Fugindo Novamente: Fragmentos da Memória e representações artísticas de Histórias de escravidão e liberdade

Bruno R. Véras*
Pablo Parra°

Resumo: O projeto "Fragmentos da Memória" constitui-se de uma série de pôsteres artísticos criados pelo artista e designer gráfico brasileiro Pablo Parra. São ilustrações baseadas nas biografias de pessoas africanas que viveram a escravidão durante os séculos XVIII e XIX, em diferentes contextos e partes do mundo. A metodologia do projeto, organizado por Bruno R. Véras, é baseada no diálogo entre a História e a criação artística. O artista foi convidado para retratar cinco indivíduos da era da escravidão. Os fragmentos dessas histórias de vida são analisados no décimo volume de História Geral da África da UNESCO sobre a África Global. Parra foi introduzido às fontes primárias, relatos biográficos e referências estéticas históricas. Utilizando-se de referências da pop-art e grafite, Parra representa sensações e conceitos visuais da Diáspora Africana como cultura expressiva.

Palavras-chave: Biografias; Diáspora Africana; Produção de arte.

Running away again: Fragments of memory and artistic representations of Stories of slavery and freedom

Abstract: The "Fragments of Memory" Project is a series of artistic illustrated posters created by the Brazilian artist and graphic designer Pablo Parra. They are based on the biographies of Africans who experienced slavery in the 18th and 19th century, in different contexts and parts of the world. The methodology of the project, organized by Bruno R. Véras, is based on a dialogue between History and Art-creation. The artist was invited to portray five individuals from the era of slavery. The fragments of their life stories are analyzed in Volume 10 of the *UNESCO General History of Africa* on Global Africa. Parra was introduced to primary sources, biographical accounts and historical aesthetic references. Using a pop and graphite-reference style, Parra expresses feelings and visual concepts of the African Diaspora as expressive culture.

Keywords: Biographies; African Diaspora; Art Production.

* Doutorando em História pela York University, Canadá. Diretor do Projeto Baquaqua e codiretor do SHADD_hub (The Harriet Tubman Institute, SSHRC, Canadá). E-mail: profbrunov@gmail.com
° Especialista em Design Gráfico pela Universidade Estadual de Campinas. Artista gráfico em PunkArt Macumba. Contato: @punkartmacumba

Este artigo discute aspectos conceituais e técnicos de um projeto internacional de História Pública, envolvendo criação de mídias criativas e produções artísticas. *Fragmentos da Memória: representações artísticas de vidas da Diáspora* [*Fragments of Memory: Artisitc Representations of Diaspora Lives*] é uma inicitaiva que visa construir pontes entre histórias de trajetórias individuais da diáspora africana na era da escravidão e produção artísitca. A conceitualização deste projeto iniciou-se em 2015, através de aplicações para o *International Fund for the Promotion of Culture*, da UNESCO [Fundo Internacional para Promoção da Cultura]; e de pareceria em 2018 com a edição do Volume X da Coleção de História Geral da África da UNESCO, sessão *Life Stories and Freedom Narratives of Global Africa* através do professor Paul E. Lovejoy. O projeto teve a concretização de sua primeira edição em outubro de 2019, com uma exibição original, dentro das celebrações oficiais dos 25 anos do *Rota dos Escravos: Resistência, Liberdade e Patrimônio*, UNESCO [*Slave Route Project: Resistance, Liberty, Heritage*].

Este texto descreve e contextualiza elementos próprios da pré-produção, conceitualização, produção e criação artística. Este também, de forma interdisciplinar, discute elementos próprios da metodologia de pesquisa e construção de workshops de pesquisa-criação artística. Este artigo é uma peça escrita a quarto mãos. Pablo Parra é artista afro-brasileiro e especialista em arte gráfica, criador da primeira edição do Fragmentos da Memória e diretor artístico do projeto; e Bruno R. Véras é historiador, produtor cultural e diretor do projeto. Descreveremos a experiência artística, relatando também brevemente os processos metodológicos, escolhas conceituais, referências estéticas e acadêmicas. Como toda elaboração estética e criativa sobre o passado, esta produção artística também revela questões e problemáticas de nosso tempo presente.

Argumento do Projeto de Pesquisa-criação

O amadurecimento dos estudos da História social da escravidão na historiografia brasileira na década de 1980 foi responsável pela criação de novos métodos, objetos e questões de pesquisa.[1] Um dos desenvolvimentos posteriores destas novas questões foi a virada biográfica nos estudos da escravidão, seguindo (como também influenciando) tendências

[1] Cf. COSTA, 1998.; MACHADO, 1988.; GOMES, 2005; SOARES, 2015; LARA, 1988.; MAESTRI, 1984.; MATTOSO, 1982.

internacionais da História social e Micro-história.[2] Vários destes estudos analisaram com profundidade indivíduos em seus contextos locais e regionais. Outros estudos, voltaram-se à contextos transnacionais, seguindo indivíduos em diferentes lados do atlântico e arquivos. O desenvolvimento destes estudos foi alimentado e, também, alimentou projetos de digitalização de acervos, construção de bancos de dados e de projetos de Humanidades Digitais relacionados a biografias, escravidão e diáspora africana em nível nacional e internacional.

A importância seminal destas pesquisas pode ser medida. Teses e dissertações exploraram consistentes biografias de africanos libertos e escravizados, traduções de obras brasileiras sobre o tópico no exterior e vice-versa, além de debates, artigo e prêmios internacionais recebidos por consagrados historiadores brasileiros.[3] Estes estudos (especialmente focados no século XIX) possibilitaram que as vozes destes atores sociais, muitas vezes silenciadas em seu tempo pela estrutura da escravidão, fossem trazidas ao espaço acadêmico. Porém poucas destas histórias escaparam os muros da academia.

O projeto *Fragmentos da Memória* tem como um de seus objetivos principais construir um espaço interdisciplinar de colaboração entre acadêmicos de várias partes do mundo, envolvidos em pesquisas sobre trajetórias individuais da/na diáspora africana, e artistas da *Global Africa*.[4] O foco é biográfico e o conceito se baseia na criação experimental de métodos para representação visual da vida de indivíduos que sofreram a escravidão como parte de sua experiência de vida, entre os séculos XV e XIX. Homens, mulheres e crianças forçados a deixar seus lares em diferentes partes do continente africano, acorrentados em tumbeiros e levados para diferentes partes do mundo, deixaram narrações de caráter autobiográfico, relatos biográficos e diferentes espécies de testemunhos. Historiadores e acadêmicos ao redor do globo, veem pesquisando estas trajetórias individuais, traçando os círculos sociais e movimentações destes indivíduos. Estes indivíduos históricos criavam e recriavam identidades e culturas, escreveram ou tiveram os seus nomes escritos na Europa, Ásia, África e nas Américas. Do outro lado, importantes projetos veem também sendo desenvolvidos no campo das artes dentro da temática da escravidão histórica e suas representações, além de releituras e elaborações criativas a partir de histórias reais da escravidão, em diferentes mídias. As iniciativas artísticas do *Slave Route Project* da UNESCO, as quais esta iniciativa também se inclui, são importantes exemplos destes empreendimentos críticos e criativos.[5]

[2] Ver, por exemplo, os trabalhos seminais do professor João Reis (2006; 2016). Além de: FURTADO, 2003.; GRINBERG, 1994.; SILVA, 1997;
[3] Cf. REIS; GOMES, 2010;
[4] Cf. WEST, 2005.; MAZRUI, 1994.; OJAIDE, 2018.
[5] Cf. UNESCO, 2015; UNESCO, 2017.

O projeto em questão, bem como parte do material histórico organizado para as exibições, foi coletado e curado dentro do escopo e através do network de acadêmicos ligados ao grupo do *SHADD_hub* (*Studies in the History of the African Diaspora – Documents*) (LOVEJOY et al., 2020), dirigido por Paul Lovejoy e coordenado por Bruno R. Véras. Este *hub*, em constante atualização é composto por diferentes projetos de Humanidades Digitais. A partir de seu website e sítios conectados, pesquisadores podem acessar de forma gratuita uma série de repositórios e bancos de dados relacionais contendo um considerável número de coleções de fontes primárias relacionadas à escravidão, história da África e da Diáspora Africana proveniente de quatro continentes diferentes e em diversas línguas (LOVEJOY, 2020).

História e conexões institucionais

A metodologia para a mencionada colaboração entre pesquisadores e artistas foi elaborada e gestada durante 3 anos. Esta foi colocada em teste de forma concreta durante a preparação da primeira edição do projeto, junto ao artista Pablo Parra. As primeiras reflexões na elaboração da metodologia do *Fragmentos da Memória* foram pensadas no escopo do Projeto *África Aparece: linguagens, ensino e debate sobre a cultura afro-brasileira* (VÉRAS, 2015, 2016; GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO, 2015). Este projeto foi realizado entre 2014 e 2015 em uma pareceira entre escolas estaduais em Jaboatão dos Guararapes, espaços de formação de professores e o NEAB-UFPE, e teve com um forte componente de arte-educação. Em 2016, foi ganhador do Prêmio Antonieta de Barros para promoção de igualdade racial e superação do racismo, lançado pela Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), órgão do Ministério da Educação (MEC) (A ÁFRICA, 2016; PROJETO, 2015). As oficinas de artes, cinema e releitura fotográficas desenvolvidas por artistas, educadores e historiadores, além discussões sobre Mahommah Gardo Baquaqua ensaiaram alguns dos elementos a serem posteriormente desenvolvidos na inciativa de pesquisa-criação descrita neste artigo.

De fato, o projeto *Fragmentos da Memória* teve inicio quando o artista Pablo Parra descobriu as pesquisas do historiador Bruno Véras através das ações de Historiografia Digital criadas para o Projeto Baquaqua (VÉRAS, 2020). Em outubro de 2015, durante pesquisas adicionais realizadas por Robin Law, Paul Lovejoy, Nielson Bezerra e Bruno Véras (2021) para o livro *Nascido depois de gêmeos: Mahommah Gardo Baquaqua e a busca pela liberdade*, um diálogo consistente com Pablo Parra foi iniciado. O artista realizou estudos sistemáticos sobre o personagem então pesquisado e teve contato com material original e inédito sobre Baquaqua e

outros personagens da história da Diáspora africana. De forma orgânica, reflexões sobre experiências de trabalhos de Pablo Parra com ilustrações politicamente engajadas e suas exibições de arte punk e grafite na América Latina foram colocadas em perspectiva, junto às experiências de produção de arte e pesquisas históricas de Bruno Véras. Personagens, novos estudos, pesquisas e experimentações artísticas e conceituais foram realizadas ao longo dos anos seguintes, com o suporte dos professores Dr. Paul Lovejoy e Dr. Daniel Yon do Harriet Tubman Institute, York University, Canadá. Trabalhos conjuntos de produção executiva foram efetivados, e aplicações para fundos de pesquisa/produção artista em âmbito nacional e internacional foram elaboradas.

Em meio a este contexto, Pablo Parra ingressou no programa de Especialização em Design Gráfico da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Neste espaço acadêmico o artista dispôs de adicionais recursos intelectuais, além de estudar novas reflexões teóricas no campo da estética e política das representações. Sob a orientação do Dr. André Novaes de Rezende e coorientação do historiador Bruno Véras, o artista depositou a monografia *Série de cartazes ilustrados* (PARRA, 2018), em 2018, como resultado de suas pesquisas e desenvolvimento conceitual do projeto.

Neste ínterim, o professor Lovejoy organizava e editava a seção *Life Stories and Freedom Narratives of Global Africa* do volume X da Coleção da História Geral da África da UNESCO. Esta seção contém dezoito artigos (além de uma introdução), sobre biografias e trajetórias individuais de africanos escravizados na diáspora. Projetos, momentos e inciativas alinhavam-se, e o apoio institucional de P. Lovejoy e dos acadêmicos reunidos nesta iniciativa da UNESCO foi essencial para o amadurecimento e desenvolvimento do projeto de pesquisa-criação artística. Através do mesmo professor - e também orientador de doutorado de Bruno R. Véras - desenhou-se finalmente a parceria com o *Projeto Rota dos Escravos: Resistência, Herança e Liberdade*, da UNESCO.[6]

O *Projeto Rota dos Escravos* foi iniciado em 1994 a partir de deliberações da ONU e tem como objetivo o desenvolvimento de programas culturais, educacionais e artísticos destacando as trasnformações globais resultantes da escravização e migração forçada de milhões de africanos durante a Era da Escravidão. Desta forma, este projeto da UNESCO visa principalmente conscientizar e educar a população mundial sobre as consequências históricas e contemporâneas da escravidão, o patrimônio comum desta história e a contribuição dos povos escravizados para a cultura de resistência e direitos humanos. O lançamento da primeira edição

[6] DAVIES, C. B.; DIOUF, M.; LOVEJOY, P. E.; SANTOS, V. S. (ed.. *UNESCO General History of Africa*, vol. 9, Part II. Brasília; Paris: UNESCO, 2021 (no prelo).

do *Fragmentos da Memória* fez parte das comemorações e celebrações dos 25 anos desta iniciativa da UNESCO. Neste contexto, a metodologia do projeto foi então desenvolvida e os trabalhos de pesquisa realizados junto aos acadêmicos envolvidos.

Metodologia

A criação de um espaço concreto de colaboração para pesquisa e produção artística desenvolvido no escopo deste projeto divide-se em três estágios: a) reunião executiva do conselho de pesquisadores e artistas ligados ao projeto para definição de campos, personagens e conceitos estéticos e artísticos a serem desenvolvidos; b) montagem de banco de dados compartilhados de referências bibliográficas e fontes primárias; c) participação em uma série de workshops coordenados pelo diretor do projeto, envolvendo acadêmicos e artistas.

Tendo Pablo Parra como artista, esta primeira edição do *Fragmentos da Memória*, o formato/mídia selecionado para construção das representações visuais das trajetórias de vida da Diáspora africana foi o cartaz ilustrado graficamente. Fora planejada a elaboração de cinco cartazes, representando cinco histórias diversas de africanos e africanas que, durante parte de suas vidas, viveram a escravidão em diferentes partes e contextos do mundo. Esta é uma das mídias a qual Pablo Parra tem ampla experiência e com trabalho reconhecidos em exibições e espaços alternativos. O conceito de "Diáspora" é chave na reflexão estética e processo imaginativo de suas criações. Referências místicas do imaginário religioso de matriz africana estão presentes em vários de seus desenhos em combinação a elementos punk-conceituais. Parra (2020a, 2020b) traduz parte desta inspiração em seu perfil artístico online "*PunkArt Macumba*".

As cinco biografias estudadas, para a posterior elaboração das respectivas representações artísticas foram selecionadas dentro das pesquisas publicadas e editadas para a já mencionada seção *Life Stories and Freedom Narratives of Global Africa* do volume X da Coleção da História Geral da África da UNESCO. Estas trajetórias foram escolhidas para fazerem parte da primeira edição do *Fragmentos da Memória* levando em consideração os seguintes aspectos: a) Amplitude e escopo das fontes primárias e referências iconográficas sobre o contexto dos personagens; b) Tópicos e questões envolvendo gênero, raça e o debate historiografico ao redor destes conceito e os personagens; c) Diversidade de backgrounds religiosos; d) Diferentes origens étnicas e lugares de nascimento; e) Diferentes espaços e contextos de escravidão vividos pelos personagens. Uma primeira seleção mais ampla foi realizada pensando os elementos acima descritos. A partir daí, uma série de reuniões entre os

pesquisadores, equipe de produção e artistica foi realizada, e a seleção final da lista cinco personagens histórico foi delimitada.

De forma constante e direta com o artista, ou indireta através da coordenação do projeto, os pesquisadores Nielson Bezerra, Özgül Özdemir, Maureen Warner-Lewis, Olatunji Ojo e Bruno R. Véras apresentaram os personagens de suas pesquisas, fontes históricas, referências estéticas e de paisagens históricas dos contextos dos personagens e ouviram as dúvidas e reflexões do artista. Os workshops, desenvolvidos sob a coordenação de B. Véras, envolveram reuniões no skype e whatsapp entre o artista Pablo Parra e os pesquisadores, para converas e apresentações de materiais e análises em diferentes línguas (turco, inglês, francês e português).

Trajetórias históricas e artista/acadêmicos envolvidos

Os cinco personagens históricos escolhidos para serem discutidos nos workshops e terem suas representações artísticas elaborados por Pablo Parra foram: Gracia Maria, Catherine Mulgrave, Nadir Ağa, Osifekunde e M. G. Baquaqua. Estas duas mulheres e três homens nasceram em diferentes partes da África. Seguindo a atual proposta da subdivisão do continente africano por Henry Lovejoy et al. (2019), as duas primeiras personagens são da região do rio Kwanza (provavelmente ambas do Norte do Kwanza); o terceiro nasceu no interior do Chifre da África; e os dois últimos são respectivamente do Golfo do Benim e Savana central. Suas experiências de escravidão também foram diversas. Três dos personagens tiveram experiências no Brasil (de Pernambuco ao Rio Grande do Sul); uma foi resgatada da escravidão quando a embarcação que a carregava sofreu um naufrágio no Caribe; e outro foi castrado na Arábia quando jovem e serviu ao último sultão otomano como eunuco real. Suas experiências de libertação, atuação política, vida familiar e profissional após fugirem ou conquistarem suas alforrias também dizem bastante sobre a diversidade das experiências atlânticas que criaram para si, dentro de seus horizontes de possibilidades.

Professor Nielson Bezerra (UERJ) e Vanessa Oliveira (Royal Military College of Canada) foram providenciais no desenvolvimento das metodologias e reflexões nos primeiros momentos da montagem do *Fragmentos da Memória*. Suas reflexões historiográficas e do campo criativo/educacional foram essenciais nas primeiras aplicações para UNESCO e posterior desenvolvimento conceitual do projeto.

Nesta primeira edição, Nielson Bezerra, que também é o diretor de pesquisa do Museu Vivo do São Bento (instituição também parceira do projeto), participou dos workshops e contribuiu com sua pesquisa original sobre Gracia Maria. O lugar de origem de Gracia Maria

Conceição Magalhães (c.1730-1789) é referido apenas como Guiné. Este termo designava virtualmente toda a costa atlântica da África, contudo é provável que a personagem tenha nascido em Angola. Enquanto escravizada no Rio de Janeiro, era conhecida como Gracia Guiné, mas posteriormente passou a ser conhecida pelo mesmo sobrenome do seu proprietário. Após conquistar sua liberdade, tornou-se membro da irmandade da Nossa Senhora do Rosário, e pagou todas as taxas para os sacramentos necessários que permitiram seu enterro em 1789. Ela deixou um detalhado relato da sua vida como parte de seu testamento. Quando conseguiu a liberdade, comprou terras na freguesia de Iguaçu, onde construiu um moinho para produzir farinha de mandioca. Gracia Maria não apenas libertou o homem que se tornaria seu marido como ainda comprou dois escravos angolanos. Conseguiu proteger sua terra e "propriedade humana" de onças e bandidos carregando sempre uma arma sob seu controle. Com o corpo quebrado por anos de trabalho escravo e violência sexual, ela não foi capaz de gerar filhos. Após a sua morte, seus escravos foram libertados e posteriormente também enterrados no cemitério de Nossa Senhora do Rosário (BEZERRA, 2011, 2021; LOVEJOY, 1997; MATTOS, 1995).

Imagem 1 - Johannes Zimmermann e Catherine Mulgrave Zimmermann, 1872-73 - Archiv Basler Mission QS-30.002.0237.03.

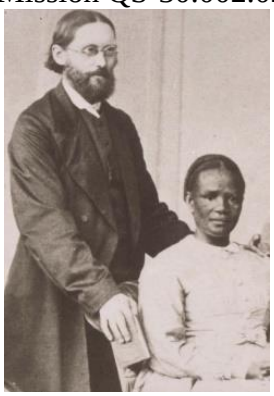

Imagem 2 - Nadir Ağa em seu uniforme oficial. Sultan Abdülhamid'in Harem ağası Nadir Ağa. Büyüleyici Tarihi Fotoğraflar 1876-1915.

Pesquisas originais sobre Catherine Mulgrave foram realizadas pelo professor Paul Lovejoy e Maureen Warner-Lewis. M. Warner-Lewis, é Professora Emérita de línguas e oraturas afro-caribenhas na University of the West Indies, Jamaica, contribuiu com suas recentes pesquisas sobre a personagem. Catherine Mulgrave Zimmermann (c. 1827-1891), originalmente chamada Ngeve, nasceu no início da década de 1820, em Angola, provavelmente em Luanda. Ela foi sequestrada com suas duas irmãs no início de 1833 em uma praia e levada a bordo do navio negreiro *Heroína* com destino a Cuba (THE TRANS-ATLANTIC SLAVE TRADE BASE, 2020). No entanto, o navio acabou sendo destruído por recifes na costa da Jamaica. Ela e suas irmãs foram resgatadas e levadas à residência do governador Earl of Mulgrave, em Spanish Town. Em 1834, quando Mulgrave e sua esposa deixaram a ilha, Catherine foi enviada à *Female Refuge School* da *Moravian Mission* (Missão dos Irmãos Morávios), em Fairfield. Posteriormente frequentou uma escola em Kingston e tornou-se professora-principal de uma outra escola em Manchester. Em 1842, uma delegação suíça chegou à Jamaica buscando recrutas para uma missão planejada na Costa do Ouro, atual Gana. Nessa época foi planejado o casamento de Catherine com George Peter Thompson, que havia sido adotado na infância pela Missão da Basileia em Cape Mount (Libéria), e posteriormente educado na Suíça. O casal abriu uma escola mista onde hoje é Accra, mas Thompson foi demitido e o casamento acabou em divórcio. Em 1851, Catherine casou-se com Johannes Zimmermann, que havia chegado recentemente da Alemanha para comandar a missão. Após o falecimento de Zimmermann em 1876, Catherine continuou a lecionar em escolas até a sua morte em 1891 (WARNER-LEWIS, 2020; HAENGER, 1995; LOVEJOY, 2011; WARNER-LEWIS, 2008).

Özgül Özdemir (2017), no momento dos workshops e contribuição para o *Fragmentos da Memória,* concluía sua dissertação de mestrado "*African Slavery in the 19th-century Ottoman Empire*" defendida na Boğaziçi Üniversitesi em Istambul, Turquia. Fontes escritas em turco otomano foram transcritas para turco moderno e traduzidas para o inglês e português, para então poderem ser usadas dentro de nossa metodologia e imersão do artista no contexto histórico e vida dos personagens. Ela realizou pesquisas originais sobre escravos africanos no império otomano, com especial destaque para eunucos africanos em Istambul. Nadir Ağa (c.1870-1957) nasceu na década de 1870 na terra dos Galla, região Oroma (atual Etiópia). Foi raptado na infância e levado como escravo pelas regiões de lagos salgados da Abissínia. Após ser embarcado através de Djibouti, foi castrado e levado à Meca para ser vendido como um eunuco. Passou três anos servindo a Seyyare Hanim, uma rica mulher otomana, aprendendo árabe e recebendo educação religiosa. Depois, foi enviado ao norte e vendido como servo ao

sultão otomano Abdülhamid II. Começou a servir no Palácio Yıldız em Istambul em 1889. Sendo um homem jovem e inteligente, com talento para a diplomacia e a etiqueta política internacional, conquistou o afeto do sultão e tornou-se um de seus *musâhib* (acompanhantes) favoritos. Quando o movimento dos Jovens Turcos derrubou o governo otomano e exilou o sultão, encerrando seu reinado, Nadir Ağa, assim como outros escravos, foi obrigado a deixar o Palácio em 1909. Sua inesperada demissão do Palácio apresentou-lhe as incertezas sobre a "liberdade"; no entanto, Ağa permaneceu em Istambul, onde abriu uma leiteria após comprar quarenta vacas da Crimeia. Ele faleceu em 1957, no fim dos seus 80 anos, na mesma cidade (ÖZDEMIR, 2020; HASAN, 1998; TOLEDANO, 1984).

Imagem 3 - Mahommah Gardo Baquaqua e Rev. William L. Judd. FOSS, A.T.; MATTHEWS, Edward. *Facts for Baptist Churches* (1850)

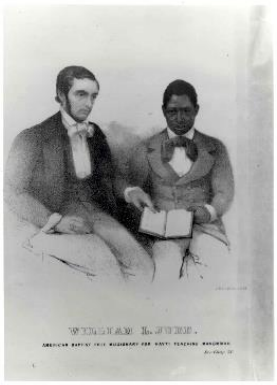

Imagem 4 - Osifekunde, molde-máscara elaborada. (Paris, ca.1838)

Professor Olatunji Ojo é nigeriano e atualmente professor adjunto da Brock University, Canada. Ele é especialista em escravidão e identidades religiosas no país iorubá. Ele realizou pesquisas em biografias africanas com foco no background africano de Osifekunde. Ele também contribuiu com suas pesquisas para os workshops do projeto. Osifekunde (c.1793-1841) era oriundo de uma família aristocrática iorubá de Makun, em Ijebu (atual Nigéria). Foi um comerciante bem-sucedido que operava ao longo da lagoa entre Ijebu e Lagos, até ser capturado por piratas Ijo e levado para o Delta do Níger, onde foi vendido para um navio negreiro

brasileiro. Após chegar ao Rio de Janeiro em 1820, foi vendido para um senhor de engenho francês em Pernambuco. Dezessete anos depois, em 1837, seu proprietário o levou à Paris, onde ele chamou a atenção de Marie-Armand Pascal de Castera-Macaya d'Avezac, geógrafo, arquivista, Ministro da Marinha e vice-presidente da Sociedade Etnológica de Paris. Este conduzia então pesquisas sobre a África Ocidental. Providências foram tomadas para que Osifekunde pudesse ir à Serra Leoa, mas ele decidiu, mesmo correndo o risco de ser re-escravizado, retornar ao Brasil, onde tinha um filho. Era um homem negro cosmopolita, capaz de falar várias línguas. Em 1842 uma gangue o atacou, raspou sua cabeça e o espancou até a morte.[7]

Bruno R. Véras, também contribuiu com o projeto enquanto pesquisador/consultor para os workshops com o artista. Ele foi responsável por coletar, organizar informações e debater a história do último personagem a ser representado. Mahommah Gardo Baquaqua (c.1824-fl.1862) nasceu em Djougou, hoje localizada no norte do Benim, ao redor de 1824. Sua família era proeminente na comunidade muçulmana Hauçá, envolvida no comércio de noz-de-cola entre Achante (atual Gana) e o califado de Sokoto (atual Nigéria). Enquanto trabalhava como um oficial real, foi enganado e escravizado. Ele foi rapidamente despachado em direção ao sul, através do Daomé, sendo enviado para o Brasil em 1845. A princípio comprado por um padeiro português em Pernambuco, acabou por tornar-se propriedade de um gaúcho capitão de navio que cometeu o erro de levá-lo a Nova York em um carregamento de café. Como a escravidão havia sido abolida em Nova York, Baquaqua conseguiu escapar, deslocando-se primeiramente para Boston e em seguida para o Haiti. Sob proteção dos Batistas do Livre Arbítrio [*Free Will Baptists*], regressou aos Estados Unidos em 1850 para estudar no New York Central College. Escreveu sua autobiografia, que foi finalizada no Canadá, como um panfleto abolicionista através do qual esperava conseguir regressar à África como missionário. Queria chegar a Katsina, cidade natal da sua mãe, a quem expressava profundos sentimentos (VÉRAS, 2014, 2021; LAW; LOVEJOY, 2007; KRUEGER, 1997).

Os workshops eram divididos entre apresentações pessoais; organização de fontes primárias e referências secundárias a serem estudadas; posterior discussão, questões e problematizações entre os participantes; e imersão do artista em cada universo histórico particular à cada trajetória individual. Dentro deste contexto, Pablo Parra pôde então criar. A partir das referências históricas e imagéticas estudadas, literatura acadêmica especializada e debate com autores e pesquisadores internacionais, o artista pôde criar um espaço para que estes

[7] Sobre Osifekunde e sua trajetória no Brasil e França, ver a original pesquisa e importante trabalho SANTANA, 2018. Além de OJO, 2021; LLOYD, 1967. Para uma discussão contextual, ver PEABODY, 1996.

indivíduos uma vez historicamente escravizados, pudessem novamente fugir, agora dos muros altos da academia, e terem suas vozes e histórias ouvidas por um público mais amplo através da arte. O objetivo e conceito metafórico principal deste projeto de História pública é o de criar um espaço para que estes personagens históricos possam mais uma vez fugir.

O conceito artístico e curadoria

Através do diálogo entre História e Arte gráfica, uma série de cartazes ilustrados baseados em biografias de africanos, que passaram pela experiência da escravidão foram produzidos. Pablo Parra, o artista da primeira edição do projeto, é paulista, natural de Mococa e teve seus traços e arte gráfica muito cedo influenciada pela música e estética punk. Parra inspirava-se na inquietação política e estética de artistas como Emory Douglas e Basquiat, além do rap paulista da década de 1980 e 1990, que escutava em sua juventude. Ao mudar-se para Argentina Parra inseriu-se de forma ativa em circuitos latino americanos de arte alternativa. Em retorno ao Brasil, iniciou trabalhos de direção de arte em agências de comunicação, em combinação com a carreira de ilustrador, criando material para bandas alternativas no Brasil e do exterior. Suas ilustrações apresentam-se em cores fortes e constratantes, além de usar traços grossos e irregulares como uma tentativa de fundir esteticamente referência do punk com elementos da xilogravura e cordel. Temas existenciais políticos são apresentados de forma agressiva, usando de linguagens e toques de pop conceitual. Escravidão histórica e suas sombras poderiam, em um primeiro lance, parecerem alheios à um estilo contemporâneo e moderno de ilustração.

Definições estruturais dos procedimentos de Pesquisa-criação

É fato que registros biográficos históricos de africanos escravizados (para além das criações ficcionais/míticas), durante a era da escravidão permanecem virtualmente desconhecidos do público amplo e não especializado. São relatos, em boa medida restritos à círculos acadêmicos localizados. Pesquisas de fôlego listadas na bibliografia deste trabalho (além da tabela 01) e realizada por pesquisadores envolvidos com a sessão *Life Stories and Freedom Narratives of Global Africa*, do volume X da Coleção de História Geral da África da UNESCO são elaborações essenciais para a evolução do conhecimento histórico. O projeto *Fragmentos da Memória*, como mencionado, é um projeto de História Pública. Não constitui-se de projeto de divulgação científica, mas sim de uma ação de pesquisa-criação que usa de

mídias artisticas, reuniões acadêmicas guiadas para discutir historiografia e elementos visuais, além de ter uma presença online. É um projeto que tem como uma de suas intenções ser um espaço de criação ativa de memórias sociais baseadas em pesquisa e um espaço de fuga para estas histórias de pessoas do passado dentro de tempos complexos do presente.

De forma semelhante mesma forma que nos documentos históricos analisados, e listados como referência no final deste artigo, julgou-se necessário neste projeto, recontar graficamente a história dos personagens através do ponto de vista dos próprios personagens. Para além da escravidão, as obras gráficas trariam junto às seus traços, um panorama evidenciando agência o valor humano dessas experiências. Com isto, buscou-se desconstruir narrativas simplificadas, que muitas vezes habita o inconsciente popular, no intento de destacar articulações, resistências e afetos da população africana na diáspora, durante os tempos em que vigorou o a estrutura da escravidão moderna.

Durante a conferência Memórias Comunicativa e Cultural realizada na Universidade do Paraná em maio de 2013, o egiptólogo e teórico da cultura Jan Assmann, defendeu a ideia de que a memória cultural é constituída por heranças simbólicas materializadas em textos, objetos, celebrações, monumentos, ritos entre outros suportes que funcionam como um gatilho disparador da significância entre passado e presente. A partir dessa ideia, podemos pensar que a memória cultural atua preservando a identidade simbólica de um grupo de pessoas, que por sua vez, recorre à ela para construir sua própria identidade e também se reconhecer como parte de algo (DOURADO, 2016; ASSMANN, 2008). Podemos dizer que já é longo e conscistente o debate sobre problemas e soluções nos currículos escolares sobre questões referentes à África e africanidades, seja no campo da história ou na representação do negro em materiais didáticos usados pelos alunos.[8] Dentro do campo cultural, tal defasagem, implica em um déficit de referência na formação intelectual da sociedade, que por um lado dá margem a criação de estereótipos caricatos, e por outro pode gerar a negação (ou não reconhecimento) de sua própria origem. Através da elaboração de novas representações, é possível contar histórias e narrativas partindo de perspectivas novas, criando lugares para que vozes e protagonismo daqueles que outrora foram silenciados por estruturas de opressão se destaquem.

Conhecidas de forma geral, importantes representações imagéticas sobre o negro ou a escravidão foram elaboradas por viajantes, pintores e missões estrangeiras no Brasil.[9] Ainda

[8] Ver por exemplo o seminal trabalho de Ricardo Oriá (1996), *O negro na historiografia didática: imagens, identidades e representações*. E o trabalho de Giselle Rodrigues Ribeiro (2010), *O afro-brasileiro e sua representação no livro didático de língua materna*.
[9] Ver FREITAS, 2009; e as referências neste trabalho.

que artistas, como por exemplo Debret, tenham registrado imagens do cotidiano da época da escravidão, essa visão se relaciona com a posição de espectador do artista. Uma imagem de fora pra dentro. Os registros históricos usados neste projeto fazem o caminho reverso, vindos de dentro para fora, expressando visões, sentimentos, lutas dos próprios africanos escravizados (alguns com filtros a serem analisados e pensados). Nestes relatos são contadas histórias de vida que em parte de seus caminhos, passaram pela experiência da escravidão. Hora essas biografias são narradas ou produzidas pelo próprio biografado ou narradas por terceiros. Muitas vezes as duas formas estão presente no mesmo relato, como na caso do livro publicado por Mahommah Gardo Baquaqua em 1854. Sua trajetória é hora narrada em primeira pessoa, como também, de forma variada, em terceira pessoa.[10]

Esses registros, além da sua importância histórica documental, também podem servir de canal de valorização da memória afrodescendente, mostrando que mesmo em situação de extrema opressão, essas pessoas tinham sonhos, amavam, se organizavam e buscavam viver, resistindo de diferentes formas a um contexto de liberdades cerceadas e violência extrema. No caso específico deste projeto, todos os personagens escolhidos nasceram livres na África. Segundo Lovejoy, tais relatos são particularmente relevantes porque registram as experiências pessoais daqueles que sofreram, para além da escravidão, também com a experiência de serem escravizados, traficados e, em alguns casos, conquistado novamente a liberdade (LOVEJOY, 1997). Embora o conteúdo histórico para base de pesquisa seja em grande parte registrado na forma da escrita, também é importante ressaltar o valor das poucas imagens de época desses personagens. Apesar destas breves referências, as ilustrações criadas para projeto foram elaboradas como releituras criativas de suas experiências e elementos documentados sobre os diferentes contextos históricos. Os relatos de caráter biográfico apresentam outro ponto de vista em relação ao africano escravizado. Porém, como referido, ainda que estes tenham grande importância, são ainda pouco conhecidos e se limitam a pequenos grupos acadêmicos. O abismo entre o acadêmico e o popular dificulta o acesso desse conhecimento. Para tanto, os cartazes desenvolvidos, resultados do projeto *Fragmentos da Memória*, apresentam-se como uma modesta ponte levando essas histórias ao encontro de um público mais abrangente. Para o desenvolvimento dos cartazes, foi escolhida a linguagem da ilustração. Utilizando-se de aspectos e elementos importantes na vida dos ilustrados, cada cartaz buscou contar a história de cada um dos personagens através de uma linguagem próxima à uma estética pop, com traços de punk e grafite.

[10] Ver Introdução de KRUEGER, 1997.

Cada um dos personagens pertence a países, contextos e etnias variadas. Dessa forma, o material coletado (fontes históricas textuais e iconográficas) demarca e valoriza as diferenças existentes entre os locais e culturas africanas. Características físicas das pessoas em questão como escarificações, estatura, marcações étnicas ou religiosas foram detalhadamente representadas no processo de ilustração. Embora esses sujeitos tenham vivenciado a experiência da escravidão, buscou-se retratá-los a partir de uma representação de dignidade, percebida e sentida a partir de sues relatos. Dessa forma, fugiu-se do cultivo de uma memória que muitas vezes associa o escravizado somente à codinção de mão-de-obra, reinteirando uma representação de "coisificação" na/para a existência do escravizado. Estruturalmente, cada cartaz traz a imagem de um personagem em primeiro plano, juntamente com seu nome,um background e elementos em diferentes planos onde se apresenta a história de cada um deles, transpassado pelo que o artista a apreendeu e sentiu destas histórias no momento das pesquisas e workshops.

Os processos criativos e a produção gráfica

O processo criativo dos cartazes mostrou-se dinâmico e misturou criação em plataformas físicas (papéis) e virtuais (softwares de edição de imagens). Para o desenvolvimento de cada ilustração foram feitos diversos esboços, a fim de que o melhor resultado fosse digitalizado, e por sua vez, melhorado e colorido digitalmente pelo software *Adobe Photoshop*. Por fim, ajustes pontuais foram realizados através do software *Adobe Illustrator*.

Para que os cartazes fossem entendidos como uma série ou uma unidade, foi necessário criar padrões visuais que atendessem alguns interesses estéticos, como forma de reconhecê-los dentro de um contexto. Assim, usando o personagem como figura central do cartaz, as situações ilustradas no background ajudam a compor a estrutura gráfica da peça, dessa forma, criando uma composição conjunta para cada uma das histórias. Em um primeiro momento, foi cogitada a hipótese do uso de uma paleta de cores mais aberta, buscando uma diferenciação maior entre cada um dos cartazes. Porém, o uso de uma paleta mais extensa acabou afastando bastante cada uma das peças, além de não possibilitar a elaboração da atmosfera densa buscada no projeto. Dessa forma, foi necessário reduzir o número de cores, chegando-se então a uma paleta mais precisa, com tonalidades quentes, mantendo uma coerência visual e preservando a atmosfera buscada nas ilustrações. Através de longas conversas com o professor André Novaes de

Rezende (UNICAMP), o ilustrador pôde refletir de forma mais ampla a necessidade dessa identidade bem estruturada e quais caminhos poderiam surgir a partir dela.

Imagem 5 - Estrutura gráfica comum dos cartazes.

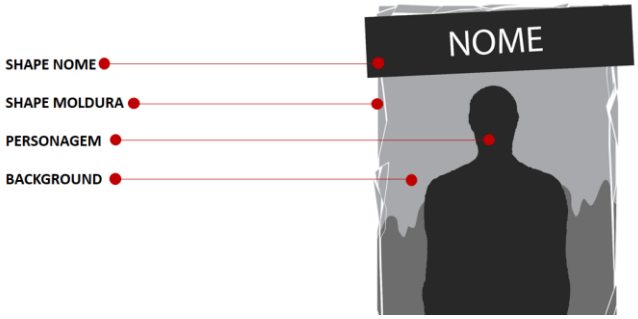

Imagem 6 - Paleta de cores desenvolvida para uso em cada cartaz.

O uso do *shape* tipográfico em fragmentos se deu em decorrência de tentativas para unificar o projeto. Após alguns esforços em "amarrar" graficamente um cartaz ao outro, foi constatado que apenas a ilustração, por si só, não conseguiria manter um *layout* balanceado ao analisar projeto como um todo. A solução do *shape* tipográfico e de moldura pôde unir não só as peças, como também conversar diretamente com a assinatura visual. Com relação ao processo de impressão, a primeira tentativa foi usar algum tipo de papel revestido, porém, se tratando de ilustrações chapadas, a ideia teve de ser abandonada pelo fato do excesso de brilho ocasionado por esse tipo de impressão dificultar a exibição em espaços diversos, com iluminações diversas. Encontrar uma base e impressão fosca equilibrada foi necessário para suprir as exigências da curadoria para uma exibição planejada como intinerante.

Para que os cartazes fossem compreendidos dentro de uma mesma identidade visual, houve a necessidade de criar pontos de ligação entre todas as ilustrações, assim como a construção de uma hierarquia de informações que trouxessem a ideia de seriedade. Dessa

maneira, foi desenhada uma única estrutura visual onde todas as ilustrações pudessem ser anexadas.

Todas as ilustrações tiveram início no papel através de diversos esboços que pudessem sugerir o melhor posicionamento de cada personagem e dos elementos que compõem o cenário de cada ilustração. Após essa etapa, os esboços foram usados como base para a criação digital, onde se começa a refinar o desenho, adicionando as cores, luz, sombra, texturas entre outros elementos visuais que ajudam na construção a ilustração.

Imagem 7 - Etapas do desenvolvimento gráfico das peças.

Após o término de cada ilustração, a mesma foi adaptada ao *shape* tipográfico e de moldura padrão criado para os cartazes, sendo composto pelo nome do personagem alinhado à parte superior central do *layout*. Finalizando assim a peça, esta era apresentada novamente nos workshops para que novas correções e adições pudessem ser realizadas.

Com todas estas definições e a escolha do nome do projeto como *Fragmentos da Memória*, foi necessário criar uma assinatura visual em forma de *logo* que pudesse conversar com todos os cartazes, contribuindo com a ideia de unidade entre todos eles. Foram desenhadas diversas ideias tendo como base as referências de memória, fragmentos, África e escravidão. Após alguns rascunhos, foram encontradas algumas formas que contemplavam visualmente o conjunto dessas ideias. Lapidando rascunhos e tentativas, o resultado gráfico final transmitia a idea fragmentária das fontes históricas, dos relatos de vida da escravidão, transmitindo visualmente conceitos essenciais do projeto.

Imagem 8 - Assinatura visual do Fragmentos da Memória

Imagem 9 - Rascunhos e desenvolvimento conceitual da assinatura visual do projeto.

Para a assinatura visual, foi ainda escolhida a tipografia *Punk Boy*. Dado o aspecto manual e agressivo trazido pela mesma, suas formas irregulares trazem força e movimento à composição. A tipografia traz a impressão de que foi escrita em um algum muro de forma rápida, quase uma pichação, um ato marginal, de transgreção. Talvez uma referência ao ato de resistência de saber escrever e contar a própia história, em um contexto de escravidão...

Os cartazes e montagens intinerantes

Esta primeira edição do *Fragmentos da Memória: representações artísticas de vidas da Diáspora* [*Fragments of Memory: Artisitc Representations of Diaspora Lives*] foi curada no formato de uma exibição itinerante. Os cinco cartazes foram montados em moldura para proteção e exibição, acompanhados por textos explicativos em 5 línguas (português, inglês, espanhol, francês e turco). Um texto introdutório foi elaborado explicando o conceito e as contribuições institucionais da Unesco, York University e SHADD_hub. Todos estes materiais acompanham *QR codes*, produzindo links entre a exibição física e informações adicionais no website (VÉRAS, 2019), com adaptações de acessibilidade. A co-curadoria da exibição

itinerante foi realizada pela produtora e artista mexicana Fernanda Sierra Suárez. Com experiência em diferentes mídias, pesquisa sobre diáspora africana na América Latina e produção de arte no México e no Canadá, Sierra Suárez foi responsável por conceitualizar, para além a curadoria formal da exibição, também as diferentes estratégias multimídias do projeto.

Os cinco cartazes abaixo criados por Pablo Parra marcam e recontam as cinco histórias específicas já mencionadas. A já mencionada Gracia Maria Magalhães, provavelmente veio de Angola, conseguiu comprar a liberdade do homem com o qual se casou, além de comprar dois escravos, após conquistar sua própria liberdade e libertá-los. Ela tornou-se membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, onde foi enterrada. O artista representou estas histórias através da mão segurando a alforria a ser dada e negociada com o marido Manoel Gomes Torres, a sua espingarda presa as costas em uma pose firme e segura, a casa de farinha e outras paisagens da geografia do litoral do Rio de Janeiro ao fundo.

Imagem 10 - Cinco cartazes elaborados para a Exibição intinerante da primeira edição do Projeto *Fragmentos da Memória: representações artísticas de vidas da Diáspora* [*Fragments of Memory: Artisitc Representations of Diaspora Lives*]

O segundo cartaz representa também uma mulher da África centro-ocidental (norte do rio Kwanza). Catherine Mulgrave, originalmente chamada Ngeve, foi sequestrada junto a suas duas irmãs no começo de 1833. O navio foi destruído em um acidente, mas ela foi resgatada e levada à Jamaica. Em 1841, juntou-se a uma missão em Costa do Ouro, atuando como professora pela *Protestant Basel Mission Society*. onde hoje está a cidade de Accra. A sua imagem foi elaborada a partir de fotografias suas junto ao se marido Johannes Zimmermann, quando já era uma senhora de idade. O artista resolveu ilustrar, de forma discreta, a presença de um crucifixo católico, marcando a sua primeira identidade religiosa quando sequestrada no litoral de Angola. Trechos de sua vida como professora da missão protestante, o naufrágio do tumbeiro e o sequestro dela e de suas irmãs fazem parte da composição de fundo da obra.

O garoto Oromo, das montanhas da Etiópia, Nadir Ağa nasceu na década de 1870. Foi castrado e passou três anos sendo educado em Meca até ser levado à Istambul para servir o

sultão otomano. Ağa foi libertado na Revolução de 1909, passando a trabalhar com uma leiteria que adquiriu. Sua representação gráfica e histórias foram baseadas em fontes diversas e em retratos tirados em diferentes momentos de sua vida e disponíveis no T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı (Arquivo Otomano) e outros centros de pesquisa e documentação na Turquia. A vida no palácio, sua elegância e aquisição de sua liberdade, o palácio Yıldız e mesquitas foram selecionados para servir como elementos de composição do cartaz. Para esse cartaz foi usada a paleta de cores padrão do projeto, tendo algumas adaptações necessárias para melhor visualização da ilustração.

A história de Osifekunde e dos conflitos existênciais entre família e liberdade foram representados no cartaz. Este personagem nasceu em uma família aristocrática iourubá de Ijebu. Após ser escravizado, foi enviado ao Rio de Janeiro em 1820. Dezessete anos depois, em 1837, seu proprietário o levou à Paris. Retornou ao Brasil, onde tinha um filho. Em 1842 uma gangue o espancou até a morte. Pablo Parra escolheu trechos como sua vida no Rio de Janeiro, a viagem à França onde tornou um homem livre, a religião, seus relatos escritos pelo antropólogo d'Avezac e a saudade pelo filho, representado pela pequena mão no primeiro plano da obra. Estes momentos marcantes de sua vida foram selecionados para servir como elementos de composição do cartaz.

Por fim, o último cartaz dedica-se a Baquaqua. Este personagem que nascera em Djougou, no atual Benim, ao redor de 1824. Quando servia como oficial da corte, foi escravizado e despachado para o sul pelo Reino de Daomé, sendo enviado ao Brasil em 1845. Escapou da escravidão na cidade de Nova York. Escreveu a sua autobiografia, que foi finalizada no Canadá em 1854. Trechos de sua vida como membro de uma família de comerciante caraveneiros e homem livre na África, seu sequestro ainda em seu país, sua autobiografia e sua relação ambígua entre a religião católica e o islã, foram selecionados para servir como elementos de destaque para o cartaz.

Um elemento comum a todos os cartazes são os olhos opacos. Esta escolha para ilustração foi elaborada como uma metáfora e ironia. É uma referência irônica a algo que recorrentemente se ouve em explicações populares sobre a escravidão. De que se acreditava que o africano escravizado não possuía alma e por isso era legítima sua escravização – algo que não se mantém nas reflexões historiográficas. Esta ideia, para composição, é ligada à outra referência popular: o conhecido ditado de que “os olhos são a janela da alma”. Os olhos opacos, fazem uma referência a estas duas ideias. Porém, estes fazem parte de um conjunto maior de elementos que contam histórias diversas, apresentam afetos diversos, laços familiares, saudades, dignidades. Elementos próprios à alma humana. Os olhos, como uma janela opaca,

fazendo parte de uma composição maior evidenciando histórias e sentimentos, são uma ironia artística que se contrapõe a ideia do escravo "coisificado".

O Projeto foi lançado em outubro de 2019 no Founders College da York University, Toronto, Canadá (YORKU, 2019). O evento contou com a presença de artistas da cena negra de Ontario, autoridades diplomáticas brasileiras, produtores culturais da Nigéria e do Caribe, professores, estudantes e comunidade da universidade e seus arredores. Uma criação musical original do artista baiano Fábio Cascadura abriu os debates e a apresentação das peças. O evento foi lançado dentro das celebrações oficiais dos 25 anos do Projeto *Rota dos Escravos: Resistência, Liberdade e Patrimônio*, UNESCO [*Slave Route project: Resistance, Liberty, Heritage*]. Pablo Parra, Bruno Véras e Paul Lovejoy fizeram apresentações sobre o processo criativo, as biografias da diáspora africana e projetos de Humanidades digitais ligados à temática. O conceito do projeto foi registrado na Biblioteca Nacional do Brasil, firmando-o institucionalmente e formalmente como criação cultural. A exibição itinerante da primeira edição do projeto aqui descrita segue em 2021 para o Brasil, Camarões e outros países onde instituições parceiras apontam interesse e disponibilidade de receber as peças e construir debates e pontes para que estas histórias novamente escapem e alcancem um público amplo e diverso.

Tabela 1 - Fontes Primárias e Iconográficas de referência

• Gracia Maria
Arquivo da Cúria Diocesana de Nova Iguaçu. *Livro de Assentos de Óbitos e Testamentos de Livres* – Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Iguaçu (1777-1798). Arquivo da Cúria Diocesana de Nova Iguaçu. *Testamento de Manoel Gomes pardo forro* (1795). DEBRET, Jean-Baptiste. Voyage pittoresque et historique au Brésil ou, Séjour d'un Artiste Français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'Avenement et de l'Abdication de S. M. D. Pedro 1er, fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France. Paris: Firmin Didot Frères, 1835. Foto de Alberto Henschel - ca.1870. Leibniz-Institut Für Länderkunde.
• Catherine Mulgrave
B.F.K.Rives Nr.75. Basel Mission High Street Accra Factor, - Archiv Basler Mission QU-30.003.0182. George Thompson to Thomas Buxton, 25 January 1843 in Papers of Sir Thomas Fowell Buxton, Reel #9 at Rhodes House Library, Oxford. PFEIFFER, Fairfield H. G. "Report of 5 February 1846," *Periodical Accounts Relating to the Missions of the Church of the United Brethren Established among the Heathen* 18, 436. The Zimmerman-Mulgrave Family, unknown studio, 1872-1873 - Archiv Basler Mission QS-30.002.0237.02. Zimmermann, Johannes und [Ehefrau] Zimmermann-Mulgrave, Catherina, 1872-73 - Archiv Basler Mission QS-30.002.0237.03.
• Nadir Ağa
ÇAPANOĞLU, M. S. Abdülhamid'in en yakın adamı Nadir Ağa eski efendisi için neler söylüyor. *Yedigün,* 83 (1934). "Nadir Aga," Hayat 60, 29 November 1957. Sultan Abdulhamid II hosting a dinner at Yildiz Palace, Istanbul. Halftone by C. Hentschel, 1895, after J. Nash. Wellcome Collection.
• Osifekunde
Awujale (King) of Jebu Ode, Colonial Office photographic collection - The National Archives CO 1069/80. Bibliotheque Nationale du France. *Catalogue de l'histoire de France*, Tome 8. Paris: Firmin Didot Freres, 1863. D'AVEZAC, Marie-Armand. *Esquisse générale de l'Afrique et Afrique ancienne*. Paris: Firmin Didot Frere, 1844. D'AVEZAC, Marie-Armand. Notice sur le pays et le peuple des Yébou. Mémoires de la Société Ethnologique 2; Vve Dondey-Dupré, 1845. Marie Armand Pascal d'Avezac de Castera Macaya / Ch. Reutlinger, 1875. Bibliothèque nationale de France, département Société de Géographie, SG PORTRAIT-1432. Osifekunde, made from a life mask (Paris, ca.1838) *in* D'AVEZAC, Marie-Armand. Notice sur le pays et le peuple des Yébou. Paris: Mémoires de la Société Ethnologique 2; Vve Dondey-Dupré, 1845.
• M. G. Baquaqua

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. An Interesting Narrative. Biography of Mahommah G. Baquaqua, A Native of Zoogoo, in the Interior of Africa (A Convert to Christianity,) with a Description of That Part of the World; including the Manners and Customs of the Inhabitants. Detroit: Geo. Pomeroy & Co., 1854. (showing copyright date, August 21, 1854. Burton Historical Collection, Detroit Public Library).

Ke*zia King to her sisters in Hillsdale, M*cGrawville, N.Y., 23 October 1854.

Rev. William L. Judd, with Baquaqua from the frontispiece, FOSS, A.T.; MATHEWS, Edward. Facts for Baptist Churches. Utica: American Baptist Free Mission Society, 1850.

Stereopticon card "Old N.Y. Central College – showing pupils 1848," McGraw Historical Society .

The Liberator, August 20 (1847).

Referências

A ÁFRICA somos todos nós. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2016. Educa PE. Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/educape/project/a-africa-somos-todos-nos/> Acesso em: 05 maio 2020.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. *In*: YOUNG, Sarah B.; ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar (ed.). **Cultural memory studies**: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-118.

BARNICOAT, John. **Los carteles**: Su historia y lenguage. Naucalpan: Gustavo Gili, 1972.

BEZERRA, Nielson R. Biographies of Africans from the Diasporas: Individual trajectories and collective identities. *In*: **UNESCO General History of Africa**. vol. 10, Part II. Paris: UNESCO, 2021.

BEZERRA, Nielson R. Escravidão, Biografias e a Memória dos Excluídos. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 126, p. 136-44, 2011.

COSTA, Emilia Viotti da. **Coroas de glória, lágrimas de sangue**: a rebelião dos escravos em Demerara em 1823. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

CARDOSO, Rafael L. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu, 2016.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. **Instituto de Estudos Avançados**, São Paulo, 12 dez. 2016. Notícias. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural> Acesso em: 05 maio 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Paisagem, 1963.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

FREITAS, Johana Brito. **Cores e olhares no Brasil Oitocentista**: os tipos negros de Rugendas e Debret. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

FURTADO, Júnia F. **Chica da Silva e o contratador dos diamantes**: o outro lado do mito. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOMES, Flávio. **A hidra e os pântanos mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (Séculos XVII- XIX)**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. **Ciclo de palestras sobre cultura afro-brasileira e indígena**, 2015. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/> Acesso em: 05 maio 2020.

GRINBERG, Keila. **Liberata - a lei da ambiguidade**: as ações de liberdade da Corte de Apelação do Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994

HAENGER, Peter. Ein Missionar fällt aus dem Rahmen. **Auftrag**, v. 1, p. 12-13, 1995.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HASAN, Ferit Ertuğ. Musahib-i sani Hazret-i Şehryari Nadir Ağa'nın hatıratı-II. **Toplumsal Tarih**, v. 50, p. 6-14, 1998.

HOLLIS, Richard. **O design gráfico**: uma história concisa. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

KRUEGER, Robert (ed.). **Biografia e narrativa do ex-escravo afro-brasileiro**. Brasília: Editora UNB, 1997.

LARA Silvia. *Campos da violência.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988

LAW, Robin; LOVEJOY, Paul E. (ed.). **The Biography of Mahommah Gardo Baquaqua** - His Passage from Slavery to freedom in Africa and America. 2. ed. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2007.

LEDESMA, María. **El diseño gráfico** - una voz pública (de la comunicación en la era del individualismo). Buenos Aires: Wolkowicz, 2003.

LIBERATO, C.; CANDIDO, M.; LOVEJOY, P.; SOULODRE-LAFRANCE, R. **Laços Atlânticos**: África e africanos durante a era do comércio transatlântico de escravos. Luanda: Museu Nacional da Escravatura, 2017.

LLOYD, P. C. Osifekunde of Ijebu. *In*: CURTIN, Philip D. (ed.). **Africa Remembered**: Narratives by West Africans from the Era of the Slave Trade. Madison: University of Wisconsin Press, 1967. p. 217-288.

LOVEJOY, Henry B.; LOVEJOY, Paul E.; HAWTHORNE, Walter; ALPERS, Edward A; CANDIDO, Mariana; HOPPER, Matthew S. Redefining African Regions for Linking Open-Source Data. **History in Africa**, Cambridge, v. 46, p. 5-36, 2019.

LOVEJOY, P.; LAW, R.; VÉRAS, B. R.; BEZERRA, N. **Nascido depois de gêmeos**: Mahommah Gardo Baquaqua e a busca pela Liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LOVEJOY, Paul E. Biography as Source Material: Towards a Biographical Archive of Enslaved Africans. *In*: LAW, Robin (ed.). **Source Material for Studying the Slave Trade and the African Diaspora**. Stirling: University of Stirling, 1997. p. 119-140.

LOVEJOY, Paul E.; et al. **SHADD_hub**. 2020. Disponível em: <https://www.shadd.org> Acesso em: 05 maio 2020.

LOVEJOY, Paul E. Les origines de Catherine Mulgrave Zimmermann: considérations méthodologiques. **Cahiers des Anneaux de la Mémoire**, Nantes, v. 14, p. 247-63, 2011.

MACHADO, Maria Helena P. T. Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a história social da escravidão. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 143-160, 1988.

MAESTRI, Mario José. **O escravo no Rio Grande do Sul**: A charqueada escravista e a gênese do escravismo gaúcho. Porto Alegre: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1984.

MATTOS, Hebe Maria. **Das cores do silêncio**: os significados da liberdade no sudeste escravista - Brasil século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

MATTOSO, Kátia de Q. **Ser escravo no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.

MAZRUI, A. Global Africa: From Abolitionists to Reparationists. **African Studies Review**, New Jersey, v. 37, n. 3, p. 1-18, 1994.

MOLES, Abraham. **O Cartaz**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

NEIVA JR., Eduardo. **A Imagem**. São Paulo: Ática, 1986.

OJAIDE, Tanure. **Literature and Culture in Global Africa**. New York: Routledge, 2018

OJO, Olatunji. Osifekunde of Ijebu (Yorubaland). *In*: **UNESCO General History of Africa**. vol. 10, Part II. Brasília; Paris: UNESCO, 2021.

ORIÁ, Ricardo. O negro na historiografia didática: imagens, identidades e representações. **Textos de História**, Brasília, v. 4, n. 2, p. 154-165, 1996.

ÖZDEMIR, Özgül. **African Slavery in the 19th-century Ottoman Empire**. Dissertação (Mestrado em História) - Boğaziçi Üniversitesi. Istambul, 2017.

ÖZDEMIR, Özgül. Nadir Agha: A Black Eunuch from Abyssinia in the Ottoman Palace (c.1870-1957) *In*: **UNESCO General History of Africa**, vol. 10, Part II. Brasília; Paris: UNESCO, 2020.

PARRA, Pablo. **Fragmentos da Memória**: Série de Cartazes Ilustrados. Monografia (Especialização em Design Gráfico) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

PARRA, P. PunkArt Macumba. **Behance**, New York, 2020a. Disponível em: <https://www.behance.net/punkartmacumba> Acesso em: 05 maio 2020.

PARRA, P. punkartmacumba. **Instagram**, Menlo Park, 2020b. Disponível em: <https://www.instagram.com/punkartmacumba/> Acesso em: 05 maio 2020

PEABODY, Sue. **"There are no slaves in France"**: The Political Culture of Race and Slavery in the Ancien Régime. New York: Oxford University Press, 1996.

PROJETO pernambucano 'África Aparece' é finalista do Prêmio Antonieta de Barros. **Patrimônio Cultural**, Recife, 2016. Disponível em: < http://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio/projeto-pernambucano-africa-aparece-e-finalista-do-premio-antonieta-de-barros/> Acesso em: 05 maio 2020.

REIS, João José. De escravo a rico liberto: a história do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista. **Revista de História**, São Paulo, v. 174, p. 15-68, 2016.

REIS, João José. Domingos Pereira Sodré: um sacerdote africano na Bahia oitocentista. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 34, p. 237-313, 2006

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. CARVALHO, Marcos Joaquim M. **O Alufá Rufino**: escravidão, tráfico e liberdade no atlântico negro, 1822 a 1853. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RIBEIRO, Giselle Rodrigues. O afro-brasileiro e sua representação no livro didático de língua materna. **Trabalhos em Linguística Aplicada**., Campinas, v. 49, n. 1, p. 101-113, 2010.

SANTANA, A. R. A Extraordinária Odisseia do Comerciante Ijebu que foi Escravo no Brasil e Homem Livre na França (1820-1842). **Afro-Ásia**, Salvador, v. 57, p. 9-53, 2018.

SILVA, Eduardo. **Dom Obá II d'África, o príncipe do povo**: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

SOARES, Mariza de Carvalho. Heathens among the Flock: Converting African-Born Slaves in: Eighteenth-Century Rio de Janeiro. **Slavery & Abolition**, Oxfordshire, v. 36, p. 478-494, 2015

SZANIECKI, Barbara. **Estética da multidão**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

THE TRANS-ATLANTIC SLAVE TRADE DATABASE. **Heroína - ID 41890**, 2020. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/voyage/database#41890>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

TOLEDANO, Ehud R. The imperial eunuchs of Istanbul: From Africa to heart of Islam. **Middle Eastern Studies**, Londres, v. 20, n. 3, p. 379-390, 1984.

UNESCO. **Mémoire et créativité**, 2015. Disponível em: <https://fr.unesco.org/node/250347> Acesso em: 05 maio 2020.

UNESCO. **The Slave Route**: breaking the wall of silence, 2017. Disponível em: <https://en.unesco.org/news/slave-route-breaking-wall-silence> Acesso em: 05 maio 2020.

VÉRAS, Bruno R. Memórias Diaspóricas de Djougou para as América. **Revista Africa(s)**, Paulo Afonso, v. 1, n. 1, p. 227-237, 2014.

VÉRAS, Bruno R.; et al. **Curso de patrimônio e educação em História e cultura afro-brasileira e indígena**: ciclo de debates e palestras, 2015. Disponível em: <http://cfneab2015.blogspot.com/> Acesso em: 05 maio 2020

VÉRAS, Bruno R.; *et al*. **Projeto África Aparece**: linguagens, ensino e debate sobre a cultura afro-brasileira, 2016. Disponível em: <http://africaaparece.blogspot.com/> Acesso em: 05 maio 2020.

VÉRAS, B. R.; *et al*. **Fragments of Memory Exhibition**: Artistic Representations of Diaspora Lives, 2019. Disponível em: <https://www.fragmentosdamemoria.org> Acesso em: 05 maio 2020.

VÉRAS, Bruno R.; et al. **Projeto Baquaqua**, 2020. Disponível em: <https://www.baquaqua.org> Acesso em: 05 maio 2020.

VÉRAS, Bruno R. The Slavery and Freedom Narrative of Mahommah Gardo Baquaqua in the Nineteenth-Century Atlantic World. *In*: **UNESCO General History of Africa**. vol. 10, Part II. Brasília; Paris: UNESCO, 2021.

WARNER-LEWIS, Maureen. Catherine Mulgrave's Unusual Transatlantic Odyssey. **Jamaica Journal**, Kingston, v. 31, n. 1-2, p. 32-43, 2008.

WARNER-LEWIS, Maureen. Catherine Mulgrave-Zimmermann. *In*: **UNESCO General History of Africa**. vol. 10, Part II. Brasília; Paris: UNESCO, 2020.

WEILL, Alain. **O design Gráfico**. São Paulo: Objetiva, 2010.

WEST, Michael O. Global Africa: The Emergence and Evolution of an Idea. **Review (Fernand Braudel Center)**, New York, v. 28, n. 1, p. 85-108, 2005

YORKU. **Black Studies Certificate New - Fragments of Memory Exhibition**: Artistic Representations of Diaspora Lives, 2019. Disponível em: <https://bcs.huma.laps.yorku.ca/2019/10/fragments-of-memory-exhibition-artistic-representations-of-diaspora-lives/> Acesso em: 05 maio 2020.