

Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2020)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

Fantasmas à deriva: travessias da escravidão rumo ao Brasil contemporâneo

Luciana Martinez 

Como Citar | How to cite:

Martinez, L. (2020). *Fantasmas à deriva: travessias da escravidão rumo ao Brasil contemporâneo*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (53), 254-271. <https://doi.org/10.34619/x53e-tp73>

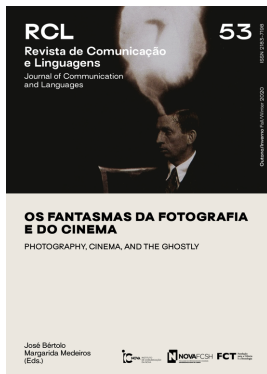
DOI: <https://doi.org/10.34619/x53e-tp73>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2020)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

Fantasmas à deriva: travessias da escravidão rumo ao Brasil contemporâneo

Luciana Martinez 

Como Citar | How to cite:

Martinez, L. (2020). *Fantasmas à deriva: travessias da escravidão rumo ao Brasil contemporâneo*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (53), 254-271. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1410>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

Fantasma à deriva: travessias da escravidão rumo ao Brasil contemporâneo

Wandering ghosts: images of slavery in contemporary Brazil

LUCIANA MARTINEZ

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

lucianatmartinez@gmail.com

Resumo

Neste ensaio sobre a imagem, pretendo articular determinada noção de fantasma com certa concepção sobre a imagem para pensar sobre retornos ou ressurgências, no Brasil contemporâneo, de ideias e práticas remanescentes dos tempos em que o tráfico negreiro esteve ativo no país e no mundo. Mais especificamente, analisarei imagens e discursos que apontem para permanências e abriguem vestígios da escravidão no Brasil atual. Para tal, parto da gravura *Navio Negreiro*, de Johann Moritz Rugendas (1803-1858), possivelmente uma das representações mais difundidas das embarcações que cruzaram o Atlântico, entre os séculos XVI e XIX, levando africanos para serem escravizados nas Américas. O objetivo é observar como fantasmas da escravidão assombram a sociedade brasileira a partir da análise desta e de outras imagens, de formações discursivas e letras de canções da música popular brasileira. Para Trouillot (1995), a escravidão é a um só tempo passado e presença viva. Um passado que retorna ao presente não como cópia, mas como repetição e diferença. Fantasmas, por sua vez, podem ser entendidos como as assombrações que nos lembram que o que parece ter sido pacificado, resolvido, aquilo que parece encerrado em outro tempo, está vivo e seus retornos muitas

vezes se dão de maneira intangível (Pile 2005, Gordon 2008). Com isto em mente, pergunto: em que imagens ou discursos dos nossos dias a gravura de Rugendas poderá persistir? Que rastros, mais ou menos tangíveis, os navios negreiros do século XIX terão deixado no presente? Travessias | fantasma | escravidão | imagem | Brasil

Palavras-chave

Abstract

In this paper, I intend to articulate a certain notion of ghost with a determinate conception of image in order to think about the returns or recurrences, in contemporary Brazil, of ideas and practices of the time when slave trade was permitted in the country. More specifically, I will analyze images and discourses that point to continuities or that gather traces of slavery in actual Brazil. To do so, I depart from the print *Negros in the cellar of a slave boat*, by Johann Moritz Rugendas (1803-1858), one of the most popular representation of the ships that crossed the Atlantic, between 16th and 19th centuries, taking Africans to be enslaved in the Americas. The goal is to observe, through this and other images as well as discursive formations and Brazilian popular songs, how ghosts of slavery still haunt Brazilian society. For Trouillot (1995), slavery is at once a passed time and a living presence. A past that returns to the present not as a simple copy, but as difference and repetition. Ghosts, in turn, can be understood as hauntings that remind us that what seemed to be pacified and overcome is alive and its returns sometimes happen in intangible ways (Pile 2005, Gordon 2008). With that in mind, I ask: in what images or discourses of today can the Rugendas' print persist? What traces, more or less tangible, the 19th century slave ships have left in the present? Atlantic crossings | ghosts | slavery | image | Brazil

Keywords

Quem me pariu foi o ventre de um navio

Quem me ouviu foi o vento no vazio

Do ventre escuro de um porão

Vou baixar no seu terreiro

Yáyá Mاسsemba, Roberto Mendes e Capinam

Prelúdio: Do rio se chega ao mar

Duas características são comumente atribuídas aos fantasmas: (1) são figuras que perturbam a noção de tempo, pertencem simultaneamente ao passado e ao presente; e (2) estabelecem vínculos com um espaço específico, normalmente o de sua morte ou de seu sofrimento em vida. Fantasmas, portanto, seriam aqueles que retornam do passado para assombrar lugares (ou pessoas) envolvidos no sofrimento que experimentaram enquanto viviam; habitam um entre-lugar entre o mundo dos mortos e o dos vivos. Os fantasmas que pretendo tratar neste ensaio, no entanto, não estão associados a um espaço específico, topográfico, estático, como o de uma casa, um antigo cemitério, uma cidade. São fantasmas associados à travessia do Oceano Atlântico durante os séculos XVI e XIX. São, portanto, fantasmas à deriva.

Segundo Michel-Rolph Trouillot (1995), a escravidão nos Estados Unidos é a um só tempo passado e presença viva. O mesmo se pode dizer no caso do Brasil. Mas há várias formas de pensar o fantasmagórico. Karl Marx, por exemplo, vê fantasmas como marcas da tradição e, neste sentido, figuras reacionárias. Já Jacques Derrida fala da impossibilidade de expurgá-los completamente do presente e argumenta que o caminho para uma ética política mais justa seria, ao contrário, reconhecer sua presença e lidar com ela:

É preciso falar *do* fantasma, até mesmo *ao* fantasma e *com* ele, uma vez que nenhuma ética [...] parece possível, pensável e *justa*, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, *presentemente vivos*, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido (1994, 11, grifos originais).

Há ainda os autores que tratam do vínculo entre fantasmas e cidades (Bell 1997, Pile 2005, Benjamin 2019). Este ensaio, por outro lado, se debruça sobre os fantasmas a partir de seu caráter de assombração, isto é, de irrupção crítica de um outrora no agora, ou de dobra perturbadora de um tempo sobre outro — em termos próximos àqueles para os quais nos chama a atenção Aleida Assmann (2007, 6):

Ghosts [...] represent something that returns from the past or the realm of the dead of its own will. This return is the symptom of a deep crisis; it is felt as a violent and threatening interruption to the present. Something that is deemed to have been overcome and gone reappears to announce some unfinished business that needs to be addressed.

Assombrações, portanto, nos obrigam a lidar com o fato de que o que parece ter sido pacificado, resolvido, aquilo que parece encerrado em outro tempo, está vivo — ainda que seus retornos se deem de modo ora mais, ora menos tangível. No caso da escravidão, os fantasmas não se restringem aos espaços que porventura a tenham simbolizado mais recorrentemente — como antigas senzalas ou fazendas de café e cana de açúcar. A lembrança destes homens, mulheres e crianças arrancados de suas origens e deslocados à força para serem escravizados do outro lado do mundo está em todos os lugares da sociedade brasileira, inclusive em sua própria base. Como vestígios à deriva, irrompem em diferentes presentes do país, não como mera cópia da exploração escravocrata, mas como repetição e diferença, retorno diferencial de um evento que, muito embora pregresso, conserva ainda a sua terrível eficácia produtiva, a sua força originária, continuamente deletéria. Não é então por acaso que, para Trouillot (1995), a dificuldade em retratar historicamente a escravidão reside justamente em seu caráter fantasmagórico. Afinal, como falar sobre algo que é e também não é? Ou que foi e ainda não deixou de ser?

Por outro lado, fantasmas são figuras de deslocamento, deslocam o tempo, impregnando o presente de rastros do passado, ou melhor, marcando o agora com vestígios do outrora. Para Avery Gordon (2008), são “an animated state in which a repressed or unresolved social violence is making itself known, sometimes very directly, sometimes more obliquely” (XVI). Guardam, portanto, a noção de lembranças de uma violência passada que retorna para prestar contas do passado no presente. No caso da escravidão no Brasil, especificamente, é possível entender a persistência da aparição destes fantasmas a partir da notável incapacidade do país de reconhecer estas violências e organizar uma (ainda que mínima) reparação a elas. As violências que se repetem no Brasil carregam os vestígios da exploração escravocrata e do racismo, ainda que (de novo) não como cópia, mas transmutadas, metamorfoseadas. A cada retorno, os fantasmas perturbam as ilusórias noções de linearidade e divisão entre passado, presente e futuro e talvez resida aí, em sua capacidade de promover uma tal disrupção temporal, uma das razões pelas quais sejam figuras tão temidas.

Ao tratar especificamente de cidades, Steve Pile (2005) retoma Walter Benjamin para reafirmar que no centro da modernidade estão as assombrações. Assombração da barbárie, dos vencidos, daqueles que permanecem invisíveis na história ou existem apenas como rastros. Neste sentido, fantasmas são perturbações, mas — pode-se dizer — só retornariam a lugares, eles mesmos, perturbados. Escreve o autor:

Ghosts [...] haunt the places where cities are out of joint — out of joint in both terms of time and space. They join the living world through the fissures, sometimes there are called “anachronisms”, sometimes “ruins”: cities are full of them. (Pile 2005, 164)

Retomemos, então, a pergunta de Trouillot (1995): como falar da escravidão na história quando esta é a um só tempo passado e presença? Talvez, a partir de Walter

Benjamin, possamos encontrar um caminho possível por onde responder a tal indagação. Benjamin (1994a, 223) afirma em suas teses sobre o conceito de história: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para história”. A história, tal qual Benjamin a concebeu, pretende menos conhecer o passado como um fato, menos apreendê-lo em sua suposta exatidão factual, pretensão científica, e mais “apropriar-se de uma [sua] reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo” (ibid., 224). Como um relâmpago, o passado, tensionado para o futuro, irrompe no presente em um instante evanescente, mas capaz de provocar um poderoso turbilhão no rio do tempo. O passado vai ao encontro do presente em que o historiador por sua vez o visa, como quem o quer recuperar: que se reconheçam mutuamente, que se encostem por um breve momento — disto depende a realização das possibilidades adventícias que se aninham ainda hoje em cada instante alguma vez transcorrido. Por isso é que não há acontecimento perdido para a história, quando se está disposto a, como propõe Walter Benjamin, escová-la “a contrapelo”: não existem os definitivamente vencidos, não há batalhas inelutavelmente perdidas, não há tempos que não possam ser redimidos quando reconhecemos os resquícios, ainda que mínimos, dos lampejos da memória dos vencidos que atravessam os tempos e irrompem ainda hoje no presente.

Assim é que talvez faça sentido que miremos os fantasmas da escravidão no Brasil tal como eles assombram objetos eles mesmos intrinsecamente anacrônicos, isto é, voltados, por sua própria natureza, a uma temporalidade complexa, compósita, múltipla: as imagens. Talvez sejam nelas que os rastros de um passado escravocrata que se dobra sobre o presente brasileiro se tornam mais claros, mais tangíveis. Mas, antes de procurarmos corresponder aos olhares que as imagens não cessam de lançar a nós, será preciso pensar em outro conceito: o de *sobrevivência*.

Ato 1: Embarque, a vida após a vida

Em *A imagem sobrevivente* (2013), Georges Didi-Huberman se debruça sobre a obra de Aby Warburg, em cujas veredas trata do tema da “sobrevivência” nas imagens. Segundo Didi-Huberman, o conceito de sobrevivência (*Nachleben*) diz respeito à “intensa sensação — evidente em si, porém menos óbvia em suas consequências metodológicas — de que *o presente se tece de múltiplos passados*” (ibid., 46, grifos originais). A palavra *Nachleben* tem o sentido do “pós-viver”, ou seja, fala de “um ser do passado que não para de sobreviver. Num dado momento, seu retorno em nossa memória torna-se a própria urgência, a urgência anacrônica do que Nietzsche chamou de inatual ou *intempestivo...*” (ibid., 29, grifos originais). A imagem, por outro lado, “deveria ser considerada (...) *o que sobrevive de uma população de fantasmas*” (ibid., 35, grifos originais). Uma população de fantasmas que podem viver em vestimentas, detalhes de penteados de cabelo, estilos artísticos ou — por exemplo — nas referências à astrologia que surgem quase como ato falho freudiano no texto da Reforma de Lutero, como Warburg anos mais tarde apontou.

Como um ato falho ou a própria memória, fantasmas se intrometem e invadem espaços sem que percebamos ou sem aval prévio. Eles irrompem e, abruptamente, nos assustam. É impossível controlar sua presença ou prever seus retornos. Como lembranças dadas como perdidas que surgem anos mais tarde em nossa cabeça — estejamos ou não diante de uma xícara de chá e de um prato de madalenas — ou como palavras que, sem sabermos o motivo, perturbam as nossas frases, tirando delas o sentido de que pretendíamos investi-las. As sobrevivências, portanto, devem ser pensadas a partir de seus rastros. Rastros que nos encontram, nos perseguem. Tais vestígios, entretanto, não são fixos. O deslocamento no tempo e no espaço lhes provoca alterações. A sobrevivência, afirma Didi-Huberman (2013), seria a própria ideia de eterno retorno, no qual a repetição sempre se dá na diferença. O que sobrevive é, portanto, uma metamorfose de um outro passado, seu renascimento. Como se um tempo pregresso encontrasse subitamente em outro tempo um tempo que lhe é próprio.

E no que imagens e fantasmas se aproximam ou sobrepõem? Mais ainda: em que medida poderiam comungar aquilo mesmo que os definiria como tais? Talvez no seguinte: assim como os fantasmas são entidades intrinsecamente anacrônicas, as imagens são também elas emaranhados de tempos, blocos de tempos heterogêneos, montagens temporalmente complexas. Outro modo de dizer: as imagens são nós inextricáveis de espaço e tempo. Por isso, são lugares privilegiadamente históricos, já que “[E]m cada objeto histórico, todos os tempos se encontram, entram em colisão ou então fundem-se uns nos outros plasticamente, bifurcam ou enredam-se”, afirma Didi-Huberman (2017, 45, grifos originais). Esta plasticidade da temporalidade histórica relaciona-se — uma vez mais — com a memória, porque afasta a pretensa exatidão do passado ao sugerir justamente a manipulação e o entrelaçamento de diferentes camadas do tempo. Como o da memória, o tempo das imagens é impuro. Diante de uma imagem, presente e passado nunca cessam de se reconfigurar, pouco importa quão antiga ou contemporânea ela seja (Didi-Huberman 2017). Estar face a uma imagem é estar sempre diante do tempo, um tempo heterogêneo, que articula passados, presentes e futuros repetidamente de maneira diversa. Neste sentido, a “sobrevivência” de Warburg compreende as fissuras e longas durações, os atos falhos que irrompem quando e onde menos se espera, as memórias que, por mais que se pretendam enterradas, sempre se permitem escavar.

Nesta perspectiva, considerar a imagem sob o signo da noção warburguiana de “sobrevivência” é também atribuir a ela a latência do futuro que cintila nas imagens do passado, como se à espera do reconhecimento que o realizasse — se quisermos colocar as coisas em termos mais próximos aos de Walter Benjamin. Talvez uma solução para o problema de Trouillot — o de como responder ao estatuto problemático da escravidão enquanto acontecimento que foi e todavia ainda é — possa passar precisamente pelas imagens, cuja própria natureza anacrônica parece comensurável com uma perspectiva histórica disposta a dar conta do que oscila entre a interrupção e a continuidade, o acabado e o contínuo, o outrora e o agora. A história das imagens é, desta forma, uma

“*história em que vive, em que sobrevive o passado: é a história mais inquieta — e mais inquietante (...). Seu objeto é uma força: sobrevivente, metamórfica e da qual o historiador fatalmente experimentará a onda de choque, se não o contato, o choque em si.*” (Didi-Huberman 2013, 146-147, grifos originais)

Sob uma tal descarga elétrica, atravessemos o próximo item, em que nos aguarda a tela *Navio Negreiro*, de Rugendas, e, com ela, alguns dos muitos traços da escravidão que sobrevivem no Brasil contemporâneo.

Ato 2: Travessia, agonias de um oceano feito cemitério

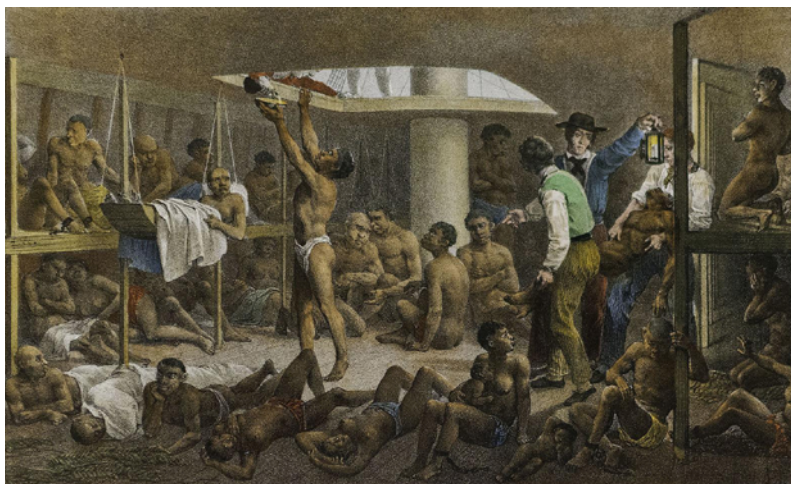
O porão de um navio cheio de homens, mulheres e crianças negros nus ou seminus. Alguns têm os pés acorrentados, outros estão amontoados. Nas laterais, uma estrutura de madeira cria duas divisões, vemos os escravos sentados embaixo e em cima de cada uma delas. Muito baixa, não permite que se levantem. A gravura *Navio Negreiro*, de Johann Moritz Rugendas (1803-1858)¹, é uma das representações mais conhecidas das embarcações escravistas que cruzaram o Atlântico em direção às Américas entre 1550 e 1860. A tela mostra um ambiente quase sem iluminação. A luz vem de uma abertura no teto, onde um homem — de quem pouco podemos ver além da mão — serve algo numa tigela para um dos escravos. No lado direito, vemos três homens brancos em trajes tipicamente europeus carregando o corpo de um escravo morto. Vem do lampião de um deles o segundo ponto de luz da gravura. Ele ilumina o corpo do homem morto e os brancos que o carregam. Se caminarmos o olhar pela diagonal traçada pelo fecho de luz do lampião, podemos observar as feições dos escravos do lado direito da tela. No chão, um homem esconde o rosto e uma mulher faz um gesto com a mão, como se quisesse afastar algo. São semblantes de medo. No andar de cima da estrutura de madeira, um homem nu de joelhos recolhe os braços em direção ao peito. Atrás dele, vemos o dorso de um segundo homem, cujo rosto não nos é revelado. Quem é esse homem? Por que não o vemos? Ou antes: o que veríamos, caso o víssemos? Como seria seu rosto? O que nos diria o seu olhar? Voltarei a isso.

Relatos sobre os navios negreiros são raros. Quando existem, expressam quase sempre o ponto de vista da tripulação e de viajantes, seus narradores mais frequentes. “Naquele barco havia um pedaço de inferno. Mas, como os que estão no inferno não têm esperança de saída, eu me contentaria dizendo que era a nau do purgatório”, escreveu o frade capuchino Giuseppe Monari depois de acompanhar uma das travessias (*apud* Gomes 2019, 289). Em quase todas imagens e relatos, os escravos estão no porão.

¹ Ao lado de Jean-Baptiste Debret, Rugendas é um dos artistas mais reproduzidos em livros didáticos, artigos e jornais brasileiros. Original da Baviera, Rugendas visitou o Brasil na missão do barão Georg Heinrich von Langsdorff como pintor e naturalista. Ficou apenas três anos no país, entre 1822 e 1825, período no qual escreveu o livro *Viagem pitoresca pelo Brasil*. Seu relato faz parte da imagem que muitos brasileiros têm desta época (Schwarzc e Gomes 2017).

Imagem 1

Johann Moritz Rugendas, *Navio Negreiro* (1830) | © Coleção Itaú Cultural.



De acordo com Laurentino Gomes (ibid.), no entanto, o tráfico negreiro brasileiro tinha uma característica particular: a presença de muitos escravos entre a tripulação, como canoeiros, pilotos e cozinheiros. Uma função, porém, era estritamente reservada aos brancos: a de vigiar os outros escravos.

Marcus Rediker abre o livro *The Slave Ship: A Human History* (2007) com a história de uma mulher africana capturada em algum lugar no interior do continente e levada de canoa até a costa. Ao ouvir os barulhos e sentir o cheiro vindo do navio negreiro, a mulher se jogou na água. Conseguiu escapar de um tubarão e alcançar um banco de areia, mas foi recapturada e jogada no porão da grande embarcação que cruzaria o Atlântico em direção a América com outras dezenas (ou centenas) de africanos que, como ela, seriam vendidos como escravos. A história desta mulher cujo nome não sabemos se repetiu muitas vezes durante quase quatro séculos. Estima-se que 12,5 milhões de africanos foram levados da África para as Américas, entre 1501 e 1875. Destes, pelos menos 1,8 milhão morreram antes de chegar ao destino final, ainda na travessia². Os que morriam ou adoeciam em mar eram jogados na água. Os corpos atirados no oceano teriam alterado o comportamento de tubarões, que passaram a acompanhar o trajeto dos navios negreiros em busca de comida (Gomes 2019). A escravidão é amplamente estudada pela historiografia contemporânea, afirma Rediker, mas ainda há poucos trabalhos dedicados especificamente aos navios negreiros. Para o historiador, as embarcações escravistas são peça central no desenvolvimento do comércio e do capitalismo. Atuam como uma combinação entre máquina de guerra, prisão móvel e fábrica. O bem fabricado no mar, no caso, eram os escravos, cujo valor econômico dobrava com a chegada ao outro lado do Atlântico. E, ao produzir os escravos, os navios criaram também a raça (Rediker 2007, 19).

² Números retirados do Trans-Atlantic Slave Trade Database, banco de dados online organizado por David Eltis e David Richardson. A plataforma reúne informação sobre comércio de escravos entre os séculos XVI e XIX. Periodicamente atualizado, contém dados sobre mais de 35 mil viagens negreiras e detalhes pessoais sobre cerca de 90 mil africanos feitos cativos.



Imagem 2

Adolescentes em um ônibus que saía da Zona Norte em direção às praias da Zona Sul, do Rio de Janeiro, 2014 |© Roberto Barrucho.

Ato 3: Entreposto, ou o mar não tem cabelos onde a gente possa agarrar

“Eles não chegarão às praias”³, decretou o então governador do Rio de Janeiro, Luiz Fernando Pezão⁴, após uma operação policial deter dezenas de adolescentes — em sua maioria negros — moradores das zonas mais pobres da capital do estado. Seu crime? A tentativa de chegar à orla marítima carioca, em um fim de semana de calor escaldante. A presença daqueles meninos pobres e quase sempre negros nas praias do Rio de Janeiro estaria, de acordo com a maior autoridade política do estado, associada aos chamados “arrastões”: investidas de grupos que, em intensa correria, furtam e aterrorizam

³ Ver em: “‘Não chegarão’, diz Pezão sobre menores responsáveis por tumultos em ônibus que vão às praias”. R7. Rio de Janeiro, 23/09/2015. Disponível em: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/nao-chegarao-diz-pezao-sobre-menores-reponsaveis-por-tumultos-em-onibus-que-vaio-as-praias-23092015>

⁴ Luiz Fernando Pezão se tornou governador do Rio de Janeiro em abril de 2014 pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), após a renúncia de Sérgio Cabral, político do mesmo partido de quem era vice-governador. No mesmo ano, foi reeleito para um mandato de mais quatro anos. Em novembro de 2018, no entanto, Pezão foi preso acusado de corrupção e afastado do cargo a 33 dias do fim de seu mandato.

quem encontram pela frente, nas areias. Para a Polícia Militar do Rio de Janeiro, era preciso impedir a chegada dos meninos à praia. O primeiro passo foi o de proceder à detenção dos adolescentes que não levassem consigo algum dinheiro ou que não portassem documento de identidade, enquanto trafegavam em linhas específicas de ônibus. Uma das mais visadas foi a 474, que liga o bairro do Jacaré, Zona Norte da cidade, ao Jardim de Alah, no bairro do Leblon, na Zona Sul, região mais rica do Rio de Janeiro. Em pouco tempo, os policiais já não se davam o trabalho de criar justificativas ou de forjar critérios que pretendessem dar ares de plausibilidade à sua conduta: os meninos eram abordados e muitas vezes detidos por — sendo pobres, moradores das periferias da cidade e quase sempre negros — tentarem chegar a um espaço a que, muito embora público, simplesmente não teriam direito, de acordo com o governador do Rio de Janeiro, a quem responde a Polícia Militar. Para as instituições fluminenses, aqueles meninos eram criminosos que atuavam nas praias antes mesmo de poderem chegar a elas.

Chico Buarque de Holanda se refere ao episódio em *As Caravanas* (2017). Vejamos um trecho da canção:

[...]
Um sol de torrar os miolos
Quando pinta em Copacabana
A caravana do Arará, do Caxangá, da Chatuba
A caravana do Irajá
O comboio da Penha
Não há barreira que retenha
Esses estranhos
Suburbanos tipo muçulmanos do Jacarezinho
A caminho do Jardim de Alah
É o bicho, é o buchicho, é a charanga
[...]

A letra narra o trajeto de adolescentes da periferia do Rio rumo à praia. Sua estratégia é precisamente a de compará-lo às travessias dos navios negreiros. Chico ironiza a forma como parte da população vê estes meninos: “Diz que malocam seus facões e adagas/ Em sungas estufadas e calções disformes/ É, diz que eles têm picas enormes/ E seus sacos são granadas/ Lá das quebradas da Maré”. Na época, era comum assistir na televisão, jornalistas pedindo para que a população enviasse vídeos desses ônibus lotados, nos quais pessoas (descritas como bichos, selvagens) arrancavam janelas,

surfavam no teto e faziam arruaças⁵. Em matéria de janeiro de 2015, um repórter relatava a viagem a bordo da temida linha 474⁶. “Ataque a passageiros”, “intimidação” e “invasão de adolescente sem pagar” são algumas das expressões usadas para descrever o trajeto do Jacaré até Copacabana, quando policiais militares pararam o ônibus e prenderam alguns dos meninos. O repórter conta que um dos passageiros tentou roubar seu celular, tentando furtá-lo de seu bolso. Antes, o mesmo passageiro tinha perguntado de onde o homem era, possivelmente estranhando seu rosto naquele percurso. A última linha da reportagem nos revela que o temido assaltante era um menino de 14 anos. “Com negros torsos nus deixam em polvorosa / A gente ordeira e virtuosa que apela / Pra polícia despachar de volta / O populacho pra favela / Ou pra Benguela, ou pra Guiné”, segue a canção de Chico.

“São menores que pulam a catraca, não pagam passagem. Nós monitoramos esses ônibus desde que saem das [áreas de] UPPs⁷. [...] Esses adolescentes não chegarão à praia. Essa foi minha ordem desde quando começamos a Operação Verão”, reafirmou Pezão depois de críticas às incursões policiais contra os veículos vindos da periferia. O que as palavras do governador do Rio de Janeiro podem nos revelar? Como os passados fantasmagóricos que sobrevivem nas imagens, a frase de Pezão também é carregada de ressurgimentos discursivos. Talvez, ao fim, não sejam só as imagens a serem invadidas por relâmpagos do passado. Sendo assim, sugiro que — como a música de Chico Buarque — pensemos estas palavras em relação às travessias atlânticas do tempo da escravidão. “Eles não chegarão à praia”.

Há, no Brasil, uma expressão popular que fala sobre “nadar e morrer na praia”. Diz respeito àqueles que — apesar de todos os esforços — terminam por falhar. No caso específico da história da escravidão, aqueles que não chegavam à praia eram justamente os que morriam em alto-mar ou muito doentes perdiam seu valor de mercadoria e eram jogados ainda vivos aos tubarões. O mar foi o destino de milhares de africanos e africanas durante os séculos da escravidão. Christina Sharpe (2016) conta a surpresa ao descobrir em conversa com uma amiga bióloga que os átomos destas pessoas desovadas no mar como bichos ainda estão por ali, em algum lugar do oceano. Entre 90 e 95% das matérias orgânicas consumidas por seres aquáticos e pelo mar acabam sendo “recicladas” e o sangue humano tem um “tempo de residência” de mais de 250 milhões de anos, contou-lhe a amiga. “Black people [...] exist in the residence time of the wake, a time in which

⁵ Por exemplo: “Imagens mostram jovens se arriscando em cima de ônibus no Rio”. G1 Rio. Rio de Janeiro, 21/09/2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/imagens-mostram-jovens-se-arriscando-em-cima-de-onibus-no-rio.html>

⁶ Neto, Adalberto. “Insegurança em viagem do ônibus 474”. O Globo. Rio de Janeiro, 19/01/2015. Consultado pela última vez em 9 de janeiro de 2020, pelo Acervo Online do jornal (<https://acervo.oglobo.globo.com/>)

⁷ As chamadas Unidades da Polícia Pacificadora (UPPs) surgiram em 2008, logo após a invasão — por parte da tropa de elite da Polícia Militar do Rio — do Complexo do Alemão. O objetivo do governo era retomar o controle de áreas dominadas pelo narcotráfico. A iniciativa, porém, é muito criticada. Incluiu toques de recolher e proibição de bailes funks, por exemplo. A promessa de uma contrapartida social também nunca se concretizou.

‘everything is now. It is all now’ (Morrison 1987, 198)” (Sharpe 2016, 36), conclui a autora.

Muitos africanos acreditavam que brancos eram canibais e que seriam comidos por eles uma vez que entrassem no navio negreiro. Por isso, o embarque era motivo de pânico, como ilustra a história da mulher no livro de Rediker que, ao ouvir os gritos vindos da grande nau, se desespera e se lança ao mar, sem se importar com o tubarão que já rondava como um abutre do mar as redondezas da embarcação. Por isso,

[s]obreviver podia ser motivo de festa na chegada ao outro lado do oceano. Não por acaso, viajantes estrangeiros [...], ao visitarem os mercados de escravos do Recife e do Rio de Janeiro, registraram a alegria demonstrada por homens e mulheres em péssimas condições físicas depois de cruzar o Atlântico”. (Rodrigues 2017, 363)

“Eles não chegarão às praias”. Os que não chegavam à praia durante a travessia atlântica eram justamente os mortos, os que terminavam devorados pelo oceano. “Olha, o mar não tem cabelos que a gente possa agarrar”, canta Paulinho da Viola, em *Timoneiro* (1996), clássico do samba. Sem perceber, como em um ato falho que revela mais do que gostaria de ser revelado, ou como em uma imagem que não para de reconfigurar os fantasmas que invoca, sugiro que a frase do então governador do Rio de Janeiro faz ressurgir no presente a morte de possíveis antepassados de grande parte da população periférica da capital fluminense. É como fosse preciso matar outra vez os mortos. Ou dizer a morte pregressa na vida presente dos vivos. Mais ainda: é como se, para aquela que era à época a maior autoridade política do estado do Rio de Janeiro, fosse preciso condenar aqueles jovens à morte — a morrer a morte de quem morreu antes deles, como eles.

Quem são então os tubarões aos quais o governador atira corpos negros? A polícia, claramente, é um deles. Sobreviventes da travessia atlântica, os africanos se tornavam escravos no Brasil e muitos morriam no primeiro ano de trabalho forçado. No Brasil contemporâneo também é assim: os que chegam à praia também morrem.

Ato 4: Do mar se chega ao Rio

Em *O genocídio do negro brasileiro* (2016), Abdias do Nascimento denuncia a falácia do mito da democracia racial brasileira. A tal “democracia”, afirma Nascimento, era garantida a partir de práticas de racismo institucionalizadas e enraizadas no tecido social brasileiro e de um processo de embranquecimento dos negros. Segundo Nascimento (2016), o objetivo da sociedade de privilégios instaurada no Brasil é a aniquilação dos negros como entidade física e cultural.

Lembremos então uma letra de Caetano Veloso. Canta o poeta em *Haiti* (1993), composição sua e de Gilberto Gil:

E ao ouvir o silêncio sorridente de São Paulo
Diante da chacina
cento e onze presos indefesos, mas presos são quase todos pretos
Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres
E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos⁸

Pouco depois, o refrão repete: “O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui”. O Haiti que existe no Brasil da canção de Caetano e Gil é o Haiti da miséria, dos terremotos, do embargo imposto pela França no desenrolar da Revolução Haitiana (1791-1804). Este mesmo Haiti, o da Revolução, este não é o que vive no Brasil, *onde todos sabem como se tratam os pretos* e um “venerável cardeal [diz] que vê tanto espírito no feto / E nenhum no marginal” (ibid.).

Episódios de violência policial são parte da rotina do Rio de Janeiro há algumas décadas. Assassinatos narrados como “acidentes” ou “balas perdidas” e operações ilegais em favelas reportadas como “ações de apreensão de drogas” e “combate ao narcotráfico”. Ataques da Polícia Militar contra comunidades para vingar morte de colegas de trabalho também são comuns. Em dezembro de 2019, por exemplo, uma vingança deste tipo estaria na origem de uma invasão a um baile funk na favela paulista de Paraisópolis que levou à morte de nove jovens. De novo, jovens negros.

Foi também uma vingança que motivou a Chacina de Vigário Geral, no dia 29 de agosto de 1993. A seleção de futebol do Brasil tinha vencido a da Bolívia, por 6 a 0, nas Eliminatórias da Copa do Mundo. Moradores da Favela de Vigário Geral comemoravam em um bar local. Foi, então, que 36 homens encapuzados invadiram a comunidade atirando aleatoriamente contra quem cruzasse seu caminho. Vinte e uma pessoas foram executadas. O massacre foi uma resposta dos policiais a uma emboscada organizada por traficantes no local e que havido matado quatro PMs no dia anterior. Das 21 vítimas da chacina, nenhuma tinha qualquer tipo de vínculo com o tráfico de drogas. O grupo chegou a invadir uma casa e matar oito pessoas da mesma família, poupando apenas cinco crianças.

Na fotografia, vemos 18 túmulos abertos com corpos de homens mortos ensanguentados. Moradores da região se reúnem ao redor de seus corpos, para os quais olham

⁸ Neste trecho, Caetano Veloso faz alusão ao massacre do Carandiru, de outubro de 1992, quando policiais militares do estado de São Paulo invadiram a Casa de Detenção de São Paulo para acabar com uma rebelião e assassinaram 111 detentos. Foi a maior chacina de pessoas sob custódia do Estado da história do Brasil. Na ocasião, nenhum policial chegou a ter ferimentos graves. Mais de 20 anos depois, entre 2013 e 2014, cinco júris condenaram 74 policiais militares a penas que variavam entre 46 e 624 anos de prisão por participação nos assassinatos dos presos. Foi o maior julgamento já realizado no país. Em 2016, no entanto, a 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça de São Paulo decidiu anular as condenações e determinou a abertura de um novo julgamento (ainda não ocorrido). Para os desembargadores que anularam o julgamento, a Polícia Militar agiu corretamente, em legítima defesa, em uma “ação necessária” para reprimir a rebelião. Já o comandante da operação que levou ao massacre, coronel Ubiratan Guimarães, foi condenado em 2001 a 632 anos de prisão, mas também foi absolvido após entrar com recurso. Guimarães chegou a ser eleito três vezes deputado estadual por São Paulo após o massacre, usando inclusive como número de votação um que terminava em 111, uma alusão ao número de mortos no Carandiru. Em 2006, foi executado dentro de casa.



—
Imagem 3
Vítimas da chacina de Vigário Geral em túmulos abertos na comunidade, em agosto de 1993 | © Márcia Foletto/Acervo O Globo.

fixamente. Não é uma imagem qualquer a que se apresenta a eles – e tampouco a nós: “cada coisa a ver [...] torna-se *inelutável* quando uma perda a suporta [...], e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue”, diz Didi-Huberman (1998, 32, grifo original). Imagens como a dos túmulos e a dos cadáveres, ou como os signos da morte em geral, são as que mais certamente nos encaram de volta: um “túmulo, quando o vejo, me olha até o âmago”, porque me mostra “*a imagem impossível* [...] do meu próprio futuro de corpo que em breve se esvaziará, jazerá e desaparecerá num volume mais ou menos parecido” (ibid., 38, grifos originais). Ou seja: as imagens da morte, em sua presença, nos colocam diante de nossa própria morte futura, confrontando-nos com nossa incapável finitude. Cadáveres e túmulo nos lembram sempre o nosso inevitável destino: “morrerás”, nos dizem. Diante de uma imagem como a de Vigário Geral (imagem 3), estamos, portanto, diante da morte — da deles e da nossa.

Os personagens da fotografia, dizia, miram fixamente os túmulos, como se preocupados em produzir a diferença entre os corpos mortos e os seus próprios que ainda vivem, ou como se afetados pela aterradora semelhança entre o que pulsa e o que jaz. Mas há, no canto inferior direito da imagem, um homem que faz algo diverso. Ele nos olha de volta,

nos encara diretamente, nos devolve o olhar que dirigimos a imagem em que ele se encontra. Sugiro que este olhar que nos é endereçado abriga, ou quem sabe sublinha, reitera, escancara, o caráter dialético da imagem fotográfica em questão. São imagens dialéticas, segundo Didi-Huberman, na esteira de Walter Benjamin, aquelas que em um momento único condensam passado, presente e futuro, graças ao reconhecimento de uma súbita correspondência entre os tempos que a imagem abriga, o futuro que se aninha em seu passado e o presente de quem a olha. Por isso, as imagens dialéticas são pontes

entre a visão e o significado e, como tal, elos entre a visão particular introduzida pelo que nos visa naquilo que vemos. São também imagens que, na confusão temporal que inauguram, convocam sua elaboração por meio da crítica. [Imagens] que, ao nos lançarem de volta o olhar que dirigimos a elas, nos obrigam a tomá-las em si mesmas e para além delas, a olhá-las sempre de mais perto para sermos mirados de infinitamente mais longe [...] (Velasco e Melchior 2017, 12).

A elaboração crítica para a qual nos dirige esta imagem talvez seja a do passado escravocrata do Brasil. O instante que se destaca do rio homogêneo do tempo e transforma o turbilhão da história, o relâmpago do passado que se inclina em direção a um futuro que reconhecemos em um presente fugaz, no instante em que nossos olhares se cruzam com o que nos dirige a fotografia como um todo e um de seus personagens em particular, é o dos séculos de violência contra a população negra brasileira. Está também ali, no olhar fixo de um homem, a expressão mais evidente de um reencontro possível com o que pode haver ainda de aurático na fotografia — forma por excelência da imagem tecnicamente reproduzível, que faria declinar seu valor de culto, em favor de seu valor de exposição. É que — como argumenta Mauricio Lissovsky (2014, 23), na sequência, mais uma vez, de Walter Benjamin — “reencontrar a aura na fotografia é inicialmente apreendê-la segundo a visada radical da perceptibilidade”. Pois, diz Lissovsky recorrendo às próprias palavras de Benjamin em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, “quem é olhado ou se julga olhado levanta os olhos. Perceber a aura de uma coisa é dotá-la da capacidade de olhar” (ibid.).

Mas a dotação da faculdade do olhar aquilo que olhamos fornece apenas uma das definições benjaminianas da noção de “aura”. Convoquemos uma outra, bastante célebre: segundo Benjamin, a aura designaria um estranho emaranhado de tempos, “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (1994b, 170). A ideia de aura, portanto, descreve certa lógica, ou deflagra certo mecanismo, comparável ao que inaugura o conceito de “sobrevivência” em Aby Warburg: o anacronismo da aura benjaminiana é também o da *Nachleben* warburguiana. Neste sentido, perceber a aura de uma imagem é se abrir ao seu anacronismo, à confusão temporal que garante o retorno do passado no presente e no futuro. Abrir-se ao contínuo configurar e reconfigurar de passado e presente a que mais do que qualquer objeto a imagem nos permite, como diz Didi-Huberman (2017).

É nesta infinita distância convocada por uma imagem infinitamente presente que julgo poder ver uma imagem da escravidão estampada no olhar deste homem que me encara desde a fotografia de Vigário Geral, nos anos 1990. Quando seus olhos encontram os meus, e os meus os dele, são 500 anos que se cruzam em um resumo incomensurável, com o qual, em um salto, o outrora da gravura de Rugendas coloca-se à minha frente, agora. No instante em que a reconheço em outra imagem, o *Navio Negreiro* sobrevive no homem que me mira — não porque existam semelhanças formais, composicionais ou materiais especialmente contundentes entre as imagens que em minha cabeça se sobrepõem, misturam e em todo caso se relacionam. Também não é como se as imagens de um navio negreiro e dos mortos em Vigário Geral se inserissem num mesmo contexto histórico, que assim as uniria.

Ou será que, justamente, é? Quer dizer: será que o anacronismo das imagens nos expõe também ao anacronismo da história? As pessoas que morreram no porão dos navios negreiros tiveram este destino por serem negras. E as pessoas assassinadas em Vigário Geral também morreram por serem negras ou “quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres”, como diz a letra de Caetano Veloso. Parece-me que é isso que somos chamados a encarar e elaborar nesta imagem. É isso que ela nos diz. É o fantasma da escravidão que nos assombra a nós, brasileiros, desde o olhar daquele homem.

Último ato: o dorso nu recupera seu rosto

Na gravura de Rugendas, no fundo do porão, vemos um dorso sem rosto. Quem é este homem?, interoguei no início do Ato 2. Para encerrar este ensaio, quero sugerir uma possibilidade: para mim, este homem é o jovem que nos encara diante dos corpos de Vigário Geral. É o fantasma do escravo cujo rosto não vemos no *Navio Negreiro*, de Rugendas, que reaparece na fotografia dos anos 1990. O olhar do homem em Vigário Geral (imagem 3) me transporta em uma estranha onda de espaço-tempo, em sua aura, para o porão da nau negreira. É este instante passado recuperado pelo olhar daquele jovem que me obriga a ver o sofrimento de um povo primeiro escravizado, depois repetidamente massacrado pelo Brasil. O olhar do homem na fotografia nos obriga a reconhecer este passado que não cessa de ser presente. E, ao contrário da gravura de Rugendas, na fotografia o homem — enfim — ganha um rosto. E nos olha. E, nele, somos obrigados a nos ver de volta. Alguns se reencontram no navio negreiro, no mar, no fundo do oceano, outros retornam em terra firme, na costa a observar a chegada dessas naus-purgatórios.

Bibliografia

- Assmann, Aleida. 2007. "Ghosts of the Past". *Litteraria Pragensia*, 17, nº 34: 5-19.
- Benjamin, Walter. 2019. *As passagens de Paris*. Traduzido por João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Benjamin, Walter. 1994a. "Teses sobre o conceito de história". Em Walter Benjamin, *Obras escolhidas — vol. 1: Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, 222-232. Traduzido Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 1994b. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica." Em Walter Benjamin, *Obras escolhidas — vol. 1: Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, 165-196. Traduzido Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Derrida, Jacques. 1994. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Traduzido por Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Didi-Huberman, Georges. 2017. *Diante do tempo*. Traduzido por Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Traduzido por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto e Museu de Arte do Rio.
- Didi-Huberman, Georges. 1998. *O que vemos, o que nos olha*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.
- Gordon, Avery F. 2008. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imaginations*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Gomes, Laurentino. 2019. *Escravidão vol. 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Rio de Janeiro: Globo Livros.
- Lissovsky, Mauricio. 2014. *Pausas do Destino: Teoria, arte e história da fotografia*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Nagel, Alexander. 2011. "Twenty-Five Notes on Pseudoscript in Italian Art". *Res: Anthropology and Aesthetics* 59-60: 228-248. <https://doi.org/10.1086/RESvn1ms23647792>.
- Pile, Steve. 2005. *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. London: Sage Publications.
- Rediker, Marcus. 2007. *The Slave Ship: A Human History*. London: Viking.
- Rodrigues, Jaime. 2017. "Navio negroiro". Em *Dicionário da Escravidão e Liberdade*, organizado por Lília M. Schwarcz e Flávio Gomes. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, Lília M., e Flávio Gomes (orgs.). 2017. *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sharpe, Christina. 2016. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham and London: Duke University Press.
- Trouillot, Michel-Rolph. 1995. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.
- Velasco, Fernando, e Laila Melchior. 2017. "Tormenta em mar de lápides: estética, memória e narração no Monumento dos Judeus Assassinados da Europa". *Arquivo Maaravi* 11, nº 21: 1-15. <http://dx.doi.org/10.17851/1982-3053.11.21.54-69>.

Notícias e artigos de jornais

- Neto, Adalberto. 2015. "Insegurança em viagem do ônibus 474". *O Globo*. Rio de Janeiro, 19/01/2015.
- Sem autor. 2015. "'Não chegarão', diz Pezão sobre menores responsáveis por tumultos em ônibus que vão às praias". *R7*. Rio de Janeiro, 23/09/2015. <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/nao-chegarao-diz-pezao-sobre-menores-reponsaveis-por-tumultos-em-onibus-que-vaio-as-praias-23092015>. Último acesso em: 09/01/2020.
- Sem autor. 2015. "Imagens mostram jovens se arriscando em cima de ônibus no Rio". *G1 Rio*. Rio de Janeiro, 21/09/2015. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/imagens-mostram-jovens-se-arriscando-em-cima-de-onibus-no-rio.html>. Último acesso em: 09/01/2020.

Banco de dados

Slave Voyages: <https://www.slavevoyages.org/>

Nota biográfica

Doutoranda do Programa de Doutoramento em Pós-Colonialismo e Cidadania Global, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Nos últimos anos, tem pesquisado sobre memória do colonialismo português em Portugal e no Brasil atuais a partir da análise de objetos culturais.

ORCID iD

[0000-0002-6671-4351](https://orcid.org/0000-0002-6671-4351)

Morada institucional

Centro de Estudos Sociais, Colégio de S. Jerónimo Apartado 3087. 3000-995 Coimbra, Portugal.

Recebido Received: 2020-05-27**Aceite** Accepted: 2020-08-08

DOI <https://doi.org/10.34619/x53e-tp73>