projeto Porto Maravilha de modernização da zona portuária englobava o território do Valongo, e devido as noções de preservação dos centros históricos como tendências internacionais para este tipo de projeto, até que ponto isso influenciava na construção de uma identidade de resistência local? Partindo da ideia dos *Lugares de Memória* de Pierre Nora, apoiado pelo pensamento do “presentismo” de François Hartog sobre o tempo e o patrimônio, auxiliado também por autores como, Maurício de Almeida Abreu com o texto *Sobre a Memória das Cidades*, Rogério Proença Leite e Paulo Peixoto através do artigo *Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife Antigo e a Zona*

Histórica da Cidade do Porto, e também A. Arantes com *O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda*. Ajudou durante a fundamentação o texto de Jackes Le Goff sobre *monumento e documento*. E sobre os efeitos nas práticas de apropriação do patrimônio busquei um paralelo com a proposta de uma *comunidade imaginada* através das questões apresentadas por Benedict Anderson e das *tradições inventadas* de Eric Hobsbawn.

A fotografia foi influenciada por aspectos técnicos expostos por Ansel Adams, através do sistema de zonas na fotometria - com o uso do fotômetro no modo pontual e leitura dos 18% de refletância luminosa correspondente ao tom do cinza médio como parâmetro para o registro da cena ou cenário enquadrado. Como também, as regras estabelecidas pela Nova Objetividade Fotográfica, no registro da arquitetura, seguindo os preceitos de Bernd Becher e da Escola de Düsseldorf, buscando a paisagem esvaziada de figura humana, o enquadramento do objeto na íntegra, com as linhas verticais e horizontais sem distorções, e o horário em que não provoque sombras. Para registro do espaço foram importantes os trabalhos de Eugene Atge, sobre as transformações de Paris no final do século XIX, e inspirado pelos trabalhos do fotógrafo americano Walker Evans sobre o período de depressão econômica dos Estados Unidos na década de 1930, como também o trabalho de Augusto Sander ao fazer registro dos arquétipos do Homem do início do século XX.

De forma teórica, a reflexão sobre a fotografia parte da relação de alteridade e do ser afetado em campo, exposto através do texto da francesa Jeanne Favret-Saada, *Être Affecté*. Foi importante, do ponto de vista da organização dos textos – principal e legendas - e imagens, o trabalho *Balinese Character*, de Gregory Bateson e Margaret Mead, e também a análise realizada por Marcio Freire. Somado a isso, as reflexões do fotógrafo e antropólogo Milton Guran sobre a fotografia como instrumento de pesquisa nas Ciências Sociais. No apoio conceitual sobre Fotografia contaram os trabalhos de André Rouille, *Fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea*, o livro de Phillippe Dubois, *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*, e os livros de Georges Didi-Huberman, *O Que Vemos, O Que Nos Olha*, e *Écorces*, através do texto e Etienne Samain, *As Peles Da Fotografia: Fenômeno, Memória/Arquivo, Desejo*. E também os textos clássicos de Roland Barthes, com *A Câmera Clara*, e Susan Sontag com *Ensaio sobre Fotografia*.

Me serviu de inspiração a reflexão do filósofo Vilém Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta*, que fez um ensaio sobre a história da imagem, dos seus registros mais antigos em

cavernas até em imagens técnicas da civilização moderna. Onde apresenta uma visão sociopolítica do universo ético da imagem como mediadora entre o homem e o mundo refletido numa experiência de um universo mágico. Utiliza do pensamento filosófico de Platão e demonstra a relação da imagem técnica e do ato fotográfico com os arquétipos de **Verdade, Beleza e Bondade**, onde estão plasmadas respectivamente, em **conhecimento técnico científico** no controle do aparelho, em uma **experiência artística** expressa na imagem e em um modelo de comportamento na **vivência política**.

Como metodologia de pesquisa privilegiei o trabalho de campo somado ao registro fotográfico. Na linguagem fotográfica foi usado o negativo 35mm PB, pensando numa maior durabilidade do acervo acumulado. As fotografias de arquitetura foram feitas nos horários mais cedo pela manhã, por volta de 7:00hs, com pouco trânsito de carros ou de pedestres, passava o resto da manhã fotografando a rua e detalhes que me chamavam atenção. Por volta das 11hs visitava os moradores do Morro do Valongo, permanecia durante a tarde, prolongando até a noite com eles. Fazia também algumas visitas a outros lugares que queria passar ou já tinha passado, como os sobrados desocupados, o Instituto Pretos Novos, sambas na Pedra do Sal ou nas praças da região. Com isso passei também a registrar as festas, celebrações e encontros da comunidade.

A partir dessas questões apresentadas, começo a dissertação expondo no primeiro capítulo meu percurso e inserção no território. Apresento meus interlocutores e as condições específicas do trabalho de campo. Discuto sobre a alteridade no trabalho etnográfico, o uso da fotografia como instrumento de pesquisa e os afetos em jogo nas interações em campo. No segundo capítulo analiso a construção do espaço e as relações das marcas na concretude com relação à história local, analisando os estilos arquitetônicos e as transformações do espaço. No capítulo três penso o espaço vivido e os lugares nos espaços. E no capítulo quatro, trato do lugar sentido, dos lugares de memória, das narrativas sobre o lugar e a produção de subjetividade expressa nas celebrações, nas festas e encontros, nos corpos, nas danças, nas pichações e nos graffitis, demonstrando um processo de territorialização e de reterritorialização do espaço. Concluo com uma reflexão sobre a minha prática no território pensado como uma forma de partilha do sensível. E por fim apresento algumas considerações finais.

CAPITULO 1

VALONGANDO: INCURSÃO NO ESPAÇO E APROXIMAÇÕES DO TERRITÓRIO

“A fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são aquelas que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo a imagem; o conteúdo, logo o autor; o dialogismo, logo o outro.”¹

No trabalho de campo, a experiência da alteridade está impregnada de afetos. Afetamos o outro, pelo modo como nos apresentamos e o que representamos, e também somos afetados por ele. Durante oito anos de pesquisa de campo, percebi as especificidades desse “encontro etnográfico”, levando em conta os meus próprios deslocamentos de posição: de início me inseri nesse espaço social como fotógrafo, explorando o espaço feito um *flâneur*², depois também como pesquisador ligado à Universidade Federal Fluminense-UFF, como mestrando do curso de pós-graduação em Cultura e Territorialidades-PPCULT e por fim como agente do Estado, durante o *Dossiê do Valongo*, prestando serviço ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-PHAN como fotógrafo da equipe técnica de elaboração Dossiê de Candidatura do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade pela UNESCO.

Esse afetar e ser afetado refletiu-se no meu trabalho fotográfico diante do que era participado e no que era observado. E segundo a etnóloga francesa, Jeanne Favret-Saada, “participar equivale à tentativa de estar lá, sendo essa participação o mínimo necessário para que uma observação seja possível” (FAVRET- SAADA, 1990: 156). Porém, há um dilema entre participar e observar, como diz a autora, “se eu ‘participasse’, o trabalho de campo se tornaria uma aventura pessoal, isto é, ao contrário de um trabalho; mas se tentasse ‘observar’, quer dizer, manter-me à distância, não acharia nada para ‘observar’” (Ibid, 1990: 157). Sendo

¹ (ROUILLÉ, André 2005, p.161)

² Substantivo francês *flâneur*, significa "errante", "vadio", "caminhante" ou "observador"; Flânerie é o ato de passear. Walter Benjamin descreve o flâneur em, Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism.

assim, em campo, este complexo processo de participação e de observação teve implicações recíprocas. Os momentos de interação social no espaço foram, a princípio, de observação, de aproximação com o objeto. Depois com a confiança, afetos negociados, os moradores passaram a ser meus interlocutores na pesquisa. Esse processo conduziu o olhar filtrado e enquadrado pela câmera fotográfica.

No uso da fotografia como **instrumento de pesquisa**³ de campo e como **expressão da experiência**, a imagem é fruto da relação da escrita com luz fixada em uma superfície latente produzida pelo aparelho, e da habilidade de quem a manipula, isto é, da técnica e do olhar sensível do fotógrafo-pesquisador. Segundo Milton Guran, “a percepção dos acontecimentos visando à sua tradução em imagens requer um certo tipo de interação com a realidade que é condicionada pelas necessidades específicas do ato fotográfico” (GURAN, 2004-2005: 12). Porém, “para que uma fotografia cumpra suas funções na pesquisa é necessário que ela seja eficiente na tarefa de recolher e transmitir informações: uma fotografia mal feita é como um texto mal escrito cujo o sentido escapa ao leitor” (GURAN, 2012: 74). O ato fotográfico, mais que ser um enquadramento de uma cena ou cenário, é a capacidade do fotógrafo em pré-visualizar um acontecimento e registrá-lo em uma fração do tempo, captando o instante decisivo que irá representar um momento síntese do universo em que se insere o objeto de estudo (GURAN, 2012). Sendo assim:

A fotografia, enquanto extensão da nossa capacidade de ver, constitui-se naturalmente em um instrumento da observação participante (Rouillé, A. 1991) na busca de dados antropológicos. Ou seja, a função da fotografia é a de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível se desenvolver uma reflexão objetiva sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam as suas experiências e mantêm relações entre si. Seu papel mais importante como método de observação, convém sublinhar, não é apenas expor aquilo que é visível, mas, sobretudo, tornar visível o que nem sempre é visto, como observou Paul Klee com relação à pintura (Read, H., 1985) [...] Cabe ao fotógrafo-antropólogo observar este movimento, selecionar o que for significativo a nível plástico e a nível científico, e registrá-lo fotograficamente. Fotografar é antes de tudo atribuir

³ “[...] podemos considerar que a utilização da fotografia pelas ciências sociais – seja como fonte de dados, instrumento auxiliar para pesquisa ou mais um elemento do discurso final – coloca, como questões maiores a serem estudadas: 1) a constituição de um corpus fotográfico; 2) a produção da fotografia no curso da pesquisa; 3) a leitura da fotografia; e 4) a articulação entre texto e foto visando à construção de um discurso científico.” (GURAN, 2004-2005, p. 3)

(ou reconhecer) valor a um aspecto determinado de uma cena. (GURAN, 2012, p. 77)

Através da edição de séries fotográficas é possível compor um corpo de dados etnográficos reveladores de quem observa, de quem é observado, da técnica utilizada e ainda de sentidos narrativos potenciais em **corpus fotográfico**⁴. Produzido a partir de duas características do ato fotográfico e do processo de pesquisa. Em um primeiro momento, os registros fotográficos servem como ferramenta para descobrir, tem o objetivo de obter informações; em um segundo momento como ferramenta para contar, demonstrar ou gerar conclusões (GURAN, 2004). Como define Guran:

A fotografia produzida “para descobrir” corresponde àquele momento da observação participante em que o pesquisador se familiariza com seu objeto de estudo e formula as primeiras questões práticas com relação ao trabalho de campo propriamente dito. É nesse momento que o pesquisador negocia, de fato, a aceitação da sua presença no grupo, o que vai viabilizar, na prática, a própria pesquisa. Em muitas situações a fotografia, embora possa parecer a princípio um fator complicador, acaba por estabelecer um elo entre pesquisador e o grupo e pode até se constituir em moeda de troca simbólica, numa espécie de dom e contradom que contribui para viabilizar a pesquisa (Travassos, 1996). Este primeiro momento é marcado pela impregnação, no sentido utilizado por Olivier de Sardan (1995:79), quando o pesquisador vivencia pela primeira vez o cotidiano de uma comunidade e começa a “perceber alguma coisa” sem, no entanto, saber exatamente do que se trata. Grande parte das coisas percebidas nesta etapa fica no campo das sensações, não chegando a se transformar em dado, mas contribui para balizar o trabalho de campo. O pesquisador tem, a esta altura, mais perguntas do que respostas e as fotografias vão refletir essa situação [...] Essas imagens vão se tornando mais ricas em informação na medida em que o pesquisador for avançando na compreensão da problemática estudada, podendo voltar a ser utilizadas em outras etapas do trabalho para enunciar ou explicitar conclusões. Fotografar “para contar” corresponde ao momento em que o pesquisador faz a síntese do seu trabalho, através da articulação, a partir do seu instrumental teórico, entre as suas premissas e as informações obtidas ao longo da pesquisa. A fotografia pode, neste momento, ser utilizada para destacar, com segurança, aspectos e situações marcantes da cultura estudada, e para dar suporte à reflexão apoiada nas evidências que a própria imagem apresenta. Embora estejam aqui didaticamente apresentadas como separadas no tempo, é importante notar que essas etapas tornam-se mais e mais concomitantes na medida em que avança a pesquisa de campo. (GURAN, 2012, pp. 67 e 68)

⁴ “Uma distinção fundamental a ser considerada em primeiro lugar é a natureza endógena ou exógena da imagem, também denominada êmica ou ética. As fotografias de natureza êmica são aquelas produzidas pelos membros da comunidade estudada e estão impregnadas, forçosamente, da representação que eles fazem de si próprios. Assim sendo, essas fotografias expressam de alguma forma a identidade social do grupo em questão. Já a fotografia feita pelo pesquisador, de natureza ética, pelas mesmas razões é sempre uma hipótese a ser confirmada com base no conjunto de dados recolhidos pelos diversos procedimentos de pesquisa.” (GURAN, 2004-2005, p. 4)

Mas para que a fotografia seja eficaz nas suas conclusões como instrumento de pesquisa é preciso utilizá-la em confluência com um texto, combinando a linguagem visual com a linguagem escrita de forma que se articulem e se complementem mutuamente. “Desta forma, a narrativa é enriquecida, par e passo, pela informação visual, que dialeticamente ganha força, por sua vez, pela leitura textual do que representa.” (GURAN, 2012: 81). Como produto desta articulação a fotografia contém duas funções: a primeira é que ela pode vir após o texto, complementando uma informação ou como evidência do fato; a segunda é que ela pode ser a fonte de algum questionamento, fomentando uma reflexão. Neste caso, a fotografia pode ser definida como uma “**ilustração interpretativa**”, segundo Attané & Langewiesche (Guran, 2012), que explicam:

[...] a fotografia põe em evidência aspectos da realidade estudada que são detectados tanto no discurso dos informantes quanto nas entrevistas ou nas diversas formas de observação. Ela constitui-se, então, em dado suplementar ao mesmo tempo em que ilustra uma etapa da reflexão antropológica. Sua utilização implica em um vai-e-vem constante entre a reflexão antropológica e os dados apresentados na imagem. (ATTANÉ & LANGEWIESCHE apud GURAN, 2012, p. 82)

Sendo assim, o trabalho etnográfico somado ao registro fotográfico em campo, é o resultado das imagens relacionadas ao texto principal e às legendas. Seria o que Gregory Bateson expôs no trabalho em conjunto com Margaret Mead realizado no *Balinese Character* como uma “**ilustração descritiva**” (BATESON apud FREIRE, 2006). Poderíamos assim pensar em uma composição “ilustração-literário-fotográfica” (FREIRE, 2006: 66). O ato de descrever é atividade primária da investigação antropológica, sendo assim, ao citar Laplatine, Freire (2006) demonstra esta relação:

[...] a etnografia é exatamente o contrário do conhecimento do invisível no sentido cristão ou platônico. Ela é descrição do visível, das superfícies, das imagens tal com elas parecem. Ela é uma semiologia do visual, uma iconologia, segundo os termos do historiador de arte Panovsky e, antes de tudo, uma iconografia. (LAPLATINE apud FREIRE, 2006, p. 64)

Segundo Milton Guran, um conjunto selecionado de imagens, acompanhadas de um memorial descritivo somado ao relato etnográfico compõem um corpo de dados que pode ser

complementado pela transcrição do relato oral do interlocutor. Formando assim uma proposta de metodologia de pesquisa, definida pelo autor como: *descrição visual densa*. Fundamentada no conceito da *descrição densa* elaborada por Clifford Geertz (1978), ela foi aplicada durante o projeto multidisciplinar *Nordestes Emergentes*⁵. Onde o objetivo foi de realizar uma “documentação fotográfica dentro do campo das Ciências Sociais e da História, articulado com a proposta da Museologia Social, baseada no conceito de autoridade compartilhada preconizado pela História Oral” (GURAN, 2012: 93). O autor explica que:

A associação do registro visual aos relatos de histórias de vida das comunidades fotografadas amplia o universo de referências da pesquisa, possibilitando a criação de narrativas coordenadas onde o visual e o oral se complementam na produção do texto significativo. Adota-se, assim, o princípio da intertextualidade segundo o qual todos os textos sociais são lidos e interpretados com base em outros textos que lhe fornecem sentido e oportuniza a sua interpretação pela coletividade (Kristeva, 1969). (GURAN, 2012, p. 88)

Nesta relação texto-imagem, a fotografia tem uma dupla dimensão: o da fotografia enquanto **documento** e da fotografia enquanto **expressão** artística. Segundo Villém Flusser, a fotografia inaugura o mundo das imagens técnicas a partir da noção que é fruto da ação do aparelho - consequência do texto linear do mundo científico - somado ao mundo mitológico mágico das imagens - contido na circularidade da linguagem visual (Flusser, 2002). Isto faz dela um produto de dois mundo: o da ciência e do arte. Neste sentido, Guran argumenta:

Este duplo pertencimento faz da fotografia uma ponte entre esses dois “mundos”. Por ser resultado da ação de um aparelho é tributária da credibilidade acordada à tecnologia, e por isso quase que substitui o próprio mundo visível – a princípio, se acredita na fotografia como nos próprios olhos – mas, por ser imagem, fala aos sentidos primeiro que à razão [...] Além disso, sua capacidade de apreender muito rapidamente uma situação lhe permite inventariar cenários, eventos e circunstâncias com precisão e abrangência muito superior à memória ou ao resultado obtido com apontamentos. Ela registra ainda o fugidivo, o apenas entrevisto, o inusitado, e, desta forma, abre novas perspectivas para a observação de um fato. (GURAN, 2004-2005, p. 6)

⁵ O projeto *Nordestes Emergentes*, desenvolvido pela Fundação Joaquim Nabuco (PE), realizado durante o período de fevereiro de 2013 com duração até junho do mesmo ano. Foi coordenado pela antropóloga Cinema Mello, do Museu do Homem do Nordeste, e pelo fotógrafo e antropólogo Milton Guran.

Esta dupla dimensão é o mundo mágico em que Flusser (2002) se refere ao comentar sobre a imagem técnica – a fotografia, e o ato fotográfico – fruto desta relação com a imagem. Segundo o autor: “o significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis.” (FLÜSSER, 2002: 8). Uma consequência do universo humano, uma relação dual, um diálogo entre o homem e seu mundo refletido no seu comportamento cultural. Participar desse universo fotográfico significa viver e agir em função do ato de fotografar: "as imagens técnicas (e, em primeiro lugar, a fotografia) deviam constituir denominador comum entre conhecimento científico, experiência artística e vivência política." (FLUSSER, 2002: 18). Seria então uma relação entre **Verdade** como **conhecimento científico**: pois é um conhecimento técnico, e não conhecer os mecanismos do sistema do aparelho fotográfico está vulnerável ao sistema que a produz; e também entre **Beleza**, como experiência artística e **Bondade** como **vivência política**. A experiência artística leva a uma prática política, pois a fotografia como imagem técnica é fruto do conhecimento científico somado a uma experiência artística, e é política porque contém informação útil (Flusser, 2002).

O fotógrafo participa destes dois mundos e frequentemente esses se misturam: “de fato, bom número de fotógrafos-artistas exercem sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar de sua profissão e de sua arte.” (ROUILLÉ, 2005: 255-256). A partir destas questões apresentadas sobre os usos da fotografia como instrumento de pesquisa e a relação entre **a descrição, a ilustração, o documento e a expressão**. E também, inspirado e motivado pelas reflexões filosóficas apontadas por Villém Flusser, exponho meu percurso e aproximações em campo com a câmera fotográfica na mão:

Quando entrei em contato com o nome “Valongo”, em 2007, de certa forma, ele era pouco conhecido pelos cariocas de outros lugares. É inegável a possibilidade de que, além do morador ou pesquisador da região, dos curiosos, admiradores e apaixonados pela história da cidade do Rio de Janeiro, poucos soubesse do que se tratava. Minha primeira aproximação foi durante uma entrevista de estágio, num espaço que, daquela época para agora, não existe mais. O coordenador, um apaixonado pela região - principalmente depois de ter passado um período na África -, falava sobre o porquê daquele espaço naquele local, e daquele projeto naquela região. Contou sobre o Valongo, o maior mercado de escravos das Américas. Comentou que o sobrado que abrigava a sede de seu projeto estava localizado na rua que já

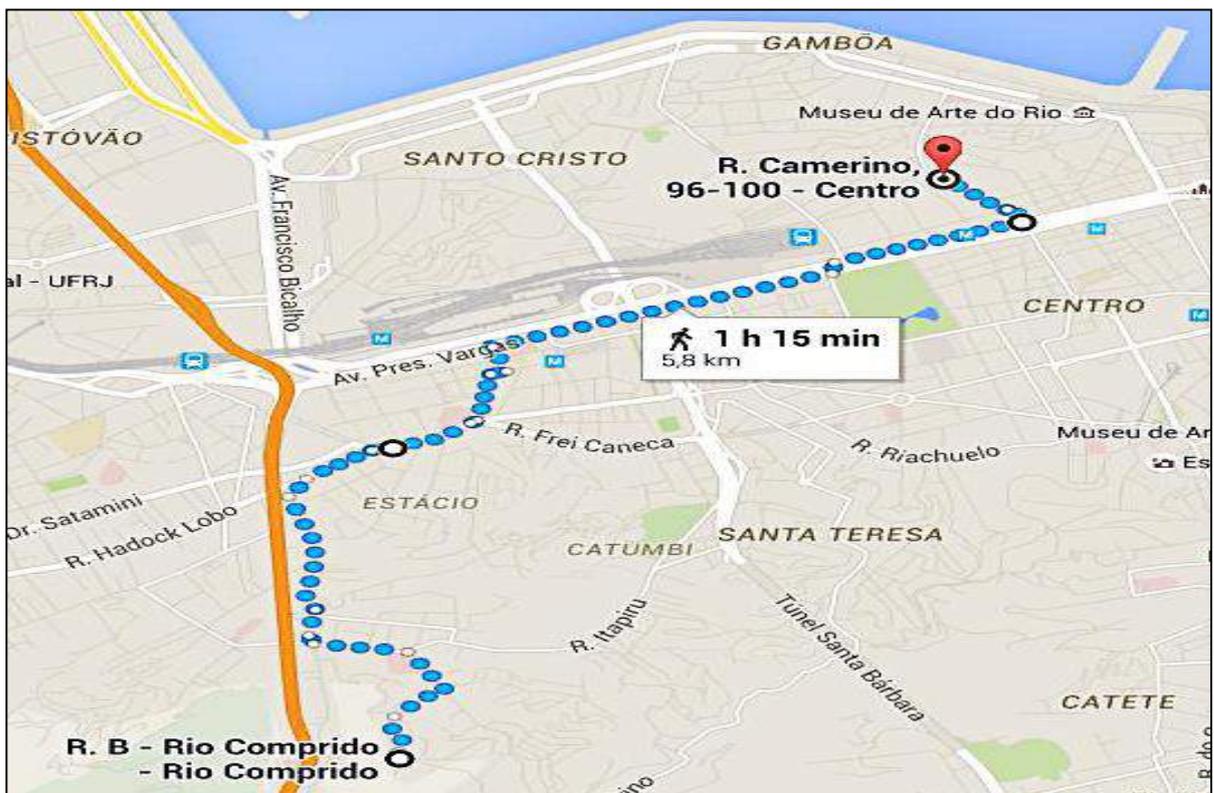
tinha sido a via principal deste mercado, o Caminho do Valongo, atual Rua Camerino e que a Praça dos Estivadores, em frente, tinha sido construída no lugar do antigo Largo do Depósito, onde ficavam os principais sobrados de vendas na época. Falou-me sobre a Pedra do Sal, que era outro acesso ao Valongo, lugar onde o samba nasceu. Com o tempo, aquela região também seria reconhecida como a Pequena África, por este motivo o coordenador montou o projeto lá. Depois daquela entrevista, o lugar antes desconhecido por mim passou a ser referência no imaginário das minhas passagens pelo centro. A partir de uma proposta de trabalho na faculdade de Fotografia no ano seguinte, iniciei o trabalho fotográfico naquele espaço que se tornou parte integrante da minha vida e formação profissional.

Em 2008, como trabalho para a matéria ministrada pela antropóloga Nadja Peregrino, iniciei o projeto sobre o Valongo, realizado em negativo 35mm PB e com o título de “Caminhos do Valongo”. O projeto buscou mostrar através da alusão ao nome da principal rua do antigo mercado, que se chamava “Caminho do Valongo”, os movimentos histórico-culturais que construíram o local. O foco estava na ressignificação de sentidos do território a partir de rastros através de marcas das transformações urbanas do Valongo - bairros da Saúde e Gamboa. No primeiro momento, a história contada naquela entrevista foi que me guiou pelo espaço me levando a uma segunda aproximação, a pé, circulando pelo território. Visitava o local procurando alguma pista que a revelasse. Investigando o espaço, conforme admirava a paisagem, a arquitetura, o detalhe, as pessoas, uma cena, num nome ou palavra alusiva ao lugar. Também tive a oportunidade de retornar ao sobrado da primeira visita. Não encontrei o coordenador, mas tive o prazer de conhecer e retratar o mestre de percussão Robertinho Silva.



Sobrado do projeto '**Batucadas Brasileiras - Orquestra de Percussão Robertinho Silva**'. Projeto era mantido pelo Instituto Bandeira Branca de Desenvolvimento Social (IBB), oferecendo oficinas de percussão, ritmos brasileiros e africanos, teoria e percepção musical. Tinha como objetivo proporcionar a inclusão social de jovens e crianças, entre 14 e 25 anos, através da arte enquanto forma de promoção social e da democracia. Fotos: (esquerda) fachada do sobrado que abrigava o projeto; (direita em cima) retrato do percussionista Robertinho Silva; (direita a baixo) aula de percussão no espaço. Local: Praça dos Estivadores/antigo Largo do Depósito / 2008.

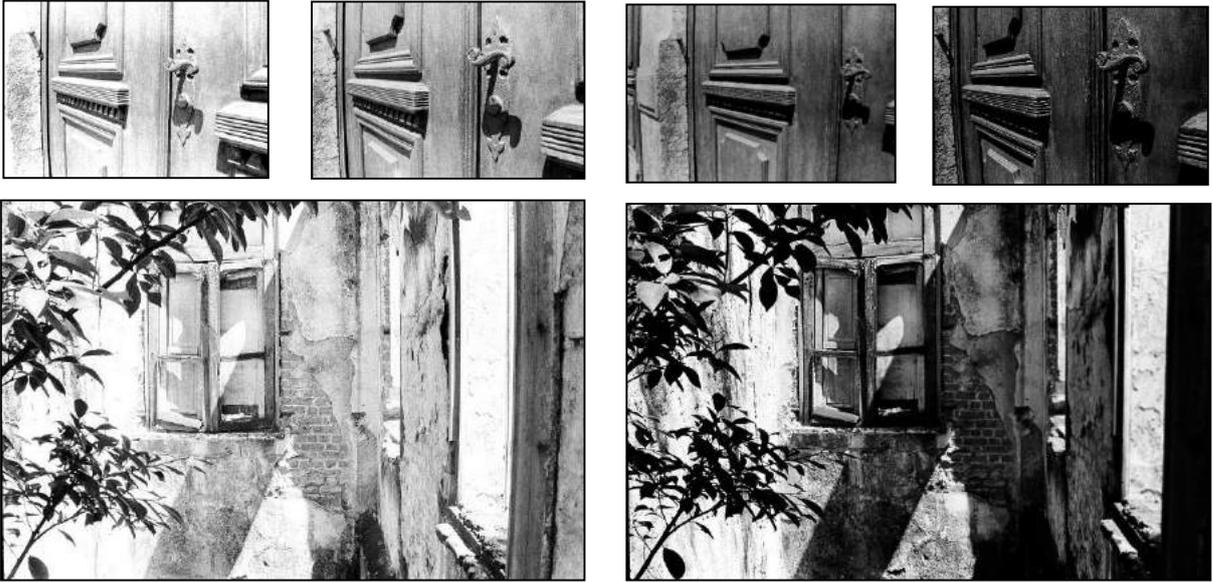
Nos dois primeiros anos, 2008 e 2009, saía de casa, no bairro do Rio Comprido, com pouco no bolso e uma mochila com equipamento fotográfico. Atravessava andando um percurso entre os bairros do Estácio, Cidade Nova, Praça Onze. Seguia pela Presidente Vargas até mais ou menos à altura da Av. Passos, passando pela Rua Marechal Floriano, para entrar no Valongo pela Rua Camerino, no bairro da Saúde. Passava algumas horas fotografando e conversando com as pessoas, registrando as fachadas e ruínas, investigando os detalhes, marcas ou vestígios, fazendo experimentos de fotometria, filtros e outros, entrando nos espaços, descortinando o lugar. Exercícios que fomentaram as primeiras visitas e compõem as primeiras fotos do acervo. Durante este processo foi importante também a orientação da prof^a. Dr^a. Claudia Linhares Sanz, fotógrafa e pesquisadora, hoje professora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UnB).



Trajetos da caminhada de casa ao local de campo.

A pé 5,8 km

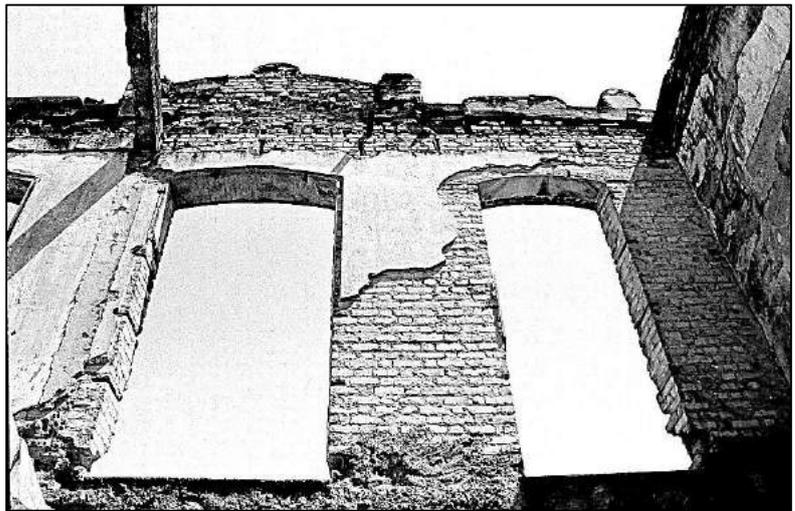
Rua do Bispo > Rua Camerino



Estudo de fotometria: (em cima) **Detalhes** da porta de um sobrado; (em baixo) janelas de uma **ruína**.
Local: Rua Camerino / 2009



Detalhes: Fachadas e Portas
Local: Sobrados na Pç.^a do Estivadores
– Largo do Depósito / 2008



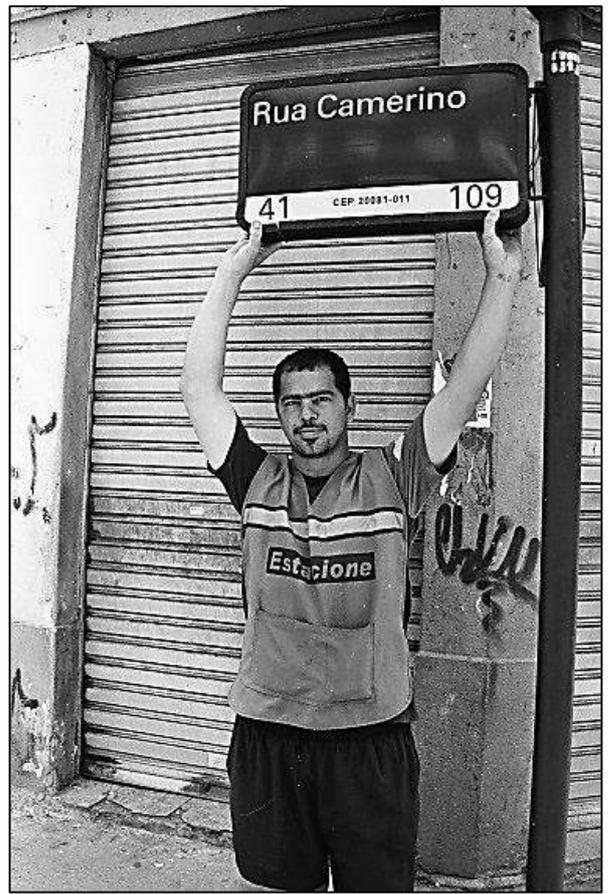
Ruínas
Rua Camerino / 2008



Pç.^a dos Estivadores/Largo do Deposito.
2008

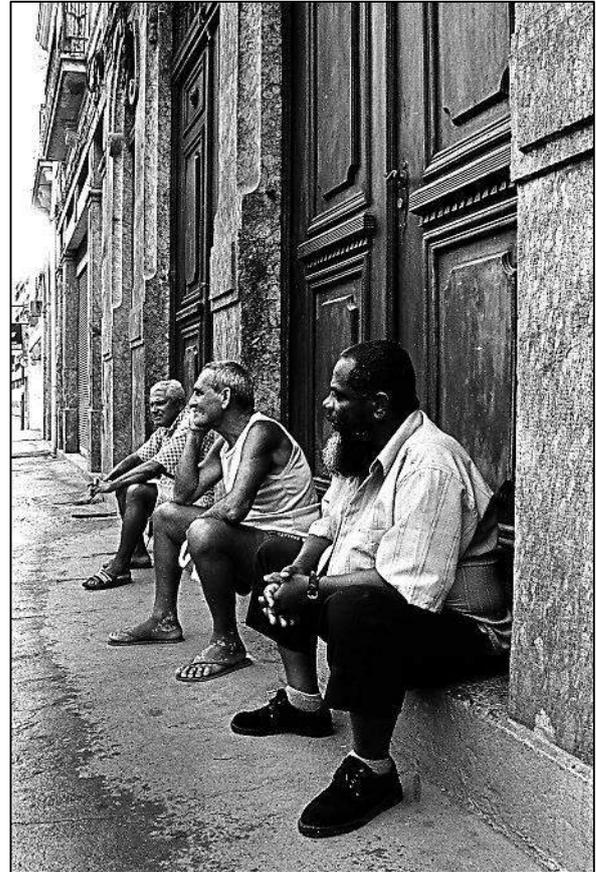
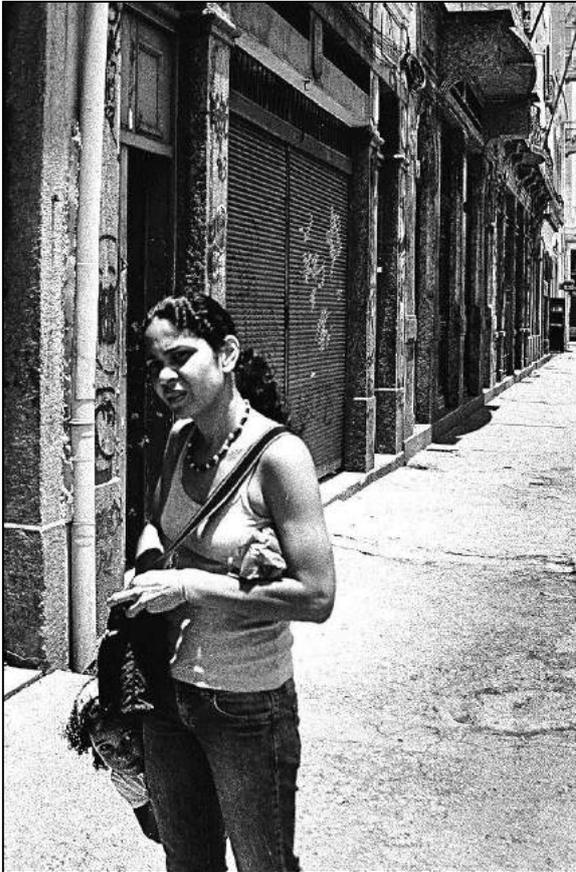


**Vista aérea da Pç.^a dos Estivadores/
Largo do Deposito.**
2008



O Trabalhador e o lugar do trabalho; Fotos (de cima para baixo/da esquerda para direita): R. Camerino; ambulante de rua; baleiro na R. Barão de São Félix; operários de uma empresa técnica terceirizada pela prefeitura; flanelinha na Rua Camerino. Local: Rua Camerino e Rua Barão de São Félix / 2008

Foram muitas visitas e muitos contatos. Falava com ambulantes e desabrigados, trabalhadores, comerciantes e residentes da região. Mostrava algumas fotos, contava sobre a história do lugar.



Moradores, residentes e circulantes. Fotos (de cima para baixo/da esquerda para direita): Mulher com a filha na Rua Camerino; moradores conversando no Largo do Depósito/Pçª dos Estivadores; Congregado da Igreja Evangélica Fluminense e Dnª. Rute, musicista e congregada; desabrigados sentados no banco na Pçª. dos Estivadores. Local: Pçª dos Estivadores e Rua Camerino / 2008

Durante as conversas perguntava se sabiam algo sobre o mercado e sobre aquele antigo território: o Valongo. Para minha surpresa poucos sabiam. Mas tinha quem contasse outras histórias que eclodiam da memória coletiva, me falavam de outras coisas: alguns

chamavam a casa da guarda do jardim suspenso de “a casa da princesa”, comentando que a casa era da princesa Isabel e que seus escravos ficavam na parte de baixo; ou ainda, sobre uma casa que tinham encontrado ossos humanos enterrados; que na Rua do Valongo tinha uma grande vala na época do mercado, por isso o nome Valongo; outros falavam que *O Cortiço* escrito por Aloísio Azevedo, tinha sido lá na região. E assim através das narrativas escutadas possibilitava uma terceira aproximação: construía um imaginário do lugar ou ao menos pistas para investigação.



Interpretação do espaço de um estacionamento na Rua Camerino, através dos relatos de viajantes do séc. XIX, e dos estudos sobre a história do mercado, baseado na característica dos barracões de venda de escravos, grandes e escuros, insalubres, onde ficavam os escravos no térreo e o segundo pavimento onde morava o comerciante; Fotos: detalhes arquitetônicos de um estacionamento: Portão de entrada, vão com gradil entre o primeiro e segundo pavimento e comprimento do terreno, um grande galpão escuro. Local Rua Camerino Ano 2008.

Ao longo deste tempo as histórias iam se desvendando conforme pesquisava sobre a região. Além dessas narrativas, as descrições produzidas pelos viajantes estrangeiros do séc. XIX, que haviam deixado relatos sobre o Valongo, me ajudaram na observação: traços que revelavam um passado associado ou alusivo, principalmente a artistas como Jean B. Debret, Rugendas, Maria Graham. Foi composto assim a quarta forma de aproximação com território.

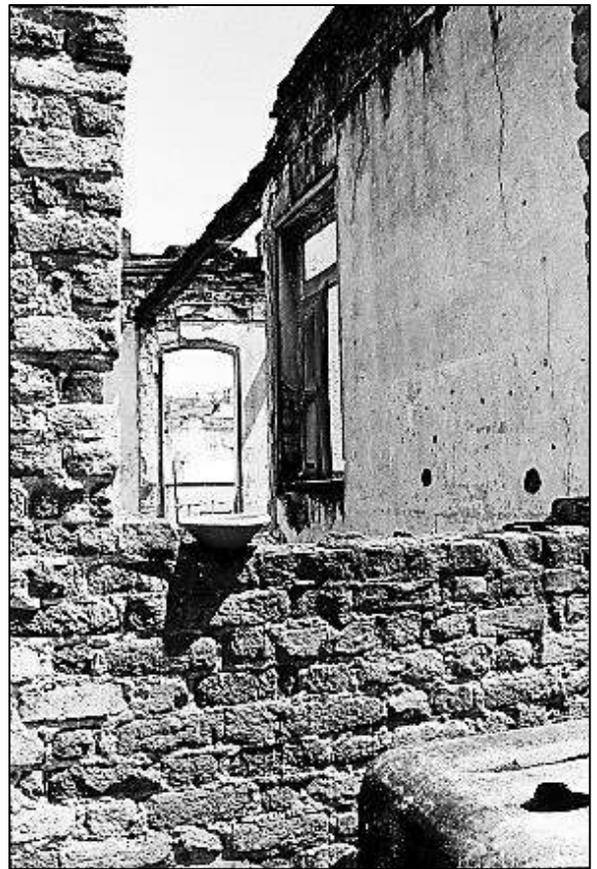
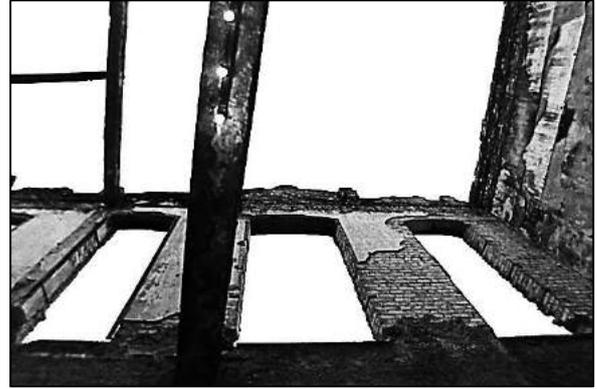
Neste período, fiz algumas amizades que me possibilitaram uma maior circulação no espaço. Ao fotografar uma ruína na Rua Camerino eu conheci o Nato, diretor de bateria do Afoxé Filhos de Gandhi-RJ. Ele foi uma espécie de *chaveiro*, guardião ou guia, que me apresentou o Jardim Suspenso do Valongo e que me explicou sobre Instituto Pretos Novos. Foi abrindo as portas do território e esclarecendo sobre a tal história da casa que haviam encontrado ossos enterrados. Foi através do Nato que eu saí da pista e subi o Morro do Valongo – uma das faces do Morro da Conceição. Foi a partir daí também que pude conhecer o Renildo, que residia com sua esposa d. Núbia e sua filha Jéssica na Casa da Guarda, a Nely Félix, filha do último administrador do Jardim Suspenso do Valongo, e o Odilon, casado com a Marlucy e pai da Thainá, moradores da Ladeira do Morro do Valongo.

O ano era 2008 e pude com essa possibilidade conhecer algumas pessoas que seriam, ao longo do projeto, como uma segunda família para mim. Visitava-as durante os finais de semanas, pois trabalhava durante a semana e eles também, caso contrário provavelmente seria difícil ter uma relação com a comunidade. Acontecia dos moradores da Ladeira do Morro do Valongo me oferecerem uma refeição, como também um churrasco com cerveja em frente à escadaria do Jardim. Como essas reuniões eram frequentes nos finais de semana, geralmente no domingo, revelavam as relações de afeto da vizinhança daquele núcleo de moradores do Morro do Valongo. Além deles, outras pessoas estiveram também constantemente presentes. Destaco-os, porém, porque eles acompanharam de perto todo o desenvolvimento do projeto. Estes contatos com os moradores do Morro do Valongo, com o IPN, e Afoxé Filhos de Gandhi foram de fundamental importância, constituindo uma quinta forma de aproximação com o território.

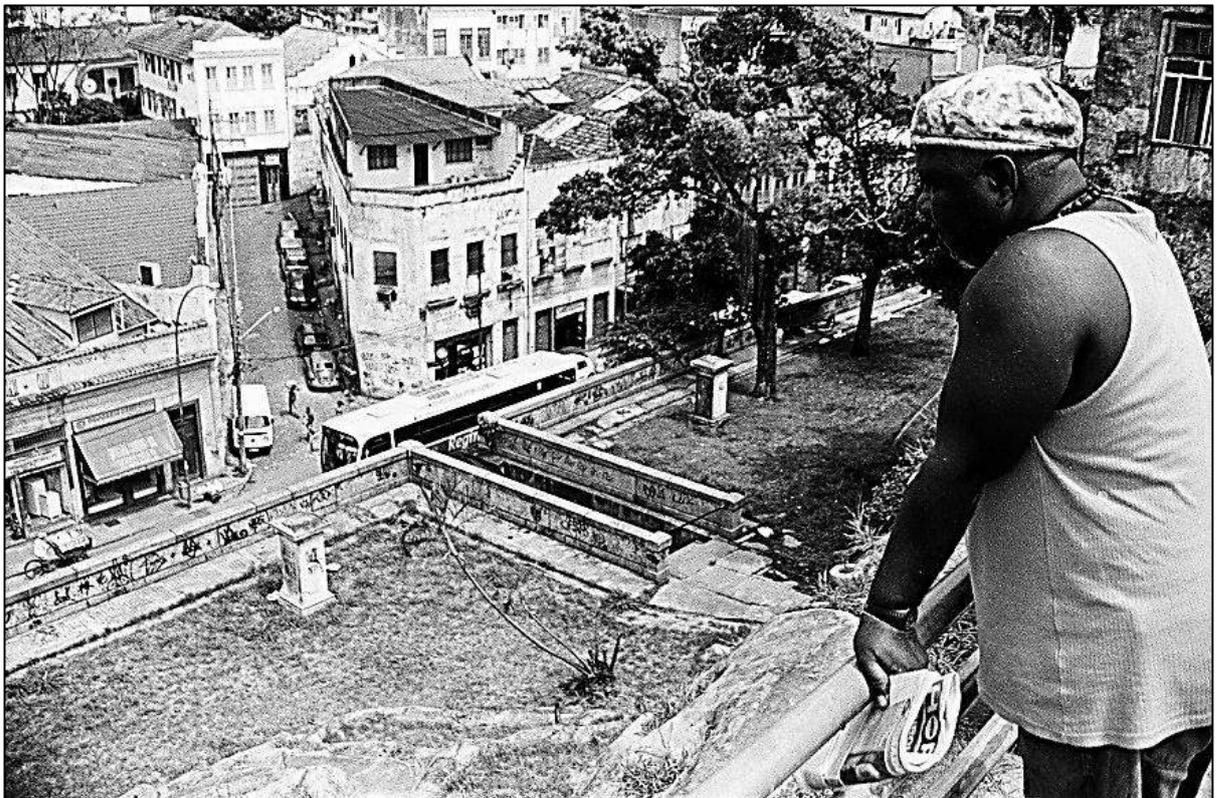
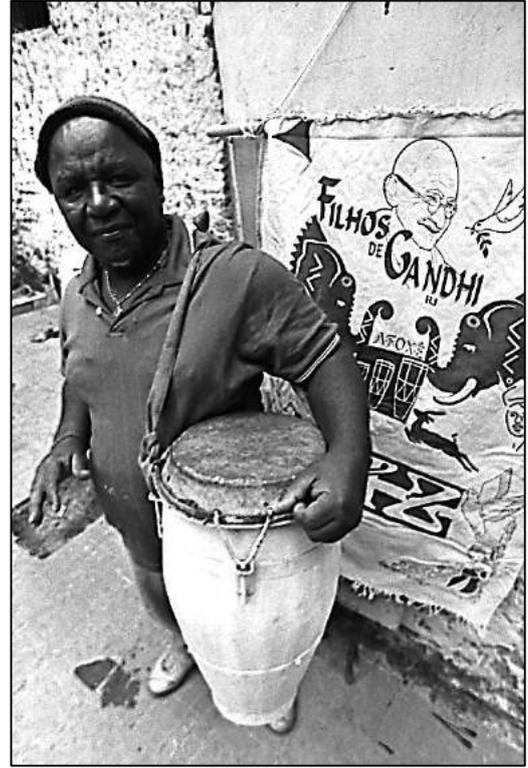
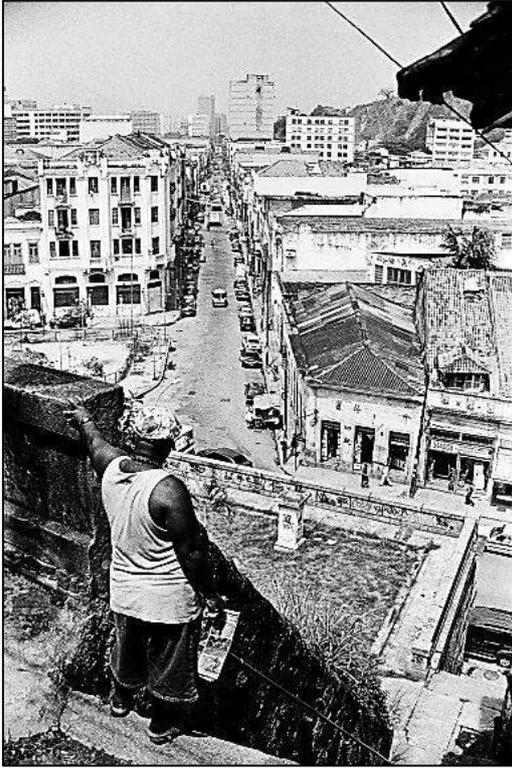


Nato sentado na porta das ruínas da sede do Afoxé Filhos de Gandhi; ao fundo o Jardim Suspenso do Valongo e o Morro do Valongo/face do Morro da Conceição.

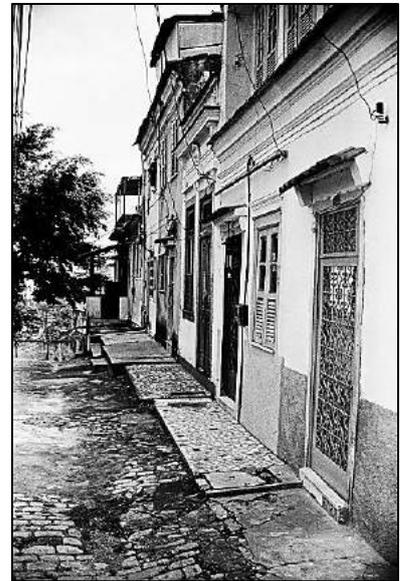
Local: Rua Camerino/antigo Caminho do Valongo. Ano 2008



Ruínas / Sede do Afoxé Filhos de Gandhi. Fundado em 12 Agosto de 1951, por trabalhadores do Cais do Porto do Rio de Janeiro, moradores dos bairros da Saúde, Gamboa e arredores, integrantes de religiões de matrizes africanas e também por integrantes do Afoxé Filhos de Gandhi de Salvador (Bahia), que havia sido criado um ano antes. É considerado o primeiro bloco de afoxé do Estado do Rio de Janeiro e apesar de sua essência religiosa, o Afoxé Filho de Gandhi não faz distinção entre seus componentes, independentemente de sua cor, etnia ou religião. A filosofia do grupo é voltada para paz e união entre os povos, assim, seguindo a que foi implantada pelo patrono, Mahatma Gandhi



Nato, diretor de bateria do Afoxé Filhos de Gandhi. Como um **guardião de entradas**, um guia apresentando o território; Fotos (de cima para baixo/da esquerda para direita): Observando a extensão da R. Barão de São Félix; Retrato do Nato na sede do Afoxé Filhos de Gandhi; Contemplando do alto do Jardim Suspenso do Valongo, abaixo a Rua Camerino com o fluxo dos carros, transversal ao horizonte a Ladeira Madre de Deus, uma das subidas para o Morro do Livramento/Morro da Providência. Local: Morro do Valongo / Morro da Conceição / 2008.



O Morro do Valongo como é chamada uma das faces do Morro da Conceição pelos seus moradores. Sua existência vem desde o séc. XVII, o morro é um dos últimos lugares com o nome original, junto com sua via principal, a **Ladeira do Morro do Valongo**, ou simplesmente Ladeira do Valongo, que ainda possui trechos com calçamento colonial, conhecido como pé-de-moleque. Fotos: vista de um sobrado na Pçª. Dos Estivadores/Largo do Depósito; em baixo, Ladeira do Morro do Valongo; casas da Ladeira do Valongo /2008



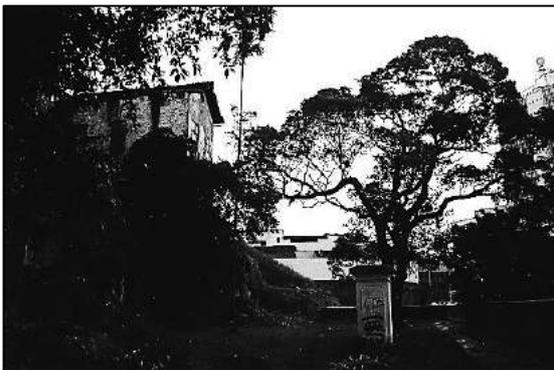
Jardim Suspenso do Valongo / vista da Rua Barão de São Félix / 2008



Muro do Jardim Suspenso do Valongo vista da Rua Camerino / 2008



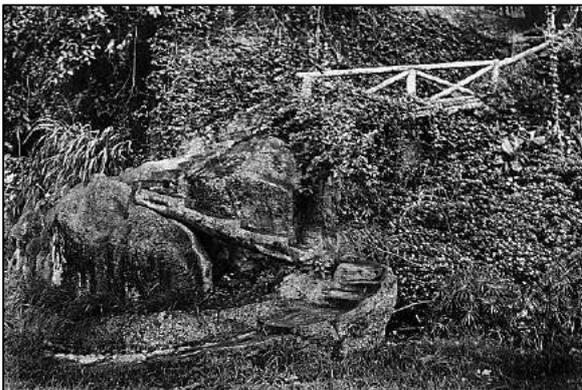
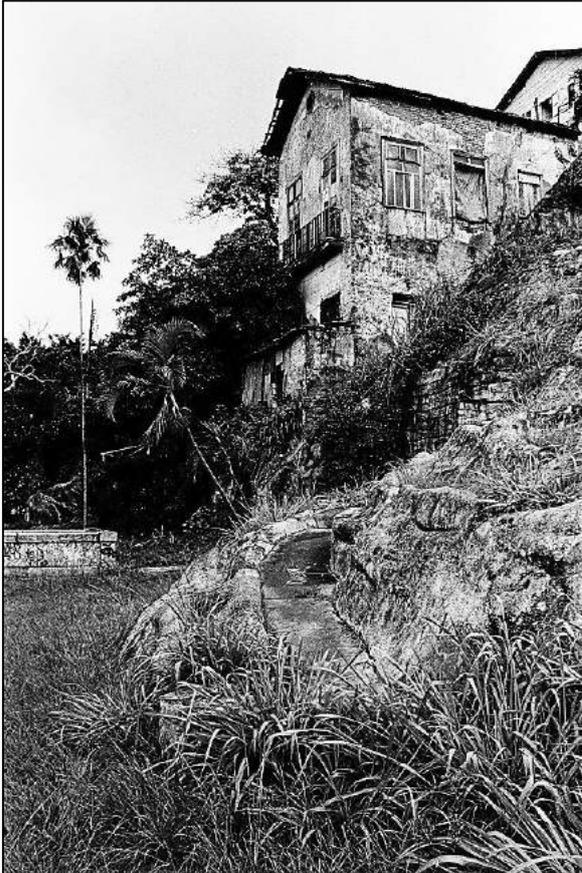
Jardim Suspenso do Valongo vista da Ladeira do Morro do Valongo 2008



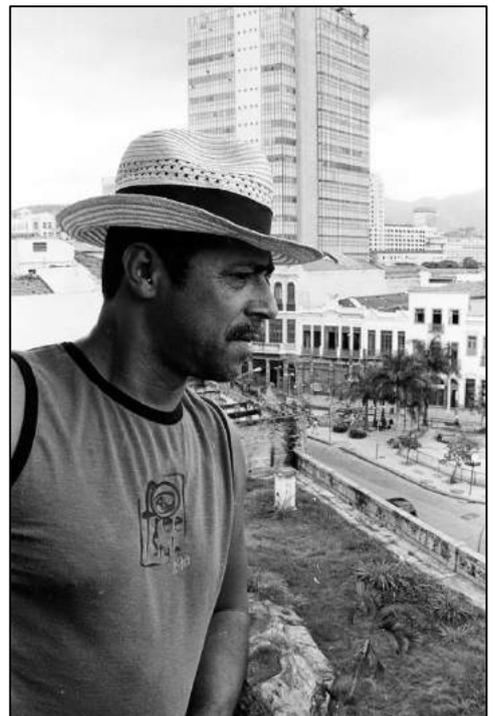
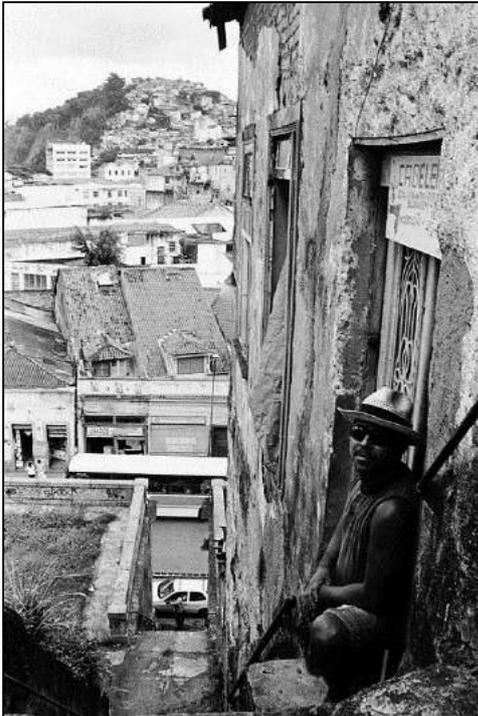
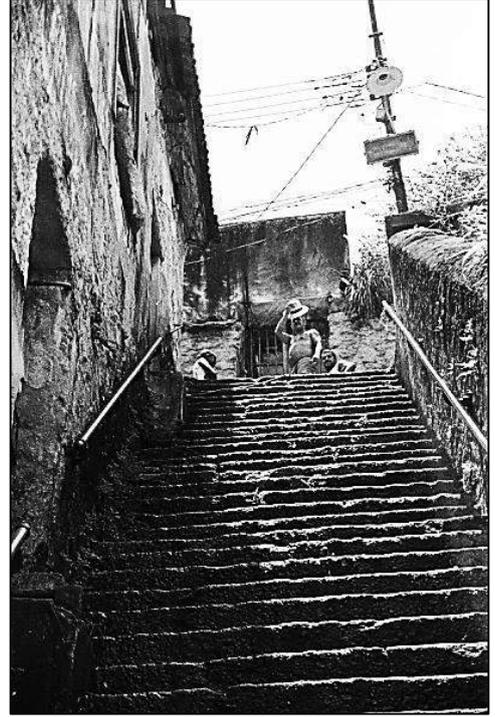
Jardim Suspenso do Valongo vista interna / 2008



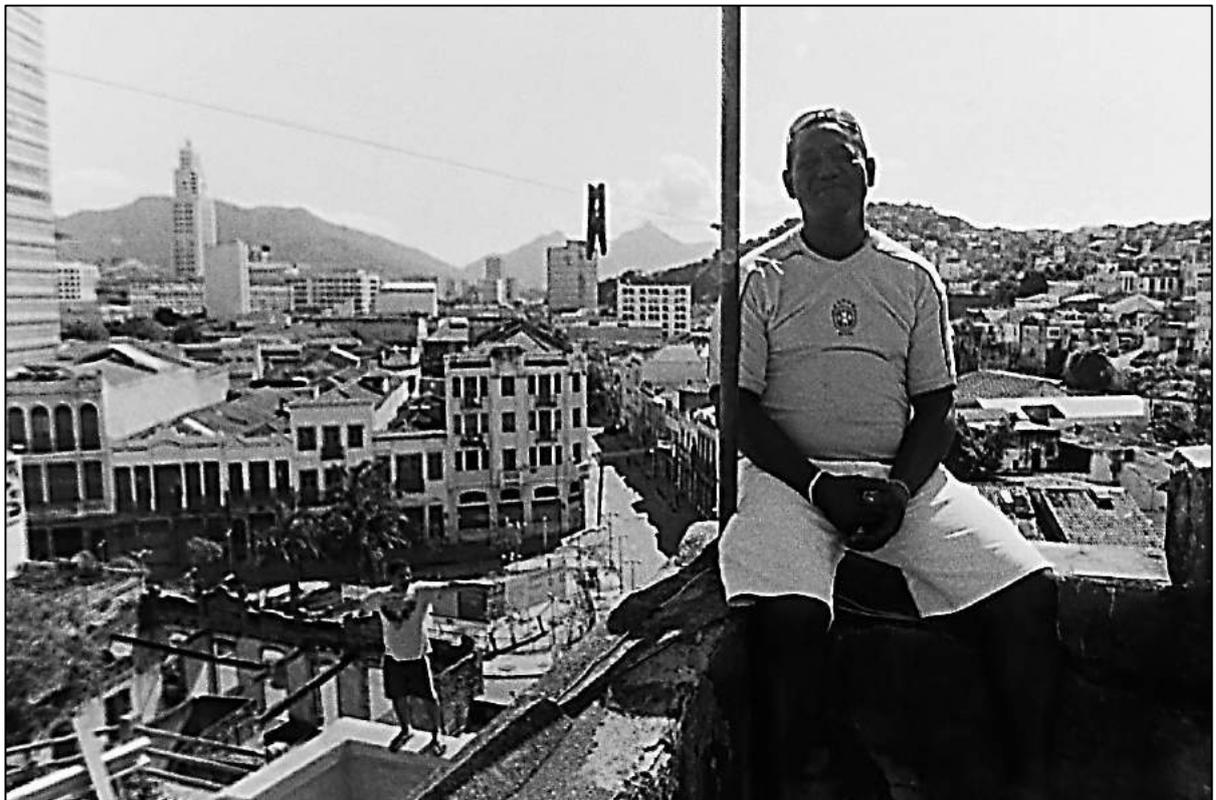
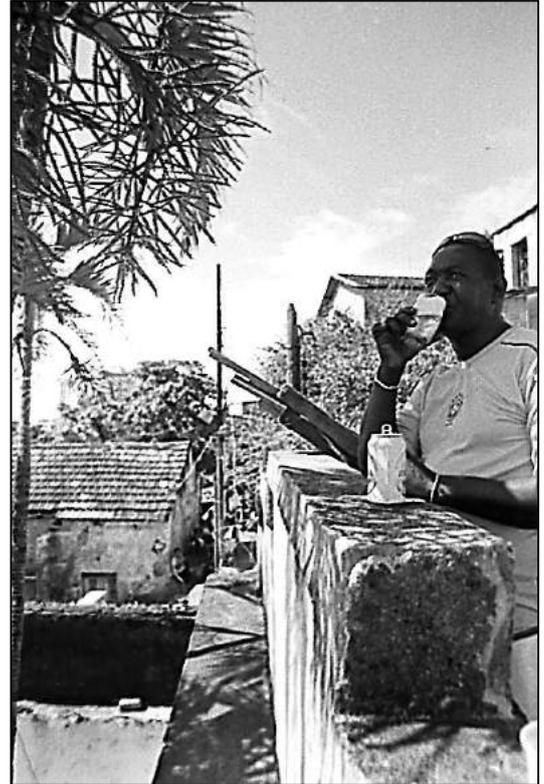
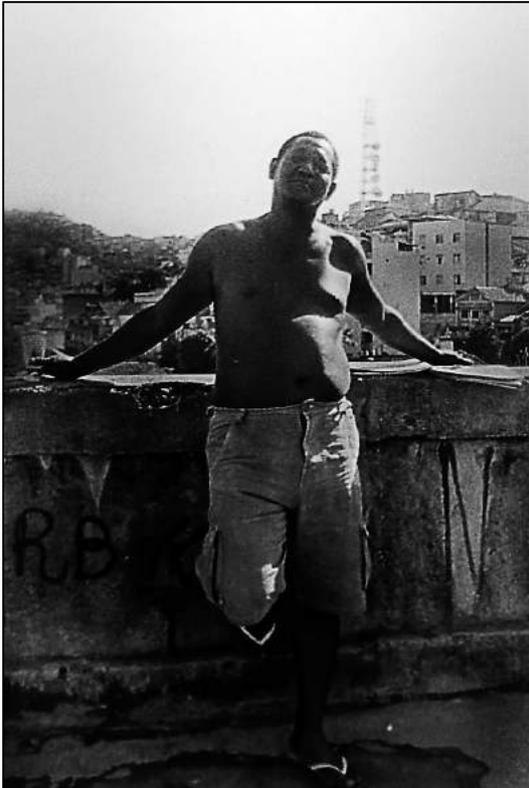
Jardim Suspenso do Valongo vista interna, lado oposto 2008



Os detalhes, as ruínas, o vazio, a ausência, os sinais do abandono e do esquecimento, do desaparecimento, da temporalidade. Em paralelo a forma orgânica, a vegetação, tomando os espaços, englobando a concretude, a materialidade, formando uma simbiose provocada pelo tempo. Fotos: Casa da Guarda; ornamento de fundação do jardim; área interna do jardim, detalhe arquitetônico em estilo romântico; escadaria do jardim. Local: Jardim Suspenso do Valongo / 2008



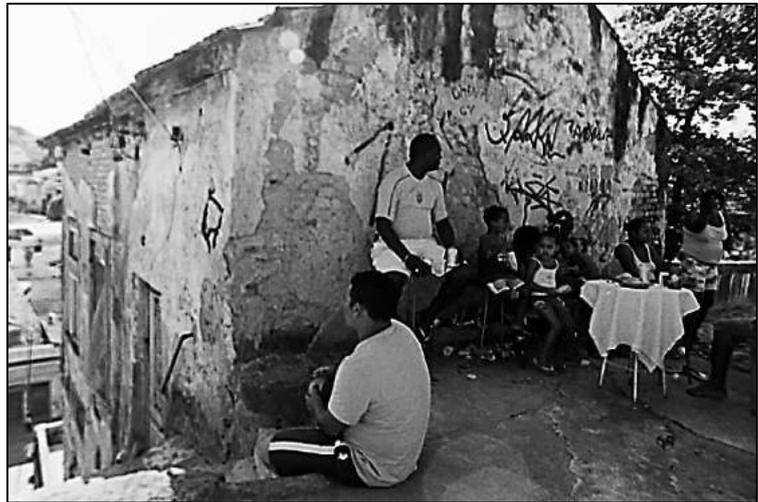
O **Renildo**, também era chamado de *Radar* (antena), era conhecido assim porque do alto da casa da guarda do Jardim Suspenso do Valongo ele via tudo do alto. A Casa da Guarda pode ser pensada em sua posição panóptica, pois “o pan-óptico é uma máquina para dissociar o biônimo ver-se visto: [...] da torre vê-se tudo sem jamais ser visto [...] o pan-óptico coloca o prisioneiro em condições opostas de visibilidade, expondo-o em plena luz, sob o olhar (inverificável) do vigia” (FOUCAULT apud ROUILLE, 2005, p.267). Fotos: Fachada da casa da guarda com o Renildo na sacada; Primeiro contato visual – Renildo cumprimenta do alto da escadaria; Renildo na porta de casa na escadaria do Jardim com o Morro da Providência ao fundo; Retrato do Renildo na varanda da Casa da Guarda. Local: Jardim Suspenso do Valongo/Casa da Guarda / 2008.



José **Odilon** de Paula Freitas, morador da Ladeira do Morro do Valongo. Odilon se tornou um grande amigo. Sempre que vou ao “Valongo” passo em sua casa. Odilon trabalha com marcenaria, foi compositor de samba e hoje é também integrante do Afoxé Filhos de Gandhi. Capixaba, mora há mais de vinte anos no morro. Casado com a Marlucy, mãe do Thiago e da Thaís, o casal teve a Thainá, ambos são avós da Yasmin, filha do Thiago. Local: Morro do Valongo / 2008-2009.



Nely Félix, filha do último administrador da Casa da Guarda no Jardim Suspenso do Valongo. Moradora do morro desde criança, filha de migrantes nordestinos, passou a infância tendo o Jardim como quintal de casa. Conhecedora da história do Jardim e da região carrega uma responsabilidade política muito forte. Articulada, conhece todos os moradores do Morro do Valongo e também os mais antigos do Morro da Conceição. Fotos: Nely, indignada com a placa no Jardim que estava errada: ao invés de Jardim Suspenso do Valongo, tinha sido inaugurada como Jardim do Valongo; Nely conversando com o morador que passa na porta de sua casa; Retrato da Nely, em casa, argumentando sobre as transformações já ocorridas na região; caminhando junto com Odilon. Local: Morro do Valongo / 2011 / 2009 / 2014 / 2009.



Sociabilidade e laços de vizinhança. Fotos: churrasco com cerveja apoiados em CPU de computador no topo da escadaria; almoçando na casa do Renildo; almoçando com Odilon em sua casa; comendo e conversando em frente a casa do Renildo no alto da escadaria; confraternização em frente à escadaria; núcleo de vizinhança, presentes: em pé, morador de um cortiço na Ladeira do Valongo, Daniele e Carlos, moradores do cortiço, e Thainá e Marlucyn a escadaria em frente a porta do cortiço; grupo de visitantes dança ao som da música da confraternização da comunidade. Local: Ladeira do Morro do Valongo 2009 / 2010

Com o tempo, após reencontrar com quem tinha fotografado, retornava com uma foto em agradecimento, reforçando laços de confiança. Quando não era assim, dava uma do portfólio que ficava na mochila comigo. Como fotógrafo era uma relação de troca e de retribuição, dar ou voltar com a fotografia era uma forma de retornar a imagem para o fotografado e de minimizar os estranhamentos. Assim, através da fotografia criam-se laços de intimidade e afetos no momento de alteridade compartilhada na interação entre o fotógrafo e o fotografado. Sendo assim, como disse André Rouillé:

A não ser que a fotografia se inscreva em uma abordagem que conjugue contatos e permutas. E isso sempre exige tempo, semanas e meses; pede uma extrema disponibilidade para o Outro; supõe uma perspectiva social e política global; obriga a inventar procedimentos cada vez mais específicos. (ROUILLE, 2005, p 179)



Sobre a **natureza emique e etique da fotografia**, segundo Milton Guran: “As fotografias, portanto, podem funcionar como instrumentos de investigação ou se constituírem no próprio objeto da pesquisa, como é o caso das imagens de natureza êmica. Vale lembrar que uma mesma imagem pode mudar de natureza e até cumprir diversas funções ao longo da pesquisa. É o caso, por exemplo, de uma fotografia feita pelo pesquisador que acaba na parede da casa de seu informante, passando assim de ética (etique) à êmica (emique). Ou, ainda, quando uma fotografia produzida nos primórdios da pesquisa e utilizada primeiramente como apoio a uma [...] acaba sendo utilizada no discurso final, como evidência ou elemento esclarecedor.” (GURAN, 204-205, p. 4). Foto: Renildo mostrando a fotografia para um vizinho e comentando a história de quando tinha feito. Local: escadaria do Jardim Suspenso do Valongo/ Casa da Guarda – moradia do Renildo. Ano / 2010.

Em 2009, conheci o Instituto Pretos Novos, local onde tinham encontrado os ossos humanos enterrados. O cemitério dos Pretos Novos foi onde sepultavam os cativos africanos recém-chegados ao Brasil que não resistiam aos maus tratos da viagem e morriam pouco depois de desembarcar. O sítio arqueológico foi descoberto em 1996, quando os moradores, Mercedes Guimarães e seu marido Petrúcio reformavam a casa. Na ocasião, o entulho da obra revelou restos de ossadas humanas. Após contatos com a prefeitura e o IPHAN, foram chamados arqueólogos que identificaram os fragmentos de cultura material e restos mortais de adultos, jovens e crianças. Com o achado, o sítio foi considerado o maior cemitério de escravos das Américas, estimando-se que tenham sido ali enterradas de 20 a 30 mil pessoas. Foram encontrados também utensílios usados pela população escrava e objetos de uso cotidiano da população local. Transformado em espaço museal, quando o conheci ainda estava com as janelas arqueológicas expostas sem proteção. O local tinha sido inaugurado em 2007. Através do lugar me aproximei-me do trabalho do historiador Claudio Honorato, vinculado também ao Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos-IPN. Com sua pesquisa, tive noções mais precisas sobre o Mercado de Escravos do Valongo, desde sua formação política e geográfica, como também sobre as dimensões do território, do seu cais e de seu cemitério, de sua formalização e de seu encerramento. No IPN acompanhei alguns eventos, exposições e fiz algumas aulas nos cursos.



Instituto Pretos Novos – IPN / Museu Memorial. Fotos: Ekedis posam na fachada do IPN; turma do proj. *Viajantes do Território* em visita no museu memorial; palestra no Dia da Baiana do Acarajé; detalhe arquitetônico da casa da sede do IPN com Merced ao centro. Local: Instituto Pretos Novos / Rua Pedro Ernesto / 2010

Em 2010, lançaram o projeto de reestruturação urbanística da região portuária, denominado *Porto Maravilha*. O projeto tinha como objetivo a reestruturação urbanística da zona portuária com o foco nos eventos esportivos da Copa do Mundo de Futebol de 2014 – FIFA e Olimpíadas de 2016. Trazendo ações de políticas públicas, investidores particulares, novos equipamentos urbanos e novos produtores culturais. O projeto transformaria o espaço e as práticas do cotidiano local, fomentaria novas relações sociais e deslocaria pessoas pela especulação imobiliária. Com a promessa de trazer melhorias, trouxe também transtornos. E várias reivindicações foram apresentadas na reunião da comunidade com assessores e técnicos da prefeitura e representantes da concessionária responsável pelas obras, no Colégio Padre Francisco da Mota, no Morro da Conceição, em 2010.



Encontro Público da Prefeitura sobre o Projeto Porto Maravilha. Fotos: Marcelo Odebrecht apresentando o Projeto Porto Maravilha. Local Colégio Padre Francisco da Mota / Morro da Conceição. Ano 2010



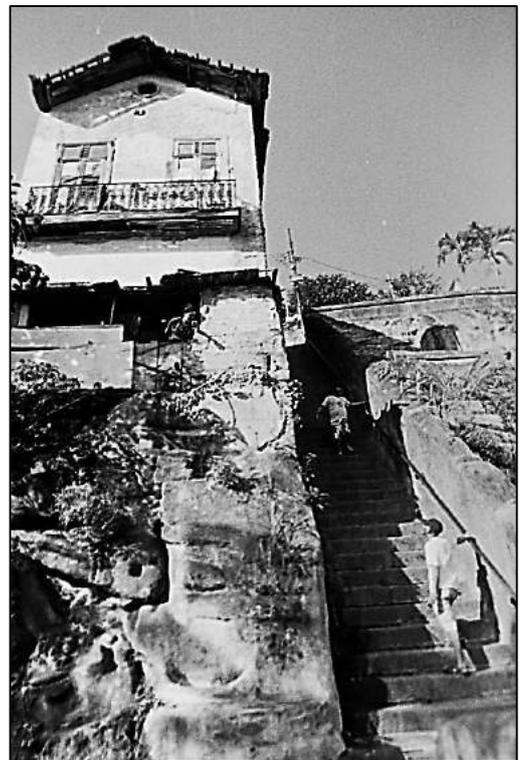
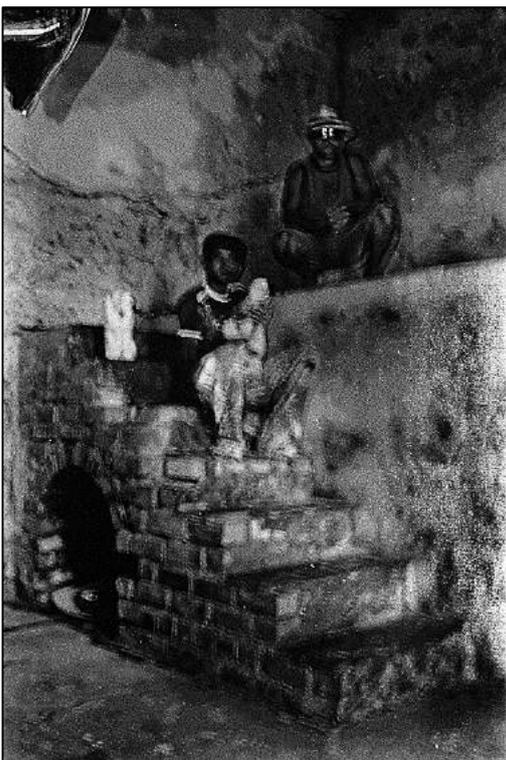
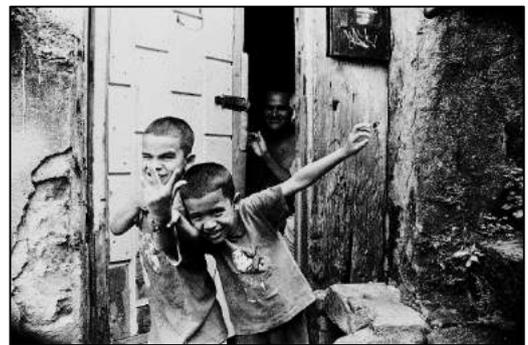
Reunião de apresentação do Projeto Porto Maravilha da prefeitura para comunidade. Fotos: Representantes da Concessionária Porto Novo contratada pela prefeitura apresentando o projeto; Sr. Ailton, morador do Morro do Valongo; o salão do colégio lotado; Nely Félix, moradora do Morro do Valongo com uma lista de argumento nas mãos; retrato da Mercedes Guimarães, presidente do IPN; Detalhe do terraço do colégio e o salão com os moradores escutando sobre o projeto. Local: Colégio Padre Francisco da Mota / 2010

Uma das primeiras pessoas a sentir o efeito dessas mudanças foi o Renildo, morador da Casa da Guarda no Jardim Suspenso do Valongo. Foi procurado pela prefeitura para desocupar a residência, em troca, receberia um apartamento subsidiado. No ano seguinte, em 2011, a casa já estava desocupada. Logo iniciariam as obras de reformas no Jardim Suspenso do Valongo e em outros lugares da região. Depois de reformado, a Casa deixou de ser de moradia voltando-se para atender o turismo junto com o Jardim. Para o Renildo, a mudança foi uma solução para vários problemas. Por ser muito antiga, pouco conseguia fazer para melhorá-la. Renildo já havia caído da precária escadaria do Jardim, rolando até em baixo, e ficando três meses de repouso na cama. Outro fator, o pavimento de baixo ele locava para aumentar a renda familiar. Durante o tempo que convivi com ele passaram por lá: a família da Dn^a. Maria, depois foi um artesão gesseiro e o último já foi uma invasão, em 2010, pouco antes da mudança. Esse fator acelerou a pressa do Renildo para sair da casa, ele morava sozinho com a esposa D^a. Núbia e sua filha Jéssica, muito nova, ainda criança. Essa invasão trouxe problemas. Foi ameaçado para deixar a pessoa lá e não cobrar pelo aluguel. Depois da mudança do Renildo, perdi contato. Só pude falar com ele uma última vez em 2011, por telefone.

Fica a lembrança da convivência, das conversas no topo da escadaria, das refeições, dos encontros. Após a reforma da Casa e do Jardim, o acesso ficou restrito. Hoje uma grade fecha a escadaria. Para minha surpresa era um pedido antigo da comunidade por causa da falta de segurança e o risco de acidentes. Não costumam mais se encontrar em frente às casas para fazer uma confraternização, nem sentar no topo da escadaria para tomar uma cerveja e contemplar o horizonte lá de cima.



Momentos de confraternização meus com o Renildo e família. Fotos: (Esquerda) almoçando ao lado de Dona Núbia e Jéssica, foto realizada pelo Renildo; (Direita) junto com Renildo na sala na Casa da Guarda, foto da Jéssica. Local: Casa da Guarda do Jardim Suspenso do Valongo. Ano 2009



Locatários do pavimento de baixo da Casa da Guarda. Este local servia para guardar os equipamento de manutenção do jardim, não tem janela, nem banheiro, e também não tinha acesso para o andar de cima por dentro da casa. Fotos: Retrato da **Dnª Maria** na escadaria do jardim; Dnª Maria espiando pela porta; família da Dnª Maria; **Artesão gesseiro** junto com Renildo no detalhe arquitetônico do pavimento; depois da invasão, detalhe do **ocupante do espaço** no buraco entre as tábuas. Local: Casa da Guarda / Jardim Suspenso do Valongo / 2008-2010

O Projeto Porto Maravilha faz parte de uma ação da prefeitura da cidade através da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro - CEDURP, em parceria com a empresa Concessionária Porto Novo⁶. Sua proposta era de readequar, operar e preservar de forma integrada a área de Concessão da Região Portuária do Rio de Janeiro - **Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU)** - para seu uso social, residencial, turístico, comercial, cultural e de lazer, com eficiência, segurança e confiabilidade. No plano de reestruturação urbana da região portuária foi elaborado a construção de túneis (Binário do Porto, e Rio 450 anos), reformas de calçadas, reconstrução das redes de infraestrutura urbana de água, esgoto e drenagem, implantação de 17km de ciclovias, plantio de árvores, a construção de equipamentos culturais como museus e a demolição do Elevado da Perimetral.

Como instrumento para visibilizar o financiamento de grandes obras de Operação Urbana Consorciada – OUC foi criado pela Lei Federal 10.257/2001, o **Certificado de Potencial Adicional de Construção (CEPAC)** como alternativa de captação de recursos, sem que a prefeitura utilize os recursos vinculados ao orçamento municipal. Através da venda deste certificado, que é um título mobiliário, o município usa como contrapartida para que as empresas imobiliárias possam construir fora dos padrões do zoneamento urbano da área. A proposta da utilização do recurso arrecadado com os CEPACs se reverteria em infraestrutura urbana para a região, no caso do Porto Maravilha, até 3% dos recursos dos CEPACs estão reservados para valorização do Patrimônio Material e Imaterial em programas de desenvolvimento social para moradores e trabalhadores.

A área de concessão envolve os bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo, além de pertencer à zona portuária fazem parte do centro histórico do Rio de Janeiro. Estão protegidos das transformações urbanas modernizantes através da Lei Complementar 16/1992, que instituiu o Plano Diretor Decenal⁷. Estabelecendo alicerces para uma política efetiva destinada para a proteção do patrimônio cultural através das **APAC**⁸ – Área de Proteção do Ambiente

⁶ Concessionaria Porto Novo: formada pelas empresas Odebrecht Infraestrutura, Grupo OAS Empreendimentos, e Carioca Christiani-Nielsen Engenharia.

⁷ Com a edição do primeiro Plano Diretor Decenal da cidade (1992), a APA se transforma em APAC, ficando aquela denominação apenas para os ambientes naturais. [Trecho retirado do Guia das APACs da prefeitura do Rio de Janeiro] Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6433361/4172412/guia10.compressed.pdf>

⁸ Uma APAC é constituída de bens imóveis – casas térreas, sobrados, prédios de pequeno/médio/grande portes – passeios, ruas, pavimentações, praças, usos e atividades, cuja ambiência em seu conjunto (homogêneo ou não), aparência, seus cheiros, suas idiossincrasias, especificidades, valores culturais e modos de vida conferem uma

Cultural –, um instrumento para proteção de ambiente construído. No caso dos bairros que envolve o Valongo – Saúde e Gamboa – eles estão contidos na área de proteção conhecida como **SAGAS** – Saúde, Gamboa e Santo Cristo.

Empreendimentos na Área de Especial Interesse Urbanístico do Porto Maravilha



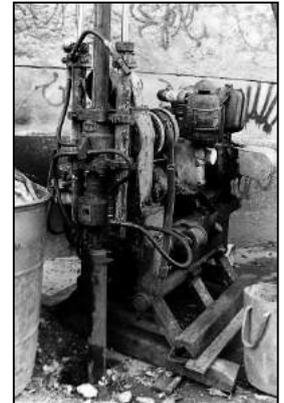
■ Uso residencial
 ■ Uso comercial
 ■ Uso de hotel
 ■ Uso cultural
 ■ Uso institucional
 ■ Outros usos

Fonte: < http://portomaravilha.com.br/mapa_empresendimentos >

identidade própria a cada área urbana. Através da criação de uma APAC, a legislação urbana estabelece imóveis que poderão ser preservados (fachadas, coberturas – formas e materiais, volumetria, claraboias e outros elementos arquitetônicos relevantes); outros, passíveis de renovação, que poderão até ser substituídos, dentro de parâmetros que respeitem a ambiência preservada. A legislação da APAC pode, também, estabelecer novos parâmetros urbanos como, por exemplo, gabaritos para a área, atividades e usos adequados e condições de parcelamento do solo. Assim, criam-se as condições necessárias para que a cidade possa garantir sua memória urbana, preservando sua imagem cultural e, ao mesmo tempo, fomentando a adaptação da cidade à contemporaneidade. A APAC não é um instrumento saudosista, mas culturalista, acumulativo, permitindo que novos valores e significados possam ser agregados à identidade urbana, promovendo a dinâmica vital da cidade. [Trecho retirado do Guia das APACs da prefeitura do Rio de Janeiro]

Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6433361/4172412/guia10.compressed.pdf>

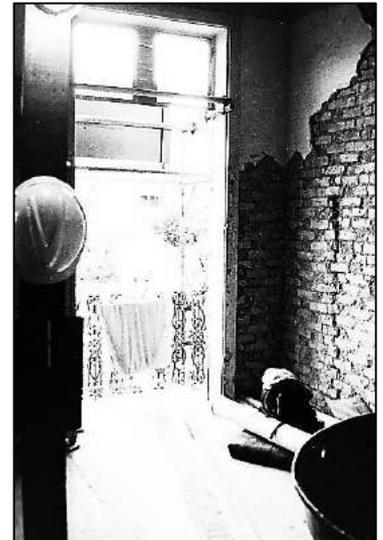
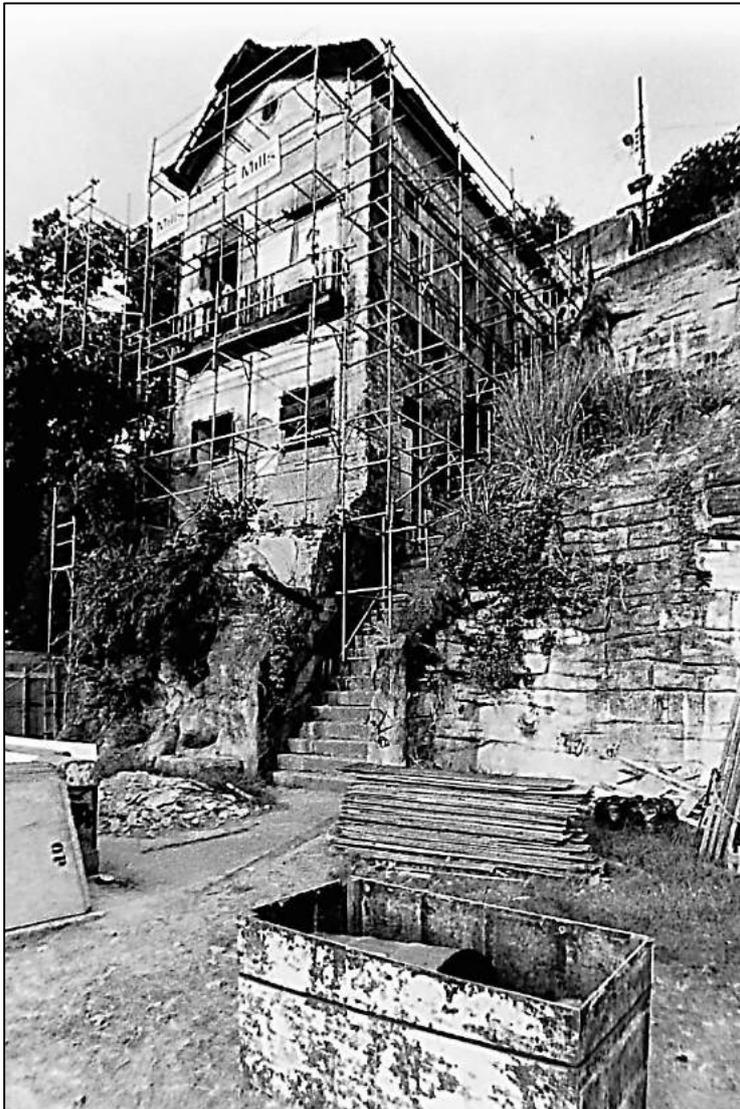
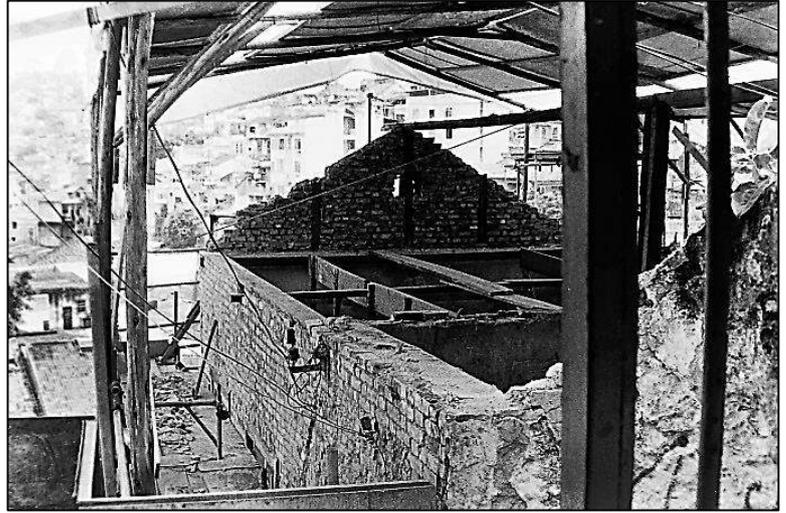
Neste período visitei a reforma do Jardim Suspenso, as escavações do Cais do Valongo, a reforma do Moinho Fluminense, a demolição da Perimetral, a construção dos túneis do Binário do Porto e o RIO450, e também as obras do Museu do Amanhã.



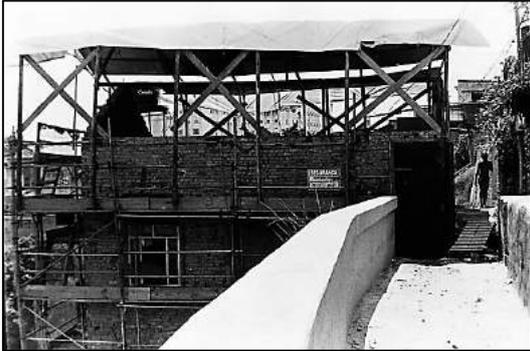
(Esquerda) Engenheiros, em **visita técnica para o projeto Porto Maravilha**, Ladeira do Valongo, 2010; (centro e direita) Sonda de solo, instrumento para análise do solo, Rua Camerino/Rua do Valongo / 2010.



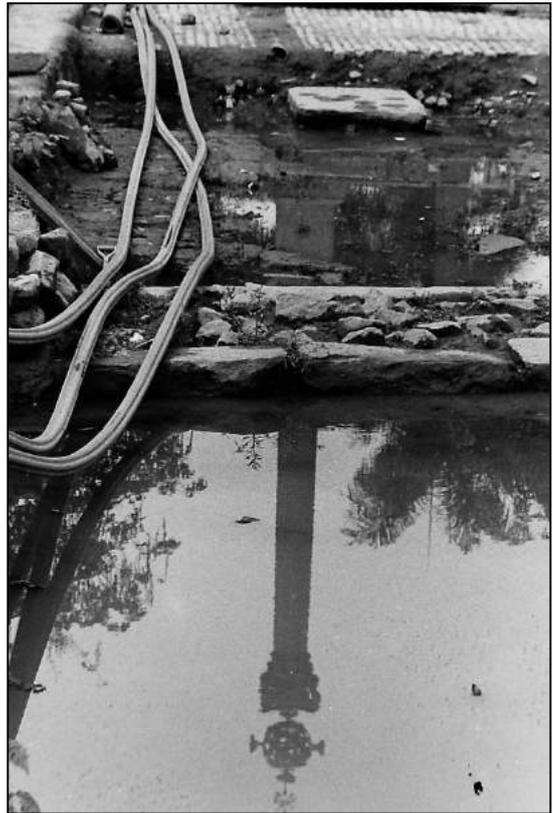
Início das obras do Projeto Porto Maravilha. Fotos: operário da concessionária Porto Novo; obras no banheiro público e na Ladeira do Valongo; Pedra restiradas das obras. Ano / 2010



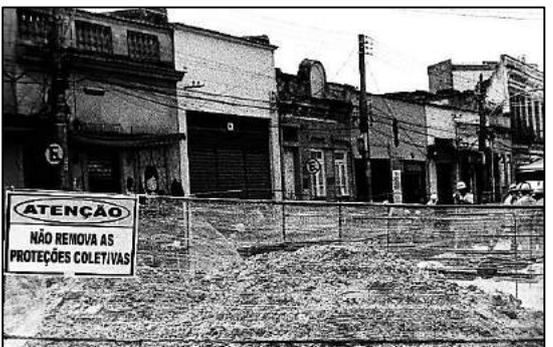
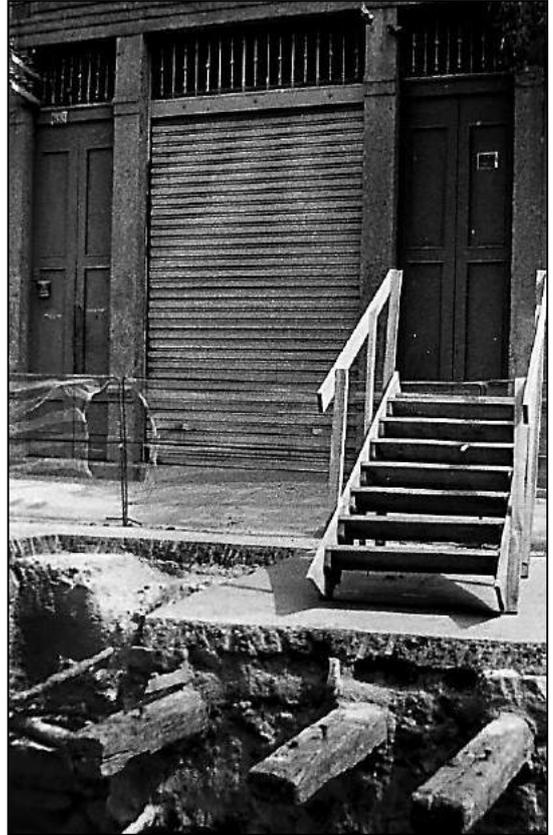
Reforma do Jardim Suspenso do Valongo. Fotos: detalhes da porta com a logomarca da prefeitura; Casa da Guarda sem telhado; o capacete de obra pendurado dentro da Casa; Casa da Guarda com andaimas apra reforma; tijolos da parede sem reboco dentro do Jardim / 2011



Os andaimes, através de suas barras verticais e retas, limita e **disciplina o espaço**. Fotos: conjunto de fotos sobre a reforma do Jardim Suspenso do Valongo. Local: Jardim Suspenso do Valongo / 2011



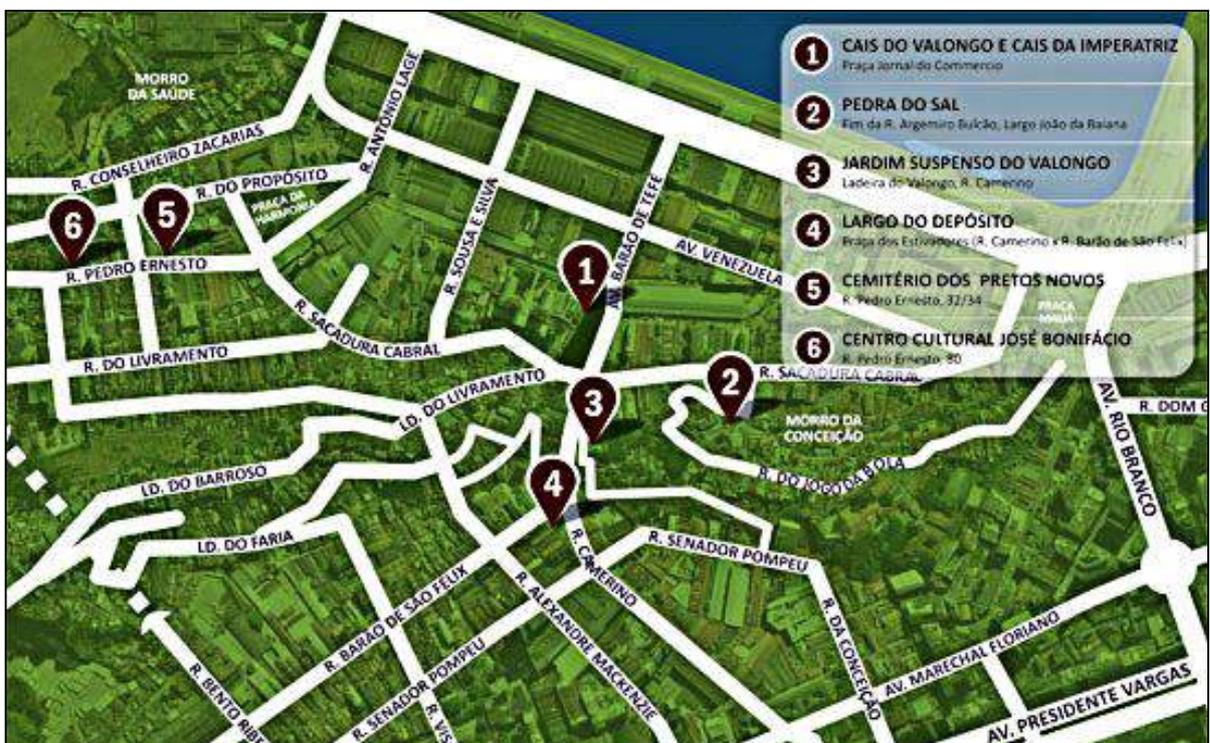
Escavação do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz, porta de entrada no Brasil para cerca de meio milhão de africanos entre 1811 e 1831, é o carro-chefe de um roteiro turístico e cultural que pretende recuperar um pedaço importante da história da presença negra no país. Redescoberto há pouco mais de um ano durante obras de revitalização da região portuária do Rio de Janeiro, após ficar 168 anos soterrado, o ancoradouro traz com ele memórias da escravidão no país e faz parte do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana. Fotos: Escavação da Pçª Jornal do Comércio / 2011



Em 2014, a escavação na Rua Pedro Ernesto / antiga Rua do Cemitério, em frente ao Instituto Preto Novos, desencavou ossadas humanas. O fato revela que o tamanho do Cemitério dos Pretos Novos (denominação para africano escravizado recém-chegado) era maior do que o imaginado até antes das escavações.

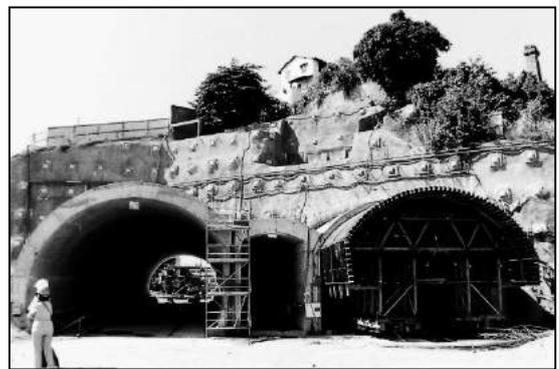
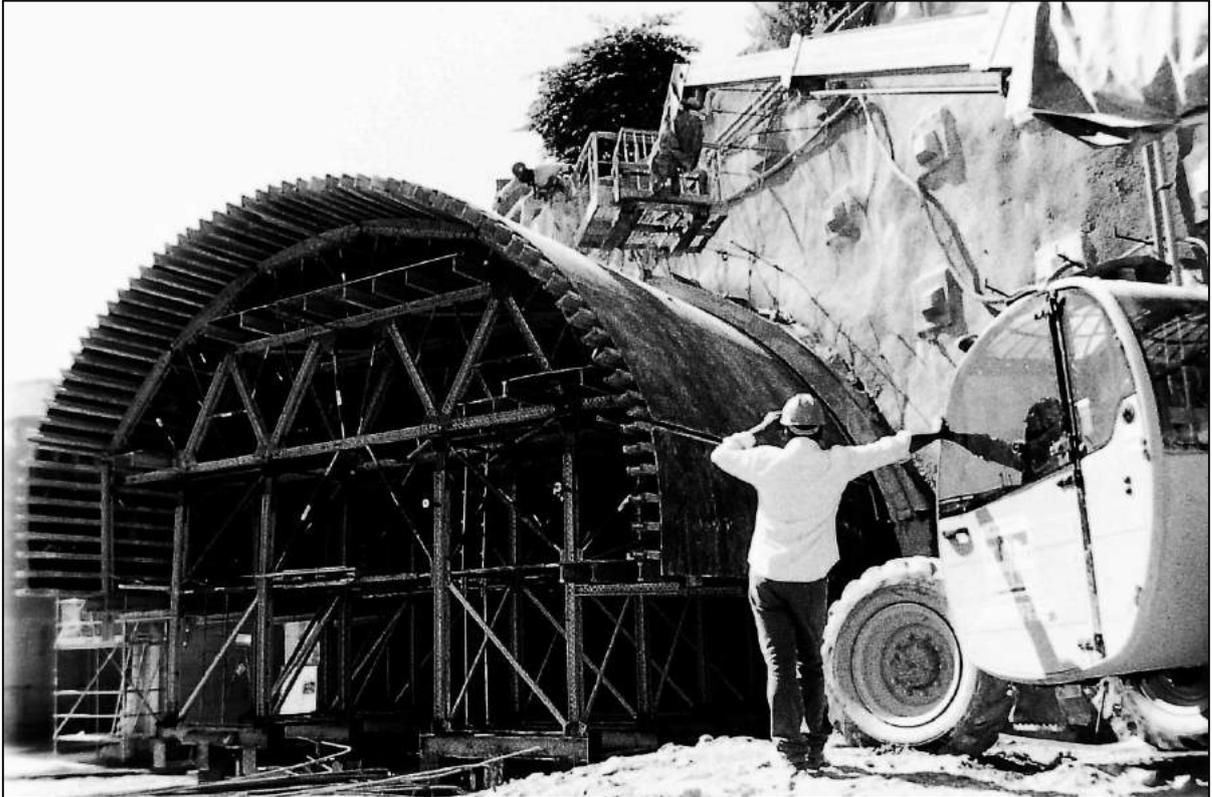
Fotos: detalhes das fundações dos trapiches. Local: Rua Pedro Ernesto / antiga Rua do Cemitério. Ano / 2014

Durante as obras foram encontrados vestígios materiais do século XVIII e XIX, e com isso foram realizados estudos e escavações arqueológicas, chefiados pela doutora Tânia Andrade Lima, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), supervisionados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Com os achados arqueológicos foi criado através de Decreto Municipal 34.803 de novembro de 2011, um grupo de trabalho para a elaboração do **Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana**⁹. O Grupo de Trabalho Curatorial do Projeto Urbanístico, Arquitetônico e Museológico do circuito era formado por “representantes da CDURP, da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, do COMDEDINE, da CEPPIR, do IPN, a arqueóloga Tânia Andrade Lima, os historiadores Alberto da Costa e Silva e Carlos Eugênio Líbano Soares, o antropólogo Milton Guran, algumas importantes ialorixás, alguns agentes culturais locais, dentre outros” (VASSALO, 2012: 21) Faz parte do circuito o Cais do Valongo, antigo cais aonde chegavam os navios negreiros, a Pedra do Sal, o Jardim Suspenso do Valongo, o Largo do Depósito, o Museu Memorial do Instituto Pretos Novos – IPN e o Instituto José Bonifácio.



Mapa do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana

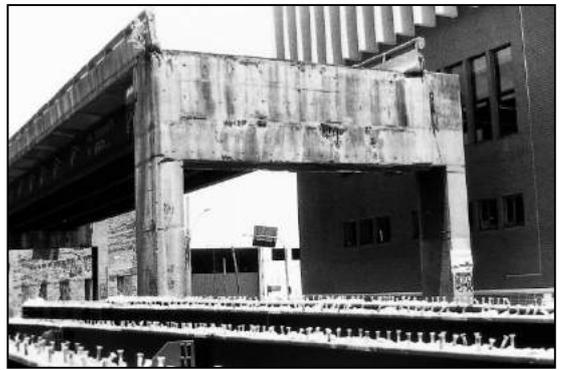
⁹ Fonte: < <http://www.portomaravilha.com.br/circuito> >



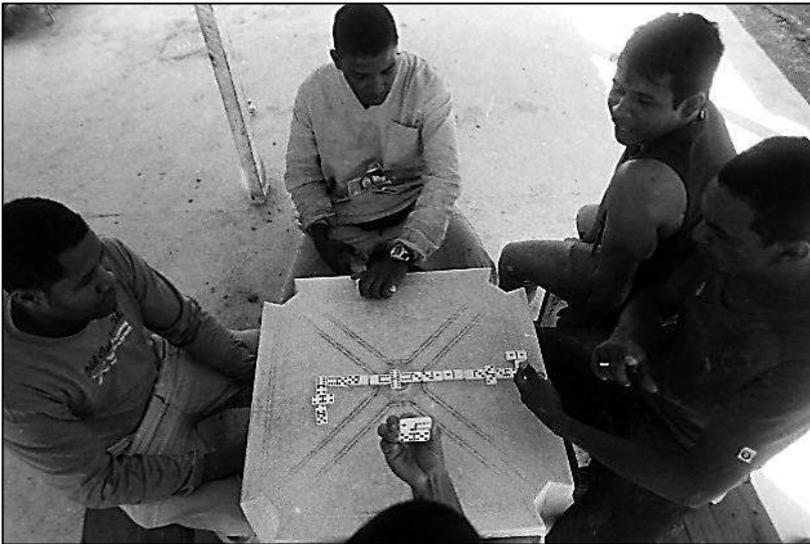
Construção do Túnel Nina Rabha / Binário do Porto: Liga o Santo Cristo a Gamboa. Sob o Morro da Saúde, próximo à Cidade do Samba e ao lado da futura sede do Banco Central, tem 80 metros, com três faixas por sentido e uma galeria para passagem do Veículo Leve Sobre Trilhos. Conclusão: outubro de 2013. Fotos: Construção do Túnel Nina Rabha / Binário do Porto / 2012



Construção do Túnel Rio450: Inauguração foi em 1º de março de 2015. Batizado em homenagem ao aniversário de 450 anos da cidade, o Túnel Rio de 1.480 metros é o primeiro construído abaixo do nível do mar, atingindo 40 metros em seu trecho mais profundo. Com três faixas em direção à rodoviária, parte da Rua Primeiro de Março (entrada em frente ao Mosteiro de São Bento) e desemboca na altura da rua Antônio Lage. Liga o Moinho Fluminense a Pçª Mauá. Durante sua construção algumas escolas de samba que tinham barracões naquela região foram despejadas. Fotos: Moinho Fluminense / Túnel450 / 2012



Demolição do Elevado da Perimetral: As obras de demolição faziam parte do projeto Porto Maravilha e estavam previstas para começar entre 2011 e 2013, logo após a construção da Via Binário e dos túneis do Binário e Via Expressa, que convergiriam, em uma só passagem subterrânea. A demolição foi feita por partes, sendo a primeira parte efetuada em novembro de 2013 e a última efetuada em abril de 2014. Fotos: Elevado da Perimetral / 2013



Operários da concessionária Porto Novo, contratada pela prefeitura para executar as obras da Zona Portuária, e também manutenção e conservação dos espaços públicos. Fotos: conjunto de retratos de operários nas obras na zona portuária (2012); operários em horário de almoço jogando dominó (2012); poda de árvore na Pçª. Jornal do Comércio (2013); limpeza da escadaria do Jardim Suspenso do Valongo (2012); operário dorme em horário de almoço dentro do túnel em construção (2012). Local: pçª Jornal do Comércio / jardim Suspenso do Valongo / Moinho Fluminense / Túnel do Binário do Porto.



Construção do Museu do Amanhã: Iniciativa da Prefeitura do Rio, concebido e realizado em conjunto com a Fundação Roberto Marinho, instituição ligada ao Grupo Globo, o Museu do Amanhã – construído pela concessionária Porto Novo - tem o Banco Santander como Patrocinador Master. Conta ainda com a BG Brasil como mantenedora e com o apoio do Governo do Estado, por meio da Secretaria de Estado do Ambiente, e do Governo Federal, por intermédio da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). A instituição faz parte da rede de museus da Secretaria Municipal de Cultura. O Instituto de Desenvolvimento e Gestão (IDG), organização social de cultura sem fins lucrativos vencedora da licitação promovida pela Prefeitura do Rio, é responsável pela gestão do museu. (Texto: < http://portomaravilha.com.br/museu_amanha >). Foto: Píer da Prç.^a Maúá. Ano / 2012

Com algumas das obras concluídas, me concentrei nos eventos locais. Acompanhei celebrações de rua como o Carnaval, apresentações do Afoxé Filhos de Gandhi, sambas na Pedra do Sal, encontros no IPN, e também a lavagem simbólica do Cais do Valongo, iniciado em 2012. Foi quando conheci a Celina Rodrigues, presidente do Centro Cultural Pequena África-CCPA. Uma das mães de santo consultadas sobre os artefatos encontrados no sítio do cais a pedido da arqueóloga Tânia Lima durante a escavação. Em 2013, o Cais do Valongo entrou na relação de lugares do *Projeto Rota do Escravo – Resistência, Liberdade, Herança*, da UNESCO. Projeto de reconhecimento de lugares de memória ligados à diáspora africana. Houve uma cerimônia no local para receber uma placa. Foi também no ano de 2013 que o projeto ganhou uma nova leitura, abrindo o olhar para presença da afro-descendência enquanto um fator de construção de uma identidade cultural daquela região.



Cerimônia da inclusão do Cais do Valongo no Projeto A Rota do Escravo/UNESCO: Estão presente, além do representante do Estado em discurso, a Comissão da UNESCO, mediadores, representantes do movimento negro, e a mídia. Fotos: Vista geral do do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo; Placa de inclusão do Cais do Valongo na Rota do Escravo – UNESCO / 2013; plano geral da cerimônia vista de cima; Representantes das instituições e entidades ligadas ao movimento negro, também representantes da prefeitura, da UNESCO e do projeto A Rota do Escravo. Local: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz. Ano / 2013



A **Celebração da Lavagem do Cais do Valongo** foi uma iniciativa das mães de santo, **Iya Edelzuita de Oxalá**, idealizadora da data e **Mãe Beata**, duas lideranças do candomblé no Rio de Janeiro, e **Mãe Celina de Xangô**, que ajudou na análise dos artefatos encontrados na escavação do sítio arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz, a pedido da arqueóloga Tânia Lima. O vereador Reimont, é o autor da Lei nº5820/2014, que incluiu o Dia da Lavagem Simbólica do Cais do Valongo nas datas comemorativas da cidade, a ser comemorado anualmente no primeiro sábado do mês de julho. Porém, neste ano de 2016, um ano depois de se tornar lei, o ritual foi celebrado no dia 09 de Julho. Fotos: Iya Edelzuita de Oxalá com sua Ekedí colocam flores na pedra em frente ao obelisco (2014); Grupo Afoxé Filhos de Gandhi (Ogans: Nato, Odilon, Galetto, integrante desconhecido), em baixo, Afoxé Filhos de Gandhi, ogans e mãe de santo (2015); Iya Edelzuita e o Babalaô Ivanir dos Santos (2016); Mãe Celina de Xangô, presidente do CCPA (2013); Arranjo de flores da Iya Edelzuita (2015); Mãe Celina de Xangô (2013). Local: Cais do Valongo



Em 2016 foi inaugurado na nova Casa da Guarda do Jardim Suspenso o **Centro Cultural Pequena África – CCPA**, fundado em 2007. Tem como objetivo manter viva a referência à ancestralidade, a solidariedade e a cidadania da antiga Pequena África. Promove atividades para partilhar experiências e celebrar a história de resistência do negro no Brasil. Incentiva a pesquisa histórica, fortalece o movimento sociocultural dos afrodescendentes da região portuária. Também faz parte do Jardim o antigo banheiro público, hoje reformado, é a sede do Espaço Cultural Casa da Tia Ciata, A Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata (ORTC) foi fundada em 2007 por descendentes de Hilária Batista de Almeida (Reconcavo Baiano, 1854 - Rio de Janeiro, 1924), conhecida como Tia Ciata; presidida pela sua bisneta Gracy Mary Moreira. Fotos: Casa da Guarda / CCPA; Jardim Suspenso do Valongo reformado (2012); estatueta do Jardim; Espaço Cultural Tia Ciata / antigo banheiro público (2016); Celina Rodrigues, presidente do CCPA / feijoada de inauguração do CCPA (2016); Ruben Confete, radialista e vice-presidente do CCPA / feijoada de inauguração do CCPA (2016); A. Local: Jardim Suspenso do Valongo / 2012 e 2016

No ano seguinte, em 2014, fui convidado¹⁰ a compor a equipe técnica¹¹ do IPHAN, como fotógrafo, para a elaboração do **Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo**¹² de tombamento do **Sítio Arqueológico do Cais do Valongo**¹³ como patrimônio¹⁴ da humanidade pela UNESCO. Durante este período, o acesso aos lugares foi feito através de uma carta¹⁵ de apresentação sobre o trabalho do dossiê. Com isto, minha entrada nos espaços foi legitimada e assim pude acompanhar o trabalho da arqueologia, ver e fotografar os artefatos, conhecer e participar de entrevistas com atores sociais fundamentais para produção cultural da região. Neste ano estive em campo quase diariamente, momentos divididos entre o dossiê e o mestrado, e pude também observar de perto os processos de pertencimento e produção de

¹⁰ Mesmo com o convite, houve a necessidade de que eu apresentasse documentos que comprovassem minha atuação e tempo no território. Foi apresentado seis documentos entre cartas de apoio, artigos e fotografias publicados e o certificado de prêmio fotográfico com imagem da região.

¹¹ Grupo de Trabalho responsável pela elaboração do Dossiê do Valongo: coordenadores, Milton Guran, antropólogo (Membro do Comitê Científico Internacional do Projeto Rota do Escravo - Resistência, Liberdade, Herança da UNESCO), Rosana Najari, arqueóloga (IPHAN), José Pessoa, arquiteto (UFRJ) e Mônica Lima historiadora (UFRJ); e equipe técnica: Til Pestana, Historiadora da Arte – Centro Lucio Costa (IPHAN), Laura Di Blasi, Henrique Fonseca e Juliana Oakim – IRPH, Manoela Ganem – CDURP, Pedro Vicente Bittencourt – Relações Internacionais, Guadalupe Campos, Carolina Guedes e Renata Jardim – Arqueólogas, Guilherme Meirelles Mattos e Paula Donegá – Arquitetos, Claudio Honorato e Daniela Yabeta – Historiadores, João Maurício Bragança – Fotógrafo.

¹² A partir do Valor Universal Excepcional, foram adotados dois critérios para o tombamento com Patrimônio da Humanidade pela UNESCO: Critério III - Apresentar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização desaparecida; Critério VI: Estar diretamente ou materialmente associado a acontecimentos e tradições vivas, ideias ou crenças, obras artísticas e literárias de significação universal excepcional.

¹³ “O Sítio Arqueológico do Cais do Valongo encontra-se com a conformação que tinha quando foi recoberto em 1843 para a construção do Cais da Imperatriz. O trecho que hoje está exposto para a visita representa uma parte considerável do cais de pedra e apresenta-se em bom estado de integridade com algumas falhas que não comprometem a compreensão do conjunto, como também é esta a situação do acervo móvel coletado.” [Trecho retirado da Declaração de Integridade] (Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo, 2014, p. 14)

¹⁴ “O Cais do Valongo é o testemunho material remanescente mais importante do porto e do mercado de escravos na cidade do Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX. É o único exemplar material conhecido nas Américas, ainda intacto, de um cais de desembarque de africanos escravizados. O cais teve a sua autenticidade garantida pelos 168 anos durante os quais esteve coberto inicialmente pelo Cais da Imperatriz e depois pelo aterro do porto construído no início do século XX. Este apagamento de quase dois séculos permitiu que se conservassem quase intactos o desenho e a concepção da pavimentação, seus materiais originais característicos das técnicas construtivas comuns no Brasil dos séculos XVIII e XIX. O cais de pedra construído a partir de 1811 na praia do Valongo simboliza todo o local de desembarque dos escravos no Rio de Janeiro entre 1774 e 1831. Há, também, outro aspecto relevante que confere autenticidade ao sítio, consubstanciado na reapropriação simbólica que a população local, em especial os afrodescendentes, fazem do cais. Ele é hoje um lugar de memória da dor causada pela escravatura e de celebração da sua herança na construção da história das populações afrodescendentes nas Américas.” [Trecho retirado do item do Dossiê sobre a autenticidade do bem]. (Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo, 2014, p. 143)

¹⁵ ANEXO 1

sentidos, as apropriações e as disputas¹⁶ no território. Com os sítios arqueológicos – primeiramente o Cemitério dos Pretos Novos e depois com o Cais do Valongo – e artefatos encontrados, também a partir da exposição e visibilidade pública, estes locais e objetos passam a mediar uma relação entre a população local e sua história/memória fomentando uma rede entre conexões de sentidos. Com isso são considerados patrimônios locais, pois deixam de ser o cemitério – lugar de enterrar os mortos – e o cais – lugar de chegada e partida de embarcações -, e assim, lugares da memória coletiva da região (VASSALO, 2012).

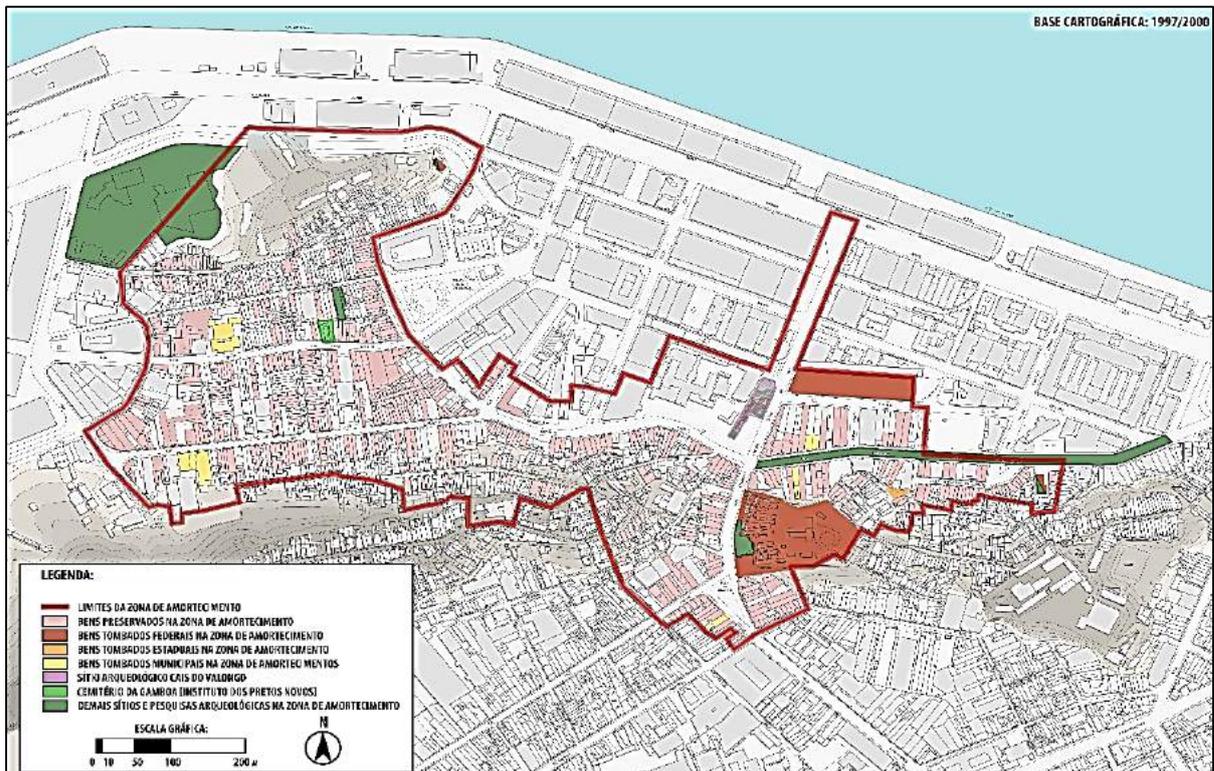
Com o foco nos regulamentos de inscrição na UNESCO como patrimônio da humanidade, o desenvolvimento das fotografias durante o dossiê foi visando o **Valor Universal Excepcional**¹⁷, que no caso do Valongo era a cultura afrodescendente. Fotografei lugares, eventos e pessoas que estavam relacionados a essa questão e tudo que representasse este valor na **zona de amortecimento**¹⁸. O trabalho realizado foi em equipamento digital e em

¹⁶ Cf. VASSALO, Simone Pondé. Desenterrando memórias: uma análise das disputas em torno de sítios arqueológicos afrodescendentes na Zona Portuária do Rio de Janeiro. 36º Encontro Anual da ANPOCS, GT 19 – Memória social, museus e patrimônios: Novas construções de sentidos e experiências de transdisciplinaridade. Caxambu, MG. 2012.

¹⁷ “O Brasil foi o destino de pelo menos 40% de todos os africanos que chegaram como cativos nas Américas entre os séculos XVI e XIX. Destes, cerca de 60% entraram pelo Rio de Janeiro, ou seja, quase um quarto de todos os africanos escravizados nas Américas. A cidade do Rio de Janeiro pode ser considerada o maior porto escravagista da história da humanidade, sendo que somente pelo Cais do Valongo estima-se em um milhão o número de africanos cativos ali aportados. O Sítio Arqueológico do Cais do Valongo não só representa o principal cais de desembarque de africanos escravizados em todas as Américas, como é o único que se preservou materialmente, até onde sabemos, neste lado do Atlântico Pela magnitude do que representa, coloca-se como o mais destacado vestígio do tráfico negreiro no continente americano. O tráfico de africanos escravizados é considerado o maior processo de migração forçada da história da humanidade e seu conteúdo de dor e tragédia faz do Cais do Valongo um *sítio histórico de memória sensível*. Está situado em uma região na qual a presença africana deixou uma herança viva, que se perpetua e se renova até hoje. Expressa, portanto, a resistência e a afirmação das comunidades afrodescendentes nas Américas. Objetos encontrados nas escavações do sítio arqueológico revelam a pluralidade de matrizes africanas trazidas ao Novo Mundo e a capacidade dos escravizados em expressar suas marcas identitárias ao mesmo tempo que as reinventavam na situação de cativo.” [Trecho retirado da Minuta da Declaração do Valor Universal Excepcional], (Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo, 2014, p.13)

¹⁸ “A zona de amortecimento foi delimitada de forma a abranger todos os elementos desse “sistema de recepção” do tráfico – mercado, cemitério e lazareto – além de logradouros que marcam a tradicional ocupação da região por africanos e seus descendentes. Está delimitada por parte das encostas dos morros da Conceição e do Livramento e pelo Morro da Saúde e compreende também a Avenida Barão de Tefé, eixo visual entre o sítio arqueológico e o atual porto do Rio de Janeiro (...) A zona de amortecimento está protegida por legislação municipal (Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC/SAGAS, Lei 971 de 4 de maio 1987 e Decreto 7351 de 1º de janeiro de 1988) e federal (conjunto arquitetônico e urbanístico do Morro da Conceição, Portaria 135 de 13 de março de 2013) de proteção do patrimônio arquitetônico e urbanístico, como também pela lei de preservação do patrimônio arqueológico (Lei 3924/61) que incide sobre os sítios arqueológicos existentes na zona de amortecimento. Os limites da zona de amortecimento têm como base a ocupação histórica do antigo complexo escravagista do Valongo e abrigam um conjunto arquitetônico caracterizado em sua maioria por construções com fachadas ecléticas de fins do século XIX e início do século XX. Existem, ainda, alguns pouco exemplares de sobrados e casas térreas com fachadas características da época de funcionamento do mercado de escravos. O conjunto

cor, isso possibilitou um volume muito maior de imagens. Nos anos seguintes, 2015 e 2016, foram dedicados ao desdobramento do projeto e a reflexão sobre o Valongo enquanto um lugar sentido. A relação entre o tangível, através da sua cultura material, e o intangível refletido nas práticas do espaço.



Mapa da **zona de amortecimento** (região que circunda o bem tombado-Cais do Valongo) com legenda dos tipos de bens patrimoniais dentro da área impactada. Mapa: Dossiê do Valongo, ano 2014.



Vista aérea do sítio arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz – Aerofotometria / 2014.
Fonte: PCRJ

edificado da zona de amortecimento, na sua volumetria e nas características de suas arquiteturas, garante a ambiência necessária à compreensão da ocupação que gerou a zona de comércio escravagista do Cais do Valongo e contém registros das transformações sucessivas por que passou a área no século XIX e no primeiro quartel do século XX, representando hoje um dos trechos mais característicos do centro histórico do Rio de Janeiro.” (Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo, 2014, p. 25)



Equipe de arqueologia em campo fazendo scaneamento 3D do Cais do Valongo. Fotos: Cristina-IPHAN, Guadalupe Campos e Carolina Guedes, arqueólogas e membros da equipe técnica do dossiê; funcionários da empresa contratada para fazer o scan 3D; maquete do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz feita através de impressão 3D. Local: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz. Ano: 2014



Encontro do Conselho Consultivo, membros: Alberto Gomes da Silva - Alberto Vasconcellos da Costa e Silva - Amauri Mendes Pereira - Carlos Eugênio Libano Soares - Cláudia Rios - Damiano Braga - Dulce Mendes de Vasconcelos - Elisa Larkin Nascimento - Giovanni Harvey - Hebe Mattos - Helena Bomeny - Henrique Fonseca - Ivanir dos Santos - Joel Rufino (In memoriam) - José Pessoa - Jurema Machado - Keila Grinberg - Laudemar Aguiar - Laura Di Blasi - Lelette Coutto - Luiz Philippe Torelly - Manoel Vieira - Luciane Barbosa - Manoel Garcia Florentino - Marcelo Calero - Márcia Pessanha - Mariza de Carvalho Soares - Martha Abreu - Merced Guimaraes - Milton Guran - Monica da Costa - Mônica Lima - Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro - Paulo Herkenhoff - Paulo Knauss - Pedro Vicente Bittencourt - Robson Bento Outeiro - Rosana Najjar - Tânia Lima - Til Pestana - Washington Fajardo. Fotos: diálogo entre os membros do conselho consultivo – Damiano Braga, coordenadores do dossiê, e Washington Fajardo (IRPH). Ano: 2014



Reunião estratégica da equipe responsável pelo Plano de Gestão do Dossiê do Valongo. Foto: **Rosana Najjar**, arqueóloga, e **José Pessoa**, arquiteto (coordenadores, junto com o Milton Guran e Mônica Lima, do Dossiê do Valongo) em diálogo com Mônica Costa-IPHAN. Local: CDURP. Ano: 2014

Claudio Honorato, historiador e membro da equipe técnica do Dossiê do Valongo, com alunos em visita guiada pela região do Valongo promovido pelo IPN em parceria com o SESC-RJ. Foto: Claudio Honorato ao centro. Local: Ladeira João Homem/Morro da Conceição. Ano: 2014

Mônica Lima, historiadora ligada ao Laboratório de Estudos Africanos-LeÁfrica/UFRJ, e coordenadora da equipe técnica do Dossiê do Valongo, em visita a Pedra do Sal no Dia da Consciência Negra. Local: Pedra do Sal. Ano: 2014



Daniela Yabeta, historiadora da equipe técnica de elaboração do Dossiê do Valongo, responsável pela pesquisa iconográfica e coleta dos depoimentos de História Oral. Foto: **Daniela Yabeta entrevistando Joel Rufino**, historiador, para do Dossiê do Valongo. Local: moradia do Joel Rufino, Rio de Janeiro. Ano: 2014.



Mercedes Guimarães, presidente do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos-IPN



Ruben Confete, radialista e presidente do Centro Cultural Pequena África



Carlos Machado, presidente do Afoxé Filhos de Gandhi



Nely Félix, moradora do Morro do Valongo e filha do último administrador do Jardim Suspenso do Valongo



Daniela Yabeta em entrevista com a Iya Edelzuita de Oxalá -Edelzuita de Lourdes Santos de Oliveira - Iyalorixá do Candomblé, originária do terreiro da Mãe Menininha do Gantois, em Salvador; Local: Terreiro de Candomblé da Iya Edelzuita de Oxalá / 2014

Fui convidada pela doutora, que é arqueóloga, dr^a. Tânia. Perguntou sobre aquelas peças que estavam tudo lá arquivado, e eu fui falando isso é aqui e tal... fui determinando a coisa. Mas eu tinha que fazer algo para aqueles Eguns, para então vê o lado do Cais do Valongo. Aí tavam os búzios todos em fila, aí eu catei os búzios, e fui perguntar para os Babás, aqueles Eguns que estão ali, o que eles queriam que fizesse. Tá? Aí eles pediram carrego. Preparei tudo direitinho. Levei três pessoas, duas da casa comigo, uma outra ialorixá que estava acompanhando [...] Eu não sabia que ele estava enterrado a duzentos anos. Aí eu peguei os búzios e joguei os búzios e fui perguntando para os ancestrais, né? O que eles queriam que fosse feito, o que era para despachar, o que era para ficar no espaço, o que era para ficar fora do espaço. Eu saquei tudo, e a dr^a. Tânia ali junto com a menina filmando e fotografando tudo. As caídas dos búzios. Quando eu acabei de jogar, aí a doutora disse: deixa que eu arrumo. E eu respondi, não, vou deixar arrumado do jeito que eu achei. Aí eu arrumei. [dr^a Tânia] Saiba que você jogou os búzios que estavam a mais de duzentos anos debaixo da terra. [...] Eu identifiquei várias peças lá [...] E o ritual foi feito no local. Na época foi dia 2 de Julho. Agora estou determinando, para ser todo primeiro sábado de Julho. Porque fica uma data fixa. Então as pessoas já sabem: primeiro sábado de Julho é a Lavagem do Cais do Valongo [...] Quando o prefeito foi inaugurar, que ele foi fazer a inauguração, já tinha arriado um amalá pra Xangô, já tinha dado comida para os ancestrais, e eu Fiz a lavagem para não cair no anonimato. Você entendeu? Porque se você não cria a cultura, que Deus me dê muitos tempos e anos de saúde, mas amanhã eu me for, alguém vai tomar conta disso. E isso vai de geração em gerações, é um histórico aqui no Rio de Janeiro. E no Brasil também. (Mãe Edelzuita em entrevista para Daniela Yabeta durante o Dossiê do Valongo, 2014)

Com a mediação da câmera fotográfica, primeiramente em busca de informações através de imagens que revelassem o lugar lembrado, procurando as marcas e os sinais na concretude que me falasse sobre a história do Valongo, e depois como registro da minha imersão no espaço, impregnadas dos momentos vivenciados com a comunidade. No decorrer do percurso, ao longo dos anos, viria perceber a relação de uma identidade afrodescendente ligado ao local de uma forma que o territorializava. Acompanhando os processos que transformava a região, procurava documentar a paisagem em mutação ao mesmo tempo em que observava a ebulição vinda com as escavações. Como resultado, vi após este período, aumentarem as manifestações culturais ligados aos lugares ligados à história local e a criação de celebrações, como a Lavagem Simbólica do Cais do Valongo. E já com um tempo em campo tive a oportunidade de fazer parte da equipe do IPHAN para elaboração do Dossiê do Valongo. A partir daí tive a possibilidade de fotografar os artefatos encontrados no cais e também de entrar com mais facilidade em certos lugares. Isso me fez perceber a relação de alteridade em campo, de como era enquanto fotógrafo imerso no espaço, como pesquisador ao observar características e práticas sobre algo que aludia a uma identidade no espaço, e por fim como agente do Estado, ao mesmo tempo em que conseguia circular e penetrar em alguns lugares e perceber o estranhamento e distanciamento em função do meu papel representado.

Com a finalização do trabalho de campo, e agora seleção e edição em séries, sou invadido por inúmeras histórias, lembranças. Através desta rememoração auxiliadora da seleção e edição que a montagem das pranchas foram concluídas com composições que procuraram destacar aspectos e situações marcantes do lugar lembrado, sentido e praticado, desenvolvendo uma reflexão que se complementa na imagem e se completa com a legenda, fazendo diálogo constante entre texto, imagem e legenda.

CAPITULO 2

ENTRE MORROS: VESTÍGIOS DOS TEMPOS NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO

“Ao sítio do Valongo, onde se conservarão, desde a Pedra da Prainha até a Gamboa e lá se lhes dará saída e se curarão os doentes e enterrarão os mortos”¹⁹

A alguns metros abaixo do nível do afasto, na Rua Barão de Tefé no centro da cidade do Rio de Janeiro, há uma antiga construção com pedras sobrepostas e um monumental obelisco com uma esfera armilar na ponta com três setas, obra GranJean de Montini. Lugar que já foi banhado pelas águas salgada da baía e que hoje só a maresia percebe-se. No coração da região portuária, entre dois marcos histórico-geográficos, o Morro da Conceição, um dos primeiro núcleos de colonização e o Morro da Providência, a primeira favela. Os nomes de santas nos morros parece não ser à toa: Ns^a. da Conceição, com características típicas da colonização portuguesa e na Ns^a da Providência, as consequências das mazelas trazidas após a guerra de Canudos; ao lado de um tem bairro do Santo Cristo, e do outro, mal se vê o Redentor. Localizado na praça que homenageia um jornal de grande influência no Brasil - o Jornal do Comércio - foi redescoberto o Cais do Valongo, candidato a patrimônio da humanidade pela UNESCO. Visitado por turistas e curiosos, hoje, suas pedras são mais admiradas do que o obelisco do grande mestre esquecido pelo tempo que ornamenta o cais. O cais era a porta de entrada do Mercado do Valongo, o maior porto de comercio de escravos africanos nas Américas. Lá, apesar de não ter sido o marco inicial de sua fundação, é um lugar de referência cultural emblemático da cidade²⁰.

¹⁹ Trecho do relatório do Marquês de Lavradio, Vice-rei do Rio de Janeiro. 19 de Junho de 1779. Revista do IHGB, Rio de Janeiro, t4, v4, n16, p. 452-453, 1843.

²⁰ “No porto do Rio foram forjados os símbolos maiores da ‘carioquice’: a malandragem, o samba, a capoeira, a favela [...]. O Rio de Janeiro é, sem dúvida, uma ‘marca-registrada’ da brasilidade, carregando os elementos simbólicos que se identificam, misturam e mesmo confundem com a imagem do país. O porto é o coração negro da cidade e, por isso, o lugar onde nasceram as mais exclusivas identidades que constituem o um jeito de ser brasileiro. Imagem, linguagem, malandragem, ginga, tradição, comunicação, simpatia, magia, misticismo, ritos e fantasia – o Rio nasceu no porto [...]” [trecho retirado do prefácio escrito por Sônia Matos, idealizadora e organizadora do projeto], (SOARES, 2014: 11).

A cidade do Rio de Janeiro se origina entre quatro grandes morros: o morro do Castelo, o morro de Santo Antônio, o morro de São Bento e o morro da Conceição. Eles demarcavam o perímetro protegido pelo canhão e pelo sino. Com característica medieval Lusitânia, influências do modo de construção moura e origens que remontam aos antigos castros²¹, as moradias eram organizadas lado a lado, paralelas ao alinhamento das vielas que ligavam ao topo, geralmente fortificado ou com um mosteiro. No início do século XVII, a cidade passou a ocupar a várzea que ficava localizada entre os morros, sendo organizada em quatro freguesias paroquiais: Freguesia de São Sebastião, Freguesia da Candelária, Freguesia de São José e Freguesia de Santa Rita, formando assim a configuração urbana embrionária da cidade.

Em 1774, o vice-rei Marquês de Lavradio, formalizou a transferência do mercado de escravos vindos da África para região do Valongo, na Freguesia de Santa Rita. O Valongo ficava entre o Morro da Conceição e o Morro do Livramento, e englobava também a Rua da Prainha, indo até o Outeiro da Saúde. Seu acesso principal era feito por mar. E por terra podia ser feito pelo Caminho do Valongo, um trajeto comprido que ligava o centro da cidade ao mar, se tornando a rua principal do mercado. Outro acesso era através da travessia pela Pedra da Prainha, atual Pedra do Sal, que herdou o nome devido ao Trapiche do Sal no local. Após a formalização da transferência do mercado de escravos para a região do Valongo, a cidade passou a ter um lugar destinado exclusivamente para este tipo de comércio. Porém o mercado não era uma grande loja, ou construção, e sim algumas ruas onde as casas foram reaproveitadas para esta finalidade. O comércio englobava desde lojas de venda de mão de obra escrava, a todo tipo de acessório ou instrumento ligado à prática da escravidão, como as lojas de vender ferros, lojas de alimentos e barbeiros para saúde e higiene dos escravos (HONORATO, 2008). Além disso, funcionava no mercado depósitos e armazéns de produtos agrícolas e industriais, como também pescadores e embarcações, uma estação portuária de transporte de passageiros para outros pontos da Baía de Guanabara, corretoras de imóveis e locatários, geralmente traficantes de escravos (DE ALMEIDA, 2011)²².

²¹ Castros são as ruínas ou restos arqueológicos de um tipo de povoado da Idade do Cobre e da Idade do Ferro, característico das montanhas do noroeste da Península Ibérica, na Europa.

²² DE ALMEIDA, Gilberto Machado. Dos Mananciais Para as Freguesias: a distribuição da água no espaço urbano do Rio de Janeiro no decênio 1850-1860. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

Valongo era uma corruptela portuguesa para palavra latina, *valles longus*, que significa “vale longo”. Remete aos terrenos amplos e abertos entre montanhas e próximos a cursos d’água²³. Contido originalmente na Freguesia de Santa Rita, o Valongo era um vale entre os morros da Conceição e do Livramento com saída para a Baía da Guanabara. A geografia natural da região, formada de enseadas com boa condição para ancoradouros e encostas pouco íngremes, permitiu a construção de trapiches e expansão da malha urbana, seguindo o linear dos morros da Conceição e do Livramento (HONORATO, 2008).



Mapa do séc. XIX (1820) da região do Valongo/zona portuária da cidade do Rio de Janeiro

O mercado do Valongo possuía uma infraestrutura que permitia desde atividades que iam do desembarque, acomodações e suporte para compra e vendas, aos tratamentos dos doentes e enterro dos mortos. Os africanos escravizados que chegavam doentes eram destinados a cuidados no Lazareto, na enseada da Gamboa, e aqueles que morriam no mercado eram enterrados no cemitério dos pretos novos, uma vala coletiva em um terreno nos limites do Valongo, próximo ao mercado. Desta forma, demonstra que havia uma verdadeira

²³ DA SILVA, Raquel Honorato (et al). Cartilhas Patrimoniais: Paisagens culturais da Baía de Santos. Coord. Geral: L.D. Dra. Erika M. Robrahn Gonzalez, L.D. Dr. Paulo De Blasis. Equipe: CODESP. Portaria N° 33 de 09 de Outubro de 2008, Portaria N° 09 de 27 de Abril de 2009, Portaria N° 08 de 16 de Abril de 2010 e Portaria N° 10 de 25 de Março de 2011, conforme Diário Oficial da União. Acervo Documento Patrimônio Cultural, Antropologia e Arqueologia, Santos-SP.

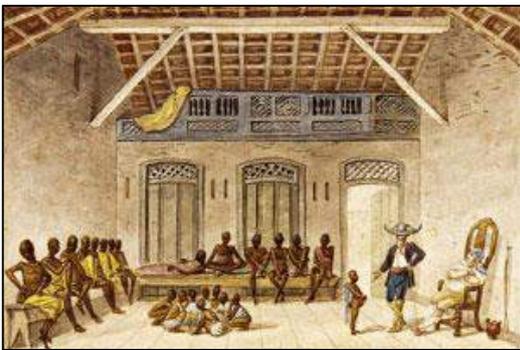
organização urbana, formalizada por decreto a partir da transferência, destinada ao comércio de escravos. As embarcações com escravos, após chegarem ao Rio de Janeiro, por determinação do Marquês de Lavradio, antes de desembarcar teriam que passar primeiro na Alfandega para inspeção da vigilância sanitária, e depois desembarcariam no Valongo. Segundo o historiador Claudio Honorato, após a fiscalização, assim que os escravizados chegavam ao Valongo “eram preparados para serem expostos para venda à porta das casas ou geralmente nos quintais, no fundo das casas” (HONORATO, 2008:160). Estas casas eram conhecidas como barracões, chegando a acomodar de 300 a 400 escravos, sendo algumas consideradas como verdadeiros palácios. O historiador fornece uma boa descrição sobre com seriam essas casas:

No andar superior geralmente morava o proprietário (ou locatário) com sua família e embaixo ficavam os escravos [...] O andar térreo era adaptado para exposição dos escravos e mantido sem paredes internas, como um salão, uns maiores outros menores, conforme o tamanho do sobrado, o que permitia avaliações tão disparates. O salão que ia até o quintal dos fundos, onde outros escravos permaneciam no chão ou em bancos necessitavam de constantes lavagens e a proximidade com o mar proporcionava também um bom arejamento das casas. (HONORATO, 2008, p160)

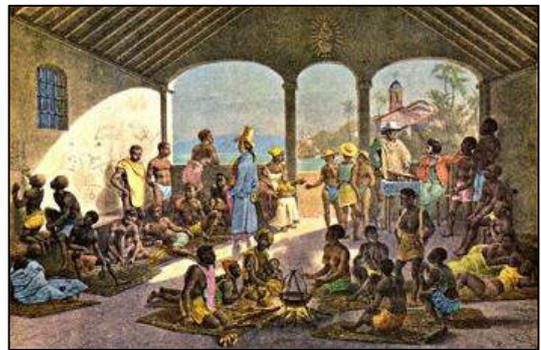
A criação do mercado, em 1774, associado a uma série de transformações que ocorreram na cidade, de ordem econômica, política e cultural, foi importante para surgimento de uma complexa malha urbana no seu entorno, proporcionando a expansão do porto e ampliação das atividades portuárias, com edificações, armazéns, trapiches, fundições e indústrias de processamentos de alimentos e de produtos nacionais, como também o investimento na melhoria e ampliação da infraestrutura urbana da cidade, e a construção de obras públicas, como exemplo, o Cais do Valongo. Com a chegada da Corte portuguesa, em 1808, a cidade do Rio de Janeiro passa a ser capital do império português. Em 1810, D. João assina o tratado com a Inglaterra de abertura dos portos as nações amigas, e com isso, investe em obras de infraestrutura e melhorias urbanas. Concede a liberação para construção de trapiches na enseada da Gamboa, e estimula a criação de embarcadouros com objetivo o embarque do café para exportação. Neste período, abriram-se duas vias no local onde havia a Chácara dos Cajueiros, em homenagem a D. João foi aberta a Rua Príncipe dos Cajueiros, atual Rua Senador Pompeu, e homenagem a Carlota Joaquina foi aberta a Rua da Princesa dos

Cajueiros, atual Rua Barão de São Félix. Foi também com a intenção de promover o comércio de escravos, que por ordem do regente, reformou-se o antigo atracadouro de madeira na enseada do Valongo, construindo em 1811, o Cais do Valongo, feito em pedra e se tornando a única obra de engenharia portuária durante o período de D. João. O mercado funcionou durante o período de 1774 à 1831 (HONORATO, 2008). Seu fim coincide com a lei de 1831, de proibição do tráfico negreiro, e com a volta de D. Pedro I para Portugal.

Anos antes, havia chegado ao Rio de Janeiro, o arquiteto, Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny. Em 1816, vindo junto com outros artistas como, Jean Baptiste Debret, pintor histórico, Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagens e cenas históricas, com seu filho Felix Taunay entre outros artistas e artífices que ajudariam a criar a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, fundada por D. João VI em 1816, na qual o objetivo era de formar uma nova geração de artistas e realizar projetos dentro dos cânones do estilo neoclássico. Debret retratou o Valongo durante a sua passagem. Outro pintor, Johann Moritz Rugendas, chega em 1822, contratado como pintor para expedição do Barão Langsdorf. Rugendas também retrata o Valongo. Além deles, Thomas Ender, pintor austríaco, desembarcou no Brasil, na Missão Austríaca que veio com a Imperatriz Leopoldina.



Debret ilustra o mercados de africanos escravizados estabelecidos ao longo da Rua do Valongo, atual Rua Camerino.



Mercado de escravos, Johann Moritz Rugendas (1822)



Aquarela de Thomas Ender (1818) mostra a Pedra do Sal ainda em processo de corte e a praia do Valongo.



Rua do Valongo – Thomas Ender. Atual Rua Camerino - vista do Largo do Depósito

Na região Grandjean de Montigny seria responsável pela reforma do Seminário de São Joaquim, atual Colégio PII, fundado em 02 de Dezembro de 1837, em homenagem ao Imperador-Menino no dia de seu décimo-segundo aniversário, já no período da Regência Trina; e uma grande reforma no Cais do Valongo, que viria acontecer anos depois, em 1848, acrescentando um obelisco com uma esfera armilar na ponta, um portal com estatuetas de deuses romanos na entrada do cais e reformando o chafariz que trazia águas do Rio Comprido para a praça do cais, reformado e rebatizando como Pçª Municipal, e Cais da Imperatriz. A reforma tinha duas razões, a primeira era adequar o lugar para chegada da Imperatriz Tereza Cristina Maria, casada com o imperador D. Pedro II; e a segunda era de retirar o estigma do local referente ao período do mercado de escravos. Assim, como argumenta o historiador Carlos Eugênio, o Cais do Valongo e o próprio Valongo, passariam por transformações não só físicas, mas também de sentido:

Para substituir o modesto cais de pedra pé de moleque do Valongo, um cais de pedra lavrada, com grandes blocos, bem maior que o antigo, e uma ponte (rampa) onipotente para o desembarque. Uma platibanda (cerca, alpendre) na beira do cais, e canos para jogar ‘aguas servidas’ no mar. Uma praça apoteótica – a Praça Municipal – feita pela Câmara Municipal coroaria a obra. Importante: o cais novo cobriria totalmente o cais velho, mostrando o apagamento da ‘mancha’ do tráfico negreiro, jogando a memória do comércio atlântico na lata de lixo da História, o que convinha para a sensibilidade europeia, extremamente crítica da escravidão. O nome Valongo foi apagado às pressas de qualquer logradouro da cidade. Era também uma forma de jogar no esquecimento aquelas tristes imagens. (SOARES, 2014, p 67)

Foi no final deste período, por volta de 1870, que foi feita a implosão de parte da pedra da Prainha, hoje Pedra do Sal, criando trapiches na área entre o Cais da Imperatriz e o Largo de São Francisco da Prainha (SOARES, 2014). Foi nesta época também, que o Valongo deixaria de existir, e seu território passaria a fazer parte do bairro da Saúde. No final do séc. XIX, após um período de oscilações na cotação do café no mercado internacional, o porto passou novamente por outra grande reforma. Foi construído o prédio das Docas Pedro II, projeto do engenheiro negro André Rebouças, primeiro prédio público construído com mão de obra assalariada, ainda durante o período da escravidão. Outro engenheiro que se destacou nesta época foi o futuro prefeito Pereira Passos, ele foi responsável pela construção da Estação Marítima da Gamboa, inaugurada em 1879.

Pereira Passos passaria a ser o prefeito mais famoso da história da cidade do Rio de Janeiro, no início do séc. XX faria a série de reformas na cidade, baseada no projeto urbanístico da cidade de Paris pelo do Barão de Haussmann. A capital da república deveria estar associada ao novo e a modernidade, e assim, as moradias populares coletivas, como os cortiços, vistos como insalubres e atrasados, deveriam sair de cena. Porém, este tipo de moradia era característica marcante daquela região, como também do centro da cidade, desde época dos *zungus*, que eram casas coletivas ocupadas por negros escravos e forros, e também o mais conhecido cortiço do Rio de Janeiro, situado atrás da Central do Brasil, o Cabeça-de-Porco. Alguns desses moradores iriam ocupar as encostas dos morros no Centro, principalmente o Morro da Providência, que após os soldados regressos da Guerra de Canudos passarem a ocupa-la, e por causa da vegetação encontrada no local a chamariam de Morro da Favela (Moura, 1995).

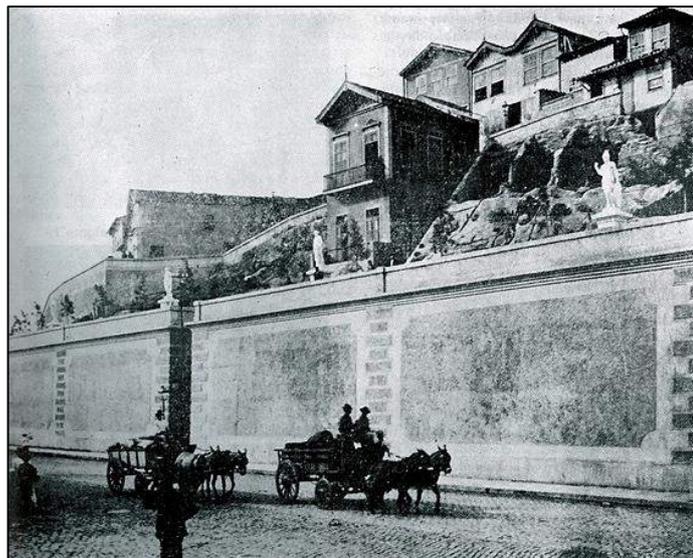
A favela é uma forma nova de ocupação nos morros cariocas, que tinham sido abandonados como alternativa de moradia depois dos primeiros tempos da cidade quando foram tomados com as casas-fortaleza levantadas pelos colonizadores. Nessa virada de século os morros voltam a ser ocupados, dessa vez por barracos. (MOURA, 1995, p 85)

O período conhecido como “Bota Abaixo”, visando o saneamento e embelezamento da cidade, inspirado no movimento artístico art-nouveau da Belle-Époque. O prefeito do Distrito Federal também tinha o objetivo de fazer uma grande reforma no porto, inspirado no porto de Buenos Aires, modernizando o porto, eliminando os velhos trapiches e os embarcadouros de madeiras, ampliando o porto para que pudesse receber grandes embarcações. Durante as reformas, as velhas freguesias do centro da cidade seriam conhecidas apenas como Centro. Algumas ruas da região foram alargadas, como a Rua da Saúde, atual Sacadura Cabral, e a Rua da Imperatriz, antiga Rua do Valongo, que passaria a ser conhecida como Rua Camerino a partir de 1890, renomeada em homenagem ao herói da Guerra do Paraguai, Francisco Camerino de Azevedo - o herói paisano. Foram feitos aterramentos no Santo Cristo e na orla portuária, redesenhando o traçado da orla do porto e enterrando definitivamente o cais. No local foi feita a Pç.^a Jornal do Comércio (Soares, 2014). Além disso, um jardim em estilo romântico, inspirado nos moldes ingleses, ornamentado com estatuetas de quatro deuses romanos retirados do Cais da Imperatriz, em uma das encostas do Morro da Conceição, na face voltada para a Rua Camerino, a mais de seis metros do nível da rua, inaugurado em 1906,

nomeado como Jardim Suspenso do Valongo. Durante este período, a prefeitura contou com os serviços do fotógrafo Augusto Malta. O fotógrafo registrou as obras realizadas no bairro da Saúde, como o aterramento do cais da imperatriz e a construção do Jardim Suspenso do Valongo.



Praça Municipal / Pça. Jornal do Comércio. Fotografia de Augusto Malta, 1906



Jardim Suspenso do Valongo. Fotografia de Augusto Malta, 1906

2.1 – O PALIMPSESTO DE FORMAS

“Um pedaço de memória, essa coisa não escrita que procuro ler; um pedaço do presente, aí sob os meus olhos”²⁴

O presente é uma convergência de momentos. Neste processo, o ser humano atua no espaço processando no tempo, vivendo no presente e transformando para o futuro. A atuação humana promove uma empirização do tempo, dos saberes aplicados, das ações do passado materializado no presente do espaço através de um sistema de ações e objetos que interagem num “conjunto de fluxos e fixos”²⁵ (SANTOS, 2006: 38). Estes fluxos são ações sociais, diretas ou indiretas, que atravessam e permeiam os fixos na materialidade, modificando seu significado de valor e de sentido. Traduzidos num conjunto de objetos e ações²⁶ em contextos históricos, o espaço expõe a paisagem²⁷ como um conjunto de histórias pelo qual o mosaico urbano bricolado²⁸ se manifesta.

²⁴ DIDI-HUBERMAN apud SAMAIN, Ettiénne. As Peles da Fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.

²⁵ “A partir da noção de espaço como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações podemos reconhecer suas categorias analíticas internas. Entre elas, estão a paisagem, a configuração territorial, a divisão territorial do trabalho, o espaço produzido ou produtivo, as rugosidades e as formas-conteúdo.” [SANTOS, 2006, p19]

²⁶ “Esses objetos e essas ações são reunidos numa lógica que é, ao mesmo tempo, a lógica da história passada (sua datação, sua realidade material, sua causação original) e a lógica da atualidade (seu funcionamento e sua significação presentes)”. [SANTOS, 2006, p49]

²⁷ Paisagem exposta aqui como “a porção territorial que é possível abarcar com a visão” (Ibidem, p66), caracterizada por uma distribuição de “formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico [...] criados em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual” (ibid.).

²⁸ Esta bricolagem é resultado de oportunidades que renovam e completam um conjunto contingente de “resíduos de construções e destruições anteriores” (STRAUSS, 1989: 33), onde cada elemento está restrito a uma determinada solução executante de emprego. Contudo, “essas possibilidades são sempre limitadas pela história particular de cada peça e por aquilo que nela subsiste de predeterminado, devido ao uso original para o qual foi concebida ou pelas adaptações que sofreu em virtude de outros empregos” (IBID: 34). Articulados através de uma “coleção de resíduos de obras humanas, ou seja, para um subconjunto da cultura” (IBID.), um conglomerado de conhecimentos teóricos e práticos aplicados à técnica, limitados a possíveis soluções. Numa “elaboração de conjuntos estruturados, mas utilizando resíduos e fragmentos de fatos [...] testemunhos fósseis da história de um indivíduo ou de uma sociedade” (IBID: 37).

Parafrazeando Milton Santos, “o espaço torna o tempo concreto” (SANTOS, 2006: 34), modifica e faz com que a paisagem demonstre o deslocamento do tempo materializado e das técnicas aplicadas. Como partes da história cristalizada no concreto, a paisagem se transforma de acordo com as intencionalidades e funções sociais dos objetos no espaço. Segundo o autor, a paisagem, como também o espaço²⁹, formam uma espécie de palimpsesto³⁰ enquanto metáfora, uma imagem arquetípica, onde as acumulações e substituições dos objetos se sobrepõem em ações no presente (SANTOS, 2006). Numa analogia entre a malha urbana como uma folha de papiro trançado como uma trama, composta de camadas, onde o tempo desgasta, desfia ou cria buracos, e a ação humana remenda, corta e reconstrói. Sua superfície expõe as marcas dos processos que transformaram e ressignificaram o suporte físico que a comporta. Na materialidade da cidade, o palimpsesto de formas se altera e se reescreve. Seu conteúdo textual é composto pelos objetos no espaço, construídos pelas ações transtextuais e intertextuais do ato humano como uma escrita, formando um hipertexto³¹ numa superfície de enunciação. Para além da identificação dos signos que compõe esta escritura, sua leitura se faz na interpretação dos sentidos e na investigação dos sinais que estão nas entrelinhas, lendo através de uma hermenêutica da paisagem e do espaço.

Num misto de temporalidades, o passado e o presente expostos na paisagem, aglutinam e organizam a visualidade³² do espaço, demonstram as marcas das transformações e expõe sinais. Neste contexto, o espaço, através de seus detalhes materiais, oferece pistas para

²⁹ “Paisagem e espaço participam da condição daquelas coisas com ‘duplo rosto’, a que se refere François Ricci (1974, p. 132). Diante delas, corremos o risco de não distinguir essas duas faces ou de separá-las de tal modo que acabamos por apenas considerar uma só face de cada vez. A operação só pode ser levada a bom termo quando ‘a face ignorada, mas não abolida, vem se impor, como face escondida sob a face reconhecida’.” (Ibidem, p. 67)

³⁰ Tipo de papiro ou pergaminho cujo texto primário foi raspado e substituído; palavra de origem grega que significa “aquilo que se raspa para escrever de novo”.

³¹ Segundo Sandra Jatahy Pesavento, Gérard Genette “utiliza a figura do palimpsesto para a elaboração de uma verdadeira teoria para a análise do texto literário como portador de vários textos, nele escondidos. A este processo, Gérard Genette designa como urna transtextualidade da escrita, e que a coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos. De certa forma, Genette coloca Julia Kristeva como aquela que lhe fornece o paradigma terminológico para a sua postura: a intertextualidade é o conceito que permite ver, num texto, outro. Entretanto, para além de outras formas transtextuais – paratextualidade, metatextualidade, arquitekstualidade — Genette introduz a noção do hipertexto como forma de palimpsesto, entendendo que não há obra literária que não se construa sob a invocação e transformação de outras, deixando pegadas, por vezes quase imperceptíveis, mas mesmo assim resgatáveis através da atividade hermenêutica da leitura.” (PESAVENTO, 2005, p27)

³² “Pensar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil prometido de certo modo à visibilidade, e que há invasão, encavalgamento, não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está incrustado nele.” (MERLEAU-PONTY apud DIDI-HUBERMAN, p 31, 2014)

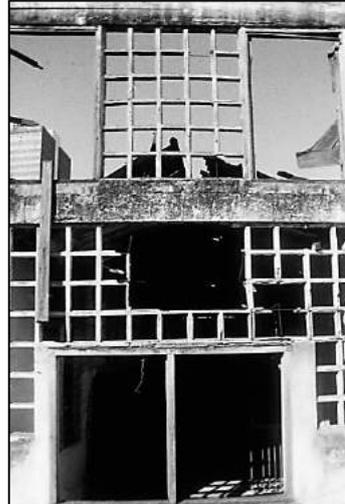
uma investigação de sua história, decifrando e lendo como metáforas, fazendo análises, comparações, catalogações ou classificações, operações intelectuais em atitudes cognitivas indiciárias ou venatórias - “a parte pelo todo, o efeito pela causa” (GINZBURG, 2014: 152). Como no método de Morelli, “para descobrir pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador” (ibid.: 153). Expostos como sinais, impressos como marcas, estes detalhes são como vestígios, verdadeiros artefatos no ponto de vista de uma escavação através do olhar, e tudo aquilo que compõe o visual de um espaço. Também podem ser pensados como arquivos históricos, sendo assim, “uma memória em latência, uma memória que cochila, que, encoberta, poderá ser, amanhã, descoberta, re-aberta” (SAMAIN, 2012: 160). Segundo o antropólogo Étienne Samain, a mesma raiz da palavra arquivo, que vem do grego *arkhé* (começo)³³, forma as palavras arquiteto e arqueólogo. E através de uma arqueologia da paisagem, que os detalhes expostos em um ornamento de uma fachada, ou na estética de uma porta ou janela, ou no calçamento de uma rua, ou num estilo arquitetônico podem ser indícios para uma análise sobre a construção de um espaço. Sendo assim, esses detalhes revelam as dinâmicas da urbanização do espaço e mostra sua história, onde o passado se torna presente na materialidade exposta na paisagem revelando a idade do lugar.

Assim, o objetivo da minha observação fotográfica era encontrar no espaço as marcas alusivas da história do local. Buscava na comparação entre o antigo e o novo algo que me revelasse aquele passado. Esta comparação podia ser feita através dos sinais de desgastes ou deterioração que o tempo impõe. Expostos nas estruturas, nas rachaduras, nas paredes sem reboco, nos buracos nos pisos, nos detalhes e nos estilos arquitetônicos, revelados em camadas como um sambaqui urbano. Aparecem principalmente através das ruínas, onde o que está velho também está desgastado. Numa analogia com o corpo, a ruína é como um idoso, que possui muita história pra contar, fruto do seu longo tempo de vida e experiência, mas que seu corpo está fragilizado demais para se aguentar, provocado pelo envelhecimento através do tempo. Suas feridas demoram mais a cicatrizar, expondo-as por mais tempo; seus ossos descalcificam e o esqueleto não mais sustenta, carnes e peles. Sendo assim, foi através das ruínas e das marcas de desgaste que procurei as primeiras pistas sobre a história do Valongo.

³³ SAMAIN, Étienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.



O antigo e o moderno: Fotos: (da esquerda para direita) enquadramento dividido por uma árvore no Jardim Suspenso do Valongo/2008; Diversos estilos aglutinados na região/2010; Perspectiva dos sobrados na Rua São Francisco da Prainha com um prédio ao fundo /2012; Bueiro de madeira e os prédios modernos na Rua Camerino/2008; Rua Camerino como divisa entre o antigo e o moderno/2008; Sobrados ao lado de um prédio em artdecó na Rua Camerino / 2008; Primeiro plano em perspectiva com os sobrados e ao fundo os prédios modernos do centro da cidade, Rua Camerino / 2008.



Ruinias: Estrutura de edifício de armazenamento / Moinho Fluminense 2012; Detalhe de uma estrutura de um estacionamento na Rua Leandro Martins / 2010; Fachada da sede do Afoxé Filhos de Gandhi na Rua Camerino / 2008; Ruínas de um sobrado no Largo de São Francisco da Prainha / 2010; Janelas de um sobrado na Rua Sacadura Cabral / 2013; Janelas de um sobrado na Rua Camerino / 2008; Detalhe de uma fachada de um sobrado na Rua Sacadura Cabral / 2013; Fachadas de sobrados na Rua Camerino 2008.



Feridas na concretude – Fotos: Bueiro com buraco em sua lateral expondo tijolos de barro / Rua Camerino (2008); parede sem reboco / Jardim Suspenso do Valongo (2008); Calha de escoamento d’água com marcas de implosão com dinamite na Pedra do Sal (2010); Piso desgastado expondo o calçamento pé-de-moleque em um estacionamento na Rua Camerino, local da antiga Pedreira dos Cajueiros, lugar de onde tiraram as pedras para fazer o Cais do Valongo.

Essas marcas, fruto da erosão do clima e da deterioração do tempo, ou da ação humana, estão expostas como feridas abertas na materialidade, mutilações na concretude, expostos como digitais do agente – o tempo ou o homem. Oferecem ao observador sinais que contém o vestígio de outras épocas, como uma espécie de estigma³⁴ do período. Através de seus cortes, rasgos ou buracos análogos a uma senda, possibilita a visibilidade do rastro exposto em traços e formas.

³⁴ “A palavra estigma aparece definida como uma cicatriz, um sinal e uma marca infamante feita com ferro em brasa”. (AGUEDA, Abílio Afonso. Morro da Providência: estigma social em ações transformadoras. ___In: Vozes do Porto – memória e história oral / Icléia Thiesen; Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros; Marcos Aurélio Santana (orgs). DP&A editora, Rio de Janeiro, 2005)



Mutilações e Remendos na concretude: o espaço ao longo do tempo passa por alterações, que deixam resíduos acumulados na visualidade. Fotos: detalhe do corte no pilar da fachada de um sobrado na Rua Camerino (2008); fachada com pilar cortado unindo as portas no sobrado na Rua Camerino (2008); vedação com concreto do vão entre os pavimento de um estacionamento na Rua Camerino (2009); fachada de uma antiga lanchonete na Rua Sacadura Cabral (2014).



Detalhes Arquitetônicos – Fotos: platibanda de um sobrado na Rua Camerino em art-nouveau (2008); platibanda de um edifício em art-decô na Rua Camerino (2009); detalhe de ornamento de ferro em art-nouveau de uma marquise na Rua Camerino (2009); bandeira da porta de um sobrado na Rua Sacadura Cabral (2011); esfera armilar do obelisco do Cais da Imperatriz (2011); detalhe de um ramo de café como ornamento de uma coluna de ferro de em um estacionamento na Rua Camerino (2010); maçaneta de uma porta de um sobrado na Rua Senador Pompeu (2012).

Estes sinais, indícios aparecem aglutinados, desorganizados e sobrepostos, embaralhados em meio a concretude urbana. Expostos na paisagem do espaço são como um mosaico, fragmentos que compõem um grande painel histórico. Para percebê-los é preciso saber ler não só o que está na sua superfície, sua forma e suas marcas, mas também na sua especificidade velada, nos seus usos e sentidos no tempo, nas suas tramas narrativas imaginadas. É possível fazer ligações entre dois tipos de evidências, “uma ótica, através do próprio ato de ver, e outra é da presença do objeto através da sua forma e seu sentido, encontrando assim, os pontos de conexão que as une” (DIDI-HUBERMAN, 2014: 74).



Em 2009, no Jardim Suspenso do Valongo, encontrei uma parede descascada com os tijolos a mostra. Estes tijolos continham uma marca em baixo relevo e uma inscrição: a **Cruz da Ordem de Cristo** e o nome da cidade. Além disso, havia alguns tijolos que traziam um outro nome, junto com a mesma cruz estava escrito Rio St^a. Cruz. Esta marca em baixo relevo ofereceu pistas para investigação, e depois vim descobrir que estes tijolos eram fabricados pela Grande Olaria Santa Cruz, fundada em 1885. Anos mais tarde, em 2014, fotografando os artefatos arqueológicos do Cais do Valongo que estavam no Galpão Gamboa, encontrei mais um desses tijolos. A cruz da ordem também estava presente na esfera armilar que ornamenta o obelisco no sítio do Cais do Valongo; este obelisco é projeto do Grandjean de Montigny e foi construído durante a reforma do cais para chegada da futura imperatriz Teresa Cristina, em 1848.

Fotos: Obelisco do sítio arqueológico Cais do Valongo e Cais da Imperatriz (2013); parede sem reboco expõe os tijolos / Jardim Suspenso do Valongo (2009); Detalhe do tijolo no Galpão Gamboa (2014)

Para entender o sentido dos tijolos como evidências, é preciso ler as marcas que eles carregam através da história que as funda, e interpretar os sinais examinando os contextos. Segundo Carlos Ginzburg, “o objetivo da investigação não está dado, mas deve ser reconstruído recorrendo-se a afinidades formais; seu significado não é transparente, mas deve ser decifrado por meio do exame do contexto, ou melhor, dos contextos” (GINZBURG, 1991: 217).

Até o século XVIII, a organização do espaço era realizada pelo Estado em confluência com a Igreja através do padroado³⁵, “um regime definido como a soma de privilégios e vantagens concedidas pelo Papa ao grão mestre da Ordem de Cristo em favor da dilatação da fé e da manutenção do culto” (FRIDMAN, 2008: 2). Assim, através da Ordem de Cristo, o governo português cumpria uma função de "proteção" sobre a Igreja. Era responsável por construir e conservar os edifícios de culto e remunerar o clero, auxiliar na criação de dioceses, promovendo assim a expansão da fé cristã. Quando havia a elevação de uma ermida à paróquia, ela precisava ser “confirmada por um alvará que também determinava os seus limites, o governo começava a exercer o padroado sobre elas, mantendo-as com as rendas provenientes dos dízimos da Ordem de Cristo” (ibid, 2008: 3). Em contrapartida, além da expansão dos domínios da Coroa, recebia o direito de cobrar e administrar os dízimos pagos pelos fiéis das paróquias. A paróquia³⁶ era o perímetro eclesial da diocese³⁷, com o tempo e o aumento populacional, uma paróquia era elevada à freguesia³⁸, que era submetida à jurisdição administrativa e espiritual de um cura mantido pela Ordem de Cristo.

O Valongo estava contido na freguesia de Santa Rita, criada por alvará em 13 de maio de 1721, desmembrada da Freguesia da Candelária. A intenção estava em incentivar a expansão e a ocupação territorial da cidade para aquela região. A principal razão era evitar

³⁵ LACOMBE apud FRIDMAN "Este será o regime de provimento dos cargos eclesiásticos no período colonial: o rei apresenta ao Papa os bispos na qualidade de chefe de Estado; e no de grão-mestre da Ordem de Cristo apresenta aos bispos os beneficiários para os cabidos, paróquias e capitânias" (LACOMBE, 1993, pg. 55). À Ordem de Cristo cabia a jurisdição espiritual sobre as terras conquistadas que não pertencessem a nenhuma diocese.

³⁶ “Palavra vem do grego *parochos* (aquele que fornece as coisas necessárias) ou *paroikia* (vizinhança; para, perto e oikos, casa)” (ibid, 2008, p. 2)

³⁷ “Palavra de origem grega e utilizada durante o período imperial romano, que também significa uma forma de governo” (ibid, 2008, p. 3).

³⁸ “Uma designação portuguesa para paróquia” (ibidem, 2008)

novas invasões ou saqueios, como os que tinham acontecido dez anos antes pelos franceses, como a do comandante da Ordem de São Luiz e também corsário, René DuGuay-Trouin, em 1711, que invadiu a cidade pela enseada norte, quase deserta na época, pela “serra que fecha esta parte da cidade, se abre em uma pequena vala [ou vale]: o Valongo” (SOARES, 2014: 22), bombardeando a cidade, e demonstrando a fragilidade da região.

A história da região reforça a presença do signo, a Cruz da Ordem de Cristo, a partir do resíduo da história que é o próprio signo exposto de maneira diferente em objetos distintos, os tijolos e ornamento do obelisco. Como um dado marginal na história da região, que aparentemente de pouca relevância, mas revelador. “Desse modo, pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, ‘baixos’, fornecem a chave” (GINZBURG, 2014: 150). Ligada à tradição cultural da própria cidade, a cruz aparece como um núcleo íntimo entre as histórias: a da sua edificação e a da sua certificação civilizatória pela descendência portuguesa. Tramar esses vestígios identificando silêncios e lacunas nas marcas de erosão ou de manipulação humana, permite uma aproximação com a investigação de indícios como um detetive – Sherlock Holmes, “para descobrir pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador” (ibid, 2014: 153).

É importante notar como o signo rearranjado, produzido em diferentes épocas, mesmo que seu signo permaneça ligado à tradição cultural portuguesa e à fundação da cidade, seu uso e sentido mudam. Sendo assim, Ginzburg explica que:

Cada sociedade observa a necessidade de distinguir os seus componentes; mas os modos de enfrentar essa necessidade variam conforme os tempos e os lugares (...) fazer desaparecer os próprios rastros e reaparecer com uma outra identidade era uma brincadeira de criança. (GINZBURG, 2014, pp. 171-172)

Ornamentos como a datação na fachada, frequentes durante o período entre o final do século XIX e início do século XX, ajudam a identificar o ano de inauguração. Também auxiliam a perceber a idade da construção sem maiores investigações por parte do observador. Com informação direta, os ornamentos com as datas fornecem pistas para uma investigação mais profunda. E mesmo “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (ibid, 2014: 177).



Datação nas fachadas – Fotos: ano 1907 num edifício com ornamentos ecléticos na Rua Camerino (2009); ano 1896 num sobrado com ornamentos em art-nouveau na Rua Camerino (2008); ano 1906 em um sobrado em estilo art-déco na Rua Camerino (2008); ano 1856 numa casa em estilo neocolonial (2012).

Como se fosse um registro de nascimento, a data na fachada fornece a informação objetiva, um momento significativo na história de um grupo doméstico ou de uma empresa. Esses ornamentos variam dentro de estilos arquitetônicos. Com isso, eles fornecem uma segunda pista de forma indireta, através de um conhecimento prático de leitura e interpretação dos signos que caracterizam os estilos arquitetônicos identificáveis pelo olhar instruído. O historiador da arte, Giulio Carlo Argan, explica a relação da arte com a historicidade da obra:

Ao contrário da análise empírico-científica da obra de arte em sua realidade de coisa (análise que não se limita à matéria, à técnica, ao estado de conservação, ao grau de autenticidade, à destinação originária e aos acontecimentos sucessivos, mas pode estender-se à temática, à iconografia até mesmo ao ‘estilo’), a pesquisa histórica nunca é circunscrita à coisa em si. Mesmo quando, como ocorre com frequência, se propõe como objetivo uma única obra, logo ultrapassa os seus limites para remontar aos seus antecedentes, encontrar os nexos que a relacionam a toda uma situação cultural (e não apenas a uma especificamente artística), identificar as fases, os sucessivos momentos de sua formação. Na pesquisa, a obra é analisada em seus componentes estruturais, e aquela que parecia ser sua unidade indivisível aparece, ao contrário, como um conjunto de experiências estratificadas e difusas, um sistema de relações, um processo. De fato, cada obra não apenas resulta de um conjunto de relações, mas determina por sua vez todo um campo que se estendem até nosso tempo e o superam, uma vez que, assim como certos fatos salientes da arte exerceram uma influência determinante mesmo a distância de séculos, também não se pode excluir que sejam considerados como pontos de referência um futuro próximo ou distante. (ARGAN, 1998, p. 2)

No Brasil, conseqüentemente no Rio de Janeiro, a arquitetura se desenvolveu, em sua grande parte, inspirada nos movimentos e modelos artísticos europeus. De meados do século XIX³⁹ e durante o período imperial, o neoclassicismo predominou entre os prédios públicos, seguindo a cartilha civilizatória do projeto do império. Inspirada no austero modelo do templo grego e influenciada pelo iluminismo, a arquitetura neoclássica buscava o equilíbrio e a economia, uma estética carregada de associações éticas e cívicas idealistas e progressistas, desejando expressar ordem, racionalidade e disciplina, baseados na proporção áurea. Ideia fortemente propagada pelos artistas franceses vindos após a chegada da família real portuguesa. Outra tendência durante o século XIX foi estilo neogótico, usado com mais frequência em edificações religiosas.

No final do século, era o estilo eclético, inspirado no movimento romântico que influenciava os arquitetos e as construções. Este estilo teve grande influência no período do “Bota Abaixo”, principalmente durante a construção da Avenida Central, atual Rio Branco. Típico do período de 1880 a 1910 as estruturas inteira ou parcialmente de ferro fundido, às vezes com rica ornamentação. Sinônimo de progresso e civilização, o estilo correspondia aos ideais da recém-formada república. Por causa do uso do ferro fundido, geralmente

³⁹ PEREIRA, Sônia Gomes. A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. ____ In: Estudos Ibero-Americanos, 2005; XXXI (2):143-154.

importavam-se estruturas pré-fabricadas da Europa. Vinham prontas da Inglaterra, Bélgica ou França, desmontadas em peças, servindo de lastro para os navios, sendo remontadas no Brasil.

A arquitetura do ferro possibilitou a ereção de estruturas de grande leveza visual e elegância. Foram feitas estações ferroviárias, mercados e armazéns portuários, onde foram os usos mais frequentes do ferro fundido ou galvanizado. Foi usado em muitas varandas, escadarias, colunatas e coberturas de pátios internos e jardins de inverno de residências, e também em quiosques e coretos de praças. O ecletismo no Brasil buscava, entre outras coisas, negar a ligação com o passado português fazendo referências a outras culturas, como a França e a Itália.

Até meados do século XX, outros estilos dividiram a cena da arquitetura brasileira junto com o movimento eclético. Foi um período entre os estilos, neocolonial, art-nouveau e art-déco, e o neogótico, usado principalmente em edificações religiosas. O neocolonial era influenciado na relação entre o passado e o presente da identidade nacional, com elementos que remetiam diretamente a tradição colonial histórica, por influência do ecletismo, e incorporou elementos de outros estilos, inclusive do barroco, em contraposição aos estilos europeus. O neocolonial foi o estilo escolhido para representar os ideais do Estado neste período, e teve seu apogeu até a década de 1930. Foi o símbolo da nacionalidade brasileira na década de 1920 e foi o escolhido em licitações públicas. Duas outras confluem neste cenário, pela sua originalidade e ampla difusão: o art-nouveau e art-déco, ambas movidas pelos novos tempos de modernidade. O art-nouveau foi um estilo internacional de arte e arquitetura caracterizado pela fluida e elaborada ornamentação inspirada em motivos florais. Usado como mais uma das variações exóticas e decorativas do ecletismo. E o art-déco, importante divisor de águas com a Belle-époque, uma síntese de várias fontes diversificadas, tendo uma estética que inclui, entre outras referências, a Bauhaus e o cubismo. Com linhas sintéticas e ornamentação geométrica, características que eram associadas ao progresso, por sua maior simplicidade e coerência entre forma e função, ao processo de verticalização das construções, por isso, às vezes, é identificada como um tipo de pré-modernismo⁴⁰.

⁴⁰ CORREIA, Telma de Barros. Art Déco e Indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. ____ In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, jul-dez/2008; 16 (2).



Colégio PII, antigo Semiário de São Joaquim (1739), foi reformado Grandjean de Montigny e fundado em 1837. Com influências do **neoclássico**, a fachada foi projetada por seu aprendiz brasileiro Bitencort da Silva. Ano / 2008



Centro Cultural José Bonifácio, o edifício foi projetado por Bitencort da Silva, e fundado em 1877, construído a pedido de D. Pedro II, inaugurando a Escola José Bonifácio, primeira escola pública do Brasil. Funcionou no local até 1966. O **prédio influenciado pelo estilo neoclássico**, após um período desocupado, passou a ser o **Centro de Referência da Cultura Afro-Brasileira**. Ano / 2013



Docas D. Pedro II, projeto por André Rebouças, o **prédio em estilo das construções inglesas com a estrutura metálica e com os tijolos expostos**, construído no final do séc. XIX, fundado em 1871. Tinha finalidade de armazenar o estoque de exportação de café. Por exigência do engenheiro (afrodescendente), não foi usada mão de obra escrava, com operários contratados, numa época ainda vigorava o sistema escravista no Brasil. Ano / 2014



Igreja Evangélica Fluminense, em estilo neogótico fundada em 1848, com terreno doado pelo Imperador P.II / 2008



Sobrado de serviço do séc. XIX adaptado / sem estilo definido / Casa da Guarda / 2008



Sobrados com influências do art-nouveau / 2008



Sobrados com Influências do art-déco / 2008



Sobrados adaptados com influências do ecletismo / 2008-2014

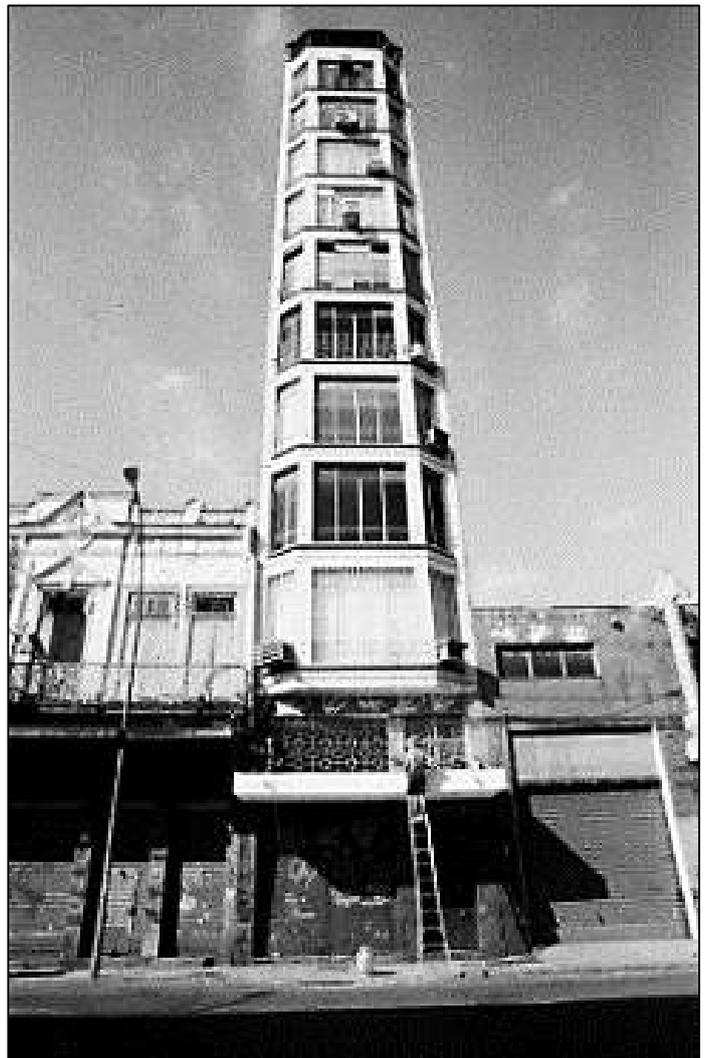


Sobrado com influências do ecletismo
/2008



Edifícios com influência do art-déco

Verticalidade e o início do modernismo / 2008-2009



Outra forma de orientação no espaço é através das placas, oferecendo informação direta, as placas funcionam como pontos de referências. Organizam o espaço como legendas da concretude, sinalizam ou limitam passagens. Contém dados que auxiliam na investigação, como os nomes ou as histórias dos lugares. Ampliam o olhar e o conhecimento sobre as coisas, pessoas, data ou lugares.



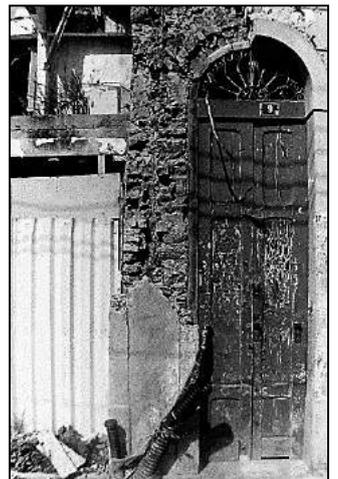
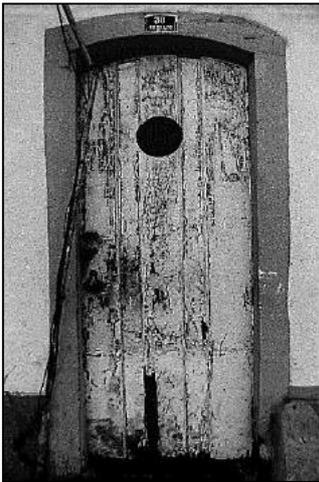
Identificação do lugar – Sobre as placas da secretaria de cultura: em 2014, durante o Dossiê do Valongo, participei de uma entrevista com Machado, presidente do Afoxé Filhos de Gandhi. Ele nos informou que teve participação no pedido à secretaria para que colocasse as placas informando sobre os lugares históricos. Fotos: placa da secretaria de cultura na Pedra do Sal / 2008; placa da secretaria de cultura com informações sobre a Praça dos Estivadores; placa da secretaria de cultura do Jardim Suspenso do Valongo; placa da secretaria de cultura do Cais da Imperatriz; placa de fundação do Colégio PII, em 1837, na Rua Marechal Floriano.

Através de uma analogia linguística com o corpo humano, a parede pode ser considerada um “corpo congelado” (ZARANKIN, 2012). Onde é de frente que nos apresentamos, conversamos e nos relacionamos, ou de costas que excluimos ao assunto. Pensando assim, o lado de traz de um muro, interno ou de dentro, expressa um discurso aos habitantes, incluindo os de dentro, e o lado da frente, externo, expresso aos estranhos, limitando e excluindo os de fora. Esta “interação entre essas duas dimensões passa a estar mediada por uma estrutura material que condiciona e normaliza esta relação. Já as portas se transformam em ferramentas para filtrar pessoas” (ibid, 2012: 23). A porta funciona também como um portal de espaços cognitivos, é entrada e a saída, revela-se como lugar de passagem quase ritualizado que convida à travessia. Proporciona novas sensações e percepções sobre espaço, como também sobre o tempo. Uma porta fechada instiga a imaginação. Como um tipo de comunicação não-verbal, a materialidade do espaço se manifesta metaforicamente e oferece maneiras diferentes para “ler os discursos codificados em espaços e estruturas arquitetônicas” (ibidem, 2012: 22). Procuram de forma simbólica expor os limites e distâncias que regulam as relações entre pessoas, definindo o espaço que é público ou particular, mas também criando dispositivos sensoriais de separação na relação dos dentro e os de fora.

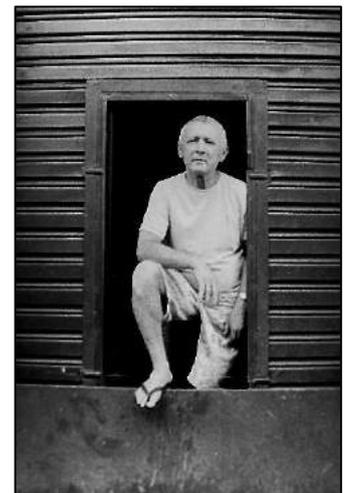


Portas do edifício do Colégio PII, esquina da Rua Camerino com a Rua Marechal Floriano Peixoto / 2008



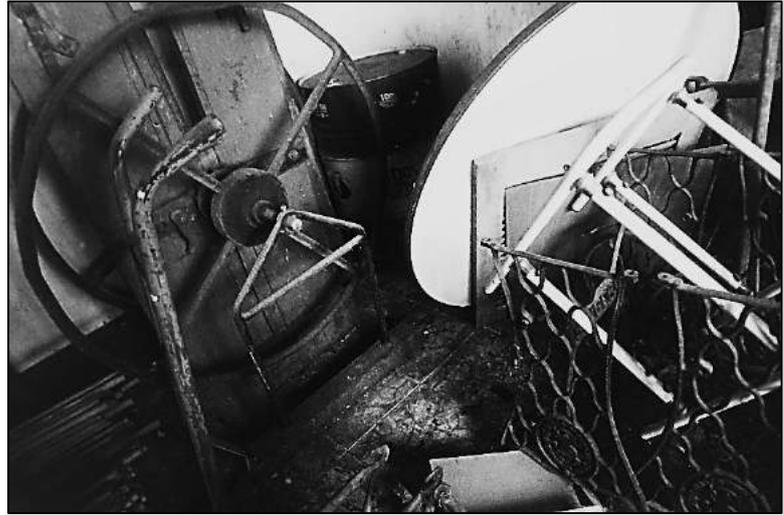


Portas – as portas não só são filtros, mas também barreiras. Os detalhes expostos pelos estilos através de dos ornamentos em seu acabamento refletem a mensagem ao visitante. Fotos: Porta de um sobrado neocolonial na Rua Senador Pompeu (2010); porta de um estacionamento na Rua Senador Pompeu (2010); porta de sobrado na Rua Senador Pompeu (2010); porta de um sobrado no Morro do Valongo (2009); porta de uma casa na Ladeira do Morro do Valongo (2008); porta de um sobrado em art-nouveau na Rua Sacadura Cabral (2012); porta de um sobrado na Rua Camerino (2008); porta de uma ruína no Largo de São Francisco da Prainha (2012)

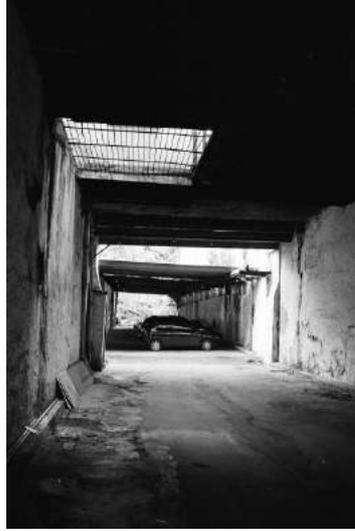


A porta é o lugar da passagem, abertas ou até mesmo as entreabertas permitem observar os espaços. Permitem duas visões de mundo, o dentro e o de fora, imaginando histórias. Entre as portas estão as pessoas, demarcando a fronteira, e dando permissão de transpassar os limites. Fotos: menino na porta de casa, Casa da Guarda, andar de baixo (2008); meninas na porta do cortiço na Ladeira do Valongo (2009); Jéssica na porta da Casa da Guarda (2009); Nely na porta de casa na Ladeira do Morro do Valongo (2009); porta da sede do Afoxé Filhos de Gandhi (2008); morador da Rua Senador Pompeu (2010); morador da Alexandre Mackenzie (2008); porta de um estacionamento na Rua Camerino (2008); morador na Rua Leandro Martins (2012).

Ao atravessar a porta, nos espaços vividos, podemos perceber detalhes dos hábitos de casa, da organização dos móveis e da estética de gosto compartilhado entre os habitantes. Quando contrário, é possível perceber os sinais do abandono, do tempo que passou e o rastro dos seus últimos viventes, os espaços desocupados.



Sobrado desocupado – Em 2010, ao fotografar na Rua Camerino, pude entrar em um dos sobrados. Era um espaço destinado a depósito de entulho, mas também tinha o rastro de sua última função, sede de uma gráfica. Nas fotografias pode ser notar a penumbra e tomava o espaço, os objetos que compunham sua última função entulhados e empilhados, a prensa de madeira, os computadores, os cartões de ponto dos funcionários. Pistas do espaço ainda quando era vivido. Fotos: sobrado desocupado. Local: Rua Camerino / 2010



Detalhe característico de alguns espaços – Durante esses anos de trabalho de campo um detalhe na arquitetura me chamava a atenção, um vão com gradil que separava o primeiro do segundo pavimento. Baseado em informações sobre os barracões de compra e venda de escravos, estes detalhes alimentavam o imaginário sobre o lugar. Embora não confirmada a hipótese, estes detalhes são marcantes em muitas das construções da região. Fotos: conjunto de imagens retratando os vãos com gradil em estacionamentos na Rua Camerino / 2008 e 2010

Através da cultura material do espaço é possível reconstruir um passado urbano imaginado. A cidade multiforme, análoga ao palimpsesto, em camadas, estratificada, desafia o olhar e fornece vestígios que estão expostos como pistas na paisagem. Na materialidade do espaço os rastros da história são tirados – no mesmo sentido em que tiramos uma fotografia - como em um trabalho de arqueologia, examinando os vestígios, coletando, catalogando, classificando e analisando, fazendo conexões e comparações, montando séries a fim de compreender todo um contexto. Ao penetrar as camadas na concretude do espaço nos deparamos com os lugares dos achados, singularizados em suas peculiaridades, situados e repletos de significados. Como cidade palimpsesto, sua escrita está exposta em imagens, onde a leitura acontece com ordenação, conexões e sentidos. Segundo, Etiënne Samain:

Escrita é, de nascimento, uma dupla imagem. Que, longe de serem a mera transposição e codificação da fala, as figuras e os signos que a constituem não podiam emergir e tomar corpo senão a partir de um suporte, de um fundo, de uma tela branca, a qual era uma outra imagem. (SAIMAN, 2012, p. 155)

Essas imagens estão expostas na superfície de anúncio que compõe a paisagem, não só como pistas para história do lugar, através das suas marcas ou dos seus ornamentos, como também transmite mensagens de controle e regulação do espaço através de suas paredes, fachadas e portas. Pensados como “corpos congelados” (Zarakin, 2014), eles normatizam o modos de interação com o lugar. No caso da porta análoga a um filtro, além de restringir passagens, ela proporciona o encontro dois espaços, o dentro e o de fora, interseção entre diferentes universos visuais e sensoriais. Para Didi-Huberman: “É necessário saber olhar como olha um arqueólogo. E é através de tal olhar – tal interrogação - sobre o que vemos que as coisas começam a olhar para nós de dentro de seus espaços enterrados e de seus tempos desaparecidos” (DIDI_HUBERMAN apud SAIMAN, 2012: 160). Também lembrará Walter Benjamin, que:

a arqueologia não é apenas uma técnica para explorar o passado. É também e, sobretudo, uma anamnese para entender o presente [...], um bom relatório arqueológico não deve apenas indicar as camadas das quais provêm as descobertas e, sim, e, sobretudo, aquelas que, antes, foi preciso atravessar (BENJAMIN apud SAIMAN, 2012: 160)

CAPITULO 3

ENTRE ESPAÇOS: O LUGAR VIVIDO

Lugar é o fenômeno da experiência⁴¹

Embora a palavra – **lugar**- seja usada comumente no cotidiano, o seu conceito é plástico em sentido. Seu contexto pode estar ligado a um local, evento, objeto ou experiência. Como indivíduos de um grupo ou comunidade nos conectamos com o mundo através dos lugares: minha cidade, meus vizinhos, meu lar. “Um lugar ‘reúne’ ou aglutina qualidades, experiências e significados” (RELPH, 2012: 25). Sendo assim, o entendimento de lugar está ligado a duas perspectivas, uma ligada à geografia, onde é uma categoria dos estudos sobre diferentes partes do mundo, e a outra está ligada a fenomenologia, onde o lugar é fruto da experiência e do sentido.

A localização é uma das características sobre lugar, um carro, um avião, uma ponte são exemplos de lugares concretos, mas também um site na WEB é considerado como um tipo de lugar, só que virtual, o lugar é o local da experiência. Sendo um local concreto, este lugar terá uma fisionomia. O termo refere que uma cidade, uma rua, um letreiro tem uma aparência. Este aspecto do lugar é mais evidente para quem vê de fora, como arquitetos, paisagistas, turistas e pessoas que apreciam a construção do lugar na sua paisagem. Certos locais evocam, no plano sensível, um espírito do lugar, ligado a crenças e práticas rituais objetivadas ou imaginadas. Pode ser pensado também como aquilo que anima, ou dá vida a uma região, do tipo um lugar ligado a uma história ou a um jeito de viver. O sentido do lugar está relacionado à capacidade de apreciar lugares e de apreender suas qualidades específicas, materiais ou simbólicas.

⁴¹ RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In:____ MARANDOLA, Eduardo, HOLZER, Werther, OLIVEIRA, Lívia de (Orgs): ____Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2012.

A história do lugar e como ele está ligado à memória coletiva de um grupo “sugere uma profunda relação de pertencimento, mas também de imobilidade” (RELPH, 2012: 26). Essa relação possui uma forma de transmissão que é invisível e que está ligada às fontes fabricadas de origem. O sentido da palavra se estende à noção de interioridade, referente a conhecer um lugar de dentro para fora, que leva à noção de familiaridade. Dentro desta perspectiva, a noção inclusiva de lar é um lugar onde as “raízes” – modos de proximidades e afetos – são mais fortes; é onde se conhece e se pertence. Conjuga outras noções com marcadores de posse – **meu** lar é o **meu** lugar, ou, não há lugar como o **meu** lar. Estes são alguns exemplos da força que o lar tem no sentido de lugar. Isso leva a reflexão dos lugares de inclusão e exclusão: o meu lugar ou este não é seu lugar, definem esta relação. Este aspecto está ligado às relações entre os de dentro e os de fora, em uma localidade, grupo ou comunidade, fruto de um sentimento contaminado do sentido de lugar, gerando ações distintas em relação ao outro.

O lugar pode ser entendido como um nó entre as redes locais, nacionais e mundiais. Como um nó é pensado como o lugar do encontro. Estes lugares de encontro também podem remeter a nenhum lugar, através do sentimento de indiferença - “sempre que a capacidade do lugar de promover a reunião é fraca ou inexistentes, temos o não-lugar ou lugares-sem-lugaridades” (RELPH, 2012: 26). Isso acontece, segundo o autor, em locais padronizados como supermercados, shopping-center, lanchonetes de *fast food*, aeroportos. Mesmo assim um lugar pode ser construído, do ponto de vista de projetos urbanos específicos para uma dada área, ou para a proteção de patrimônio cultural. O lugar é construído pelas pessoas que vivem e sobrevivem nos espaços, que entendem “de forma conjunta as construções, as atividades e os significados”, definindo um lugar de convivência e de partilhamento. Neste sentido, o lugar pode ser fabricado de fora para dentro, caso em que a produção de identidades e diferenças são atrativas do ponto de vista financeiro, onde as identidades são “manipuladas e até mesmo inventadas, por empresas de desenvolvimento que visam o lucro e por políticos da cidade para atrair investimentos e turismo” (RELPH, 2012: 27). Essas identidades “podem ser baseadas em uma vaga ligação histórica ou fictícia” (ibid, 2012). Podendo ser um lugar especial, ele trará características reunidas do local geográfico, em que a fisionomia está ligada à cultura local, à história e a seus significados. Por fim, a definição de lugar está ligado em como a experiência encontra o mundo – “lugar é um microcosmo” (ibidem, 2012: 31).

3.1 – OS VALONGUEIROS E AS VIVÊNCIAS NOS ESPAÇOS

O conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico.⁴²

Segundo o Dicionário de Língua Portuguesa de Cândido de Figueiredo de 1947, a palavra ‘valongueiro’ é um adjetivo relativo à Valongo, refere-se ao natural ou habitante do Valongo, sendo assim, aquele que **pratica o espaço**. O início da ocupação populacional da região do Valongo foi a partir de 1670, quando foi construída a capela de Ns^a. Senhora do Livramento, no morro de frente para o outro lado do Morro da Conceição, local que seria conhecido como Morro do Livramento, no Valongo, hoje compõe o bairro da Saúde. A região no séc. XVII era um local dedicado ao cultivo de alimentos, através das chácaras que ocupavam os morros, e da pesca, com ancoradouro e trapiches, que ocupavam suas encostas voltadas para Baía da Guanabara. Esses fatores passam a ser característica marcante no início da ocupação da região na Freguesia de Santa Rita.

Em meados do séc. XVIII até meados do século XIX, o Rio de Janeiro seria um importante porto negreiro, e com isso, diversas nações africanas vieram aportar no Brasil pelo Valongo como escravizados. Com o final do ciclo econômico do açúcar e as descobertas de ouro em Minas Gerais, a cidade foi a porta de entrada de subsídios para demanda da atividade de mineração, de objetos a mão de obra. Só iria diminuir a população escravizada com a transferência maciça para o Vale do Paraíba e interior paulista, vendidos para trabalhar nas plantações de café. E voltaria a crescer durante a segunda metade do século XIX com a decadência do ciclo do café, e com as chegadas sistemáticas dos negros baianos regressos do Vale do Paraíba após a Abolição (Moura, 1995). Segundo o historiador Roberto Moura:

O grupo baiano iria situar-se na parte da cidade onde a moradia era mais barata, na Saúde, perto do cais do porto, onde os homens, como trabalhadores braçais, buscam vagas na estiva. Com a brusca mudança no meio negro ocasionada pela Abolição, que extingue as organizações de nação ainda existentes no Rio de Janeiro, o grupo baiano seria uma nova liderança. A vivência de muitos como alforriados em Salvador — de

⁴² LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

onde trouxeram o aprendizado de ofícios urbanos, e às vezes algum dinheiro poupado —, e a experiência de liderança de muitos de seus membros — em *candomblés*, irmandades, nas juntas ou na organização de grupos festeiros —, seriam a garantia do negro no Rio de Janeiro. Com os anos, a partir deles apareceriam as novas sínteses dessa cultura negra no Rio de Janeiro, uma das principais referências civilizatórias da cultura nacional moderna. (MOURA, 1995, p.44)

No século XIX, era uma das áreas mais densas demograficamente, abrigava a maior parte dos trabalhadores do porto e diversos prestadores de serviços, como por exemplo, lavadeiras, carregadores, ambulantes, montadores, engraxates entre outros. Além do mercado de escravos que funcionou até o início do século, possuía várias casas comerciais, muitos trapiches, docas e estaleiros, e uma estação de transporte de passageiros com rotas pela Baía de Guanabara. Somado a isso, no final do século vieram os soldados regressos da Guerra do Paraguai, em sua maioria descendentes de africanos. Essa massa de migrantes veio ocupar as áreas das freguesias de Santa Rita e Santana, locais de moradia mais barata, formando um grande território que ficou conhecido como a Pequena África (Moura, 1995). Nesta época, os cortiços seriam a forma de moradia marcante no Centro da cidade. Estes cortiços eram casas de locação dos cômodos, caracterizadas como “antigas construções, ou velhas casas senhoriais divididas em pequenos apartamentos, sem áreas de ventilação ou cozinha” (ibid, 1995: 50).

Os cortiços eram locais não só da moradia possível de muitos, mas, principalmente para as mulheres, local de trabalho de suas tarefas domésticas feitas para fora: as lavadeiras trabalhavam cercadas por suas crianças, as doceiras, confeitadeiras, costureiras tornavam essas habitações coletivas pequenas unidades produtivas. Os cortiços eram local de encontro para gente de diferentes raças, ali chegada por variados trajetos, que se enfrentava e se solidarizava frente às duras condições da vida para o subalterno e o pária na capital. (MOURA, 1995, p.54)

Na freguesia de Santa Rita concentrava a maior parte de imigrantes europeus⁴³, vindos principalmente de Portugal e Espanha, mas também de países como França, Itália e outros como China. Além desses, existia uma população crescente de descendentes de africanos, resultado da decadência das lavouras de café fluminenses e posteriormente da Abolição da

⁴³ “O distrito contava com o maior contingentes de estrangeiros da cidade – 17.580 -, dos quais 11.327 eram portugueses, e 11.232 espanhóis [...] os estrangeiros eram muito numerosos chegando a 15.045. (LAMARÃO, 2006: 104)

Escravidão e de nordestinos vindos depois da Guerra de Canudos. Esse grande painel de grupos se misturava nos espaços populares, principalmente nas moradias, os cortiços. Essa forma de moradia, considerada promiscua e anti-higiênica, se tornaria uma das razões para realizar o projeto de urbanização desenvolvida por Pereira Passos, iniciada em 1903. A densidade demográfica, às epidemias de febre amarela e varíola, seriam as razões:

Por razões de saneamento, são demolidas pela Saúde Pública cerca de seiscentas outras habitações coletivas e setenta casas, que alojavam mais de 14 mil pessoas, afastando do Centro e da zona do porto — que pelo fim do século passado se estendia para além da Praça Mauá, de Sacadura Cabral até a Gamboa — tanto a gente pequena vinda do Império, como negros, nordestinos e europeus recém-chegados na cidade. A Saúde, onde se concentrava grande parte da colônia baiana integrada os homens como estivadores no porto, seria também afetada pelas reformas, fazendo com que muitos, juntamente com seus novos parceiros arrebanhados pela situação comum, fossem procurar moradia pelas ruas da Cidade Nova, além do Campo de Santana, ou para os subúrbios e, logo depois, nos morros em torno do Centro. (MOURA, 1995, p 55)

O trabalho assalariado marcou ao longo do século vinte, e a estiva era uma das principais funções junto com o trabalho fabril. Desde início do século os trabalhadores se organizavam em agremiações e sindicatos, “como a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiches de Café, antes chamada de Companhia de Pretos, provavelmente a primeira a congregar a presença maciça de negros em seus quadros e nas suas diretorias.” (MOURA, 1995: 71). Esta ligação ao trabalho operário, da estiva e da indústria, somado às influências culturais dos afrodescendentes, se tornariam característica marcante da região.

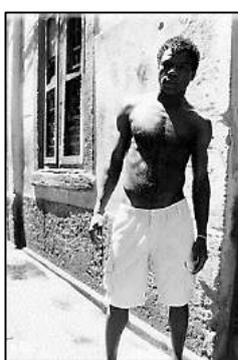
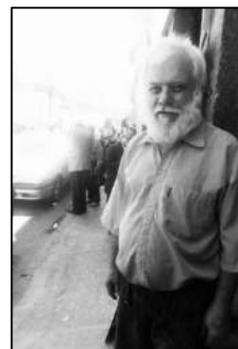
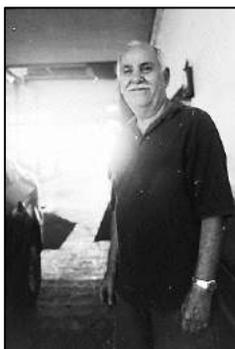
O espaço vivo é formado pelo fluxo da ação humana entre os fixos do espaço. Na paisagem estão expostos através da presença perante o olhar, mas também como ausência, através dos seus vestígios, postos ou esquecidos nos lugares. Entre os espaços, em meio ao concreto, os fluxos deixam rastros da experiência no lugar. Sendo assim, uma experiência fluida entre os espaços vividos. Observo os lugares dentro dos espaços, e espaços dentro dos lugares.



Trânsito entre os espaços. Na paisagem, os elementos deste fluxo refletem percepções sobre espaço, sobre quem transita, e sobre o tempo, com a ausência ou a presença do trânsito. Fotos: o espaço de cima e o de baixo com o trânsito. Local Rua Camerino / Rua do Valongo. Ano: 2009



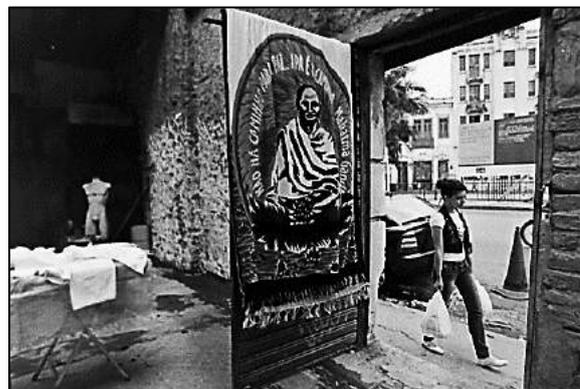
O passante: aquele que passa, transpassa e ultrapassa; que a pé, vai a passo num compasso... Fotos: pela placa entre a poça e a parede; passante na Prçª Jornal do Comércio; passando pelos sobrados no Largo do Depósito. Ano / 2008



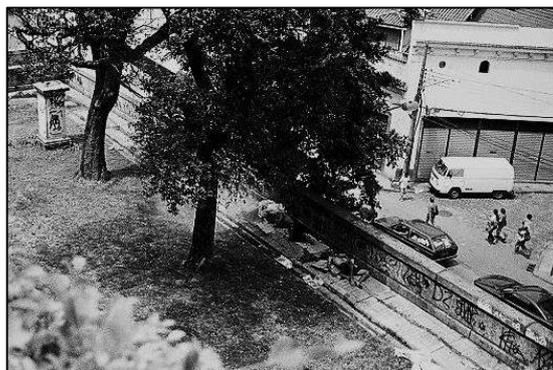
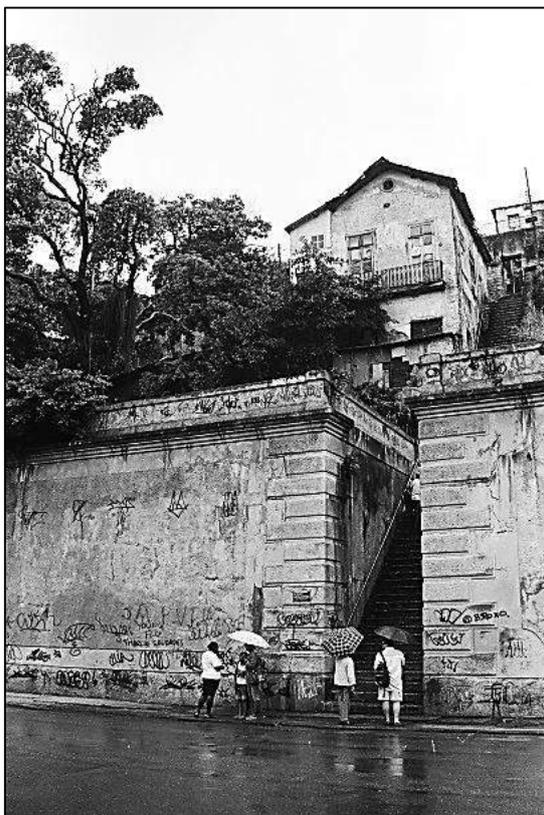
Encontros no espaço. Ao transitar pelo espaço cruzamos e encontramos pessoas. A rua possibilita o encontro e a troca; é um lugar do encontro. Fotos: diversas pessoas encontradas através do trânsito no espaço. Destes, cada um com sua fisionomia e característica marcante, dentre eles está o trabalhador, o proprietário, o ambulante, o bicheiro, o morador, o circulante, o estrangeiro. Todos eles compoem um painel de viventes do espaço. / 2008-2014.



Lugares no espaço. Os lugares têm suas histórias para contar: o Sebo Camerino, na esquina da Rua Camerino com Barão de São Félix, é um negócio passado de pai para filho. Seu Antônio é o dono, segundo ele, o sebo existia antes do pai dele assumir. E que na época de seu pai, Darci Ribeiro frequentava o sebo. No local conheci o seu Oswaldo, morador da Rua Camerino quando criança, e depois foi morar no Morro do Livramento. Em conversa comentou sobre a Casa da Princesa, falando que atravessava pela casa para descer o morro para rua. A casa foi demolida e ficou só o terreno, usado como estacionamento. / 2008



Espaços dentro dos lugares. Dentro da sede do Afoxé Filhos de Gandhi, revelando o espaço de dentro das ruínas. Como um espaço vivido, tem a presença e seu rastro na ausência. Associação recreativa “ligada aos festejos do carnaval que celebra a paz e a herança cultural e religiosa africana. Sua origem está ligada aos trabalhadores da região portuária na Bahia, em sua maioria africanos e afrodescendentes, integrantes de religiões afro-brasileiras como o candomblé. A partir dos processos migratórios internos e intensas relações culturais entre a população negra desta cidade e do Rio de Janeiro, sobretudo no final do século XIX e início do século XX, essas e outras práticas e celebrações chegam à cidade e se encontram espaço na região do Valongo. *Afoxé* é uma palavra de origem iorubá que passou a designar um tipo de manifestação de rua, também carnavalesca, de grupos ligados às religiões afro-brasileiras.” [Trecho retirado do Dossiê do Cais do Valongo, 2014-2015, p. 82]. Fotos: lado de dentro das ruínas da sede do Afoxé Filhos de Gandhi; retrato da baiana integrante do grupo; retrato de Nato; registro da conversa; elementos que denotam o uso; a porta entre os espaços, o de dentro e o de fora. / 2009



Entradas dos Lugares e Outros Espaços. As entradas e os espaços do Jardim. Fotos: Jardim Suspenso do Valongo na Rua Camerino; espaço sobre espaço, desabrigados dormem no Jardim enquanto fluxo da cidade segue em baixo; escadaria do jardim, uma das entradas; garis da prefeitura transitam pelo espaço; ladeira do Morro do Valongo, uma das entradas do Jardim. / 2008



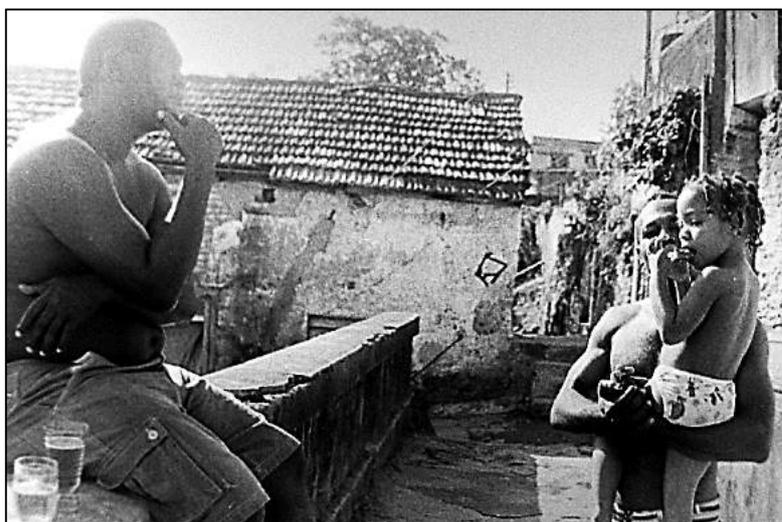
Caminhos entre Lugares. Caminhos labirínticos dentro do espaço e o encontro com os lugares. Como na história de Lewis Carroll, entrando na toca, perseguindo o coelho, penetrando a floresta de concreto, o submundo desconhecido, percorrendo as passagens de lugares estranhos, as portas para transpassar os espaços e encontrar outros lugares. Fotos: becos no Morro do Valongo / 2009.



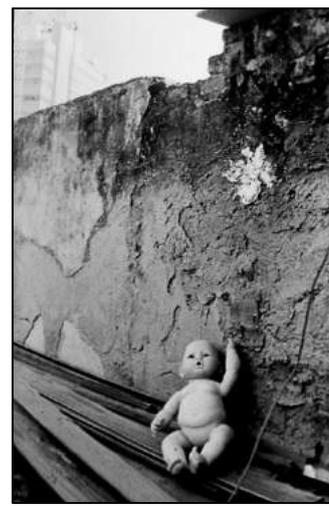
O Lar. Casa do Renildo / Casa da Guarda do Jardim Suspenso do Valongo. O lar, lugar da morada, das coisas íntimas, dos móveis pessoais, do convívio em família, dos hábitos de casa. Fotos: porta de entrada da casa do Renildo; hall de entrada e a sala; família na sala, Renildo e sua filha Jéssica com sua esposa Dn^a Núbia. / 2009-2010. Cada porta revela um novo espaço e um lugar, e a porta transparece o vínculo com o lugar, ao mesmo tempo o contraste provocado pelo tempo, dos ornamentos que compõe os traços da época da sua construção ao espaço readaptado.



No espaço as coisas têm seu lugar. A televisão na sala, a cama no quarto, as pessoas dentro de casa, a geladeira na cozinha, o lugar de fazer as refeições; cada coisa tem seu lugar. A casa é o local de morada e da convivência, como também é lugar de trabalho. Fotos: sala da casa; quarto; Jéssica, filha do Renildo; Renildo na porta de casa com a placa dos serviços de trabalho da Dnª Núbia; Dnª Núbia, esposa do Renildo; Jéssica com o pai na janela de casa; Renildo fazendo churrasco na área de serviço; entrada da casa e área da cozinha. / 2009-2010. A percepção do espaço a partir de uma porta fechada por dentro, o lugar particular, o limite do lugar e a vulnerabilidade do estranho dentro do espaço fechado.



A Família. Os espaços de convivência dentro de casa, os espaços do grupo doméstico. Odilon, casado com a Marlucy, pais da Thainá, que é tia da Yasmin, filha do Thiago, neta da Marlucy. Todos cuidam da Yasmin. Fotos: porta de entrada da casa do Odilon no Morro do Valongo; dentro da sala com vista para fora; religiosidade e fé, Ns^a. Aparecida em cima da entrada da porta; convivência na porta de casa, Odilon com Thiago e Yasmin; Odilon e Marlucy na porta de casa; Marlucy, mãe do Thiago, avó da Yasmin; Odilon na mesa de refeição e a cozinha no fundo do corredor; Odilon na sala de casa. / 2009-2011



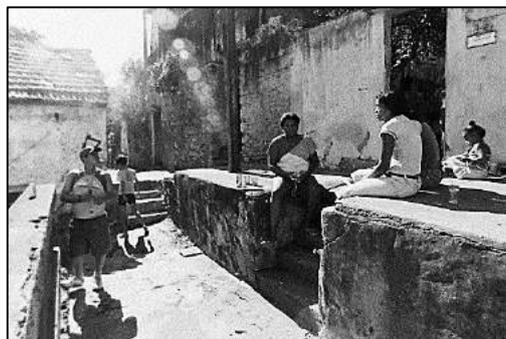
Laços de parentesco e relações familiares. O lugar e o papel dentro do espaço familiar, para as gerações alternadas: os avós e tios cuidam dos netos e sobrinhos, por vezes substituindo os pais na lógica da economia doméstica. Marlucy, mãe da Thainá, filha do Odilon, e irmã do Thiago, filho da Marlucy e pai da Yasmin. A boneca é cuidada pela Yasmin. Fotos: Thiago sobe a escadaria do Valongo com Yasmin nos braços; Yasmin comendo junto com a boneca; Thainá brinca com a Yasmin na Ladeira do Valongo; pai e filha na porta da casa dos avós; Avó Marlucy dando comida; Yasmin na porta de casa olhando o Jardim Suspenso do Valongo; boneca esquecida no quintal / 2009 - 2010



A Casa de Cômodos. Característicos na região, os cortiços - “quartos de aluguel” - reúnem algumas famílias dentro de mesmo espaço. A casa é um espaço repartido em espaços alugados. Espaços para abrigar uma família e espaços para uma pessoa, lugares de convivência, na frente, nos fundos, na cozinha, e lugares compartilhados como o banheiro, o tanque e o varal. Fotos: moradores na sacada da casa; varal do quintal; Carlos e sua filha Luiza; moradores na entrada do cortiço; a bailarina Luiza; crianças brincando com água no quintal na vista das mães; crianças sentadas na escadaria de entrada. / 2009



O espaço do quintal e o lugar de brincar; o quintal como espaço de lazer dentro de casa, um lugar de convívio e de convivência, nas brincadeiras, nas conversas, nos segredos. Fotos: Luiza jogando água na amiga. Moradores do cortiço / 2009



O Lugar da Vizinhaça. As frentes das casas são compartilhadas por todos, e é também o espaço de convivência onde é realizado o encontro entre os vizinhos. Lugar onde se estreitam as relações, reforçam-se os laços, local da confraternização durante o fim de semana. Fotos: Renildo fala com Odilon e Thainá; vizinhos, juntos, Daniele e seu marido Carlos, moradores do cortiço, Marlucy e Thainá, vizinha, e ao lado outro morador do cortiço; frente das casas, interseção do espaço comum; confraternização na porta de casa; confraternização na Ladeira do Morro do Valongo. / 2008-2010



Transformação do espaço. Ressignificação do espaço com as reformas do Projeto Porto Maravilha, mudança nas circulações e no uso do lugar. Fotos: (em cima) Casa da Guarda em três momentos, antes durante, depois da reforma do Projeto Porto Maravilha; parte final da Ladeira do Morro do Valongo ainda de barro (2008-2012)



Gradeado de depois da reforma; Odilon e Nely conversam na porta de casa; parte final da ladeira do Morro do Valongo depois da reforma. As grades afastam, demarcam novas fronteiras / 2012



Novas Sociabilidades e relações com espaço. Fotos: Gradeado de depois da reforma; seu Fernando, morador do cortiço conversando com o jovem na porta de casa; grade com fechadura e corrente na escadaria do jardim; bueiro e o novo saneamento; novos acesos; crianças tomando banho de piscina na parte final da Ladeira do Morro do Valongo. / 2012



Encontro com
Odilon no bar do
Raimundo. Local:
esquina da Rua
Camerino com a
Sacadura Cabral.
Ano: 2010; Num bar
na Rua São
Francisco da Prainha
Ano: 2012



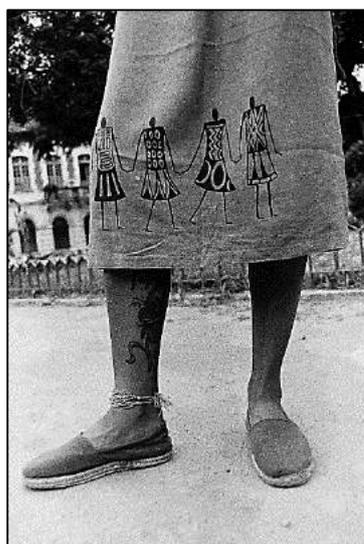
Bares e Botecos. Lugares de encontro entre amigos, das trocas de ideias, das confissões, local das notícias, das relações de afetos; dos laços de confiança. Fotos: Acompanhando Nato e o grupo do Afoxé Filhos de Gandhi num bar na Pçª da Harmonia. / 2009-2012



A praça: lugar do convívio comum. Local de encontro entre moradores, entre amigos, visitantes, também é onde acontece as festas, as celebrações, as feiras. Fotos: Celebração do Dia de São Jorge no Largo de São Francisco da Prainha / 2013



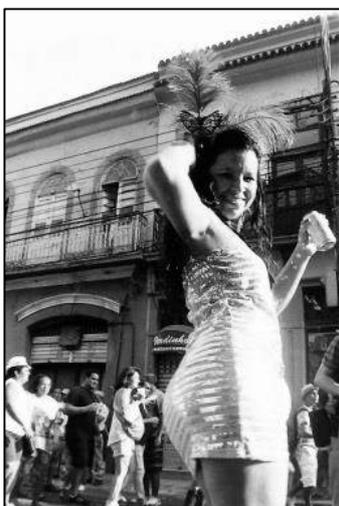
Feiras: Troca de saberes, encontro e desenvolvimento social. Lugar da comunhão, das trocas, das interações. Fotos: Cacique ministrando o workshop sobre alimentos naturais; grupo de moradores da região. No primeiro plano está a Penha do IPN. Companheira e amiga da Mercedes, já falecida. Local: Praça da Harmonia. Ano: 2013



Apropriações, ressignificações e patrimônios culturais. Produção de sentidos e ressignificação nas práticas - a Praça promove a tolerância. Local: Praça da Harmonia. Ano: 2013



Encontro nas festas de rua – Carnaval. Os blocos de carnaval da região portuária são os primeiros da cidade. Desde a Vizinha Faladeira, escola de samba que ganhou o carnaval de 1937, os Escravos da Mauá, e o Cordão do Prata Preta, blocos que homenageiam heróis da resistência afrodescendente. / 2012



Durante o carnaval **a rua é o espaço é para todos**. A rua é o lugar da festa, da música, da brincadeira, dos palhaços, das dançarinas, das fantasias, das trocas de papéis: o Arlequim, a passista, a bailarina, a vedete. A casa e a rua são dois mundos, “que fazem mais que separar contextos e configurar atitudes [...] contêm visões de mundo ou éticas que são particulares” (DAMATTA, 1985: 41). De acordo com as estratégias diante de realidades distintas, permitem moralizar e normatizar comportamentos por meios de perspectivas peculiares, diferenciando-os “de acordo com o ponto de vista de cada uma dessas esferas de significação” (Ibidem). Fotos: Desfile dos blocos da região portuária / 2012.



À margem dos espaços. Desabrigados e desamparados não deixam de participar dos espaços, os espaços vividos tem suas faces, seus lugares. Fotos: retrato da usuária de crack no Jardim Suspenso do Valongo (2008); registro de uma mulher dormindo encostada na parede na Rua Senador Pompeu (2013); desabrigado dormindo no degrau no Largo do Depósito (2008)

Os espaços vividos são percebidos por quem vê de fora, mas seus significados são produzidos por quem os vive. No espaço os trânsitos fluem de diferentes formas, com os carros, os pedestres. O fluxo leva aos lugares que se abrem com novos espaços. Ao adentrar os espaços encontramos outros lugares, a casa, o lar, a vizinhança. Estes são espaços da sociabilidade e lugar da interioridade; promovem o encontro entre amigos nos bares, com a comunidade na praça, na relação de troca com visitante, na celebração, na rua. Os espaços praticados, comuns são divididos com aqueles que estão à margem dos lugares de convivência do cotidiano.

CAPITULO 4

O VALONGO VIVO

Em 17 de Janeiro de 2011, após o início das escavações do Cais do Valongo, um manifesto intitulado a *Carta do Valongo*⁴⁴ pedia o lançamento de uma pedra fundamental do memorial da diáspora africana naquele local. Assinaram a carta, Paulo Roberto dos Santos - Paulão, então presidente do Conselho Estadual dos Direito dos Negros – CEDINE; Carlos Alberto Medeiros, responsável pela Coordenadoria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial da Prefeitura do Rio de Janeiro; Benedito Sergio de Almeida Alves, representante regional da Fundação Palmares; Mercedes Guimarães, presidente do Instituto Pretos Novos e outros membros pesquisadores; Tânia Lima, arqueóloga do Museu Nacional e coordenadora das escavações do sítio arqueológico do Cais do Valongo. Esse documento foi assinado por pessoas que reconheceram não só a importância do cais para a história, mais também a de todo um território marcado pelo estigma da escravidão. A relevância não é apenas seu conteúdo propriamente dito, mas sim, a de que é um documento intitulado com o nome de um território que não existia mais oficialmente desde 1870.

Até começarem as obras, e posteriormente as escavações, as únicas referências que restavam do Mercado do Valongo na região eram a Pedra do Sal, berço do samba, o recém-descoberto Cemitério dos Pretos Novos (1995), e outros locais que guardavam do Valongo apenas o nome: Jardim Suspenso do Valongo, Morro do Valongo, Ladeira do Morro do Valongo; e os lembrados, Largo do Depósito, a atual Prça. dos Estivadores, e Rua do Valongo, atual Rua Camerino. Sendo assim, o espaço sentido passa ser praticado como um território. O Valongo reaparece oficialmente através do documento como um *lugar de memória* (Nora, 1981). O documento reivindica ao mesmo tempo reafirma a herança local. No espaço, o lugar sentido se territorializa, nos seus patrimônios, em suas festas, celebrações e expressões. Um Valongo oficial, um Valongo vivo.

⁴⁴ ANEXO 2

Posteriormente, em 2012, foi confeccionado outro documento, *Carta de Recomendações do Valongo*⁴⁵, reafirmando o território e listando uma série de reivindicações, apontadas como recomendações para gestão do espaço. Neste caso, a carta foi feita em papel timbrado com a logomarca da prefeitura e agenciado pela Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Designer, através do Grupo de Trabalho Curatorial do Projeto Urbanístico e Arquitetônico Circuito Histórico e Arqueológico do Circuito de Celebração da Herança Africana, indicado pelo decreto Municipal 34. 803 de 29 de Novembro de 2011, “para construir coletivamente as estratégias de valorização da memória e proteção deste importante patrimônio” (Carta de Recomendações do Valongo, 2012). O grupo ficou responsável pela elaboração do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, delimitando a partir de três tipos de sítios: a) Sítios arqueológicos – constituídos pelo patrimônio material de natureza arqueológica, histórica e simbólica. Integram este conceito os sítios arqueológicos Cais do Valongo e Cemitério dos Pretos Novos; b) Sítios históricos – constituídos pelo patrimônio material, com valor histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Jardim do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Docas D. Pedro II; c) Sítios vivos – manifestações, organizadas institucionalmente ou não, que preservam tecnologias, conhecimentos e celebrações, predominantemente imateriais, também com valores histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Centro Cultural Pequena África, a Pedra do Sal e o Afoxé Filhos de Gandhi. Além disso, foi pedido a inclusão em curto prazo dos seguintes locais: a) O Centro Cultural Pequena África, cujo trabalho pretende resgatar e preservar valores históricos e culturais, além de celebrar personalidades centrais da ancestralidade da região outrora conhecida como Pequena África; b) as Docas D. Pedro II, obra erguida pelo engenheiro negro André Rebouças que não permitiu o uso de trabalho escravo em sua construção; atualmente cedidas como sede da organização não governamental Ação da Cidadania; c) o Afoxé Filhos de Gandhi, um dos primeiros blocos afro do Rio de Janeiro, fundado em 1951.

Por fim, as recomendações seguiam o entendimento que “o resgate dessa memória e a quebra do ciclo de amnésia social contribuem para o enfrentamento e a redução das desigualdades herdadas do sistema escravista” (Carta de Recomendações do Valongo, 2012).

⁴⁵ ANEXO 3

4.1 – VALONGO MEMORIAL

Graças à memória, o tempo não está perdido, e, se não está perdido, também o espaço não está. Ao lado do tempo reencontrado, está o espaço reencontrado⁴⁶

Os projetos de reformas urbanísticas e patrimonialização dos centros históricos são oportunidades estratégicas na administração pública. Diante da degradação urbana da cidade, este processo passa ser um importante elemento de uma ideologia de um espaço público ordenado, higienizado e minimizado dos seus conflitos (LEITE e PEIXOTO, 2009). Disfarçados de “promessa redentora” (ibid, 2009: 94), estes projetos também fomentam novos significados provocando reapropriações ou novas apropriações coletivas dos bens culturais. Os centros históricos transmitem uma visão culturalista e procuram simbolizar um passado comum compartilhado por diferentes tradições, onde condensam as primeiras experiências coletivas nas cidades⁴⁷. Esses espaços potencializam o turismo, o consumo e o lazer, através do turismo cultural de sua paisagem histórica⁴⁸, do consumo dos bens patrimoniais e de expressões do patrimônio imaterial como as celebrações e os festejos. Tornam-se hipercentros, na medida em que é um ponto de convergência das intervenções urbanas na cidade, aglutinando ações distintas do poder público e do investimento privado, da mídia e da especulação imobiliária. (ibidem, 2009). Como explicam os autores:

O hipercentro exige um investimento coletivo que reveste um caráter mais ou menos sagrado, mais ou menos venerável, mais ou menos festivo, mais ou menos extraordinário. Nessa medida, procurando contrastar com o seu papel recente e com o seu entorno urbanístico, os centros históricos são alvo de intervenções destinadas a torná-los protótipos da vida urbana e são mediatizados como lugares exemplares. Por essa via, enraizados numa

⁴⁶ ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a Memória das Cidades. Revista TERRITÓRIO, ano III, nº 4, jan./jun. 1998.

⁴⁷ (LEITE E PEIXOTO apud SIMMEL, 2009, p. 94).

⁴⁸ ARANTES, A. A. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. RESGATE-Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 1, n. 13, 2004, p. 11-18.

iconografia patrimonial, acabam por preencher a função de imagem profética de um futuro diferente para a cidade de que fazem parte, participando no desígnio maior de qualquer comunidade. Ou seja, a capacidade em criar e em manter lugares de centralidade que possam ser propostos aos locais e aos estranhos como lugares a admirar e a venerar. (LEITE e PEIXOTO, 2009, p 96)

A preservação da história e da herança cultural, na sua dimensão material, como um monumento e também imaterial, como uma prática local expressa na tradição de um grupo, não só é uma forma de transmissão da memória coletiva, como também, forma um valioso suporte para a construção identitária de um lugar (Abreu, 1992). Um lugar tombado ou um monumento pretendem transmitir intencionalmente uma memória coletiva ou uma versão da história. A fabricação simbólica do patrimônio cultural produz artifícios para reforçar um sentimento de pertencimento para se religar a um passado definido como comum, e que é preciso guardar para transmitir, ressignificando o lugar no presente (Nora, 1981). No espaço, o lugar passa ser, assim, um lugar de lembrança, um lugar de memória. Dessa forma, Pierre Nora expõe as características que definem um lugar de memória:

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza um acontecimento ou uma experiência, vivido por um pequeno número de uma maioria que deles não participou. (NORA, 1981, p13).

Compondo a paisagem, o patrimônio preserva a história em meio as transformações urbanas. Musealizando o espaço, possibilitam uma interação diferente com a concretude da cidade, mantendo viva a história em meio a circulação cotidiana (HERTOG, 2006), e assim também, conseqüentemente à visualidade do espaço. A partir dessas transformações urbanas e da preservação dos centros históricos, “produziu-se lugares de patrimônio urbano para construir a identidade escolhendo uma história, que se torna a história, a da cidade ou do bairro: história inventada, reinventada ou exumada, depois mostrada” (HERTOG, 2006: 268). Sendo assim, segundo François Hertog (2006):

O privilégio da definição da história-memória nacional tem a concorrência ou é contestado em nome de memórias parciais, setoriais, particulares (de grupos, associações, empresas, coletividades, etc.), que querem se fazer reconhecer como legítimas, tão legítimas, até mesmo mais legítimas. O Estado-nação não impõe mais os seus valores, mas preserva mais rápido o que, no presente, imediatamente, mesmo na urgência, é tido como “patrimônio” pelos diversos atores sociais. O próprio monumento tende a ser suplantado pelo *memorial*: menos monumento do que lugar de memória, onde se esforça para fazer viver a memória, a mantê-la viva e a transmiti-la. (HERTOG, 2006, p. 270)

Por estarem associados à memória coletiva, estes patrimônios monumentais estão ligados ao território local, operando mutuamente como eixos na configuração de uma identidade (Hertog, 2006). Uma identidade produzida e moldada interruptamente, segundo o autor:

Mas, trata-se menos de uma identidade evidente e segura dela mesma do que de uma identidade que se confessa inquieta, arriscando-se de se apagar ou já amplamente esquecida, obliterada, reprimida: de uma identidade em busca dela mesma, a exumar, a “bricoler”, e mesmo a inventar. Nesta acepção, o patrimônio define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo, ou mesmo sem ter podido saber. O patrimônio se apresenta então como um convite à anamnese coletiva. Ao “dever” da memória, com a sua recente tradução pública, o remorso, se teria acrescentado alguma coisa como a “ardente obrigação” do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração. (HERTOG, 2006, p.266)

No Valongo três lugares se destacam pela carga simbólica que representam: a Pedra do Sal, o Cemitério dos Pretos Novos e o Cais do Valongo. Esses lugares existem através de uma materialidade, um valor simbólico atribuído e uma funcionalidade praticada. São patrimônios de uma história vivida, monumentos de uma memória presente, sendo assim, estão carregados da imaterialidade simbólica da herança cultural. Representam uma das funções essenciais do Ser, a capacidade de lembrar, somado a capacidade de instruir. Monumentos que comparados aos documentos são provas materiais de um passado que existiu (Le Goff, 1990)⁴⁹. Sendo assim, os três monumentos apontados são lugares representativos na história da região, além disso, tem valor atribuído a memória coletiva dos

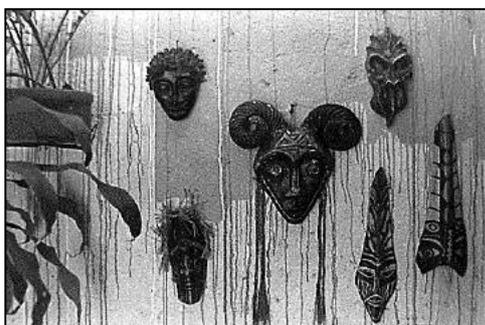
⁴⁹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. [Tradução: Bernardo Leitão]; Coleção Repertórios, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

afrodescendentes, não só dos residentes da região portuária, mas de todos que carregam em suas memórias as marcas e os estigmas desta história.

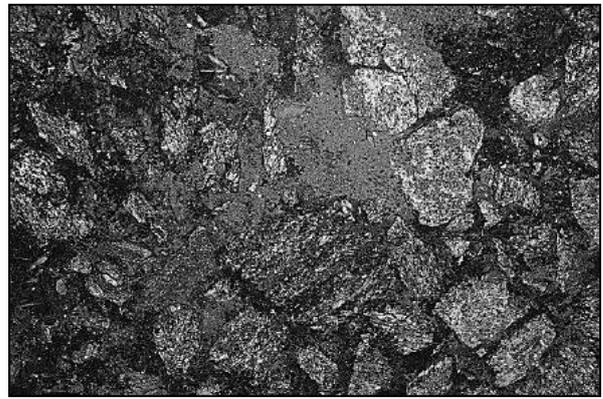
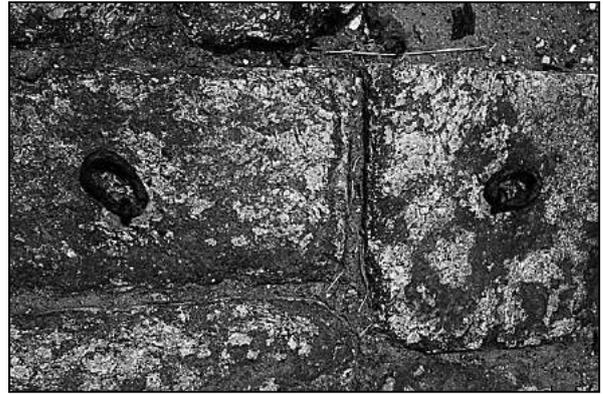
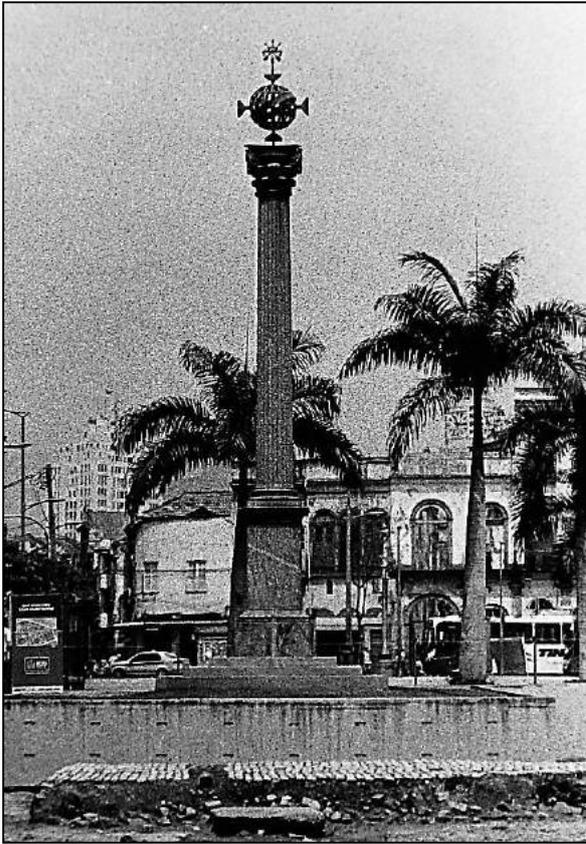
Espaços Fragmentados, Recortes Visuais e os Lugares Cognitivos



Pedra do Sal era a antiga Pedra da Prainha, um dos caminhos que levava ao Valongo. Teve um corte feito através de dinamite no pedaço que desembocava no mar em 1870. Tem seu nome devido ao Trapiche do Sal, que funcionou durante o XIX no local. Fotos: Largo João da Baiana; descidas da Pedra do Sal; escadarias da Pedra do Sal; (entradas para o Morro da Conceição) escadaria com calçamento em pé-de-moleque e escadaria escavada para passagens na Pedra do Sal (2011).



Cemitério dos Pretos Novos foi local onde eram enterrados os cativos africanos recém-chegados ao Brasil que não resistiam aos maus tratos da viagem ou morriam pouco depois de desembarcar. O sítio arqueológico foi descoberto em 1996, hoje funciona como um Instituto de Pesquisa e Museu Memorial. Fotos: os tijolos da parede sem reboco e a passagem com detalhes as que remetem a origem. A ideologia política expressa na ressignificação da fotografia de Alberto Henschel do sec. XIX, do graffiti em stencil de uma imagem emblemática de um escravo; as máscaras são referências axiais no imaginário sobre a cultura africana – Picasso e a arte moderna se apropriam das máscaras; espaço museal com as janelas arqueológicas e a Mercedes Guimarães em pé ao centro. Contendo os vestígios da história do Valongo e da diáspora africana, esses ossos dos desafortunados trazidos à força se tornariam relíquias, patrimônios culturais e símbolos de resistência. / 2010



Sítio Arqueológico do **Cais do Valongo** e Cais da Imperatriz. Após quase um século de baixo do asfalto, o Cais da Saúde, nome rebatizado do Cais da Imperatriz, após ser escavada trouxe à tona o Cais do Valongo e diversos artefatos arqueológicos. O monumento arqueológico é composto pelos elementos dos dois cais: o Cais do Valongo é a parte exposta com o calçamento colonial, conhecido como pé-de-moleque, e o Cais da Imperatriz e a parte exposta em pedras lavradas junto com o obelisco. Como o herói que volta do mundo mortos, transfigura-se de forma sobrenatural com uma segunda pelagem e traz consigo as relíquias mágicas desenterradas. Em que “diversamente das *coisas*, tais objetos portadores de significado, ou *semióforo* (como foram definidos), têm a prerrogativa de pôr em comunicação com o visível e o invisível, ou seja, eventos e pessoas distantes no espaço ou no tempo, ou até seres situados fora de ambos – mortos, antepassados, divindades.” (GINZBURG, 1991, p241) Fotos: (desconstrução do espaço) Obelisco do Cais da Imperatriz, obra de Grandjean de Montigny; calçamento do Cais da Imperatriz com argolas de amarração; calçamento do Cais do Valongo em pé-de-moleque; pedra de chegada do Cais do Valongo; escadaria de chegada do Cais da Imperatriz. / 2012-2014



Artefatos arqueológicos, relíquias mágicas e objetos de poder: “A coleção arqueológica coletada no Sítio do Cais do Valongo é considerada como excepcional – totaliza 1.200.000 peças - particularmente pela quantidade e concentração de materiais associados à diáspora africana. Estes artefatos arqueológicos merecem, por si só, atenção especial, por nos darem acesso aos costumes, à vida cotidiana, ao simbolismo religioso e à resistência dos africanos escravizados ao sistema que lhes era imposto [...] Destacam-se os artefatos apotropaicos, ou seja, aqueles utilizados como proteção contra todo tipo de mal. Tais amuletos e adornos funcionavam como uma espécie de ‘segunda pele’ [...] Sem condições de escrever sua própria história, os escravos do Valongo deixaram para trás esses objetos, perdidos, abandonados, esquecidos ou escondidos. Através dos seus pertences, eles falam sobre suas angústias, seu desespero, mas também sobre suas esperanças e sobre as estratégias de sobrevivência que desenvolveram, em um discurso silencioso, porém extremamente eloquente. Essa foi a herança que eles puderam deixar para a sua descendência e também para a posteridade, agora recuperada pelas escavações arqueológicas” ANDRADE LIMA, T. Arqueologia como ação sociopolítica: o caso do cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. *Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, Belo Horizonte, v. 7, n.1, jan- jul., 177-207, 2013. [Trecho retirado do Dossiê de Candidatura do Cais do Valongo na UNESCO] (2014, pp. 67 e 26). Fotos: Acervo arqueológico do Cais do Valongo /Dossiê- IPHAN. Ano / 2014 - 2015

Estes elementos envolvem a fisionomia do lugar e fomentam percepções valorativas sobre o espaço. Compõem uma ambientação, onde complementa os sentidos de pertencimento e apropriação dos lugares, através do que é sentido e praticado. Nesta relação entre o tangível e o intangível, os lugares estão constituídos de recortes visuais que podem ser percebidos por características que os singularizam. São fragmentos materiais do tempo carregados de memória, formas identitárias da paisagem e imaginário do lugar.

Este passado reexposto, e novamente visível, passou a fomentar novas práticas cotidianas. Num cenário de produção cultural mundializada, os processos de patrimonialização propiciam um enraizamento, em uma perspectiva local, dos sentidos globais de lugar⁵⁰, “sentidos esses que dialogam, deslocam e interagem com as representações de identidade, memória e tradição, e com as práticas a elas associadas” (ARANTES, 2004: 13). Estimulando a criação e circulação de todo tipo de produção de sentido de lugar e diferença (ibid, 2004).

A participação no espaço fica na condição de uma associação com alguém mais antigo ou na possibilidade da negociação de novas regras, sem comprometer os costumes vigentes. Entretanto, nem todos os papéis são permeáveis, outros mais específicos estão bloqueados, “a cultura separa e junta, distância e aproxima, constrói fronteiras e passagens, relacionando ‘uns’ e ‘outros’ segundo as regras de cada grupo social” (ARANTES, 2004: 15). Mas depende da capacidade de incorporar símbolos e atores externos, atualizando-se ao mesmo tempo em que matem as bases de apoio das organizações e cosmologias locais. A articulação socioeconômica de forma supra-local de uma indústria cultural, identificado com um exotismo particular, afeta os grupos sociais que vivem no território. O turismo e o empreendimento imobiliário trazem novos atores, “desejando validar a sua condição de novos membros da comunidade” (ibid, 2004: 14).

[...] certas atividades são mais carregadas de sentido de identidade do que outras. São estas as que conferem à performance cultural a condição de símbolo ativo da comunidade, espelhando o que o grupo considera ser sua ‘tradição’. E são exatamente esses aspectos mais marcados e marcantes da vida, os entendidos como ‘referências’ das identidades sociais, os que

⁵⁰ ARANTES, op. cit., p13

usualmente se encontram na mira das políticas culturais de modo geral e nas de patrimônio em particular. (ARANTES, 2004, p. 15)

O passado, real ou forjado, representado num monumento ou numa prática salvaguardados, incentiva à longevidade e força do costume ou de uma ideologia de uma cultura frente aos processos transformadores da sociedade no tempo. Há uma ambivalência nos bens patrimoniais que singulariza e territorializa um espaço, torna possível a participação seletiva e condicional de personagens externos. É o que valoriza no mercado cultural, pois, o valor agregado está no que é vivenciado pelo grupo local e de como é apresentado para o público enquanto “culturas autênticas” (ARANTES, 2004: 15).

Essa ambivalência é o que possibilita o uso do patrimônio como capital simbólico na produção de sentidos reconhecíveis e contínuos de um lugar, tanto para um mercado em expansão, quanto para a comunidade local, pondo em marcha o assim chamado processo de reinvenção das tradições. (ARANTES, 2004, p. 16)

Esta noção de autenticidade está relacionada com o sentimento de pertencimento de uma comunidade, e de como este grupo se relaciona com os visitantes do espaço. Esta noção é que vai padronizar uma distinção do que é verdadeiro ou falso nas relações interpessoais, buscando ditar de como as impressões dos outros sobre o que é, ou não é, encenado nas interações com a vida cotidiana do espaço. Do ponto de vista turístico, esse ideal de autenticidade pode ser caracterizado pela nostalgia de que outras formas de vida que correspondem ao passado seriam mais puras, romantizadas na exaltação de sentimentos, sensações e espontaneidade, fazendo contraponto com a vida diária racionalizada. Uma autenticidade existencial, pessoal, relacionada com a experiência corporal ou de auto-realização fora da rotina diária. Realidade ou encenação estão em questão, a autenticidade pode ser vista como parte da mobilização de expressão do grupo ou como mero artifício turístico. Influencia na percepção de sinais que podem ser reconhecidos como autêntico (Cravatte, 2009).

A presença de elementos modernos, padronizados para um grande público, podem transmitir uma ideia de não-autêntico em relação a um passado idealizado ou como uma degradação provocados pelos processos de mercantilização. Este “mito do outro autêntico”

(Cravatte, 2009) está presente nas avaliações do público visitante oferecendo sinais do mito pré-existente. Por não ter acesso ao real, mas sim, do local do seu armazenamento temporário. A representação poderá ser analisada como falso, criada para turistas, porém, pode se tornar reconhecido como autêntico pela população local. Este fator demonstra o caráter emergente do autêntico e permite aos moradores de renegociar as fronteiras sociais em que suas práticas adquirem novos significados. Assim, a mercantilização, não conduz necessariamente a uma perda da autenticidade, mas poderia ser também uma forma de torná-las mais vivas. Questões como a interioridade que demonstra a coesão do grupo, e singularidade, expressa através das especificidade que os diferencia estão envolvidos na percepção sobre os praticantes do espaço. Somado a isso, a sinceridade de como as manifestações deste grupo é reconhecido pelo público (Cravatte, 2009).



Apresentação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano no Cais do Valongo: A escola teve origem no Morro da Serrinha, entre os bairros de Madureira e Vaz Lobo. A região foi povoada, no início do século XX, por moradores relocados do centro da cidade e ex-escravos. Seus descendentes na localidade cultivaram tradições populares como os blocos carnavalescos, rodas de samba e o jongo – dança de origem banto praticada no Brasil por descendentes de africanos. Foto: Apresentação do Império Serrano na IIIª Lavagem Simbólica do Cais do Valongo. Ano / 2014

Forjada no presente com o auspício do passado, fornecendo recursos discursivos de sobrevivência, “elas são reações a situações novas ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado” (HOBSBAWN, 1997: 10), através da legitimação ou estabelecimento da coesão social, admissão de um grupo comunitário; através da legitimação ou estabelecimento de instituições ou relações de autoridade; e, através daquelas que socializam e inculcam ideias, sistemas de valores simbólicos e padrões de comportamento (ibid, 1997), “na medida em que há referência com o passado histórico, as tradições inventadas caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial” (ibidem, 1997: 10).

Essa artificialidade advém do processo seletivo do que será lembrado e do que será esquecido. Segundo Benedict Anderson (2008), na busca de uma coesão deve “‘já ter esquecido’ tragédias que precisam ser incessantemente ‘lembradas’ revela-se um mecanismo típico [dessa] construção” (ANDERSON, 2008: 274). Neste processo, o grupo social envolvido na eleição do que será patrimônio ou não, irá moldar a memória coletiva a fim de uma coesão histórica comum produzida através de um eixo ideológico identitário. Para Anderson (2008), “a consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as implicações de continuidade e, todavia, de ‘esquecer’ a vivência dessa continuidade [...] gera a necessidade de uma narrativa de ‘identidade’ (ibid, 2008, p 279). São imaginadas e fabricadas para si fazerem conhecer e serem reconhecidos através daquilo que vos representam naquilo que faz sentido para alma, constituído pelos desejos e projeções coletivas. Excluindo aquilo que não vos representam da temporalidade cronológica de sua narrativa histórica. Assim, com diz o autor, “abole a velha designação desprestigiada pelo tempo e inaugura um época totalmente nova [...] marcam retoricamente uma profunda ruptura com o mundo existente (ibidem, 2008: 264), e aquilo que foi suplantado no passado retorna como novo. Num jogo onde os momentos de sua fundação são encarados como peculiar e único, espetacularizando-o. Com isso, através da divulgação mídia e da literatura referente a singularidade histórica da comunidade contribui na sua solidificação e legitimação. Assim, a partir da imaginação de um passado comum, ela passar ser moldada, transformada e fabricada. Criam-se limites e fronteiras guiadas pelo eixo da história comum. A partir disso, usa-se o censo para justificar suas origens, legitimar suas descendências e quantificar sua abrangência. Delimitam-se fronteiras através de mapas, e criam-se museus para contar sua história e manter viva sua memória. Elegem-se os símbolos e narrativas inquestionáveis,

proliferam nos discursos oficiais a história coletiva, propagando o sentimento comum. E fazem das práticas coletivas políticas em prol desta união (ANDERSON, 2008).

Agregando valor ao bem patrimonial eleito pela comunidade, a avaliação científica por parte de antropólogos ou historiadores influenciam nas percepções sobre sua autenticidade. As histórias que envolvem o bem patrimonial, a rotulagem e os códigos são fatores de definição do que é verdadeiro ou do que é fraude. Estes profissionais estudam, avaliam e legitimam histórias, objetos e práticas, selecionando e elegendo quais são representantes genuínos e autênticos (Cravatte, 2009). Como uma forma de legitimação, as placas garantem a veracidade do monumento ou lugar patrimonializado. Um elemento visual, como um carimbo testificando que é um patrimônio público, que é um tesouro nacional. A partir disso, o grupo ou comunidade fica responsável em transmitir o bem patrimonializado como um legado a fim de manutenção do título. Definem-se datas, celebrações e/ou rituais comemorativos, onde o objetivo é de lembrar, de atualizar a memória, de manter em dia a lembrança. Como explica François Hertog: “o patrimônio não deve ser visto a partir do passado, mas a partir do presente, como categoria de ação do presente e sobre o presente” (HERTOG, 2006: 270). Esse “presentismo” (Hertog, 2006) do patrimônio está diretamente relacionado com a modernidade econômica e com a indústria do turismo, e por isso, sua “valorização” se insere, então, diretamente, nos ritmos e temporalidades rápidas da economia de mercado de hoje, chocando-se e aproximando-se dela” (ibid, 2006: 270).



Autenticação dos lugares: As placas além de orientarem, fornecem também garantias sobre a autenticidade do bem tombado. Fotos: placa turística da prefeitura sobre o Circuito Histórico da Herança Africana; placa do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade – IRPH no Cais do Valongo; placa da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes na Pedra do Sal; placa da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro no Instituto Pretos Novos.

4.2 - Saboreando o Espaço e Experimentando o Lugar

“Platão considerou o lugar como alimento do Ser”⁵¹

Saber não é somente inteligir ou analisar – saber está relacionado a saborear⁵², viver experiencialmente, experienciar, experimentar. Saber, então, se faz na experiência. Essa experiência se torna comunicável através de um senso prático, que para Benjamin são componentes básicos da narrativa. Segundo o autor, isso se chama sabedoria, e é através da experiência comunicável que o saber se manifesta em um senso prático. Sendo assim, o narrador possui a “faculdade de intercambiar as experiências” (BENJAMIN, 1993, p198), pois “retira da experiência o que ele conta: sua experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (ibid, p 201).

Esta capacidade de intercambiar experiências se faz através da comunicação que se desenvolve por meio da linguagem⁵³. É através dela que nos relacionamos, pois, “já estamos tão habituados e inseridos na linguagem como estamos no mundo” (GADAMER, 2012: 177) e é “somente pela capacidade de se comunicar que unicamente os homens podem pensar o comum” (ibid, 2012: 174). A partir disso utilizamos, por várias formas, múltiplas narrativas que dizem um mesmo contexto.

⁵¹ RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In. ____ MARANDOLA, Eduardo, HOLZER, Werther, OLIVEIRA, Lívia de (Orgs): ____ Qual o espaço do lugar? geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2012.

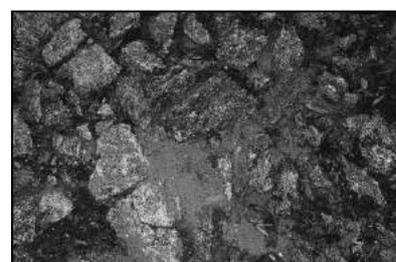
⁵² Etimologicamente, a palavra saber vem do latim 'sapere', que significa «ter gosto; perceber pelo sentido do gosto; fig., ter inteligência, juízo; conhecer alguma coisa, conhecer, compreender, saber". E a palavra sabor, deriva do latim 'sapore', que quer dizer "gosto, o sabor característico de uma coisa, em sentidos próprio e figurado; no pl., gosto, ação de provar, experimentar; [...]."

⁵³ Ao refletir sobre a definição clássica de Aristóteles de que o - Homem como o ser vivo que possui *logos*, Gadamer, faz uma interpretação de que *logos* significa, além da capacidade de pensar, também ade possuir linguagem. Segundo o autor “só podemos pensar dentro de uma linguagem e é justamente o fato que nosso pensamento habita a linguagem que constitui o enigma profundo que a linguagem propõe a pensar” (GADAMER, 2012, p176).

Uma das características do lugar é que ele se refere a “uma reunião específica e única” (RELPH, 2012, p22). Como um nó tecido em meio à existência, só é lugar porque possui algum sentido, assim, o lugar é o encontro entre experiência e sentido, se faz no fenômeno da experiência saboreada. A partir das narrativas sobre um lugar, podemos perceber ou sentir sua presença. Faz parte da ambientação do espaço a história da sua formação e as transformações pelo qual ele passou. Esta história pode ser percebida pela cultura material que compõe a sua arquitetura e suas características urbanísticas. Os elementos arquitetônicos, como fachada, detalhes estilísticos e o tipo de calçamento expressam não só uma historicidade, mas também uma narrativa própria. Embora o local faça parte da cidade multiforme, é possível através desses elementos juntar as pistas sobre a vida social na construção histórica do espaço. E emocionar.



Portal do Valongo: No espaço de um porto o cais é o **lugar da chegada e da partida**. Como a porta de uma casa, transpassada por moradores e estrangeiros, simbolicamente como um portal de espaços cognitivos, abrindo a outros universos, particulares ou estranhos. O Cais do Valongo era o local de chegada daqueles que arrasados e acorrentados eram obrigados a partir de seu espaço trasladados como escravos para um espaço diferente em um lugar estranho. Hoje não é difícil imaginar e sentir o que era passar por esta soleira invisível que transformava o humano em coisa. E saber que ao completarem a viagem, no novo espaço já tinham lugar para ficar. Lugares apropriados para o confinamento, para o tratamento e para despejo dos mortos. Pelo cais entrava a dor o sofrimento, o medo, o suor, o sangue e as lágrimas; transpassava o arrasto das correntes de ferro, a insegurança e incerteza ao som dos gemidos dos confinados. Mas também entrou a resistência em forma de preservação das heranças culturais. Foto: Sítio arqueológico do Cais do Valongo e Cais da Imperatriz / 2013



Lembranças em pedaços: Maçaneta de Argola de um Sobrado na Rua Senador Pompeu; Porta com canteira em granito e calçamento de pedra lavrada na Rua Senador Pompeu; Escadaria escavada da Pedra do Sal; Calçamento de piso pé-de-moleque do Cais do Valongo; Calçamento de pedras lavradas com argolas de amarração do Cais da Imperatriz. Paisagem Cultural que norteia o olhar

As narrativas sobre o lugar a partir desses indícios materiais constroem um imaginário, permitem visualizar algo que não está mais presente, mais que impõe presença através da lembrança. Alimentando a memória essas narrativas são fontes sobre o lugar, como exemplo, a partir do documento oficial sobre a formalização do local e de suas funções - “ao sítio do Valongo, onde se conservarão, desde a Pedra da Prinha até a Gamboa e lá se lhes dará saída e se curarão os doentes e enterrarão os mortos”, e dos testemunhos de alguns que visitaram o espaço, em imagens como Jean Baptiste Debret, ou anotações como o da inglesa Maria Graham, percebe-se as características sobre a paisagem e fisionomia do lugar.



O antigo Caminho do Valongo: “vi hoje o Val Longo. É o mercado de escravos do Rio. Quase todas as casas desta longuíssima rua são depósitos de escravos.” - GRAHAM, Maria D. Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante os anos de 1821, 1822 e 1823. Foto: Rua Camerino Ano / 2009

Complementa também esse imaginário, que instruiu o meu percurso e meu olhar fotográfico, os estudos sobre o local como na descrição do historiador Claudio Honorato, que segundo suas pesquisas, “o mercado de escravos era composto por sobrados, conhecidos como ‘barracões’ [...] no andar superior geralmente morava o proprietário (ou locatário) com sua família e em baixo ficavam os escravos” (HONORATO, 2010).



O lugar visto, percebido e sentido. Fotos: Vista aérea do Largo do Deposito/Pçª dos Estivadores; Sobrado na Pçª dos Estivadores; Portas dos sobrados no Largo do Depósito/Pçª dos Estivadores na Rua Camerino; Vão de observação do segundo pavimento de um sobrado na Rua Camerino; Galpão usado como estacionamento na Rua Camerino; Porta do Estacionamento na Rua Camerino. Local: Pçª dos Estivadores / antigo Largo do Depósito. Ano / 2008.

Estas narrativas mencionadas são construídas através de documentos ou relatos, fornecendo pistas para compreender os vestígios sobre o lugar. Dos sobrados que compõem em grande parte o local, como também alguns galpões⁵⁴ usados como estacionamento, ao observador percebe o lugar – mesmo fragmentado – entretecido por essas histórias, contribuindo para configuração do lugar sentido. Através da prefiguração⁵⁵ da história através da memória que alimenta o imaginário, fomentando uma produção de subjetividade⁵⁶, o lugar é refigurado pela prática do seu sentido, configurada em outras narrativas sobre o lugar. A configuração das narrativas constitui-se assim, como uma mediação entre o lugar prefigurado, que fornece inteligibilidade para o reconhecimento, e a própria refiguração através da leitura e da interpretação que transfiguram e configuram o lugar (RICOEUR, 2010, p 85).

É na reminiscência associada ao contexto cultural daquele passado que esta produção de subjetividade vai utilizar formas de expressões em meio à linguagem⁵⁷ para se manifestar no espaço através dos agenciamentos de enunciação que configuram o sentido do lugar através de um processo de singularização. Esta produção de “subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (GUATARRI, 1996, p31). Através da semiotização em formas de narrativas que são “adjacente[s] a uma multiplicidade de agenciamentos sociais, a uma multiplicidade de processos de produção maquínica, a mutações de universos de valor e de universos históricos” (ibid, 1996: 32), como pontos de

⁵⁴ Difícil fazer uma classificação do tipo de construção que são estes estacionamentos, muitos deles são sobrados de dois pavimentos na fachada, porém em sua parte térrea são grandes e compridos, a ponto de terem algumas dezenas de carros dentro deles.

⁵⁵ RICOEUR, P. Tempo e narrativa. In ____: A Tríplice Mimese. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

⁵⁶ Segundo Guatarri, “A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização - ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica - não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instancias intrapsíquicas, egóicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etnológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanta de natureza infra-humana, intrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.)” (GUATARRI, 1996, p27).

⁵⁷ “Existe a linguagem como fato social e existe a indivíduo falante. A mesma coisa acontece com todos os fatos de subjetividade. A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo ‘se submete a subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão, e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização” (ibid, 1996, p 29).

singularidades em que os “processos de singularização são as próprias raízes produtivas da subjetividade e de sua pluralidade” (ibidem, 1996: 52). Assim, no espaço, a produção de sentidos territorializam pela subjetivação sobre o lugar. Pela linguagem, a semiotização compõe narrativas que dão sentido ao território e a uma identidade.

Um conjunto de sentidos, valores e práticas que o grupo se reconhece compõe o processo de construção de uma identidade coletiva, uma subjetivação nas produções de sentido, fomentada nas relações de afeto e na afirmação dos valores, onde além de se reconhecerem se fazem conhecer. Para Pollak, o trabalho memorial é um campo de disputas para a produção de consensos circunstanciais, usos políticos do passado. “A memória – flutuante, seletiva, mutável – é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência” (POLLAK, 1992: 204). Tem como função “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum [...] duas funções essenciais da memória comum” (ibid, 1989: 9), segundo o autor, é também uma maneira de uma comunidade seletivamente se reconhecer e também de se representar:

[...] a imagem que uma pessoa (ou grupo, pensado socialmente⁵⁸) adquire ao longo de uma vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. [POLLAK, 1996, p204]

Na contemporaneidade, as contradições e as diferenças estão em pauta constante nas discussões sobre identidade. Para os descendentes de africanos, pensar em identidade é repensar a diáspora africana: “a questão de interpretar a ‘África’, reler a África, do que a África poderia significar para nós hoje, depois da diáspora” (HALL, 2013: 44). Segundo Hall:

Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha interrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é a

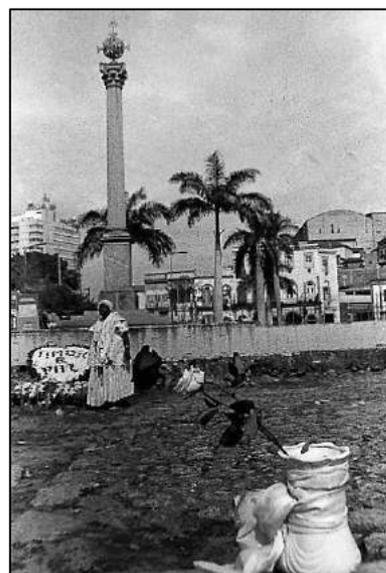
⁵⁸ Na ligação da memória com a identidade, Pollak ao comentar ao Hawbachs sobre a memória coletiva, comenta que “a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social; Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol 5, n. 10, 1992, p.200-212.

fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade” (HALL, 2013, p. 32)

Este conjunto tenso e seletivo de valores, sentidos, práticas e lugares que o grupo historicamente se reconhece compõem o processo de construção da identidade coletiva no espaço territorial, onde além de se reconhecerem se fazem conhecer. A construção de uma identidade coletiva de um grupo, formadas através de articulação em rede e coesão coletiva⁵⁹, indica que a relação de significado e experiência comum é alimentada pelo sentido individualizador do grupo. Este sentido, direcionado por uma identidade primária estruturante “autossustentável ao longo do tempo e do espaço” (CASTELLS, 1999: 23), modela os significados, e assim, os sentidos e os costumes. Este processo, realizado por atores sociais que selecionam, interpretam e transmitem seus significados. Mas para os descendentes de africanos, a questão da negritude “permanece, apesar de tudo, o segredo culposo, o código oculto, o trauma indizível [...] é a ‘África’ que a tem tornado ‘pronunciável’, enquanto condição social e cultural de nossa existência” (HALL, 2013: 46).

Através da preservação da história e da manutenção de uma herança cultural, expressa na tradição modelada pelos interesses de um grupo, na forma material como um monumento ou também imaterial como uma prática local, possibilita não só a transmissão seletiva / recriação da memória coletiva, mas também, forma um valioso suporte para a construção identitária de uma comunidade. Na materialidade do espaço, o monumento cria dispositivos para transmissão de uma memória, estabilizando lembranças e celebrações. Pois, ao solenizar um acontecimento, um personagem ou um lugar fomenta co-memorizações e legitima um recorte simbólico do território. Consequentemente, marca uma identidade cultural praticada no espaço. Sendo assim, o monumento ou local patrimonializado formam uma ponte entre o tangível, na sua materialidade, e o intangível, no que é sentido, instigando práticas que relembram e complementam narrativas sobre um passado compartilhado e sobre o lugar sentido.

⁵⁹ CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. [Tradução: Klauss Brandini Gerhardt]; São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999, Vol. II.



Lavagem Simbólica do Cais do Valongo: “O ritual da lavagem é uma prática de purificação que tem sua origem na cerimônia de purificação e abertura do tempo do sagrado nas religiões de matriz jêje e nagô, conhecida como águas de Oxalá. Esse ritual se popularizou a partir da célebre lavagem das escadas da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador (Bahia), realizada deste o século XIX. A primeira lavagem do Cais aconteceu em julho de 2012, e passou a ser feita anualmente, no primeiro sábado de julho.” (Dossiê do Cais do Valongo, 2014-2015, p. 82). Fotos: Plano geral da celebração de Lavagem do Cais do Valongo (2014); Mãe Celina de Xangô durante o ritual de lavagem (2013); cortejo do grupo do Candomblé (2013); Mãe Edelzuita colocando o arranjo de flores com as palavras *Amor e Paz* (2014). Local: Cais do Valongo.



Elementos culturais simbólicos e a fragmentação da cena da lavagem: A roda, as flores em homenagem aos mortos, o incenso, a água-de-cheiro para purificar as energias do local, as guias e folhas de loro para afastar o mal-olhado, elementos componentes do ritual, o Ogans, baianas e mães de santo. O respeito ao solo que pisa através da reverência - encostar a cabeça no chão e estar descalço em piso “sagrado”. Expressões que fazem parte do lugar de interioridade dos descendentes de africanos. Fotos: Roda na Lavagem do Cais do Valongo (2013); Ogans do Afoxé Filhos de Gandhi (2014); Ogam e o atabaque (2013); uso das folhas de louros (2013); incensário (2013); guias de proteção (2013); reverência ao solo “sagrado” (2013); pé descalço e o respeito ao solo (2013).



Celebrações na Pedra do Sal / Lavagem Simbólica da Pedra do Sal no Dia do Samba: O local é lembrado como berço do samba carioca, de lá surgiram os primeiros ranchos carnavalescos, afoxés e rodas de samba no final do séc XIX, e compositores como João da Baiana, Donga e Pixinguinha frequentavam o espaço. Durante os séculos XVIII e XIX estava diretamente relacionado com comércio de escravos, de que hoje descendem a Comunidade Remanescente de Quilombos da Pedra do Sal. Fotos: roda de samba, um senhor tocando pandeiro com a bandeira nacional, percurcionistas e ogans tocando atabaques durante a lavagem simbólica, grupo de integrantes do Candomblé em dançando em roda; mãe de santo ergue as mãos durante suas bênçãos na lavagem simbólica; grupo de quilombolas da Pedra do Sal, presentes estão (reconhecidos): mães de santos, em pé à esquerda professor Fernando, Damião agachado ao centro, e a direita Nato em pé e ao seu lado Maria Moura, viúva do saxofonista Paulo Moura. Local: samba da Pedra do Sal. Ano / 2014

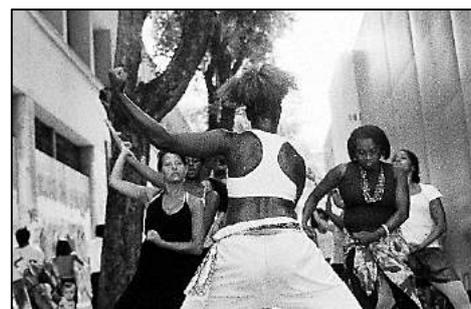


Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos – IPN: Local foi descoberto a partir das reformas realizadas pela moradora, Mercedes Guimarães e seu marido Petrúcio, em 1996. Após contatos com o Centro Cultural José Bonifácio, que entrou em contato com o Departamento Geral de Patrimônio Cultural, órgão da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Depois das investigações realizadas pela prefeitura e do Instituto de Arqueologia Brasileira, fizeram escavações e encontrou-se um número enorme de ossos, descobrindo o local do antigo cemitério dos pretos novos do Valongo. Para manter viva a memória sobre aquela história, foi criado um centro cultural no local, organizando um museu memorial e fundou-se um Instituto de Pesquisa para dar apoio a vários pesquisadores que passaram a procurá-los. Fotos: Ekedis na porta do IPN (2013); Museu Memorial com o grupo de visitantes Viajantes do Território (grupo de cartografia social da região) (2014); palestra no Dia da Baiana do Acarajé (2013); quitutes na cesta/Dia da Baiana do Acarajé (2013); Visita do Rei Oba Al-Marroof Adekunle Magbagbeola, do Estado de Osun-Nigéria ao Museu Memorial do IPN (2014); apresentação de capoeira no Instituto (2013)

Arte Urbana e a Reterritorialização do espaço



Teatro: Os lugares de memórias são apropriados como cenários para apresentação de teatro de rua com temática sobre a história da região. Interagindo, roteirizando e encenando no território as memórias do lugar. Foto: Cia. de Teatro Periferia Cena Portuária numa apresentação na Pedra do Sal. Local: Pedra do Sal. Ano / 2014



Dança: a dança expressa através do corpo uma forma de linguagem que mantém viva a cultura. Fotos: Jongo dançado no Centro Cultural José Bonifácio na apresentação da Cia. De Teatro Periferia Cena Portuária (2014); aula de dança afro no Cais do Valongo/Roda de Saberes (2014)



A **pichação e o grafite** é tipo de escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um lugar. O grafite afirma o território, mas destrutura as coleções de bens materiais e simbólicos de um local. Incompreensível às vezes para os que não manejavam esse código hermético, foi o que mais tipicamente quis delimitar espaços em uma cidade em desintegração e recuperar territórios. É um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas reações entre o público e o privado, como também entre a vida política e a cotidiana (Canclini, 1997). Como street art vem ganhando no entanto legitimidade nas ruas da cidade e encomendas pelo poder público. Fotos: graffiti da imagem de Zumbi dos Palmares na Pedra do Sal (2009), Stencil de fotografias ressignificadas de Halberto Hanshel – Perimetral e IPN (2012); pichações no tapume de obra no Largo do Depósito/ Pçª dos Estivadores (2014); graffiti na Rua Agemiro Bulcão/Pedra do Sal; pichações na parede na Pedra do Sal (2013).

Uma narrativa é fruto de um terceiro tempo, que seria um entrecruzamento entre um tempo cosmológico e um tempo fenomenológico através da refiguração da ação do ser-no-tempo. Segundo o Paul Ricoeur, este processo é uma “atribuição a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica que podemos chamar de identidade narrativa” (RICCEUR, 2010: 424), acontece através de uma ficcionalização da história e também uma historização da ficção. A partir da leitura das narrativas que compõe o espaço, da sua materialidade às práticas e expressões, percebe-se a identidade tomada no contexto de ipseidade⁶⁰, onde possuir uma identidade é falar de si mesmo. Pensando assim, “o si do conhecimento de si é fruto de uma vida examinada [...] em ampla medida, uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura” (ibid, 2010: 425).



Ícones Identitários: uma forma de mediação entre o homem e o mundo que o rodeia, estes símbolos são expressões de valores e ideais traduzidos em subjetividades que fomentam suas ações e posicionamento perante a cultura urbana homogeneizante; são marcas da resistência. Foto: anúncio com a imagem da fotógrafa que expõe sua identidade afrodescendente através do black power (2014); Clementino Junior, cineasta, usando uma camisa com a estampa black power, em palestra no Cais do Valongo durante o projeto Viajantes do Território (2014); máscaras, intervenção artística na Pedra do Sal (2013); manequim expositora de roupa com estamparia com temática africana, durante ensaio fotográfico para catálogo de loja (2015).

⁶⁰ Segundo Paul Ricoeur, a ipseidade de uma identidade “basea-se numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica [...] pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida” (RICCEUR, 2010, p 425)

Reminiscências e Legados: Pertencimento e Apropriação



Filha e a Neta da Mãe Celina de Xangô durante a lavagem simbólica do Cais do Valongo / 2013



Casal observa a celebração da lavagem de dentro do Cais do Valongo e o público observa de longe / 2014



Baiana dança de mãos unidas com criança na lavagem simbólica do Cais do Valongo / 2013



Mãe retirando os sapatos de sua filha no Cais do Valongo durante a lavagem simbólica / 2013



Crianças observam a passista da escola de samba Império Serrano / 2014

4.3 – COMPARTILHANDO O LUGAR

“O lugar é o fenômeno das experiências”⁶¹

Segundo Certeau (1998), as práticas tecem os lugares e modelam o espaço. São as reapropriações individuais dos modos coletivos de gestão que espacializam um receptáculo físico de sistemas enunciação que é a cidade. Caminhar por estes sistemas é apropriar-se da topografia do espaço na realização do movimento, traçando trajetórias e percursos em mapas urbanos em cartografias sensoriais. No “próprio ato de passar a operação de ir, vagar ou ‘olhar as vitrines’ [...]. Só se deixa então captar um resíduo colocado no não tempo de uma superfície de projeção” (CERTEAU, 1998: 176). Os acontecimentos se apresentam como fragmentos visuais, resíduos temporais na materialidade do espaço, oferecendo sinais para conduzir o olhar e se ligar com os momentos. Como partes da história cristalizada no concreto, a paisagem urbana se transforma de acordo com as intencionalidades e funções sociais dos objetos, modificados com novos significados no espaço, seus sentidos se ressignificam com o tempo e dão sentido ao lugar.

Os lugares são histórias fragmentadas e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. (CERTEAU, 1998, p. 189)

Esses fragmentos instiga o observador a superar e articular as contradições da aglomeração urbana. Levam as práticas que remetem as formas de construções visuais, formas específicas de operações através de uma experiência de mobilidade na cidade “metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 1998: 172). A legibilidade deste texto é instaurada pelo discurso urbanístico da cidade como

⁶¹ (RELPH, 2012, 19).

conceito⁶² numa combinação de operações especulativas e classificatórias geridas e selecionadas, podendo estabelecer um não-tempo ou sistema sincrônico, que possibilita a produção de um espaço próprio

O espaço assim tratado e alterado pelas práticas se transforma em singularidades aumentadas e em ilhotas separadas. Por essas inchações, diminuições e fragmentações, trabalho retórico se cria um fraseado espacial de tipo antológico (composto de citações justapostas) e elíptico (faz buracos, lapsos e alusões). Em vez do sistema tecnológico de um espaço coerente e totalizador, ligado e simultâneo, as figuras ambulatórias introduzem percursos que têm uma estrutura de mito, se ao menos se entende por mito um discursivo relativo ao lugar/não lugar (ou origem) da existência concreta, um relato bricolado com elementos tirados de lugares-comuns, uma história alusiva e fragmentária cujos buracos se encaixam nas práticas sociais que simboliza. (CERTEAU, 1998, p182)

Transformando o conjunto fragmentado diacrônico em histórias sincrônicas, a narrativa composta é um resultado do trabalho de bricolagem articulada numa interface entre o conceito utilitário e do poder referencial da imagem através do signo linguístico ao desempenhar os papéis de significante e significado (LEVI-STRAUSS, 1989). Assim, “a imagem não pode ser a ideia, mas ela pode desempenhar o papel de signo ou, mais exatamente, coabitar com a ideia no interior do signo [...] ligada de forma unívoca ao ato de consciência que ela acompanha” (ibid, 1989: 36). Esta linguagem bricolada se faz através da articulação e composição dos “modelos reduzidos” em quantidade e qualidade, já que “por ser quantitativamente diminuído, ele nos parece qualitativamente simplificado” (ibidem, 1989: 39).

Como a escolha de uma solução acarreta uma modificação do resultado a que uma outra solução teria conduzido, o que está virtualmente dado é o quadro geral dessas permutas, ao mesmo tempo que a solução específica oferecida ao olhar do espectador, dessa maneira – mesmo sem o saber – transformado em agente. Unicamente pela contemplação, o espectador é, se se pode dizê-lo, introduzido na posse de outras modalidades possíveis da mesma obra, [...]; e essas modalidades formam muitas outras perspectivas suplementares, abertas sobre a obra atualizada. (LEVI-STRAUSS, 1989, p40)

⁶² CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano. [Tradução de Ephraim Ferreira Alves]. 3ª Edição, Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

Em um mundo em constante transformação, não só física, mas também social, a fotografia produz um registro visível da experiência observada. Para Roland Barthes, a fotografia “realiza a confusão inaudita da Realidade (Isso-Foi) e da Verdade (É Isso)” (BARTHES, 1984:158). Isso por causa do seu referente, que é a ordem fundadora da Fotografia, segundo o autor, a fotografia “é emanção do referente, não importando o tempo, a emanção está presente” (BARTHES, 1984:122). Seguindo este pensamento, a filósofa Susan Sontag complementa a ideia ao afirmar que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada” (SONTAG, 1981: 6).

A fotografia como imagem é fruto do conhecimento técnico somado a uma experiência artística, e é política porque compartilha de um comum. Na narrativa fotográfica, o lugar é exposto como um sentido partilhado em comum entre aqueles que comungam da presença do lugar e o praticam. Segundo Rancière, isso é uma forma de partilha do sensível, um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 1996: 15).

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no *comum* em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce [...] É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo [...] como formas de visibilidades das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidades (RANCIÈRE, 1996, pp. 16 e 17)

Mas, “para que um dado modo de fazer técnico – um uso das palavras ou da câmera – seja qualificado como pertencendo à arte, é preciso primeiramente que seu tema o seja. A fotografia não se constituiu como arte em razão de sua natureza técnica [...] mas sim a assunção do *qualquer um*” (RANCIÈRE, 1996: 48). Faz parte de uma revolução estática de um modo de visibilidade, onde revoga “as escalas de grandeza da tradição representativa e, por outro, revoga o modelo oratório da palavra em proveito da leitura dos signos sobre os corpos das coisas, dos homens e das sociedades” (ibid, 1996: 50).

Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstruir mundos a partir de seus vestígios [...] o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro. E ele se torna rastro do verdadeiro se o arrancarmos de sua evidência para dele fazer um hieróglifo, uma figura mitológica ou fantasmagórica. Essa dimensão fantasmagórica do verdadeiro, que pertence ao regime estático das artes, teve um papel essencial na constituição do paradigma crítico das ciências humanas e sociais. (RANCIÈRE, 1996, pp. 49 e 50)

Para Philippe Dubois, “o papel da fotografia e conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo” (DUBOIS, 1998: 30), segundo o autor, a fotografia possui três características: a fotografia como espelho do real (discurso da mimese), presume-se que a realidade está ligada à imagem fotográfica foi a princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente; a fotografia como transformação do real (discurso do código e da desconstrução), “a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e arte de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada” (ibid, 1998: 26); e a fotografia como traço do real (discurso de índice e da referenda):

Algo de singular, que a diferencia dos outros modos os de representação, subsiste apesar de tudo na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração. Na foto, diz R. Barthes em *La Chambre Claire* [A camera clara], “O referente adere” em direção a tudo e contra tudo. (DUBOIS, 1998, p.26)

No ato fotográfico é impossível não pensar nestas características da Fotografia. Porém, a fotografia possibilita uma forma de compartilhar da experiência observada e partilhar o sensível. A narrativa composta pela seleção das imagens é filtrada também pela sensibilidade de quem as lê. Sendo assim, a própria relação com as imagens ganha novos autores que compartilharam aquilo que é visto e sentido. A produção fotográfica e a posterior montagem das séries junto ao texto estabilizam uma narrativa intelectual e sensível sobre o lugar, e agora compartilhada nesta dissertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Valongo enquanto território reconhecido como patrimônio cultural se mostra e se manifesta através dos seus *lugares de memória*: o Cais do Valongo, o local da chegada; a Pedra do Sal, o local dos encontros; e o Cemitério dos Pretos Novos, o local dos mortos. Em torno desses lugares, as práticas e as produções de sentidos estão ligadas a um forte sentimento de identidade coletiva afinado nas disputas e narrativas como herança comum. Está expressa em música, festas, danças, datas comemorativas, na arte urbana, e em novos rituais, como a Lavagem do Cais do Valongo.

Com as escavações na Praça Jornal do Comercio e a descoberta do Cais do Valongo, o reconhecimento da história da região ligada à escravidão, ganhou força. A partir das transformações urbanas promovidas na região, foi confeccionado a *Carta do Valongo*, manifesto de entidades sociais e institutos de pesquisas, com a participação da arqueóloga responsável pela escavação do cais, Tânia de Andrade Lima, que ao mesmo tempo, como já se viu, é texto que reivindica e certifica o território. Também foi criado o Grupo Curatorial de Elaboração do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, englobando a Pedra do Sal e o Cemitério dos Pretos Novos, além destes, o Centro Cultural José Bonifácio, o Jardim Suspenso do Valongo e o Largo do Depósito. Através deste grupo foi elaborado, em 2012, a lista de recomendações sobre o território exposta na *Carta de Recomendações do Valongo*. Esses documentos são marcos temporais do ressurgimento do Valongo como um território oficial dentro da cidade.

Neste processo de legitimação do território, a oficialização dos sítios arqueológicos como bens patrimoniais formam um valioso suporte para memória coletiva da região e para uma identidade local, reafirmando sua história e resistindo perante as transformações impostas pelo tempo e pelo Estado. Além da Pedra do Sal, tombada como patrimônio na década de 1980, e o tombamento dos outros sítios no local, como o Cemitério dos Pretos Novos, o Cais do Valongo e Cais da Imperatriz, a Docas PII, o Jardim Suspenso e o Largo do Depósito, todos aglutinados no circuito turístico da cidade, em 2013, o Cais do Valongo foi incluído como bem patrimonial do projeto A Rota do Escravo, da UNESCO. E a partir de 2014 passou a ser candidato a Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

A identidade territorial marcada pela herança africana, exposta através das práticas coletivas e pelas expressões artísticas, está relacionada com a produção e jogo de sentidos, desejos e disputas na interação dos principais atores da região, dentro os quais são aqueles que fazem do território, o Valongo, vivo. E por viverem e praticarem o Valongo, reconheço-os, e me incluo, como valongueiros. Diferentemente daqueles que moram ou trabalham nos bairros da Saúde e Gamboa que não participam de forma ativa do processo de produção de subjetividade que territorializa o espaço.

O cais foi pensado neste trabalho como uma porta e, refletido em sua simbologia, é pensado também como uma passagem entre espaços cognitivos. O ícone – porta – se apresentou repetidamente como chave para entendimento dos espaços e dos lugares. A porta vista de fora, com seus detalhes, suas marcas de uso, sua estética, traz os limites e as perguntas. Aberta ou entreaberta, instiga o estranho, estrangeiro, o outro a passagens possíveis, registros e interpretações. A visão de dentro, a porta fechada por dentro, com todos os elementos que a cerca - a santa em cima da porta, a vassoura ao lado, os remendos, leva aos marcadores materiais e simbólicos da vida cotidiana dos moradores. Passar a porta e entrar no espaço de dentro, no particular e íntimo do lar, da família, do grupo doméstico, como rito de agregação, desdobra as interpretações impregnando-as de afetos. Ou ainda, atravessá-la, na direção invertida, para o lado de fora, para frente das casas, lugar de encontro entre vizinhos, de práticas de sociabilidade, e para a rua - as calçadas, o bar, a praça, o monumento, os lugares culturais e de festa - permite ver e experimentar o contraste entre o lugar privado e o público, onde as relações e as condutas morais tem outro peso e outros significados, lembrando como metáfora de espaço, a trama temporal visível, pela justaposição fotográfica, entre a cruz do tijolo e a da esfera armilar do obelisco, no Cais da Imperatriz.

Por fim, além dos três lugares de memórias apontados, destaco mais um local como um *lugar de memória*: o Largo do Depósito, como o local da venda, mas também marcado pelo trabalho através dos primeiros grupos sindicais. Embora incluso no circuito turístico, sua apropriação por atores sociais da região na promoção do local em eventos culturais, como o Afoxé Filhos de Gandhi, ainda é incipiente. Sendo assim, estes quatro locais autenticam e reafirmam a história dos afrodescendentes na região. Fomentam sentimento de pertencimento e apropriação que faz do Valongo um território vivo, e também um símbolo de resistência.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a Memória das Cidades. Revista TERRITÓRIO, ano III, nº 4, jan./jun. 1998.

AGUEDA, Abílio Afonso. Morro da Providência: estigma social em ações transformadoras. ___In: Vozes do Porto – memória e história oral / Icléia Thiesen; Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros; Marcos Aurélio Santana (orgs). DP&A editora, Rio de Janeiro, 2005.

ARANTES, A. A. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. RESGATE-Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 1, n. 13, 2004, p. 11-18.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. Martins fontes, 1998.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In:___ Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas, Vol 1.

BATESON, G. & MEAD, M. Balinese Character: a photographic analysis. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. [Tradução: Klauss Brandini Gerhardt]; São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999, Vol. II.

CORREIA, Telma de Barros. Art Déco e Indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. ___In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, jul-dez/2008; 16 (2).

CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano. [Tradução de Ephraim Ferreira Alves]. 3ª Edição, Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

CRAVATTE, Céline. L'anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ? *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 193-194 | 2009, mis en ligne le 25 juin 2009, consulté le 27 septembre 2017. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/18852>

DA SILVA, Raquel Honorato (et tal). Cartilhas Patrimoniais: Paisagens culturais da Baía de Santos. Coord. Geral: L.D. Dra. Erika M. Robrahn Gonzalez, L.D. Dr. Paulo De Blasis. Equipe: CODESP. Portaria N° 10 de 25 de Março de 2011, conforme Diário Oficial da União. Acervo Documento Patrimônio Cultural, Antropologia e Arqueologia, Santos-SP.

DAMATTA, Roberto. Espaço, cidadania, Mulher e Morte no Brasil. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.

DE ALMEIDA, Gilberto Machado. Dos Mananciais Para as Freguesias: a distribuição da água no espaço urbano do Rio de Janeiro no decênio 1850-1860. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. ed. Campinas: Papyrus, 1998.

GADAMER, Hans Georg. Verdade e Método. (Vols 1 e 2). Petrópolis. Ed. Vozes. 2012.

GINZBURG, Carlo. História Noturna: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____ Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GUATTARI, Felix. Revolução molecular. São Paulo. Ed. Brasiliense. 1987. (ROLNIK, Sueli) Micropolícas: cartografias do desejo.

GURAN, Milton. Documentação Fotográfica e Pesquisa Científica Notas e reflexões. Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2012.

_____ Identidade Agudá espelhada no tempo: fotografia como instrumento de pesquisa social – um relato de experiência. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 9, n. 2, p. 557-565, maio-ago. 2014.

_____ Fotografar para descobrir, fotografar para contar. [Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada na II Reunião de Antropologia do Mercosul, realizada no Uruguai em novembro de 1997], 2004-2005.

_____ Linguagem Fotográfica e Informação. 3ª edição, Editora Gama Filho, 2002.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*. 2ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HONORATO, Claudio de Paula; VALONGO: *O mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831*. In: _____ *Vozes do Porto – memória e história oral / Icléia Thiesen; Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros; Marcos Aurélio Santana (orgs)*. DP&A editora, Rio de Janeiro, 2005)

LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. *Dos trapiches ao Porto*. Um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

LEITE, Rogério Proença; PEIXOTO, Paulo. *Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife Antigo e a Zona Histórica da Cidade do Porto*. Cadernos Metrópole. ISSN (impresso) 1517-2422;(eletrônico) 2236-9996, n. 21, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papyrus, 1989.

FLUSSER, Vilém. *A Filosofia da Caixa Preta - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro. Ed. Conexões, 2002.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Brasil*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995, 2ª edição.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares*. [Tradução: Yara Aun Khoury]; Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC – São Paulo-SP, 1981.

PEREIRA, Sônia Gomes. *A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia*. _____ In: *Estudos Ibero-Americanos*, 2005; XXXI (2):143-154.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. [Tradução: Dora Rocha Flaksman]. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

_____ Memória e Identidade Social; Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol 5, n. 10, 1992, p.200-212

ROCHA, Osvaldo Porto. *A era das demolições*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In. _____ MARANDOLA, Eduardo, HOLZER, Werther, OLIVEIRA, Livia de (Orgs)..: _____ Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa (Vols 1,2,3)*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2010.

SAMAIN, Ettiënne. *As Peles da Fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo*. VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. Editora da Universidade de São Paulo, 4ª edição, São Paulo, 2006.

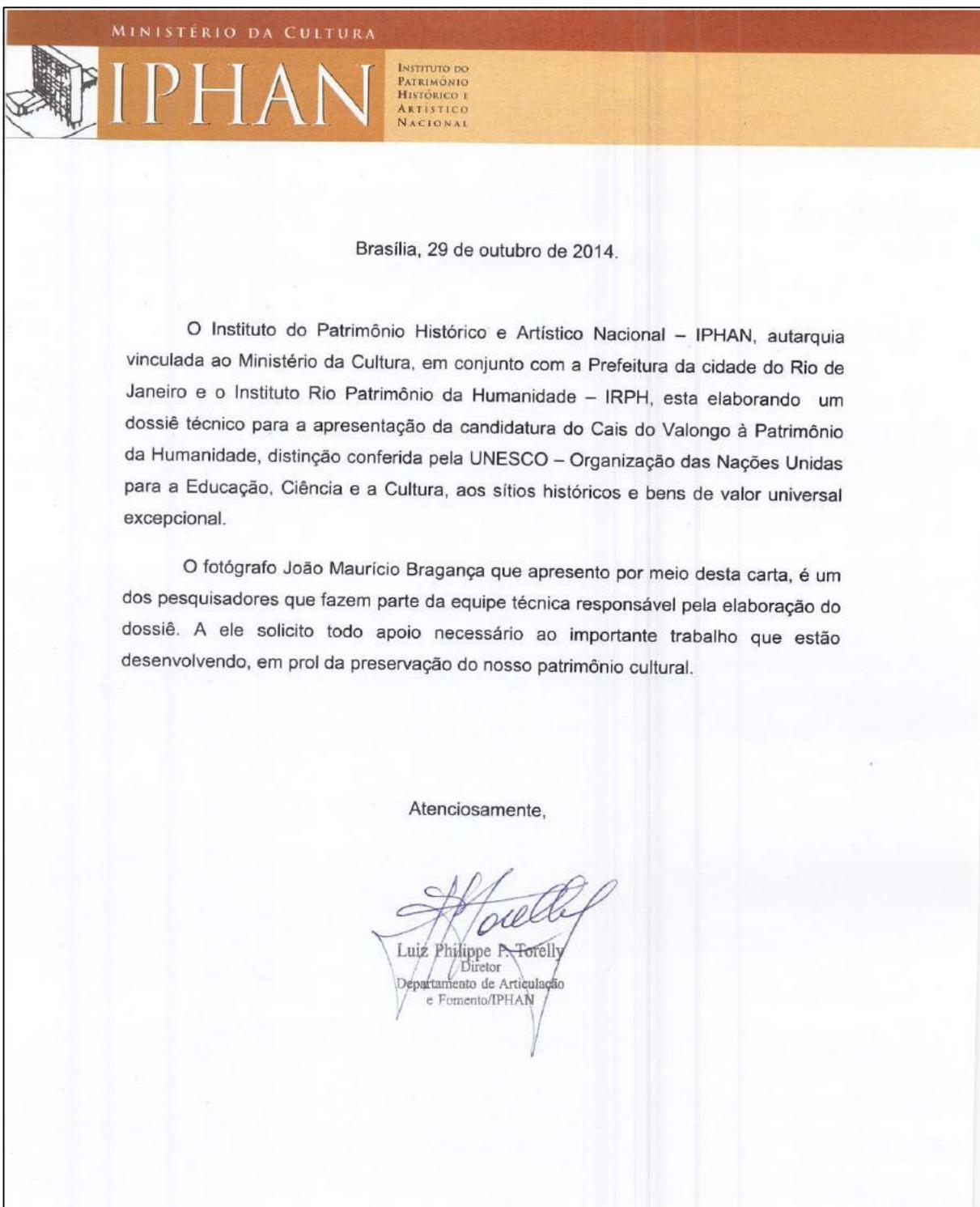
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Porto de Memórias: pequena África*. Rio de Janeiro: Cultural Biz, 2014.

SONTAG, Susan. *Ensaio Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

VASSALO, Simone Pondé. *Desenterrando memórias: uma análise das disputas em torno de sítios arqueológicos afrodescendentes na Zona Portuária do Rio de Janeiro*. 36º Encontro Anual da ANPOCS, GT 19 – Memória social, museus e patrimônios: Novas construções de sentidos e experiências de transdisciplinaridade. Caxambu, MG. 2012.

ZARANKIN, Andrés. *Corpos Congelados: uma leitura metafórica de paredes e muros em Belo Horizonte* _____ in: *Arqueologia na Paisagem: novos valores, dilemas e instrumentais* / Orgs. Jackeline de Macedo, Rubens de Andrade, Carlos Terra, - Rio de Janeiro: Rio Book's, 2012.

ANEXO 1



ANEXO 2

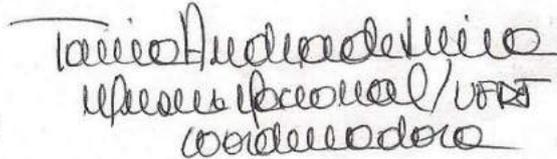
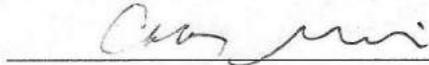
Rio de Janeiro, 17 de março de 2011

CARTA DO VALONGO, RJ

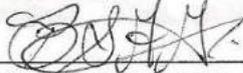
As representações públicas e da sociedade civil - Fundação Palmares, Conselho Estadual dos Direitos do Negro (CEDINE), Coordenadoria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisas das Culturas Negras e Instituto Pretos Novos, convidadas nesta data pela equipe de arqueologia do Museu Nacional / UFRJ, coordenada pela Profa. Dra. Tania Andrade Lima, tendo tomado ciência dos resultados da pesquisa arqueológica conduzida no âmbito do Programa de Revitalização da Zona Portuária, que evidenciou o antigo calçamento do Cais do Valongo – principal porto de entrada dos africanos escravizados trazidos para o Rio de Janeiro, propõem, de maneira unânime, que se realize, no próximo dia 21 de março, Dia Internacional pela Eliminação da Discriminação Racial, o lançamento da pedra fundamental do Memorial da Diáspora Africana.



Paulo Roberto dos Santos Paulão, Presidente
Conselho Estadual dos Direitos do Negro (CEDINE)

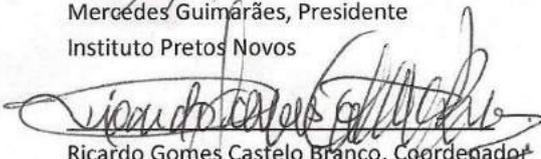
Carlos Alberto Medeiros, Coordenador
Coordenadoria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura do Rio de Janeiro



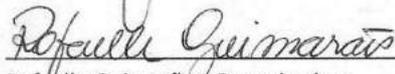
Benedito Sérgio de Almeida Alves, Representante regional
Fundação Palmares / MinC / IPCN



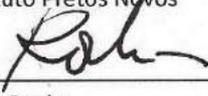
Mercedes Guimarães, Presidente
Instituto Pretos Novos



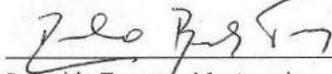
Ricardo Gomes Castelo Branco, Coordenador
Instituto Pretos Novos



Rafaelle Guimarães, Pesquisadora
Instituto Pretos Novos



Adair Rocha
Projeto Comunicar / PUC-RJ; UERJ



Reinaldo Tavares, Mestrando
Museu Nacional / UFRJ

ANEXO 3



Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design
Grupo de Trabalho Curatorial do Projeto Urbanístico e Arquitetônico
Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana

RECOMENDAÇÕES DO VALONGO

Nós, membros deste Grupo de Trabalho Curatorial, reunidos na cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de construir o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, produzimos a seguinte carta de recomendações a serem consideradas pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro na implantação deste Circuito.

Nas últimas décadas, em particular com o início das obras do Porto Maravilha, estudos e escavações arqueológicas vêm revelando a importância histórica e cultural da região portuária do Rio de Janeiro que contribuem para a compreensão do processo da Diáspora Africana e da formação da sociedade brasileira. Diante de tal demanda, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro convocou a sociedade civil, na figura de instituições do movimento negro e de pessoas de notório saber indicados no Decreto Municipal 34.803 de 29 de novembro de 2011, para construir coletivamente as estratégias de valorização da memória e proteção deste importante patrimônio. Ao longo do processo de construção do Circuito e conforme previsto no Decreto, novos integrantes se juntaram ao grupo inicial, engrandecendo a riqueza do debate. Todos os participantes das reuniões que se estenderam de dezembro de 2011 a junho de 2012 e que concordaram com os termos do documento, independente de listados ou não no referido decreto, assinam esta carta.

A construção do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana foi norteadada pela importante redescoberta em 2011 do antigo Cais do Valongo, região por onde, de 1779 a 1831, desembarcaram no Brasil cerca de um milhão de africanos escravizados – cabe destacar, que a partir de 1811, com a construção da estrutura do cais, o aporte foi incrementado. Em torno desta atividade portuária, estruturou-se na região do Valongo – hoje Saúde e Gamboa – uma complexa rede de serviços que serviam ao tráfico negreiro. Soma-se, ainda, à descoberta do Cais do Valongo, o encontro em 1996 do sítio arqueológico Cemitério dos Pretos Novos, onde foram depositados os restos mortais de jovens, mulheres, crianças e homens africanos recém-chegados.

É entendimento deste Grupo de Trabalho Curatorial que o papel destas descobertas arqueológicas transcende o debate acadêmico ou institucional, estendendo-se a um debate político, econômico e social. Há, contida nestas descobertas, a oportunidade de se estabelecer um resgate do fio condutor da construção de nossas desigualdades. Possibilidade essa que não diz somente respeito àquele local, mas que repercute em toda a nação. História essa que não trata somente do que fomos no passado, mas que norteia e fundamenta o que pretendemos ser enquanto povo brasileiro.

É também, entendimento deste Grupo de Trabalho Curatorial que as diferentes atividades que se referenciem ao Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana não deverão tratar daqueles africanos trazidos à força somente como vítimas deste processo cruel, mas também como protagonistas de uma história, ainda que dura, de formação deste país. De maneira que, o Circuito, além de apresentar sítios históricos relacionados diretamente à escravidão, entende como *herança africana* a contribuição trazida pelo africano tanto na introdução de tecnologias (agricultura, pecuária, siderurgia, mineração e engenharia); quanto na construção ativa da cultura brasileira.

Há ainda a importância simbólico-religiosa daquela região. O Valongo foi uma das portas por onde adentraram no Brasil os diferentes cultos milenares de matriz africana e, portanto, local de dimensão sagrada. A partir dali foi constituído um marco de união entre diferentes cultos em torno da solidariedade. Ali é o local de onde emana a energia que garantiu a permanência de práticas referenciadas na cultura afro-brasileira em



Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
 Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design
 Grupo de Trabalho Curatorial do Projeto Urbanístico e Arquitetônico
 Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana

toda a cidade. De maneira a trabalhar esta dimensão espiritual, o Grupo de Trabalho Curatorial contou com a valiosa colaboração de autoridades religiosas e praticantes de religiões afro-brasileiras.

O Decreto Municipal 34.803 de 29 de novembro de 2011 apresentou uma delimitação preliminar do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana com os seguintes locais: (a) Centro Cultural José Bonifácio; (b) Cemitério dos Pretos Novos (Instituto Pretos Novos); (c) Cais do Valongo e da Imperatriz; (d) Jardins do Valongo (também conhecido como Jardins Suspensos do Valongo); (e) Largo do Depósito; e (f) Pedra do Sal. Foi entendimento deste Grupo de Trabalho Curatorial que, inicialmente, o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana se aterá a tal delimitação. Contudo, é premissa de constituição deste Circuito a sua construção permanente de modo que, à medida que novas descobertas relevantes forem realizadas, serão adicionadas à delimitação original.

Cada um dos pontos indicados neste Circuito remete a uma dimensão da vida dos africanos e de seus descendentes na região portuária. O Cais do Valongo está ligado à chegada e ao comércio dos africanos. O Cemitério dos Pretos Novos relaciona-se à deposição dos restos mortais dos povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era o local da venda, local de comércio. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar os traços do tráfico negreiro. A Pedra do Sal era local de resistência e celebração, local de encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, Centro Cultural José Bonifácio que remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias.

É possível distinguir, nos sítios que compõem o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, três grandes categorias que se inter-relacionam:

- a. Sítios arqueológicos – constituídos pelo patrimônio material de natureza arqueológica, histórica e simbólica. Integram este conceito os sítios arqueológicos Cais do Valongo e Cemitério dos Pretos Novos;
- b. Sítios históricos – constituídos pelo patrimônio material, com valor histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Jardim do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Docas D. Pedro II;
- c. Sítios vivos – manifestações, organizadas institucionalmente ou não, que preservam tecnologias, conhecimentos e celebrações, predominantemente imateriais, também com valores histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Centro Cultural Pequena África, a Pedra do Sal e o Afoxé Filhos de Gandhi.

Foi consenso dentro deste Grupo de Trabalho Curatorial que deverão ser incluídos, em curto prazo, no Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana os seguintes locais:

- a. O Centro Cultural Pequena África, cujo trabalho pretende resgatar e preservar valores históricos e culturais, além de celebrar personalidades centrais da ancestralidade da região outrora conhecida como Pequena África;
- b. as Docas D. Pedro II, obra erguida pelo engenheiro negro André Rebouças que não permitiu o uso de trabalho escravo em sua construção; atualmente cedidas como sede da organização não governamental Ação da Cidadania;



Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
 Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design
 Grupo de Trabalho Curatorial do Projeto Urbanístico e Arquitetônico
 Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana

toda a cidade. De maneira a trabalhar esta dimensão espiritual, o Grupo de Trabalho Curatorial contou com a valiosa colaboração de autoridades religiosas e praticantes de religiões afro-brasileiras.

O Decreto Municipal 34.803 de 29 de novembro de 2011 apresentou uma delimitação preliminar do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana com os seguintes locais: (a) Centro Cultural José Bonifácio; (b) Cemitério dos Pretos Novos (Instituto Pretos Novos); (c) Cais do Valongo e da Imperatriz; (d) Jardins do Valongo (também conhecido como Jardins Suspensos do Valongo); (e) Largo do Depósito; e (f) Pedra do Sal. Foi entendimento deste Grupo de Trabalho Curatorial que, inicialmente, o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana se aterá a tal delimitação. Contudo, é premissa de constituição deste Circuito a sua construção permanente de modo que, à medida que novas descobertas relevantes forem realizadas, serão adicionadas à delimitação original.

Cada um dos pontos indicados neste Circuito remete a uma dimensão da vida dos africanos e de seus descendentes na região portuária. O Cais do Valongo está ligado à chegada e ao comércio dos africanos. O Cemitério dos Pretos Novos relaciona-se à deposição dos restos mortais dos povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era o local da venda, local de comércio. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar os traços do tráfico negreiro. A Pedra do Sal era local de resistência e celebração, local de encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, Centro Cultural José Bonifácio que remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias.

É possível distinguir, nos sítios que compõem o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, três grandes categorias que se inter-relacionam:

- a. Sítios arqueológicos – constituídos pelo patrimônio material de natureza arqueológica, histórica e simbólica. Integram este conceito os sítios arqueológicos Cais do Valongo e Cemitério dos Pretos Novos;
- b. Sítios históricos – constituídos pelo patrimônio material, com valor histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Jardim do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Docas D. Pedro II;
- c. Sítios vivos – manifestações, organizadas institucionalmente ou não, que preservam tecnologias, conhecimentos e celebrações, predominantemente imateriais, também com valores histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Centro Cultural Pequena África, a Pedra do Sal e o Afoxé Filhos de Gandhi.

Foi consenso dentro deste Grupo de Trabalho Curatorial que deverão ser incluídos, em curto prazo, no Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana os seguintes locais:

- a. O Centro Cultural Pequena África, cujo trabalho pretende resgatar e preservar valores históricos e culturais, além de celebrar personalidades centrais da ancestralidade da região outrora conhecida como Pequena África;
- b. as Docas D. Pedro II, obra erguida pelo engenheiro negro André Rebouças que não permitiu o uso de trabalho escravo em sua construção; atualmente cedidas como sede da organização não governamental Ação da Cidadania;