

Representando o irrepresentável: Escravidão, memória e esquecimento

Ana Lucia Araujo, Howard University

Durante as últimas três décadas, a história e a memória escravidão tem sido não somente objeto de estudo nos círculos acadêmicos e de debate entre o público em geral, mas também se tornaram temas centrais de trabalhos de artistas plásticos americanos, europeus e africanos. O surgimento dessa produção artística, em diálogo com os debates em vigor na esfera pública, traz novamente à tona a questão das limitações da representação no que toca as atrocidades humanas. Tendo como ponto de partida a noção de “trance” como uma zona de interseção entre o além e o aqui, o corpo e o espírito, a vida e a morte, o material e o imaterial, esta palestra explora alguns temas recorrentes nas representações visuais associadas à escravidão e ao comércio atlântico de escravos. Usando como ponto de referência o trabalho de artistas dos três continentes envolvidos no tráfico atlântico, essa comunicação discute a dinâmica através da qual a escravidão e o comércio de escravos saem do esquecimento para se tornarem visíveis no espaço público.

Palavras-chave: escravidão. memória. arte. Vodun. Candomblé

*

Over the past three decades, history and memory slavery have not only been the object of scholarship and of public debate among the general public, but have also become central themes in the work of American, European, and African artists. The emergence of this artistic production, in dialogue with the public debates, brings up again the question of the limits of representation of human atrocities. Departing from the notion of “trance,” as a zone of intersection between the here and now, body and the spirit, life and death, material and immaterial, this paper explores some recurring themes in visual representations associated with slavery and the Atlantic slave trade. Using as a point of reference the work of artists from the three continents involved in the Atlantic trade, this paper discusses the dynamics through which slavery and the slave trade left a condition of oblivion to become visible in public space.

Key words: slavery. memory. art. Vodun. Candomblé.

O comércio transatlântico de africanos escravizados deixou profundas marcas nas paisagens urbanas e rurais das sociedades atlânticas. Durante as últimas três décadas, a história, a memória, assim como o patrimônio material e imaterial da escravidão tem sido não somente objeto de estudo nos círculos acadêmicos e de debate entre o público em geral, mas também se tornaram temas de trabalhos de artistas plásticos americanos, europeus e africanos. O surgimento dessa produção artística, em diálogo com os debates em vigor na esfera pública, coloca em evidência de um lado a ausência de marcadores tangíveis da herança da escravidão no espaço público. De outro lado, traz novamente à tona o problema dos limites da representação visual e escrita no que toca às atrocidades humanas, questão que desde 1945 tem sido largamente discutida em relação ao Holocausto.

Tendo como ponto de partida a noção de “transe” como uma zona de intersecção entre o além e o aqui, o corpo e o espírito, a vida e a morte, o material e o imaterial, esse trabalho explora alguns temas recorrentes nas representações visuais associadas à escravidão e ao comércio atlântico de escravos. Entre estas representações estão as ideias de partida e retorno, que se manifestam principalmente nas imagens do oceano atlântico, do navio negreiro e do portão dos calabouços dos entrepostos de escravos, assim como os conceitos de escravidão e liberdade, que se traduzem nas imagens de correntes e grilhões, imagens que também salientam o papel de atores intermediários que nem sempre se encaixam nas definições binárias de vítimas e algozes. Tendo como referência o trabalho de artistas dos três continentes envolvidos no tráfico atlântico, esse trabalho discute a dinâmica através da qual a escravidão e o comércio de escravos saem do esquecimento para se tornarem visíveis no espaço público, enfatizando ao mesmo tempo os limites e problemas criados por essa nova visibilidade.

Memória coletiva e memória pública

O conceito de memória pública está relacionado à noção de memória coletiva proposta por Maurice Halbwachs, um modo de memória que se realiza através da ação pública de grupos organizados dentro de quadros sociais específicos. A memória coletiva torna-se pública quando se transforma em um instrumento político para construir, afirmar e reforçar identidades desses grupos. Em outras palavras, a memória coletiva não está relacionada a lembranças individuais de experiências e eventos pessoais, ela é a maneira como o passado de um grupo é vivido novamente no presente e também a forma como um grupo associa suas lembranças comuns a eventos históricos ou a um conjunto de eventos históricos. Embora a memória coletiva se caracterize pela continuidade, não é homogênea, mas conflitual, se assemelhando a um mosaico composto por várias zonas correspondentes às formas como o passado é lembrado por indivíduos e grupos.

Mas em sociedades marcadas por eventos traumáticos como o comércio atlântico de escravos e em que a transmissão de experiências passadas foi interrompida, em muitos casos (principalmente entre homens e mulheres que se identificam como descendentes de escravos), a memória coletiva cede lugar à memória histórica que até certo ponto pode se “cristalizar” em formas mais permanentes, tangíveis tais como museus, monumentos e

memoriais, em processos que chamamos de memorialização e patrimonialização. Assim, a memória histórica não é mais marcada por um fluxo contínuo ou transmissão de experiências que caracteriza a memória coletiva, mas sim é o caminho comum no qual sociedades ou grupos em uma sociedade específica recuperam, recriam e representam seu passado para si mesmos e para outros na esfera pública, independentemente se as pessoas envolvidas nesse processo realmente experienciaram os eventos que rememoram coletivamente. Engajados na recuperação do seu passado comum, esses indivíduos e grupos reconstruem e reforçam suas identidades afirmando o que os distingue de outros indivíduos na mesma sociedade ou afirmando o que torna sua sociedade diferente de outras sociedades.

Examinar a memória coletiva e pública da escravidão é uma tarefa complexa porque o comércio atlântico de escravos e a escravidão duraram mais de três séculos, englobando e afetando direta ou indiretamente várias regiões do mundo. Essas memórias são plurais e dispersas. Elas se modificam ao longo do tempo compondo várias camadas. Como resultado, em uma nação específica, a memória coletiva da escravidão pode ser a do grupo dominante (descendentes de comerciantes escravos e proprietários de escravos) ou do grupo étnico ou racial que representa ou evoca aqueles que se beneficiaram amplamente do comércio de escravos e da escravidão e que permanecem hegemônicos por um longo período. Ao mesmo tempo tanto a memória coletiva como a memória pública da escravidão veiculada por esses grupos operam através de linhas orientadas pela suas posições sociais e categorias de ordem racial, já que em sociedades pós-escravistas como o Brasil, muitos daqueles que se identificam como brancos são associados aos indivíduos que possuíam ou vendiam escravos e na pirâmide social essas mesmas pessoas continuam a ocupar uma posição mais elevada. De modo similar, homens e mulheres que se identificam ou que historicamente foram identificados como negros por causa de sua ancestralidade africana e características físicas são comumente associados com aqueles que foram vitimizados pelo comércio de escravos. Obviamente que no caso do Brasil e de países como os Estados Unidos essas classificações não excluem o fato que existem brancos pobres e que existiram brancos que não foram proprietários e comerciantes de escravos. Igualmente, no caso do Brasil e em bem menor escala nos Estados Unidos, existiram negros e negras cujos ancestrais praticaram o comércio de escravos ou possuíam escravos. Além disso, na sociedade norte-americana existe desde o século XIX, pelo menos, uma elite social, econômica e intelectual negra.

Neste contexto, as memórias dos grupos subalternos, composto pelos indivíduos que são ou se identificam como descendentes de escravos que, devido à cor de sua pele, origem étnica, religião ou posição social, estão associados às vítimas continuam a existir em vários estados. Em um primeiro estado, a memória individual e coletiva é reprimida e os atores sociais vivem numa condição próxima da amnésia, em que predominam o silêncio e o esquecimento. Em um segundo estado, a memória coletiva das vítimas está viva, mas porque os atores sociais que carregam essas memórias permanecem em uma posição subordinada e ocupando um lugar de exclusão social, elas raramente são expressas na arena pública. Em um terceiro estado, diferentes eventos sejam locais ou internacionais ajudam as vítimas e seus descendentes, para quem seu passado está muito vivo devido ao racismo e à exclusão social, a se organizarem e a trazer suas memórias para a arena

pública. Assim, no quadro da memória pública da escravidão o que está em jogo é muito mais o presente do que o passado, que funciona como um detonador do processo.

O surgimento da memória pública da escravidão, transmitida pelos descendentes das vítimas ou pelos grupos historicamente associados a essas vítimas também cria competição entre as memórias dos descendentes das vítimas e dos algozes. Através desta disputa, a memória dos grupos vitimizados pode eventualmente conquistar o espaço público, permitindo que esses grupos façam seu passado ser oficialmente reconhecido e formulem demandas para corrigir as desigualdades sociais, econômicas e raciais das quais são herdeiros. Em relação à memória do comércio de escravos e da escravidão, os três estados aqui descritos apareceram em momentos diferentes em várias antigas sociedades pós-escravistas. No entanto, até os últimos anos, na maioria das sociedades europeias, africanas e americanas, os vestígios de mais de três séculos do comércio de escravos e da escravidão permaneceram velados no espaço público.

Patrimônio da escravidão e do comércio atlântico de escravos

Mercadores de escravos e suas tripulações transportaram das costas da África Ocidental e Centro-Ocidental para as Américas aproximadamente 12,5 milhões de africanos escravizados, embora em torno de 10,5 milhões desses homens, mulheres e crianças tenham sobrevivido à travessia atlântica. No decorrer dos anos que seguiram à abolição do comércio atlântico de escravos, gradualmente os vestígios materiais do comércio legal e ilegal de africanos escravizados foram apagados do espaço público. Existem no Brasil, dois bons exemplos dessa rasura. O primeiro exemplo é o Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, cidade que foi o maior porto escravagista das Américas. O Valongo acabou de ser inscrito na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Entre 1758 e 1831, e principalmente depois de 1811, quando a construção do cais foi concluída, cerca de 1 milhão de africanos desembarcaram na área do cais de Valongo. Mas entre o período em que o tráfico internacional de escravos foi proibido no Brasil e durante o processo mais ou menos caótico de modernização e urbanização do início do século XX, o antigo cais do Valongo foi deliberadamente recoberto e permaneceu invisível até 2011 quando durante os trabalhos públicos em vista dos jogos olímpicos de 2016, o cais foi redescoberto e mais tarde revitalizado.

Em Salvador, segundo maior porto escravista das Américas depois do Rio de Janeiro, há inúmeros casos que se assemelham ao do Valongo no que toca ao desaparecimento dos traços materiais do comércio atlântico de escravos. Na antiga zona de desembarque de escravos na cidade baixa ao longo da Baía de Todos os Santos, não consta até hoje nenhuma placa, nenhuma estátua, nenhum monumento, nenhum memorial indicando que milhares de africanos escravizados trazidos para o porto de Salvador desembarcaram ali. Vários desses lugares guardam em seus nomes referências ao comércio de escravizados. Esse é o caso da Praia do Chega Nego próxima da Praia da Armação (onde fica hoje a Avenida Otavio Mangabeira) em Salvador, Bahia. Um prédio de pedra de um andar, que supostamente serviu como um depósito de escravos africanos recém-chegados no Brasil, estava localizado na praia. Até recentemente, a casa de pedra abrigou um restaurante e

uma boate, mas há alguns anos, a construção antiga foi demolida para dar lugar ao Place Beach, um condomínio de luxo, para os padrões de Salvador. Como a construção está localizada em uma zona da praia tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), suas paredes foram preservadas no condomínio recentemente construído. Mas como em outras partes de Salvador, não há placa que indique qualquer possível uso do antigo depósito de escravos.

O problema da falta ou do desaparecimento de traços visíveis do patrimônio material da escravidão não é particular ao contexto brasileiro, mas antes pelo contrário é uma questão que atravessa todas as antigas sociedades escravocratas. Nesse trabalho, pergunto assim em que medida o patrimônio imaterial pode suprir essa falta de marcadores visíveis dos traços desse passado. Até que ponto a arte e a ficção podem preencher essa lacuna? Esse trabalho discute o problema da representação das atrocidades humanas e mostra como a arte pode gerar novas questões para pensar a história e a memória da escravidão e do comércio atlântico de escravos.

Embora a escravidão tenha ficado relegada ao esquecimento no espaço público, nas três últimas décadas essa situação começou a mudar, quando várias antigas sociedades escravistas na Europa, África e nas Américas começaram gradualmente e com velocidades diferentes a trazer à tona seu passado escravista para o debate no espaço público. É claro que esse fenômeno, que eu insisto, ultrapassa fronteiras nacionais, não surgiu do nada.

O primeiro marco dessa mudança pode ser localizado no período que se iniciou com o final da Segunda Guerra Mundial e a revelação dos horrores do Holocausto. Foi a partir daí que o processo de memorialização e patrimonialização das feridas do passado escravagista começaram a ficar visíveis na esfera pública. O fim do colonialismo europeu na África e o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos alimentaram a luta contra o racismo e contra as desigualdades raciais liderada pelas populações africanas e pelas populações negras do Caribe, da América do Sul e da Europa. Apesar disso, sabe-se que com o avanço da Guerra Fria, a maneira como esse processo se desenvolveu em países da América Latina e certos países africanos foi diferente. No caso do Brasil, a ditadura militar de 1964, foi em grande parte responsável pelo silenciamento desse processo. Outros países africanos, como a República do Benim também tiveram regimes ditatoriais no mesmo período, embora tais regimes fossem de inspiração “marxista-leninista”.

O segundo marco no processo de patrimonialização da escravidão emergiu com o final da Guerra Fria, contexto que ajudou a promover a afirmação cultural e as demandas de reconhecimento oficial das contribuições das populações africanas e afrodescendentes para a construção de sociedades na Europa e nas Américas, que se beneficiaram amplamente da escravidão e do comércio de escravos. Esse novo contexto ajudou a promover a afirmação cultural e as demandas de reconhecimento oficial das contribuições das populações africanas para a construção de sociedades europeias e americanas que se beneficiaram amplamente da escravidão e do comércio de escravos.

Arte e religiões de matriz africana: ferramentas contra o esquecimento

Nas últimas três décadas e particularmente nos últimos vinte anos, artistas dos três continentes envolvidos no comércio atlântico de escravos se tornaram atores importantes no processo de patrimonialização da escravidão, de um lado trazendo o passado escravista para o espaço público e de outro lado também denunciando os legados presentes desse passado doloroso. Afinal de contas, o comércio atlântico de escravos está intimamente associado com a expansão das religiões africanas nas Américas já que nos porões dos navios negreiros, homens, mulheres e crianças escravizados trouxeram consigo suas divindades que sobreviveram os horrores do período da escravidão.

O Vodun é praticado até hoje na República do Benim. Já a religião Orisha, ainda amplamente praticada nas zonas de língua iorubá na África ocidental (partes da Nigéria e da República do Benim), também já se globalizou com a expansão da diáspora iorubá, seja ela mais antiga ou mais recente. Já o Candomblé, praticado no Brasil, herdou elementos das tradições religiosas Vodun e Orisha e também do Catolicismo e da cosmologia das populações indígenas brasileiras. Essas três religiões se caracterizam pelo transe, pela possessão espiritual e pela crença na existência de uma infinidade de divindades. Elas também são lugar de diálogo do passado com o presente, da vida com a morte, e por essa razão tem estado no âmago do trabalho de artistas que buscam enfatizar os legados da escravidão e do comércio atlântico de escravos. Para muitos desses artistas a temática da religião Vodun e Orisha na África ocidental e do Candomblé no Brasil são vetores para estabelecer um diálogo entre as duas margens do oceano atlântico reunidas durante o comércio transatlântico de escravos.

Ora as religiões africanas ou de matriz africana podem ser vistas como parte do patrimônio imaterial das sociedades em que são praticadas, mas tanto no Vodun, como na religião Orisha, ou no Candomblé, as divindades são assentadas em lugares específicos, elas recebem oferendas em forma de comida, bebida e outros objetos, elas estão localizadas em templos em que iniciados e seguidores se reúnem, dançam, bebem, comem e comemoram seus ancestrais. Como já colocou Marc Augé, as divindades da religião Vodun são também ancestrais, foram pessoas como nós: “Eles chamam à ordem aqueles que os esquecem, que negligenciam fazer oferendas e fazer sacrifícios que são necessários para que todos as divindades Vodun para lhes permitir sobreviver em uma ou outra das suas aparições.”

No que toca o patrimônio material da escravidão, desde meados da década de 1960, os governos de países da África ocidental como o Gana, o Senegal e a República do Benim e também instituições como a UNESCO desempenharam um papel importante na promoção de iniciativas destinadas a preservar e promover sítios históricos como castelos e fortalezas que serviram como depósitos de escravos. Durante esse período, o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger, que viajou para inúmeros países da África ocidental, principalmente para as antigas colônias francesas, como o Senegal e o Benim, mas também para a Nigéria, passou a colocar em destaque seja através de pesquisa histórica ou da fotografia, a longa história dos laços econômicos, culturais e religiosos existentes entre o Brasil e o Golfo do Benim, vínculos para os quais o Vodun e o Candomblé tiveram um papel essencial.

Ao desenvolver uma relação próxima com o Vodun próxima àquela de um iniciado e mais tarde ao se iniciar ao Ifá durante os anos passados na República do Benim e na Nigéria, Verger passou a mostrar através da fotografia o quão óbvias eram as relações entre as populações negras de Salvador, Lagos, Ajudá, Abomé e outras cidades próximas das duas margens do Atlântico. Obviamente, Verger não era um ator ingênuo ou simplesmente movido pela intuição. Como fotógrafo e etnógrafo foi praticamente um militante. Entre outros ajudou a criar o Museu de História de Ajudá. Fundado nos anos 1960, o museu funciona no antigo forte português. Verger também foi um dos incentivadores da criação da Casa do Benim fundada em 1987 em Salvador. Verger também foi figura crucial na organização do Museu Afro-Brasileiro (MAFRO) da Universidade Federal da Bahia, em Salvador. A instituição reúne centenas de objetos e fotografias, a maioria dos quais foram escolhidos, colecionados e doados por Verger ao museu. Como o Museu de História de Ajudá e a Casa do Benim, o MAFRO também coloca em evidência as relações recíprocas entre a Bahia e o Golfo do Benim.

Verger se tornou um incentivador das trocas entre os dois lados do Atlântico. Homem do seu tempo, oriundo de uma família rica parisiense, durante suas viagens no continente africano Verger se beneficiou dos contatos que tinha com as autoridades coloniais. Depois do final da Segunda Guerra Mundial finalmente se estabeleceu no Brasil, a partir de onde continuou sendo um ator incansável, estabelecendo conexões entre informantes na Bahia e no Golfo do Benim, muitos dos quais eram pais e mães de santo do Candomblé e sacerdotes das religiões Orisha e Vodun, enquanto vários outros eram descendentes de escravos retornados e mercadores de escravos de origem brasileira e portuguesa. Essas trocas se

Com a conclusão da Guerra Fria no final dos anos 1980 e com a queda da União Soviética em 1991, um novo horizonte se abriu para os processos de memorialização e patrimonialização da escravidão. Em 1992, na onda das atividades de comemoração dos quinhentos anos da chegada de Colombo às Américas, Haiti propôs colocar em evidência o impacto que a África e o comércio de escravos tiveram no desenvolvimento das Américas, insistindo para que a República do Benim tomasse a dianteira nesse projeto. Dentro desse quadro, duas iniciativas fizeram da religião Vodun e das artes que surgiram a partir do Vodun, símbolos das trocas atlânticas que resultaram do comércio atlântico de africanos escravizados.

O primeiro programa em discussão foi projeto A Rota do Escravo da UNESCO cujas discussões preliminares tiveram a participação de vários intelectuais e acadêmicos, inclusive do próprio Pierre Verger. O projeto, aprovado em 1991, foi ratificado na Assembleia Geral da UNESCO em 1993. Desenvolvido em torno de vários eixos, inclusive um programa científico, o projeto tinha como objetivos: 1) colocar fim no silêncio em torno da escravidão e do comércio de escravos; 2) enfatizar as consequências do comércio transatlântico de escravos nas sociedades modernas, principalmente das transformações e interações culturais que emergiram dessa tragédia e 3) contribuir para o estabelecimento de uma cultura de tolerância.

A República do Benim foi assim escolhida como sede para o lançamento do projeto. Se tratava de um período particular, pois o país estava em um processo de transição com o final de uma ditadura militar e o começo de um período de redemocratização, que enfatizava uma nova liberdade religiosa, já que durante a ditadura os praticantes do Vodun foram proibidos de fazer manifestações religiosas em público. Mas o contexto local beninense era complexo. Naquela época e ainda hoje ainda existem no país descendentes dos membros da família real do Daomé, descendentes de escravos retornados do Brasil, descendentes de mercadores de escravos e descendentes de escravos que ficaram em solo africano, o que colocava alguns políticos e membros das elites locais em uma situação desconfortável. Esse problema político levou ao surgimento de um outro projeto, percebido como mais unificador pelas autoridades políticas locais: o festival de artes e culturas Vodun, *Ouidah 92*. Fruto disso, o projeto A Rota do Escravo e o festival *Ouidah 92* acabaram praticamente se fundindo.

Ainda assim para a maioria dos governos e elites da África Ocidental, o objetivo principal de projetos dessa natureza era promover o turismo cultural em regiões que necessitavam grandemente de desenvolvimento econômico. Neste contexto, onde prevaleceu uma certa forma de mercantilização da história, da memória e do patrimônio da escravidão e do comércio de escravos, a ênfase passou a ser atrair turistas afro-americanos e caribenhos que viajaram para países da África Ocidental como Benim, Ghana e Senegal, não só para investigar as raízes de suas famílias, mas também para visitar lugares de memória do comércio atlântico de escravos.

No quadro do festival vodun, que na verdade ocorreu em fevereiro de 1993, a cidade de Ajudá construiu A Rota dos escravos, uma estrada de quatro quilômetros de terra batida partindo do centro da cidade até a praia. Para marcar os diferentes pontos da estrada os organizadores do festival encomendaram cerca de cem monumentos e memoriais. Cyprien Tokoudagba (1939-2012), um artista Beninense bastante conhecido na época, criou a maioria das estátuas de cimento representando divindades vodun que foram distribuídas em vários pontos de referência situados ao longo da tal estrada (Figura 1). Outros artistas locais, com menos reputação internacional, tais como Gnonnou Dominique Kouass, Fortuné Bandeira, Théodore Dakpogan, Calixte Dakpogan e Yves Apollinaire Kpédè também criaram algumas esculturas decorar a estrada.

Nenhum desses artistas foram escolhidos através de concurso. Cyprien Tokoudagba já era bem conhecido no mercado de arte europeu desde os anos 1980, já que em 1989 ele tinha participado da exposição *Les magiciens de la terre* no Centro Pompidou em Paris. Essa exposição marcou uma mudança nas exposições europeias de arte contemporânea, pois pela primeira vez curadores criaram um lugar de honra para obras de artistas não-ocidentais cujos trabalhos até então só tinham lugar em museus etnográficos e de história natural. Nascido em 1939, Tokoudagba era filho de um tecelão oriundo de uma família muito próxima à família real do Daomé. Assim, Tokoudagba foi iniciado ao Vodun quando ainda muito jovem. Com o passar do tempo, o Vodun se tornou o principal tema de seu trabalho artístico. Aqui arte e vida, arte e religião estavam intrinsecamente ligadas.



Figura 1: Escultura de Cyprien Tokoudagba, Ajudá, Benim. Fotografia: Ana Lucia Araujo, 2005.

Inicialmente, a maioria das primeiras peças de Tokoudagba eram feitas em argila. Como ele pintava afrescos nas fachadas de templos vodun em Abomé, foi então aconselhado a transpor os motivos pintados em seus afrescos em tela, que poderiam ser vendidos no exterior. Mais tarde ele também começou a fazer suas esculturas usando cimento e areia, pintando as peças em cores diferentes, como fazia nas fachadas dos templos. O mercado de arte notou seu trabalho em 1987, quando ele começou a trabalhar como restaurador dos baixos relevos que decoram as paredes dos palácios reais de Abomé. Nos anos que seguiram sua participação na exposição *Les magiciens de la terre*, Tokoudagba mostrou seu trabalho em oito exposições internacionais individuais e coletivas, inclusive na vigésima terceira Bienal de São Paulo. Consequentemente, a escolha do artista para projetar a

maioria dos monumentos de *Ouidah 92* foi motivada em primeiro, por sua reputação e em segundo, pelo fato de que o Vodun já era o tema principal de seu trabalho.



Figura 2: A porta do Não-Retorno, Ajudá, Benim. Fotografia: Ana Lucia Araujo, 2005.

O festival Ouidah 92 foi um sucesso. Como parte do festival, foi fundada em Ajudá a Casa do Brasil. O festival também trouxe ao Benim delegações de outros países africanos, do Caribe, dos Estados Unidos, da França e do Brasil, inclusive Pierre Verger, então no auge dos seus 94 anos. Os frutos do festival continuaram sendo colhidos nos anos seguintes. Em 1995, a UNESCO inaugurou na praia de Ajudá o único memorial (Figura 2) oficialmente associado com o projeto A Rota do Escravo da UNESCO. Batizado como Porta do Não Retorno, o monumento-memorial evoca o local de partida dos escravizados. Utilizando uma série de motivos que aparecem na maioria das representações da escravidão: o portão dando para o mar, os escravizados em posição de resistentes com as mãos levantadas, quebrando correntes, o monumento-memorial também contém esculturas representando o culto iorubá Egungun. Como outros sítios de memória da escravidão, a porta virou lugar de peregrinação para turistas e autoridades internacionais, inclusive de Luiz Inácio Lula da Silva, que foi em visita oficial ao Benim em 2006, durante seu primeiro mandato como presidente do Brasil.

O caminho aberto nos anos 1990 trouxe outros artistas do Benim para a cena internacional. O trabalho de todos eles é pautado pela questão do comércio atlântico de escravos. Na virada do século XXI, a pressão internacional e as ações dos grupos organizados

aceleraram o processo que deu mais visibilidade à escravidão no espaço público. Em 2001, a França passou a lei Taubira reconhecendo a escravidão como crime contra a humanidade. Na Europa, a Inglaterra foi o primeiro país a reconhecer explicitamente na esfera pública o seu profundo envolvimento no tráfico de escravos do Atlântico. As primeiras iniciativas britânicas destinadas a memorializar o tráfico de escravos começaram em meados da década de 1990, embora a maioria dos projetos tenham sido lançados na virada do novo milênio com a intenção de preparar as atividades de comemoração do bicentenário da abolição do tráfico britânico de escravos em 2007.



Figura 3: Templo das Serpentes, Ajudá, Benim. Fotografia: Ana Lucia Araujo, 2005.

Assim o ano de 2007 foi marcado por uma verdadeira avalanche de exposições e pelo surgimento de novos trabalhos de artistas em que o comércio atlântico de escravos e a escravidão ocupam um lugar central. Romuald Hazoumé, também beninense, é um desses artistas cujo trabalho ganhou visibilidade na época das comemorações britânicas. Nessa ocasião Hazoumé produziu a instalação *La Bouche du Roi*. Feita com galões de gasolina, de

um lado o trabalho evoca o problema do tráfico ilegal desse produto entre o Benim e a Nigéria. De outro lado, os galões de plástico utilizados nesse trabalho simbolizam os africanos transportados em navios negreiros durante o período do comércio atlântico de escravos.



Figura 4: La Bouche du Roi, instalação de Romuald Hazoumè. Museu Britânico, Londres, Inglaterra, 2007. Fonte: <https://citizen.britishmuseum.org/herbert-museum-and-art-gallery/>.

A instalação de Hazoumè foi primeiramente exposta no Museu Britânico, em Londres, na Inglaterra. Mas Hazoumè também passou a usar os galões em outros trabalhos que revelam um engajamento não somente com o tema do comércio atlântico de escravos mas também com o Vodun. Na instalação *Dan Ayido Houedo*, Hazoumè também utilizou galões de gasolina para construir uma serpente. A *Dan Ayido Houedo* é uma das variantes do vodun Dan (serpente), que em suas diversas formas era e ainda é cultuada no antigo reino Daomé (República do Benim) e cujo próprio nome (no ventre de Dan, no ventre da serpente) é derivado desse vodun. Desde o século XVIII, o vodun Dan já aparecia em diversos tipos de expressões artísticas no Daomé. Associado ao rei Guezo, o vodun Dan Ayido Houedo também aparece em um dos baixos relevos que decoram as paredes do palácio desse rei na antiga capital Abomé.

Ainda hoje existe um templo das serpentes em Ajudá. Lugar sagrado e ponto turístico, durante a época do festival Ouidah 92, uma das esculturas de autoria de Tokoudagba passou a decorar a entrada do templo. Também em Ajudá, vários outros templos cultuam o vodun dan em suas diversas formas. Além disso, outras esculturas de Toukoudagba ao longo da Rota dos Escravos também representam Dan. A serpente com as cores do arco-íris e que morde o próprio rabo evoca a ideia de poder atemporal e universalidade, mas também faz referência à riqueza representada pelas contas de vidro akori. A partir do século, essas contas que já tinham grande valor simbólico, passaram a ser utilizadas em trocas comerciais entre africanos e europeus nas costas da África ocidental. Segundo a tradição, as contas são derivadas dos excrementos da serpente. Assim, Dan Ayido Houedo evoca a riqueza gerada pelo comércio de escravizados. O famoso Francisco Félix de Souza, o Chachá I, comerciante de escravos baiano que se estabeleceu em Ouidah no começo do século XIX, possuía vários voduns Dan. Até hoje inclusive existe um templo em Ouidah dedicado a um desses voduns, o Dagoun. Sua associação com Dan explicaria assim sua riqueza.



Figura 5: Dan Ayido Houedo, instalação de Romuald Hazoumê, Victoria and Albert Museum, Londres, Inglaterra, 2007. Fonte : 'Uncomfortable Truths', installation by various artists, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/u/uncomfortable-truths-installation/>.

Arte, transe e projeto político

Os primeiros artistas e atores envolvidos no processo de trazer a escravidão e o comércio atlântico de escravos para o espaço público, tais como Verger e Tokoudagba, foram pioneiros em abraçar essa tarefa como um projeto político. Hoje, muitos artistas contemporâneos que gradualmente colocam a questão da escravidão e da espiritualidade derivada das religiões africanas e de matriz africana no centro de seus trabalhos também aderem a essa dimensão política. Entre esses artistas encontra-se o artista brasileiro Ayrson Heráclito, cujo trabalho se desenvolve tendo como eixo o Candomblé. Entre outros, Heráclito, um dos representantes brasileiros na Bienal de Veneza de 2017, concebeu um díptico videográfico intitulado Sacudimento da Maison des Esclaves na famosa (e diga-se

de passagem controversa) Casa dos Escravos na Ilha de Gorée no Senegal, edifício que se tornou símbolo do comércio atlântico de escravos, embora nunca tenha sido depósito de escravos enviados para as Américas tal como preconizam seus curadores.

Nos Estados Unidos vários artistas plásticos também se engajam em processos parecidos. A artista e fotógrafa Nona Faustine, por exemplo, explora em seu trabalho lugares de memória da escravidão no norte do país, que embora seja geralmente dissociada da história da escravidão estadunidense, é uma região onde a escravidão também existiu e cuja expansão industrial foi possível graças ao lucro gerado pelo trabalho escravo no sul. Fotografada nua em lugares de memória como a Wall Street, rua de Manhattan, onde durante o século dezoito ficava o mercado de escravos da cidade de Nova Iorque, Faustine chama a atenção sem seu trabalho para a objectualização e desumanização dos corpos negros escravizados que engendraram a riqueza do país. De maneira similar, o vídeo-instalação do artista François Piquet, exibido na exposição no Museu Internacional da Escravidão em Liverpool, na Inglaterra. Sua escultura *Timalle* e o vídeo de mesmo (cujo título faz referência a um pequeno homem do sexo masculino, *petit mâle*) é construída com formulários de pedido de reparação pela escravidão. A elaboração desse trabalho evoca o corpo do homem escravizado, contorcido e preso, e também como capital que gerou riqueza das nações atlânticas.

Conjuntamente com as ações de atores sociais, ativistas e militantes negros e de instituições governamentais ou não-governamentais, o trabalho de artistas europeus, africanos e americanos tem sido fundamental no processo de memorialização e patrimonialização da escravidão e do comércio atlântico de escravos. As religiões de matriz africana também tem sido um dos principais vetores desse trabalho de memória, unindo não só as duas margens do oceano Atlântico, mas também colocando em evidência os problemas criados pelo diálogo entre o material e o imaterial, vida e morte, arte e vida, passado e presente, aqui e além.

Referências bibliográficas

ARAUJO, A. L. *Public Memory of Slavery*, capítulo 4; RUSH, Dana. *Vodun in Coastal Benin: Unfinished, Open-Ended, Global*. Vanderbilt University Press, 2013.

ARAUJO, Ana Lucia. "Introduction." In ARAUJO, Ana Lucia. *Politics of Memory: Making Slavery Visible in the Public Space*. New York: Routledge, 2012.

ARAUJO, Ana Lucia. "Pierre Fatumbi Verger: Negotiating Connections Between Brazil and the Bight of Benin," *Luso-Brazilian Review* 50, no. 1, "Brazilian Slavery and its Legacies," dossiê organizado por Ana Lucia Araujo, 2013. p. 113–139.

ARAUJO, Ana Lucia. *Public Memory of Slavery: Victims and Perpetrators in the South Atlantic*. Amherst: Cambria Press, 2010.

ARAUJO, Ana Lucia. *Shadows of the Slave Past: Memory, Heritage, and Slavery*. New York: Routledge, 2014

AUGÉ, Marc. *Oblivion*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2004. p. 16.

BAKO-ARIFARI, Nassirou. "La mémoire de la traite négrière dans le débat politique au Bénin dans les années 1990." *Journal des Africanistes* 70, no. 1–2, 2000. p. 221–231.

BLIER, Suzanne P. *Vodun: Art, Psychology, and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

CIARCIA, Gaetano. *Le revers de l'oubli. Mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*. Paris : Karthala, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.

LAW, Robin. "Commemoration of the Atlantic Slave Trade in Ouidah." *Gradhiva*, no. 8 (2008). p. 11–27.

MATORY, J. Lorand. *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton: Princeton University Press, 2005.

OLUPONA, Jacob K. e Terry Rei. *Òrìsà Devotion as World Religion: The Globalization of Yorùbá Religious Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 2008.

PARÉS, Luis Nicolau, *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 2007.

TALL, Emanuelle Kadya. "De la démocratie et des cultes voduns au Bénin." *Cahiers d'Études Africaines* 137 (1995): 195–208.

TOSETTO, Guilherme Marcondes. "O diálogo nas imagens de Ayrson Heráclito." *Estúdio* 7, no. 14, 2016. p. 24-29.