

CARTOGRAFIAS DE ASSIMETRIAS EM ZONAS DE CONTATO ORIENTE OCIDENTE

Célia Maria Antonacci Ramos / Universidade do Estado de Santa Catarina

RESUMO

A partir dos anos 1980, especialmente com a queda do Muro de Berlim e as conexões de internet, todo um novo espaço de reflexão sobre globalização invadiu as academias. Entretanto, logo percebemos que um apartheid mundial desenha progressivamente a multiplicação dos conflitos estabelecendo outras cartografias em zonas de contato de povos e culturas. Este artigo propõe pensar os eixo Orientalismo/Occidentalismo a partir de manifestações de artistas engajados na discussão das assimetrias políticas, culturais, sociais e econômicas que aflige multidões em diáspora.

PALAVRAS-CHAVE

Oriente; Ocidente; apartheid; cartografia; diáspora.

ABSTRACT

From the 1980s, especially with the fall of the Berlin Wall and internet connections, a new research field about globalization took place in the academies. However, we soon realized that a world apartheid gradually draws the multiplication of conflicts establishing other borders in people contact zones and cultures. This article proposes to think the Orientalism / Occidentalism axis from manifestations of artists engaged in the discussion of political, cultural, social and economic disparities afflicting crowds in diaspora.

KEYWORDS

East, West; apartheid; cartography; diaspora.

Em abril deste ano, Nkisley, um camaronês de vinte e dois anos, na clandestinidade atravessa a Nigéria, o Níger, o deserto do Saara e chega à Líbia para juntar-se a outros africanos infelizes que sonham chegar à minúscula ilha de Lampedusa, porta de entrada à comunidade europeia. Um mês depois, em maio, os noticiários europeus amanhecem anunciando:

Mais de 700 pessoas morreram afogadas entre a Líbia e a ilha italiana de Lampedusa somente no último fim de semana, estima o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (Acnur). Se confirmadas as mortes, o acidente eleva para mais de 1.500 o número das vítimas da travessia marítima entre a África e a Europa em 2015.¹

Carrefour de terras Orientais e Ocidentais, a ilha de Lampedusa, no Mar Mediterrâneo, com apenas vinte quilômetros quadrados, só passou a ser cartografada nos mapas após a constatação de abrigar o destino mais conhecido de indesejados refugiados do Médio Oriente e Norte de África para a Europa.



Localização de Lampedusa no arquipélago das Ilhas Pelágias no Mar Mediterrâneo²

Entre as discussões políticas e acadêmicas, que desde séculos se ocupam num processo tautológico com as cartografias terrestres, classificando os espaços físicos da terra, seus povos, animais, plantas, relevos e até a arte, em constante conflito entre “primitivismo” e “classicismo”, encontram-se afogados e desprezados milhares de refugiados, cidadãos anônimos, supérfluos à Modernidade. Sem cidadania, sem o direito à vida, empurrados, encurralados para fora de suas terras ocupadas pela ganância de homens ávidos por poder e capital, esses sujeitos perdem mais que

seus lares, perdem toda a textura social na qual haviam nascido e na qual se situavam no mundo. Essa calamidade, com muitos precedentes históricos de migrações forçadas, nos coloca em alerta, pois mais que perder a terra natal, o lar primordial, essas populações não encontram nenhum lugar no mundo que os quer acolher. A impossibilidade de encontrar um novo lar, não é um problema material de superpopulação, não é um problema de espaço ou de demografia, é um problema de organização política, o mesmo que os empurrou para fora de seus lares.



“Sans papiers” em bote salva-vidas³

“Sans papiers”, como os franceses os classificam, esses homens, mulheres e crianças, que se dirigem à Europa em embarcações precárias, ou cruzam as fronteiras escondidos em containers de carga pesada, mas também os que outrora chegavam ao Ocidente escravizados em porões de navios negreiros, são desumanizados, invisíveis ou invisibilizados, por vezes até demonizados, e não contam para a História.

Este artigo propõe pensar os eixos Orientalismo/Ocidentalismo a partir desses cidadãos, a partir da presença deles em nossa História e não de sua ausência. Para a artista afrodescendente Rosana Paulino (entrevista, 2014), “Os escravizados não eram pessoas, eram sombras de pessoas, sombras de cidadãos. Eu penso que a escravidão, esse período da História em relação ao Brasil, é a sombra do país, psicologicamente falando”.

Road for Exile (Caminho do Exílio)

Com objetivo de trazer para o campo das artes um debate sobre a triste evidência da precariedade dos que navegam rumo à esperança de uma vida mais segura, recentemente o artista camaronês Barthélémy Toguo elaborou a obra *Road for Exile (Caminho do Exílio)*. Concebida para a exposição *Black Paris*, em Bruxelas, 2009, logo o barco de Toguo navegou rumo a outros espaços expositivos e hoje de forma muito significativa é exibido no hall de entrada do *Museu da Imigração, Porte Dorée*, em Paris.

Artista em diáspora, Barthélémy Toguo começou a estudar arte em Abidjã, na Costa do Marfim, depois seguiu para Düsseldorf, na Alemanha, e hoje vive entre Paris e *Bandjoun Station*, no norte dos Camarões, onde mantém um ateliê-espço expositivo de arte contemporânea. Sempre em trânsito, Toguo percebe as fronteiras, as dificuldades de povos em migrações, as assimetrias da globalização. Valendo-se da metáforas dos tecidos atribuídos aos africanos, Toguo lota seu barco com trouxas que encenam as pessoas, seus pertences e sonhos e nos convida a cruzar esse mar de incertezas físicas, psicológicas e, principalmente política, dos que na escassez de vida procuram outros espaços para habitar. Pendurada à proa do barco de Toguo, uma minúscula lanterna a óleo nos conduz, “através dos labirintos dos gasodutos e das embarcações de patrulheiros”, à outra margem da vida, ou ao naufrágio de africanos e indonésios refugiados. Toguo completa a obra-instalação com tecidos transparentes que encenam os nevoeiros, as neblinas, a obscuridade da travessia. Uma série de vídeos com os sons e imagens da travessia nos permite uma dimensão maior do percurso e seus infortúnios.



Barthélémy Toguo
Road for Exile (Caminho do Exílio), 2009⁴

Evidências de naufrágios de barcos superlotados por populações em diáspora clandestina já foram registradas nas pinturas a óleo de artistas no final do século das Luzes. *Calais Pier*⁵, de William Turner e *Le Radeau de la Méduse*, de Théodore Géricault, ambas do ano de 1816, são exemplos encontrados no acervo de museus europeus, Louvre, Paris, e National Gall, London. Essas pinturas documentam a época que começou o expansionismo ultramarino com objetivos de mapear os mares e as terras, classificar, explorar e ampliar a submissão de territórios, seus povos, animais e riquezas.⁶



William Turner
Calais Pier, 1816⁷



Théodore Géricault
Redeau de La Meduse, 1816⁸

Importante notarmos, que também o inverso acontecia. Expedições organizadas secretamente com o apoio do Estado, do comércio e das universidades – o exemplo mais conhecido é o de James Cook aos Mares do Sul, nos anos de 1760/70 –, seguiam para além mar com objetivos de explorar e cartografar territórios e seus potenciais lucrativos; pessoas, animais, plantas e minérios, mas sobretudo, levar o conhecimento, a civilização, ou seja, as verdades científicas de pesquisas ocidentais. Ouçamos o que nos diz Edward Said (2005, p.327):

As diversas escolas coloniais, no Extremo Oriente, na Índia, no mundo árabe, na África Oriental e Ocidental, por exemplo, ensinavam verdades históricas, científicas e culturais a várias gerações da burguesia nativa. E nesse processo de aprendizagem, milhões de nativos assimilaram os fundamentos da vida moderna, mas permaneceram como dependentes subordinados a uma autoridade imperial estrangeira.

Lendo Edward Said, vale lembrar que um dos momentos mais marcantes na história da construção de um pensamento pós-colonial foi a publicação, em 1978, do livro *Orientalismo*, de sua autoria. Nesse livro, Said mostra através de textos da literatura e do cinema, que o Oriente é uma invenção do binarismo ocidental, e, contra o dogma marxista de um simples poder militar-econômico estabelecido no projeto colonial, Said defende a tese de que o colonialismo se apoiou em uma infraestrutura discursiva, uma economia simbólica, onde todo um aparato de conhecimento visava uma violência igualmente epistemológica e física.

Mary Louise Pratt (1999), em seu livro seminal *Os olhos do Império, relatos de*

viagem e transculturação, defende a tese das zonas de contato, as hibridizações, transculturações nos entre lugares das culturas em diáspora, quer tenham ocorrido de forma espontânea ou forçada. Diz Pratt (idem, p. 74):

Os estudos acadêmicos sobre o Iluminismo, resolutamente eurocentrados, têm frequentemente negligenciado o papel dos agressivos empreendimentos coloniais e comerciais europeus como modelo, inspiração e base de teses para formas de disciplina social que, reimportadas da Europa no século XVIII, foram adaptadas para a construção da ordem burguesa. A sistematização da natureza coincide com o apogeu do tráfico de escravos, o sistema de *plantations*, o genocídio colonial na América do Norte e na América do Sul.

Entretanto, Mary Louise Pratt não está isolada em suas pesquisas. Seguindo as palavras da artista afro-brasileira Rosana Paulino (entrevista, 2014), já anteriormente citada: “O Brasil foi pensado num primeiro momento como um enorme armazém onde se tinha a flora, a fauna para ser explorada e onde o elemento humano também foi visto como um dos fatores a ser explorado”.

A esse respeito, recentemente, 2014, Rosana Paulino convidada a expor no IPN (Instituto dos Pretos Novos), um Museu Memorial fundado em 2006, no Gamboa, Rio de Janeiro, a partir da recente descoberta nesse local de um cemitério clandestino do século XVIII, que ocultava ossadas humanas do antigo Cemitério dos Pretos Novos⁹, observa o livro “Flora Brasílica”, de F.C. Hoehne, de 1943, e elabora uma série de obras onde narra através de imagens a sistematização da natureza, de africanos escravizados e a ocultação de cadáveres.



Rosana Paulino
Fotografia: Celia Antonacci, 2014

Completando com Mary Louise Pratt (idem, p.74): “A partir da fronteira imperial surgem outras formas iluministas de padronização, burocracias e normatização. Pois o que seriam o tráfico de escravos e o sistema de plantations se não maciços experimentos em engenharia social e disciplina, produção de pessoas?”.

Essa ordenação do mundo, sua padronização e normatização, formas de ver e habitá-lo datam das primeiras circunavegações, isso é, procedimentos científicos de navegação ao redor do mundo seguidos de relato. Um projeto planetário empreendido desde 1520, que dependia da tinta e do papel, ou seja, compreendia critérios alfabéticos, letrados, de domínio ocidental, que irão determinar uma soberania de conhecimento expandindo epistemologicamente as imagens legendadas com saberes ocidentais. Uma história sempre contada a partir do europeu que retornava com seu diário de viagem e a descrição do lugar acompanhado de documentos gráficos, desenhos e cartografias, mapas, mais conhecidos como atlas em referência ao herói titânico condenado por Zeus a carregar a esfera celeste sobre os seus ombros. Teresa Castro (2014, p.146) , em seu artigo *Percorrer e possuir o mundo: os atlas de imagens e a experiência epistemológica do olhar*, publicado no catálogo da exposição *Da Cartografia do Poder aos Itinerários do Saber*, diz:

A composição de um atlas implica uma forma de fragmentação espacial que institui, no espaço do livro, um modo de progressão semelhante ao da viagem. A fragmentação diz respeito à forma como os atlas selecionam um espaço determinado – continentes, países, regiões, separando-o do contínuo espaciotemporal ao qual pertencem. Esta fragmentação delimita, circunscreve e impõe um enquadramento e um ponto de vista. [...] Entre ciência e arte, o atlas constitui talvez uma das formas mais pertinentes para pensar e questionar os saberes.

Cartografar o mundo passou a ser tarefa do poder, que necessita dominar e visualizar o que domina, inventariar riquezas, ouro e outros minérios, plantas, animais e descrever a natureza, da mesma forma que necessita conhecer e contar as pessoas que integram o território dominado, confinando-as em lugares específicos de controle do Estado, como muito bem advertiu Foucault. Nessa perspectiva, os saberes do século XIX, seguindo a metodologia de elaboração dos atlas, elabora uma nova ciência, a antropologia, que se propõe a estudar outro

território, o corpo humano, o homem, a humanidade num processo evolutivo no espaço e no tempo, imprimindo valores a partir da cor de pele, tipo de cabelo e conformação facial, tais como formato dos olhos e do nariz, levado às últimas consequências no desenvolvimento da antropometria craniológica do médico e antropólogo Paul Broca e nos estudos na antropologia criminal de Cesare Lombroso. Da antropometria antropológica à antropometria judicial, podemos concluir que a antropologia daquela época era uma ciência das raças a serviço do poder político, que se apropriava do espaço do corpo do outro para dominá-lo, estratificando os seres humanos em raças, a saber: branca, mongoloide e negra.

A partir dessa ciência e suas teorias, o romancista francês Conde de Gobineau publica *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, obra em que culpa a decadência do ocidente à miscigenação das raças.

Em meio a esse carrefour de absurdidades, o Imperialismo projetou-se ao continente africano, único continente que a Europa não havia tocado no decurso de sua história colonial. Segundo Hannah Arendt (2014, p. 217), “É certo que os países europeus tentavam, volta e meia, atravessar o Mediterrâneo e impor o seu domínio às terras árabes e o cristianismo aos povos mulçumanos, mas sem tratar os territórios da África do Norte como possessões ultramarinas”.

Hannah Arendt (idem, p.215), ao historiar o Imperialismo, lembra que o conceito de raça e o instrumento de burocracia sustentaram a organização política e o domínio dos povos estrangeiros, e explica:

Ambas foram realizadas no Continente Negro. A raça foi uma tentativa de explicar a existência de seres humanos que ficavam à margem da compreensão dos europeus, e cujas formas e feições de tal forma assustavam e humilhavam os homens brancos, imigrantes ou conquistadores, que eles não desejavam mais pertencer à mesma comum espécie humana. [...] Já a burocracia foi descoberta pelas mais elevadas e esclarecidas camadas da *intelligentsia* europeia. [...] Foi a burocracia a base organizacional do grande jogo da expansão, no qual cada zona era considerada um degrau para envolvimento futuros, e cada povo era um instrumento para futuras conquistas.

O brutal e enlouquecedor processo civilizatório, racial e burocrático encontra-se descrito em obras de arte e textos literários, um exemplo é o texto “Diálogos de

Exílio”, onde Bertolt Brecht (1997; p. 7) encena dois homens, Le Grand: que se apresenta como Ziffel, médico, e Le Trapu, que diz chame-me de Kalle, isso é o suficiente.

Diz Le Trapu:

O passaporte é a parte mais nobre de um homem. Aliás, um passaporte não se fabrica tão simplesmente que um homem. Podemos fazer um homem não importa onde, no lugar mais vertiginoso do mundo e sem um motivo razoável, um passaporte, jamais. Assim, reconhecemos o valor de um bom passaporte, mas o valor de um homem, grande que seja, não é forçosamente reconhecido.

Le Grand:

Diríamos que um homem não é mais que o veículo material do passaporte. Nós colocamos o passaporte no bolso interior de uma veste, tudo como, no banco, nós guardamos um pacote de ações dentro de um cofre forte que, em si, o cofre não tem nenhum valor, mas contem objetos de valor. [tradução livre]

Essa idolatria do passaporte, seguido de carimbo de entrada na sociedade ocidental, vem sendo também amplamente evidenciada nas artes visuais, exemplo a obra *Carte de Séjour* de Barthélémy Toguo, artista anteriormente citado. A fim de polemizar as dificuldades burocráticas de fronteiras, Toguo elabora em forma de escultura uma série de carimbos com a inscrição *Carte de Séjour, Shame on you, Immigration Officer*, ou *No exit*. Exibida primeiramente na Bienal de Dakar, 2009, essa obra percorreu diversos expositivos, Bienal do Mercosul, 2011, e, hoje está na 56ª Bienal de Veneza. Seguimos Toguo em entrevista à Buala.¹⁰



Performance na Bienal de Dakar, 2009¹¹

[...] procurei expor esses carimbos com o seu suplemento de burocracia associada. O meu próprio passaporte, que estava cheio de carimbos de embaixadas e de controlos de fronteiras, resumia esta dificuldade de circulação. Foi um projeto que me deu um enorme prazer porque se tratava de uma experiência partilhada, não só com toda uma geração de artistas contemporâneos com entraves na sua mobilidade, mas também com um forte impulso da imigração africana para a Europa. Decidi então sobre-dimensionar estes carimbos de forma a expressar a lentidão deste processo, o tempo que nos leva a passar de uma fronteira para a outra, e os perigos por que se passa. Tal como refere, a importância que é para certas pessoas conseguir um visto, na mesma equivalência do desejo dos colonizadores pelos ídolos africanos.



Barthélémy Toguo
56ª Bienal de Veneza¹²

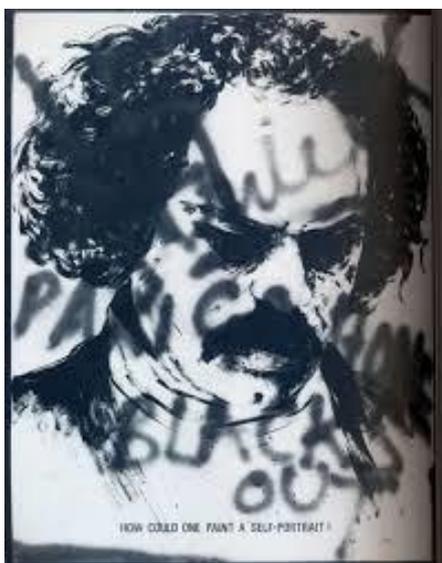
Esse trabalho de Togu torna-se ainda mais significativo quando lemos o historiador Gérard Noiriel (2012, p. IV), que em seu livro *Réfugiés et sans-papiers, la République face au droit d'asile, XIX e XX siècle*, nos informa o alarmante número de refugiados, mais de doze milhões abrigados em mais de um milhão de campos. Um *apartheid* político e social, que logo provoca uma guerra aos imigrantes e os acirramentos xenofóbicos nas cidades.

Seguindo aqui os artistas, cito a experiência de intolerância relatada pelo paquistanês Rasheed Araeen, que após graduar-se em engenharia civil na University of Karachi, nos anos 1950, decidiu em 1970 mudar-se para Londres com objetivo de se inserir no sistema das artes. Entretanto, logo na chegada, Araeen percebeu a hostilidade dos londrinos, quer fosse no sistema das artes ou nas ruas da cidade. Conta Araeen, que uma noite, ao sair de um *Pub* londrino acompanhado de um amigo, alguns garotos começaram a rir e a clamar “Paki”, sendo que um deles tentou tocá-lo. O amigo britânico, percebendo a indignação de Araeen, logo se pronunciou: “eles são crianças” (ARAEEN: 1984, p. 155). O britânico, que Araeen não o identificou, não percebeu que as crianças não nascem preconceituosas, mas percebem os estigmas atribuídos a algumas pessoas.

Em 1980, convidado a expor na Galeria Ikon Gallery, em Birmingham, Araeen propôs uma performance que consistia no abate de uma cabra de acordo com rituais islâmicos, enquanto ele rasgaria um livro de História da Arte. Sua proposta foi rejeitada, quando indignados com a audácia do paquistanês, dez artistas decidiram não participar da exposição.

Após o desprezo de sua obra, e sentindo-se igualmente desprezado, Araeen decidiu publicar um livro/obra com inúmeros autorretratos, que intitulou: “Making Myself Visible”. A mais significativa auto-representação dessa série é sua figura coberta por símbolos de estigmas criados na sociedade contemporânea aos mulçumanos, judeus, africanos, asiáticos, índios, os considerados outros. Na introdução do livro/obra, Araeen (1984, p. 5) questiona: “Quem eu sou? De onde eu vim? Como eu, um não europeu em relação à sociedade da Europa encontro-me vivendo nela e não pertencendo a ela?”. Em 1990, Araeen, com o objetivo de mostrar a ausência de

asiáticos, africanos, sul-americanos no sistema das artes, organizou na Hayward Gallery, em Londres, a exposição *The Other Story: Afro-Asian Artists in Post-War Britain*. *The Other Story* vem sendo uma referência no debate pós-colonial e na História da Arte, pois vem possibilitando uma assimilação de artistas em exposições contemporâneas. Em 2010, marcando os vinte anos da exposição *The Other Story*, com objetivo de reativar esse debate, a Aicon Gallery, em Londres, organizou a mostra *A Missing History: "The Other Story" Re-visited*. Essa exposição exibiu onze artistas da primeira mostra e acrescentou dois. Importante também foi a sua criação da revista científica *Third Text*, nos anos 1980, em que publicou reflexões de intelectuais sobre artistas em contexto de pós-colonialismo.



Obra da série *Make Myself Visible*¹³

O Coração das Trevas, o exílio sem lar

Um estudo através de códigos apartados de sistemas de poder europeu nos indica que por séculos o imperialismo veterano ocidental expande seu domínio. Após a queda do Muro de Berlim, o terceiro mundo já não existe, somos o “Sul Global”. Entretanto, com o fim da Segunda Guerra Mundial e nos anos 1990 com a queda da União Soviética e a multiplicação de guerras civis na África e no Oriente Médio, sem mencionar as perseguições religiosas do extremo Oriente, um número significativo de mulçumanos, africanos e europeus do Leste migram para o Ocidente. Povos refugiados, em diáspora vulnerável, logo são considerados uma subcategoria

humana, que vagam pelas cidades ocidentais na condição de imigrantes ilegais, sem passaporte, alguns acabam sendo incluídos no Ocidente como “trabalhadores-hospedes”, que alimentam o sistema contemporâneo neoliberal. Explorados, fornecem mão-de-obra barata, em geral sazonal. Outros permanecem na clandestinidade, ou logo são dirigidos aos Centros de Detenção a espera do repatriamento. Lembrando o anglo-polonês Josef Conrad, que escreveu o romance *O Coração das Trevas*, obra que relata o fracasso da Europa na conquista do Congo, percebemos que o imperialismo não virou de repente “passado”, como adverte Said (idem: p. 349). A Europa enquanto soberania “depôs suas armas”, não é mais o centro do mundo, mas deixou muitas sequelas irreparáveis no solo e na cultura do Oriente. Neste começo do século XXI, os africanos ou povos colonizados e os apartados em regimes autoritários ainda não conseguem sair das trevas imperialistas, ou seja, livrar-se da dominação Ocidental. Bem ao contrário, o neoimperialismo está provocando o abandono da terra natal, noticiados constantemente no naufrágio das embarcações, que são também uma metáfora do naufrágio de culturas colonizadas e, os que ao ocidente se dirigem encontram na hostilidade do ocidente o verdadeiro “coração das trevas”, quer seja no trabalho e nas cidades, quer seja na cultura, na educação ou na arte.

O nomadismo tão caro à humanidade que resiste a fronteiras pré-estabelecidas, mas também a partir dos que são desalojados de suas terras pelo avanço capitalista, pelas guerras, escassez de água e alimentos e outros sujeitos não sujeitados aos poderes dominantes reconfiguram o Atlas, produzem novas geografias e comunidades imaginadas, que podem produzir enriquecimento cultural ou a morte, o definhamento, o confinamento de pessoas e culturas.

Experiências do “exílio sem lar”, como diz Said, nos indicam que não estamos em lugar nenhum perto do “fim da história”, mas ainda continuamos a adotar uma atitude monopolista em relação a ela. O mundo ontem concebido pelos acadêmicos eurocentrados em Oriente/Ocidente, hoje, pós 11 de setembro, pós-Bush, encontra-se definido no Eixo do Mal, o que é evidente, pensam haver o seu oposto. Percebemos que o Ocidente continua a ser o grande mestre a determinar o equilíbrio da geopolítica. Entretanto, nas fronteiras das soberanias políticas há os

invisibilizados, ignorados dos sistemas políticos, deslocam-se constantemente rumo ao direito ao lar, à cidadania, à vida.

Notas

¹ <http://www.dw.de/trag%C3%A9dias-no-mediterr%C3%A2neo-mudam-rotina-de-lampedusa/a-18388573>, consultado em 22 de abril de 2015, às 7:30.

² <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lampedusa>, consultado maio 2015,

³ <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2015/04/migrantes-travam-batalhas-em-travessias-perigosas-ate-lampedusa.htm>. Consultado 2 de maio 2015, às 10:00.

⁴ <http://www.barthelemytogo.com> consultado em 15 maio, 2015, às 19:00.

⁵ A cidade de Calais está localizada no Estreito de Dover, no ponto mais estreito do Canal da Mancha com apenas 34 km de largura, sendo a cidade francesa mais próxima da Inglaterra. Hoje ligada por ferrovia França e Inglaterra.

⁶ Importante lembrarmos que a época em que Willian Turner e T. Géricault dedicaram-se a pintar esses naufrágios, marca a subida ao trono francês de Luiz XVIII e a devolução do território senegalês, na África do Oeste, para a França.

⁷ <http://pictify.com/111388/calais-pier-1803-joseph-mallord-william-turner> Consultado em 5 de maio, às 10:13.

⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Radeau_de_La_M%C3%A9duse consultado em 5 de maio, às 10:30.

⁹ Os Pretos Novos era a denominação de escravos recém-chegados ao Brasil para o Mercado de Escravos no Rio de Janeiro. Encoberto por construções residenciais, a descoberta desse Cemitério revelou mais um dos inúmeros genocídios da História, que o Brasil pós-abolição tentou apagar da História Oficial. As milhares de ossadas de escravos ali encontradas indicam que os africanos que não aguentavam as condições precárias dos navios negreiros no século XVIII ali eram enterrados em valas comuns, como sujeitos anônimos, simples mercadorias descartáveis.

¹⁰ <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-beleza-e-o-sofrimento-conversa-com-o-artista-barthelemy-togo>. Consultado em 15 de maio, às 22:00.

¹¹ <http://www.barthelemytogo.com/2oeuvres/3performances/sejour.html> Consultado em 15 maio, às 22:30.

¹² <http://www.labiennale.org/en/art/index.html> consultado em 15 maio, às 22:00.

¹³ http://www.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.nuktaartmag.com%2FNukta%2Fsystem%2Fapplication%2Fuploads%2FThe_Pakistani_Diaspora.

Referências

ARAEEN, Rasheed. *Make Myself Visible*. London: Kala Press, 1984.

ARENDDT, Hannah. *As origens do totalitarismo, anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BRECHT, Bertolt. *Dialogues d'exilés*. Paris: L'Arche, 1997.

CASTRO, Teresa. Percorrer e possuir o mundo: os atlas de imagens e a experiência epistemológica do olhar, in *Da Cartografia do Poder aos Itinerários do Saber*, Catálogo de Exposição. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2014.

NOIRIEL, Gérard. *Réfugiés et sans-papiers. La République face au droit d'asile, XIX^{ème} XX^{ème} siècle*. Paris: Edition Pluriel, 2012.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império, relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

Célia Maria Antonacci Ramos

Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC/SP e professora do PPGAV/CEART/UDESC. Realizou entre 2011/2012 estágio de pós-doc no CNRS/CEMAf, Paris, Bolsa CAPES, processo nº 1113-11-9. Coordena os projetos de pesquisa “Poéticas do Urbano” e “Políticas e Poéticas da Arte Africana contemporânea no contexto de globalização”.