



Favelas e as pós-vidas da cidade escrava

*Brodwyn Fischer**

RESUMO

Este artigo examina as representações visuais da urbanidade negra do século XIX ao início do século XX. Considera-se como a urbanidade negra foi vivida, imaginada e visualizada nas cidades do século XIX, enfocando a tensa interdependência entre a cidade escrava (a cidade estruturada pela prática da escravidão) e a cidade negra (a cidade criada por e para os negros). Em seguida, analisa como os fotógrafos municipais representaram as favelas e os mocambos do século XX por meio dos regimes visuais da cidade escrava. Conclui-se que, a despeito de tais representações, o urbanismo informal constituiu sua própria prática visual, permitindo que os afrodescendentes inscrevessem a cidade negra de forma definitiva na tela urbana.

Palavras-chave: favela; fotografia; cidade negra; escravidão; racismo

Favelas and the Visual Afterlives of Slavery's Cities

ABSTRACT

This article uses examines how Black urbanity was represented from the 19th to the early 20th centuries. It considers how Black urbanity was lived, imagined, and visualized in the nineteenth-century city, focusing on the tense interdependence between the slave city (the city structured by slavery) and the *cidade negra* (the city created by and for Black people). It then analyzes how municipal photographers represented 20th century favelas and mocambos through the visual regimes of the slave city. But informal urbanism constituted its own visual practice, allowing Afro-descendants to indelibly inscribe the Black city onto the urban canvas.

Keywords: Favela; Photography; The Black City; Slavery; Racism

* University of Chicago / Division of Social Sciences, Chicago, IL – Estados Unidos da América. E-mail: brodiefischer@icloud.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0468-8557>.

Favela y la vida después de la muerte de la ciudad esclavista

RESUMEN

Este artículo examina las representaciones visuales de la urbanidad negra del siglo XIX y de inicios del XX. Se aborda cómo la urbanidad negra fue vivida, imaginada y visualizada en las ciudades del siglo XIX, enfocándose en la tensa interdependencia entre la ciudad esclava (la ciudad estructurada por la práctica de la esclavitud) y la ciudad negra (la ciudad creada por y para los negros). Seguidamente, se analiza cómo los fotógrafos municipales representaron las favelas y los *mocambos* del siglo XX a través de los regímenes visuales de la ciudad esclava. Se concluye que, pese a tales representaciones, el urbanismo informal constituyó su propia práctica visual, permitiendo a los afrodescendientes inscribir definitivamente la ciudad negra en el lienzo urbano.

Palabras clave: favela; fotografía; ciudad negra; esclavitud; racismo

No senso comum popular, a ligação entre escravidão e informalidade urbana é onipresente. Pesquise “favela” junto com “escravo” no Google e aparecerão quase quatro milhões de *hits*. O conteúdo da associação varia muito e se manifesta em todos os meios – grafite, roupas, música, arte, poesia, jornalismo, novelas, filmes, mídia social, conversas cotidianas.

Em meio a essa diversidade, há uma convergência dupla. Por um lado, existe uma ligação entre a favela e a *senzala*. Aqui, a favela é para a cidade o que a senzala era para a casa-grande: um espaço definido pela experiência compartilhada de marginalização e brutalidade. No entanto, a favela também se vincula ao *quilombo*. Aqui, a favela é um espaço de luta, resistência e autonomia. A favela, portanto, é ao mesmo tempo uma materialização da subjugação racial e uma expressão espacial da resistência negra.

Uma postagem no Instagram da RapSchool de Niterói resume o ponto: em um mural pintado em tijolo e concreto, imagens de Zumbi e Dandara – ícones do quilombo de Palmares – enquadram um recorte preto do continente africano com cinco palavras inscritas: “A senzala é a favela”. O texto que acompanha a imagem diz em parte: “Favela VIVE! Favela EXISTE! Favela PERSISTI!!!!”¹.

Intelectuais de todo o espectro ideológico reforçam essa leitura polissêmica. Para Gilberto Freyre (2004, p. 413), o mocambo, com sua “janela e porta”, era a “negação da senzala”². Para Abdias do Nascimento (1978, p. 83-84), a informalidade urbana era um “gueto” que incorporava espacialmente as “feridas” do racismo. Para Beatriz Nascimento (2021, p. 76), a favela representava uma “linha de continuidade” com o quilombo, um “sistema social

¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CV3I3U1paDt/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==. Acesso em: 5 out. 2024.

² Mocambo é em si uma palavra polissêmica, significando tanto quilombo quanto barracão (LIRA, 1999).

historicizado baseado na autodefesa e na resistência como forma política”. Para Andreilino Campos (2004, p. 24, 31, 63-67), a favela e o quilombo constituem geografias negras – literalmente, porque os “quilombos periurbanos” do Rio se transformaram na expressão física do urbanismo negro, e figurativamente, porque ambos incorporaram a resistência espacial, primeiro criando territórios de liberdade e, mais tarde, criando territórios de permanência.

O que esses autores sugerem, mesmo quando divergem, é a noção de que a favela pode ser pensada como uma *pós-vida da escravidão* (HARTMAN, 2007). O termo, embora incômodo em português, transforma o conceito de legado em algo mais inquietante. Um legado é deixado pelos mortos. Uma pós-vida existe continuamente. No contexto da favela, implica que as formas de violência e marginalização alimentadas pela cidade escrava nunca desapareceram. Ao contrário, elas se insinuaram tanto na liberdade quanto na modernidade. E também implica que as formas de resistência forjadas pelos negros durante a escravidão – o quilombo, a *cidade negra* (CHALHOUN, 1990; FARIAS, 2006; SANTOS, 2010; ROLNIK, 1989), o *campo negro* (GOMES, 2005) – geraram formas de permanência urbana negra que transformaram a natureza da própria cidade.

Embora muitos estudiosos possam concordar que a favela é uma pós-vida nesse sentido, ainda é um desafio historicizar essa abstração. Uma historiografia cada vez mais robusta explora como as favelas ecoam a escravidão tanto como locais de violência, informalização, cidadania circunscrita e representação racista quanto como espaços de urbanismo e política negra (NASCIMENTO, 2021; CAMPOS, 2004; ABREU, 1991; VAZ, 1994; ALMEIDA, 2016; FISCHER, 2008; GONÇALVES, 2013; VALLADARES, 2005; CARDOSO, 2022; ARAUJO, 2015; PERRY, 2013). No entanto, ainda há muito a ser explorado, especialmente no que diz respeito à polissemia da favela, que encarna tanto o quilombo quanto a senzala.

Este artigo oferece uma breve contribuição a esse projeto ao refletir sobre as pós-vidas *visuais* da escravidão. Indaga como as formas de ver e representar a negritude urbana, oriundas da cidade escrava, insinuaram o campo visual da liberdade no Rio de Janeiro e no Recife do século XX, e como a favela subverteu esse regime ao se tornar sua própria representação visual.

Devido ao seu amplo alcance, este artigo não pode se aprofundar na evolução histórica das favelas do Rio e dos mocambos de Recife. Tampouco pode fazer justiça às literaturas complexas sobre escravidão, pós-abolição, pós-vidas, geografias negras, informalidade, desigualdade espaço-social e visualidade. Em vez disso, justapõe elementos dessas discussões para apoiar uma análise atenta a de três corpos de representação visual que marcaram a história do urbanismo negro. Em primeiro lugar, consideramos a urbanidade negra no século XIX, tanto como foi criada quanto como foi representada visualmente por litógrafos e fotógrafos de estúdio. Depois de analisar o surgimento da favela como um espaço negro no pós-abolição, consideramos uma série de imagens tiradas por fotógrafos municipais entre as décadas de 1890 e 1940 no âmbito das primeiras campanhas de remoção urbana. Essas

fotografias perpetuaram os regimes visuais da cidade escrava, retratando a urbanidade negra como fungível e primitiva. Mas, ao contrário das formas efêmeras de urbanidade negra retratadas no século XIX, a favela e o mocambo eram entidades físicas que comunicavam sua própria visão de urbanidade. Assim, apesar de si mesmos, os fotógrafos municipais criaram um registro da permanência teimosa da cidade negra.

Entre a cidade negra e a cidade escrava

Violência, desapropriação, ilegalidade, lucro, cumplicidade, resistência e rebelião sempre foram as palavras de ordem da escravidão. Mas durante quase quatro séculos, os escravizados no Brasil viveram essas realidades de forma singular. A escravidão era onipresente, mas regimes legais comparativamente flexíveis, bem como a resistência multidimensional dos escravizados, permitiram certas mobilidades. Um número significativo de pessoas escravizadas conseguiu a alforria; a negritude não era sinônimo de escravidão. Em 1850, a maioria dos afrodescendentes era livre e, juntos, constituíam a maior parte da população livre.

A liberdade negra, no entanto, era tênue. Dos 1,5 milhões de pessoas captivas em 1872, muitas tinham sido escravizadas ilegalmente, precarizando a liberdade de todas e fragilizando o estado de direito em si (GRINBERG, 2002; MAMIGONIAN, 2017; CHALHOUB, 2012). Os afrodescendentes sabiam que sua liberdade, por mais santificada que fosse pela lei, dependia, na prática, das redes de poder privado e relacional que permeavam as instituições governamentais. Embora o sistema brasileiro tenha fomentado laços íntimos entre pessoas de *status* e cor diferentes, esses laços eram frequentemente violentos e coercitivos, tão eficazes em manter as hierarquias sociais da escravidão quanto em desmantelá-las. Essas realidades desmentem os fundamentos do mito da “democracia racial” (GUIMARÃES, 2001; COSTA, 2007; MOURA, 1988; SOUZA, 2009; ALBERTO, 2011).

Direito vazio, liberdade negra, mobilidade cativa, democracia racial com cara de Janus – tudo isso impactou a maneira pela qual os afrodescendentes forjaram suas paisagens urbanas (KARASH, 1987; CHALHOUB, 1990; GRAHAM, 1992; SOARES, 2000; FARIAS, 2006; SANTOS, 2010; CARVALHO, 2022). Eles criaram uma “cidade negra” trocando notícias, mercadorias e rumores nas ruas ou perto de fontes onde pegavam água ou lavavam roupas. Inscreveram a cidade negra nos edifícios que construíram, e nas lojas, restaurantes, forjas e oficinas onde trabalhavam. Montavam barracões e mocambos; ocuparam cortiços e zungus. Os negros fizeram urbanidades menos concretas por meio do reconhecimento mútuo – do jeito, do cabelo, das cicatrizes e marcas – e na construção cuidadosa de redes sociais e religiosas. A cidade negra se manifestava em formas diversas de venerar, tocar música, equilibrar fardos, cozinhar, fumar e brigar. Tudo isso constituía uma cidade negra – heterogênea, dispersa, e fundamental para quem buscava forjar uma vida dentro da escravidão urbana.

Mas a cidade negra coexistia com uma cidade escrava, condicionada pelo racismo, pobreza e violência. Muitas práticas cotidianas eram ilegalizadas, e as relações hierárquicas definiam o acesso à terra, ao trabalho, aos bens de consumo, à cidadania e à proteção civil. Assim, os afrodescendentes forjaram sua cidade em zonas cinzentas mediadas pelo poder relacional (FISCHER, 2022). Vivendo nos interstícios da cidade formalmente constituída – ou pior, habitando senzalas ou dormindo em esteiras de palha nas casas senhoriais –, os negros, escravos e livres, tiveram que construir a urbanidade em espaços que não eram seus, sem a autonomia da “casa” privada e sem as proteções cidadãs da “rua” (GRAHAM, 1992).

A habilidade da cidade negra estava na capacidade de construir formas dinâmicas e resistentes de urbanidade a partir dessa exclusão. Os negros transformaram a itinerância e a subordinação em ferramentas estratégicas, e ocuparam e construíram a cidade por meio de negociação, persistência e ocupação sinuosa. A cidade negra prosperou porque era ágil e maleável. Mas seus espaços costumavam ser precários, e seu acesso ao poder e aos recursos públicos era limitado. As qualidades que sustentavam a cidade negra podiam se tornar um estigma, especialmente nas mãos dos que se encarregavam de representar a urbanidade negra para um público letrado.

Cidade letrada, cidade escrava

Os viajantes europeus do século XIX promoveram regimes visuais que transformaram a urbanidade negra em liminaridade e exclusão (BARBOSA, 2021). Para alguns, habituados às cidades europeias, “a própria circunstância de ver uma população (...) de cor escura servia para causar perplexidade e confusão” (KOSTER, 1816, p. 4). Eles descreveram os negros em termos sensuais, destacando as disjunções com uma cidade idealizada: os cheiros de suor ou dendê, os tecidos coloridos ou roupas esfarrapadas, as palavras e ritmos africanos, todos emanando de uma população peripatética que ocupava o espaço público de maneiras inesperadas (TOLLENARE, 1905, p. 25). Admiravam os edifícios monumentais, os parques e as avenidas; louvavam os produtos europeus e a movimentação intensa dos trabalhadores que ligavam a economia brasileira ao mundo atlântico (KOSTER, 1816). Descreviam as casas da elite como espaços sociais acolhedores. Mas a atividade econômica independente dos negros era furtiva, desprezível ou pitoresca. Os lares negros eram primitivos ou anti-higiênicos, e os escritores expuseram, sem pudor, a intimidade negra – detalhando as pústulas na pele de cativos leiloados, os corpos nus de mulheres, relances da vida doméstica observados por meio de janelas e portas abertas. Os recantos independentes da cidade negra eram misteriosos ou perigosos – curiosidades destinadas a desaparecer com a chegada da modernidade.

As representações artísticas das cidades do século XIX reforçavam essas projeções (KOSSOY, 1994; SLENES, 2002; FREITAS, 2009). Aquarelas e gravuras remontaram tro-

pos familiares da vida negra para públicos que consideravam os negros como “tipos” dignos de coleção, ou que buscavam o exotismo de culturas “primitivas”. Isso ficou evidente nas imagens publicadas por Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, que apresentaram pedagogias raciais organizadas pelo formato da cabeça, feições, cabelos, cicatrizes, tatuagens, ou supostos locais de nascimento, sugerindo uma progressão teleológica das práticas corporais africanas para as crioulas³.

Outras imagens transpõem essas teleologias à cidade: a urbanização e o branqueamento são entrelaçados no caminho à civilização. Representações empolgantes de cenas de rua, festas públicas e espaços domésticos distorceram o mundo visual que os negros urbanos criavam, tornando-se uma matriz pela qual gerações sucessivas imaginaram a cidade negra através do regime visual da cidade escrava, inscrevendo a imagem indelével de uma urbanidade negra itinerante, efêmera, grosseira, disjuntiva, antimoderna, exposta e perigosa.

Nas ruas, os negros ocupam o espaço urbano de maneiras muito específicas. Seus pés descalços os enraízam na lama das ruas. Seus corpos quase nunca estão parados – vendem mercadorias com crianças amarradas às costas, carregando pessoas, pianos, água ou lixo⁴. Em raros momentos de descanso, sua posse é precária. Os músicos tocam sem palco⁵. Os homens negros exercem trabalhos especializados ao ar livre. Barbeiros descalços afiam suas lâminas ou cortam a barba de um senhor perto de um cais público. Um médico descalço aplica ventosas em uma rua vazia⁶. As praças e os cais, cercados por prédios sólidos, fervilham com ambulantes: vendem mercadorias em uma esteira, servem comida de panelas portáteis. Os clientes comem de pernas cruzadas no chão. Um guarda-chuva ou um pano pendurado em varas talvez ofereça um pouco de proteção contra o sol escaldante; uma vendedora talvez se sinta sob a sombra inconstante de esteiras de palha ou de um telhado de sapé⁷.

Segundo o olhar europeu, a cidade negra exigia vigilância. Em batismos, casamentos ou funerais, um padre sempre preside. No funeral de uma mulher negra, a igreja branca impõe ordem, enquanto os carregadores de caixão descalços passam por uma multidão barulhenta⁸.

³ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 1, pl. 22; RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 2, pls. 9, 10, 17-19.

⁴ BIARD, Auguste François. *Deux années au Brésil*. Paris: L. Hachette, 1862. p. 91; DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 1, pl. 38; v. 3, pl. 5; RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 4, pl. 14; KIDDER, Daniel P. *Brazil and the Brazilians: portrayed in historical and descriptive sketches*. Londres: Childs & Peterson; Trübner & Co., 1857. p. 28-29.

⁵ EWBANK, Thomas. *Life in Brazil: Or, A Journal of a Visit to the Land of the Cocoa and The Palm. With an Appendix, Containing Illustrations of Ancient South American Arts*. Nova Iorque: Harper & Brothers, 1856.

⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 1, pls. 12, 11 e 46.

⁷ *Ibidem*, v. 1, pls. 35 e 20.

⁸ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 3, pls. 8, 15 e 16.

Quando as massas ameaçam a barbárie, os homens brancos intervêm. No Rio, um policial levanta o cassetete para bater em dois homens negros que brigam em meio a uma multidão de carregadores de água⁹. Na ausência de vigilância, só há bagunça: na *Cena de carnaval*¹⁰, uma criança joga o entrudo enquanto sua vítima apalpa uma vendedora de frutas, com um seio quase exposto, para a diversão dos espectadores.

Nos ambientes fechados, o cálculo racial se inverte; são espaços brancos. Homens negros podem trabalhar em uma sapataria, mas são vigiados por um homem branco empunhando um palmatório¹¹. As mulheres negras podem servir nos lares, mas costuram em esteiras de palha, enquanto uma senhora elegantemente penteada corta tecidos em um sofá e uma menina branca aprende as primeiras letras em uma cadeira¹². As crianças negras brincam no chão. Os brancos usam roupas finas e comem as guloseimas. Algumas mulheres brancas observam a vida pública de longe, destacando a intimidade exposta das mulheres negras ao ar livre. Em *Venta a Reziffe*, uma donzela branca observa uma rua movimentada onde mulheres trabalham, homens flertam, crianças pedem esmolas e um homem branco domina uma conversa dentro de uma loja. O único homem branco na rua é um frade; a única pessoa negra no interior é uma criança descalça¹³.

Algumas imagens retratam senzalas ou casas de pau a pique; nenhuma registra sua vida doméstica. Para os artistas, a intimidade negra só existia em público. Em um depósito de escravos, mulheres e homens conversam sentados em esteiras de palha ou cozinham em torno de uma fogueira improvisada. Alguns dormem; um artista escravizado desenha um navio na parede¹⁴. Nas ruas, bebês são aconchegados em panos amarrados nas costas das mães, que vendem seus produtos ou equilibram roupas em suas cabeças¹⁵. Em vez de aprender as primeiras letras, uma jovem negra segura uma criança nua e mastiga uma espiga de milho enquanto se locomove entre animais e vendedores ambulantes em um mercado ao ar livre. Homens comem com a mão, agachados no chão¹⁶. Em um gesto de intimidade escandalosa, uma mulher recifense, com o decote à mostra, conversa encantada com um homem sem camisa¹⁷. Assim expostos, os gestos domésticos tornam-se vulgares, desafiando a separação entre o espaço íntimo e o público que sustentava a modernidade urbana europeia.

Alguns negros mais cosmopolitas são apresentados como alegorias do branqueamento cultural. Debret (1835) elaborou hierarquias visuais didáticas; um exemplo representa uma

⁹ RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 4, pl. 14.

¹⁰ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 1, pl. 33.

¹¹ *Ibidem*, v. 1, pl. 29.

¹² *Ibidem*, v. 1, pls. x 6.

¹³ RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 3, pl. 27.

¹⁴ *Ibidem*, div. 4, pl. 3.

¹⁵ KIDDER, Daniel P. *Brazil and the Brazilians: portrayed in historical and descriptive sketches*. Londres: Childs & Peterson; Trübner & Co., 1857. p. 167.

¹⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 1, pl. 20.

¹⁷ RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 3, pl. 27.

mulher branca ricamente vestida comprando uma flor, com seu séquito posicionado atrás dela – das calçadas a descaldas, dos tecidos finos à musselina, dos traços caucasianos aos africanos¹⁸. Debret também ridiculariza a elegância negra; o paletó e a bengala de um senhor contrastam com seus pés descalços; os laços e as rendas das mulheres são excessivamente elaborados, as joias são muito pesadas, a pele é muito exposta¹⁹. Nas ruas cariocas, os criados de libré podem usar paletós ou cartolas, mas suas calças são curtas e seus pés descalços; nas proximidades, um homem equilibra na cabeça um rolo absurdamente grande de capim-guiné com um chapéu no topo²⁰. Em uma gravura alegórica de Rugendas²¹, uma elegante senhora negra é cercada por emblemas de liberdade e urbanidade doméstica: um baú, um pente, tecidos, um livro, um sapato. No entanto, ela está assentada em uma pedra sob uma bananeira, conversando com uma vendedora de frutas, com uma cesta equilibrada na cabeça e uma criança chupando os dedos em suas costas. Assim, a sua urbanidade se torna estranha.

Os retratos das paisagens urbanas do século XIX relegavam os negros a uma existência disjuntiva. Eles estão nas ruas, mas não são da cidade. São muito sensuais para habitar a civilidade, muito primitivos para serem deixados sem vigilância, incapazes de respeitar os limites entre a vida íntima e a vida pública. Segundo esse olhar, somente a fiscalização e a disciplina permitiriam que eles ocupassem a modernidade urbana.

Fotografia na cidade escrava

As representações disjuntivas se multiplicaram com o advento da fotografia. No início, as limitações tecnológicas converteram a itinerância e o movimento em ausência fantasmagórica; devido à baixa velocidade do obturador das câmeras primitivas, a população tornou-se literalmente invisível (LOPES, 2017).

¹⁸ DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique ao Brésil*. Paris: Didot Frères, 1835. v. 3, pl. 6.

¹⁹ *Ibidem*, pl. 8.

²⁰ CHAMBERLAIN, Henry. *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820*. Rio de Janeiro; São Paulo: Kosmos, 1943. p. 51.

²¹ RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 2, pl. 7.

Figura 1: Vista de Rua em Recife, [188-]



Fonte: LAMBERT, Moritz. [Vista de Rua em Recife]. [188-]. 1 fotografia, albumina/prata, 20,5 x 27,0 cm. Acervo Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliانا/handle/20.500.12156.1/2652>. Acesso em: 5 out. 2024.

Mesmo assim, fotógrafos empreendedores representaram a urbanidade negra, encenando a cidade para criar as chamadas *cartes-de-visite* nos ambientes controlados de seus estúdios (KOUTSOUKOS, 2010; BARBOSA, 2021; CARDIM, 2012; LEITE, 2011). A maioria das fotografias era feita por e para as classes escravagistas, que trocavam as imagens entre si como emblemas da sociabilidade urbana. Contudo, isso não excluía os negros do olhar da câmera. Os senhores memorializavam a subserviência doméstica, os fotógrafos retratavam “tipos” negros para venda comercial, e os negros livres que dispunham de meios também posavam. Os sujeitos negros abordavam seus retratos com diversos graus de conhecimento, controle e agência. No entanto, quando alguém se sentava para tirar uma foto, o mundo se reduzia a um momento autônomo, que só eles ocuparam enquanto a câmera fazia seu trabalho. Esse momento gerou uma nova maneira de olhar.

Algumas fotos romperam radicalmente com os padrões estabelecidos por Rugendas ou Debret. Quando a câmera disparava, os sujeitos podiam projetar algo indomável, talvez um eco do que definia a cidade negra em tempo real (KOUTSOUKOS, 2010). Muitos negros livres posaram deliberadamente com objetos que denotavam *status* e liberdade; outros se vestiram para marcar a identidade negra ou africana, ou posaram com parceiros ou famílias para registrar os laços relacionais (HARDMAN, 2015). Na Bahia e em São Paulo, indivíduos negros apareceram com a parafernália europeizada da domesticidade urbana.

No entanto, os fotógrafos também ecoavam conscientemente as abordagens prévias. Muitos – Augusto Stahl, Albert Henschel, José Christiano Júnior – fotografaram “tipos negros” para vender ou para ilustrar os preceitos do racismo científico. Stahl e Christiano Júnior fizeram eco a Rugendas ao identificar seus sujeitos por uma suposta origem geográfica. Exibidos da cintura para cima, geralmente sem camisa em um fundo liso, eles olham na direção da câmera, de certa forma alheios aos observadores que examinam seus cabelos, sua pele, suas cicatrizes, seus adornos. As *cartes-de-visite* de Henschel são mais discretas, identificando apenas as cidades onde seus sujeitos residiam. Alguns são elegantes em trajes europeus ou adornos africanos; outros são esfarrapados ou despidos. O imediatismo de suas expressões se afasta radicalmente da indistinção dos sujeitos negros em Rugendas ou Debret: esses olhares pertencem a pessoas. Mas, para os gostos citadinos, seus rostos são excessivamente abertos – tristes, doloridos, desnorteados, longe dos olhares compostos pela auto-representação burguesa. Não podemos saber se essas pessoas queriam projetar tanta emoção; pode muito bem ter sido uma expressão fugaz que os fotógrafos selecionaram em resposta às demandas comerciais. Mas, seja como for, as *cartes-de-visite* reproduziram a incongruente exibição pública de domesticidade e interioridade das gravuras anteriores, expondo corpos e emoções em um contexto em que a urbanidade era definida pela capacidade de proteger a privacidade da vida íntima.

Christiano Júnior e Henschel, juntamente com o amazonense Felipe Fidanza, também compuseram “tipos” com base em sua visão da urbanidade negra; os sujeitos negros raramente apareciam em paisagens urbanas reais, mas as cenas de “rua” dos estúdios eram elaboradas com base em tropos visuais consagrados. No Rio, Recife e Belém do Pará, vemos barbeiros descalços e clientes sentados em bancos frágeis, vendedores ambulantes descalços, vendedores de frutas exibindo seus produtos em panos ou em mesas frágeis, lavadeiras com trouxas brancas. As mulheres equilibram mercadorias na cabeça ou amarram bebês nas costas com tecidos listrados; homens descalços com casacos e cartolas destoantes carregam pessoas brancas em liteiras. As crianças trabalham, os corpos se mexem, a domesticidade é pública. Comercializadas como lembranças ou cartões-postais, as *cartes-de-visite* estenderam os regimes visuais da cidade escrava para a era da modernidade fotográfica. Essas não eram as únicas imagens dos negros urbanos, e seus sujeitos olhavam a câmera com seus próprios olhos. Mas as alusões visuais a cenas de rua mais antigas reinscreveram a ideia de que a urbanidade negra era um conjunto efêmero e primitivo, tão fantasmagórico quanto as figuras em movimento que foram vaporizadas pelas primeiras fotografias de rua.

Informalizando a pós-emancipação

Um número desproporcional de pessoas escravizadas que ganharam a liberdade nas décadas de 1870 e 1880 vivia nas cidades ou nas periferias. A abolição provocou outro influ-

xo. Essa urbanização da liberdade foi canalizada na busca de família, comunidade, trabalho, alegria e permanência (GOMES, 2007; DOMINGUES, 2014; MACHADO, 2018; ALBUQUERQUE, 2009, FISCHER, 2022).

No entanto, o governo brasileiro nunca enfrentou a devastação da escravidão. As autoridades endureceram as leis de vadiagem e negaram o voto aos analfabetos em 1881, mas nada fizeram para abrir oportunidades de trabalho ou educação para as pessoas libertas. Em vez disso, catalisaram e subsidiaram um fluxo de imigrantes europeus que monopolizaram a mobilidade e injetaram novos preconceitos raciais (FERNANDES, 1965; ANDREWS, 1991; AZEVEDO, 1987; SCHWARCZ, 1993; SKIDMORE, 1993). Simultaneamente, à medida que o Brasil se integrava aos mercados globais e aos circuitos de intercâmbio tecnológico e ideológico, as cidades se tornaram emblemas da modernização e laboratórios para conceitos excludentes de liberalismo, desenvolvimento econômico, progresso racial e engenharia social.

O resultado foi uma tensão dinâmica entre diferentes concepções de urbanidade na pós-emancipação. Uma consolidou a liberdade e a mobilidade; outra recriou as cadeias de interdependência e controle que haviam sustentado a escravidão; e outra seguiu a lógica econômica e as normas regulatórias urbanas do Atlântico Norte. No intenso esforço para elevar o *status* internacional do Brasil, a última teve precedência. As cidades centrais passaram por cirurgias drásticas: morros removidos, ruas sinuosas substituídas por avenidas, portos aprofundados. Linhas de trem e bonde passaram por arredores rurais que se tornaram bonanças especulativas. Ao mesmo tempo, estimuladas por pressupostos transnacionais de saúde pública e urbanismo, as autoridades promulgaram reformas regulatórias abrangentes que tornaram ilegais muitos meios de vida populares. As pessoas corriam o risco de serem presas quando circulavam pelas ruas por causa das leis de vadiagem; os homens que carregavam facas ou lâminas para o trabalho ou para se protegerem agora corriam o risco de serem acusados de posse ilegal de armas. Na cidade regulada, não haveria rituais afro-brasileiros, não haveria cortiços, não haveria residências sem água ou esgoto, não haveria casas auto-construídas. O mocambo se tornaria folclore; na ausência do tipo de urbanismo que viria a representar, a “favela” nunca se tornaria um paradigma.

No entanto, as autoridades não tinham nem vontade nem recursos para colocar em prática os regulamentos mais rigorosos. A cidade legal era, portanto, uma fachada, minada por regimes de tolerância que ganharam força porque as disposições rigorosas da lei eram impossivelmente contrárias às práticas urbanas de boa parte da população. As reformas transformaram pequenas regiões centrais em cartões-postais da modernidade. Mas em pântanos, morros e periferias onde a geografia ou a distância impediam a especulação imobiliária, cresceu uma cidade dinâmica, popular e cada vez mais informalizada por leis que proibiam as urbanidades populares, mesmo que as autoridades as tolerassem seletivamente (GONÇALVES, 2013; FISCHER, 2023).

Se analisarmos a informalização como uma pós-vida da escravidão, é tentador alinhar a cidade negra com a urbanização informalizada e a cidade escrava com a lei. Mas não foi tão simples assim. As esferas urbanas informais eram desproporcionalmente negras, mas no Rio do século XX um terço dos favelados foram classificados como brancos (FISCHER, 2008). Nem todos os afrodescendentes se consideravam negros. E a cidade informal não era isolada da cidade formalizada. Os moradores usaram as ferramentas da lei, e a cidade oficial foi cúmplice na construção da informalidade (FISCHER, 2008; GONÇALVES, 2013). Enquanto a resistência, o dinamismo e a autonomia da cidade negra animavam a cidade informal, as relações de poder que sustentavam a informalidade lembravam as formas de governança extralegal que haviam sustentado a cidade escrava – operando por meio de redes pessoais, fazendo uso amplo do poder de conceder exceções, e mantendo um controle rígido dos direitos e recursos públicos. Na luta para preservar os espaços informalizados, os moradores não podiam apagar as pós-vidas da governança escravocrata.

Essa polissemia ficou evidente no âmbito visual. No século XX, as favelas tornaram-se cada vez maiores, o resultado irônico de regulamentações que forçaram os moradores informalizados a se concentrarem em morros, pântanos e terras públicas onde poderiam defender sua permanência. Os moradores criaram formas urbanas e arquitetônicas originais, tornando a cidade negra notavelmente mais legível. Assim, construíram sua própria imagem pública – nas formas como construíram suas casas, nas imagens que evocaram ao falar com jornalistas, nas poses que negociaram com fotógrafos de rua, nas evocações visuais da comunidade favelada que os sambistas incorporaram em suas letras. No entanto, as representações externas das favelas eram muito mais nebulosas. As pessoas que possuíam o poder de criar e fazer circular as mídias visuais continuaram a racializar e estigmatizar os espaços informais. O problema não era apenas o fato de artistas, fotógrafos, cineastas e cartógrafos retratarem os moradores negros das favelas e dos mocambos de forma abertamente racista e degradante (CARDOSO, 2022). Eles também retrataram o urbanismo informal por meio dos regimes visuais da cidade escrava. Mesmo quando os favelados eram “brancos”, a favela não era (LEU, 2020). Ao representar o urbanismo informal como efêmero, primitivo, antimoderno, disjuntivo, perigoso e intimamente exposto, os observadores tornaram a cidade informalizada em um espaço fungível.

Dos casebres às favelas

As estruturas mais típicas do urbanismo vernáculo brasileiro eram pequenas casas rústicas: *choupanas*, *casebres*, *barracões* ou *mocambos*. Essas estruturas sempre existiram; no século XIX, eram moradias comuns, construídas com barro, fibras e folhas de palmeira e, mais tarde, com resíduos industriais. As técnicas de construção variavam muito, mas aquelas que envolviam

materiais orgânicos derivavam parcialmente de tradições indígenas ou da África Ocidental (LIRA, 1999; FREYRE, 1937). Mais tarde, no século XX, a engenhosidade dos autoconstrutores ficou evidente nos andaimes fantásticos que sustentavam as casas construídas em pântanos ou em encostas íngremes. Algumas casas eram intencionalmente frágeis, destinadas a serem desmontadas e reconstruídas; outras, especialmente em distritos suburbanos ou cidades do Nordeste, eram suficientemente resistentes para receber acabamento de estuque e telhas.

Na alquimia da representação visual, essas casas eram percebidas como “negras” muito antes de se tornarem “informais”. Em *Habitation de nègres*²², vemos um raro retrato da domesticidade negra. Uma mulher branca observa enquanto pessoas negras de todas as idades, retratadas de forma grosseira, realizam tarefas íntimas que se tornam promíscuas à vista do público. A casa grande tem dois andares. A casa negra é pequena, com acabamento precário; visualmente, ela se mescla com as bananeiras ao redor, assim como seus moradores – descalços, quase nus – se confundem com as galinhas que bicam nas proximidades. Com esse gesto, Rugendas gravou o lar negro como um espaço de alteridade.

No final do século XIX, as cabanas voltaram a ocupar um lugar de destaque no imaginário público, dessa vez fotografadas pelo fotojornalista Flávio de Barros em Belo Monte (Canudos), a segunda maior vila baiana, que se tornou, após sua derrota em 1897, um emblema ambíguo da luta entre a civilização e a barbárie (CUNHA, 1902; VALLADARES, 2005). As fotos de Canudos – exibidas e amplamente divulgadas nos bairros mais elegantes do Rio – tornaram as casas de taipa repentinamente estranhas, uma paródia grotesca da vida urbana²³. Em seu auge, Belo Monte teria fervilhado de atividade, mas, no olhar de Barros, ela está abandonada: a paisagem carece de vida, seca como osso, uma casca urbana que contrastava fortemente com os elegantes bairros onde a foto era exibida. Outras fotos da série – os esqueletos queimados de casas urbanas, um amontoado de refugiados emaciados – transformaram Belo Monte em uma perversão melancólica da civilização; uma “urbs monstruosa”, “uma civitas sinistra”, um “povoado novo que surgiu... já feito ruínas” (CUNHA, 1902, p. 188). Se Rugendas identificou o casebre com a negritude, enredada nas relações sociais hierárquicas da escravidão, Barros sugeriu que as moradias de taipa desvinculadas dessa fixidez eram relíquias antimodernas que minavam qualquer pretensão de urbanidade.

Apagamentos falhos

À medida que a fotografia desenvolvia a capacidade técnica de capturar a vida nas ruas e que os barracos e cabanas proliferavam, as autoridades desenvolveram novas maneiras de apagar as “cidades em ruínas” da esfera pública visual. Guias e censos municipais ostenta-

²² RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann, 1835. div. 4, pl. 5.

²³ BARROS, Flávio de. [Vista parcial de Canudos ao poente]. 1897. 1 fotografia, monocromática, 17,5 x 22,5 cm. Acervo Museu da República. Coleção Canudos.

vam paisagens urbanas modernizadas²⁴. Embora os censos às vezes contassem cabanas e barracos, raramente os mostravam. No censo carioca de 1906, os casebres só apareceram em uma parte que homenageava os centenários, muitos dos quais nasceram na África, viviam em casas sem número, e foram fotografados ao lado das suas casas de pau a pique, apresentados como se fossem relíquias de um passado escravocrata²⁵.

O cinema adotou uma abordagem semelhante. Em Recife – berço da embrionária indústria cinematográfica na década de 1920 –, os dramas sentimentais retratavam carinhosamente as paisagens modernas e os interiores domésticos burguesas. Mas não havia sequer um mocambo ou casa de taipa, embora constituíssem a maioria dos domicílios recifenses. Um filme publicitário chamado *Veneza americana* documentou obras públicas, cerimônias oficiais, passeios de bonde e até mesmo uma roda-gigante. Mas apenas os pés descalços e as roupas esfarrapadas dos trabalhadores portuários revelavam que essa “Veneza” não deixava de ser uma cidade enraizada na escravidão²⁶ (CUNHA FILHO, 2010).

A cartografia também revelou a arte do apagamento. Na época, como ainda é comum, o urbanismo informal simplesmente não existia nos mapas oficiais (NOVAES, 2014). Os planos fiscais e fundiários não reconheciam nem os onipresentes “quartos” de fundo de quintal nem as comunidades informalizadas que ocupavam encostas e pântanos; os mapas turísticos apresentavam áreas verdes onde havia grandes comunidades. Em Recife, onde os mocambos se espalharam por quase todo o território municipal, a ausência deles nos mapas urbanísticos criou problemas técnicos de tal ordem que os engenheiros desenharam “casas dos negros” à mão para melhor planejar as suas reformas urbanas (FRANCISCO, 2013).

Mocambos, favelas e regimes visuais da urbanidade negra

Apesar dos esforços oficiais, o apagamento foi difícil diante do crescimento acelerado das favelas. O sensacionalismo vendeu jornais e a esfera pública tornou-se cada vez mais clamorosa (LOPES, 2017). De Canudos em diante, artistas e jornalistas retrataram os assentamentos informais como uma espécie de “pornografia da pobreza” (ROY, 2011), uma nova galeria de “tipos” urbanos não muito diferente dos *cartes-de-visite* de Christiano Júnior. Em Recife, cartões-postais com imagens de “cabanas de negros” circularam extensivamente, assim como os retratos de escravos do século XIX, desfazendo, a cada missiva, o cartão-postal urbano cuidadosamente construído pelas autoridades²⁷ (BARBOSA, 2021).

²⁴ Cf. VIANNA, A. J. Barbosa. *O Recife: capital do estado de Pernambuco*. Recife: [s. n.], 1900; BRASIL. *Recenseamento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Oficina de Estatística, 1907.

²⁵ BRASIL. *Recenseamento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Oficina de Estatística, 1907. p. 147-172.

²⁶ VENEZA Americana. Direção e produção: Ugo Falangola e J. Cambieri. Recife: Pernambuco Films, 1925. 1 filme (68 min), p&nb, 35 mm.

²⁷ MAGALHÃES, Agamenon. Triste pregão. *Folha da Manhã*, Recife, 15 jul. 1939.

No Rio, havia uma ligação direta entre as primeiras comunidades informalizadas e Belo Monte. O Morro da Providência foi a primeira comunidade a ser problematizada na esfera pública carioca. Na década de 1890, passou a ser conhecido como “Morro da Favela” porque os habitantes lutaram contra as autoridades tão ferozmente quanto os guerreiros de Canudos na famosa batalha do Morro da Favela (BACKHEUSER, 1906; VALLADARES, 2005). Muitos dos moradores originais eram ex-soldados, e os fotógrafos e *flâneurs* reforçaram a identificação da favela com o sertão (LIMA; HOCHMAN, 1996).

Quando o Morro da Favela e outras comunidades entraram na esfera pública visual do Rio, observadores letrados acrescentaram novas camadas ao palimpsesto da urbanidade negra. Os chargistas de revistas como *Fon-Fon* e *O Malho* se divertiram muito com as favelas, produzindo caricaturas grotescamente racializadas de moradores imundos, atrasados e lascivos, e dos funcionários públicos dândis que tentavam “civilizá-los” (ANTAS, 2018; MAUAD, 2021; LEU, 2020). Algumas imagens zombavam das pretensões urbanas dos favelados, relembrando os tropos da urbanidade negra do século XIX. Os *flâneurs* deram voz às imagens, percorrendo caminhos lamacentos nas encostas para contar histórias alucinantes de sexo e violência nas “cidades estranhas” que ficavam à vista das paisagens urbanas modernizadas; suas imagens vívidas também lembravam as gravuras do século XIX (BARRETO, 1908).

No Rio, no Recife e em outros lugares, funcionários públicos também escalaram morros e manobram lamaçais de maré, documentando tudo o que tentavam destruir, criando, no processo, um rico arquivo visual da governança informal. As imagens assim produzidas foram ferramentas importantes nas primeiras campanhas de remoção urbana. Augusto Malta, fotógrafo oficial da prefeitura carioca (1903-1936), orgulhava-se de seu poder de identificar alvos para destruição no centro do Rio (ERMAKOFF, 2009; LEU, 2020; SILVA; REZENDE, 2017). Fotógrafos anônimos também registraram campanhas de remoção no Morro de Santo Antônio²⁸ (GONÇALVES, 2013), no centro de Recife em 1939 (GOMINHO, 1998) e no Largo da Memória em 1942 (FISCHER, 2008).

Algumas dessas imagens enfatizavam as formas físicas das favelas, o equivalente arquitetônico dos “tipos” negros: vemos construções precárias, o alinhamento irregular das ruas e becos, métodos de construção que desafiavam a gravidade e permitiam a existência de favelas em morros e lamaçais. Como os homens negros em roupas europeias, ou como as cabanas de barro “monstruosas” de Belo Monte, essas são cidades tornadas estranhas:

²⁸ FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, Rio de Janeiro. *Morro de Santo Antônio (depois da ação da Saúde Pública)*. Coleção DA - Documentos Avulsos, Rio de Janeiro, 1916. 1 fotografia, p&b, 29 x 23 cm.

Figura 2: Recife, [193-]



Fonte: ANÔNIMO. *Recife*. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife, Pernambuco, Brasil, [193-]. 1 fotografia, sépia.

Os fotógrafos oficiais geralmente contrastavam a alteridade precária das favelas com a modernidade e o progresso da cidade formal. Em uma representação de 1920 do Morro da Favela, Augusto Malta capturou um aglomerado de barracos improvavelmente ancorados por suportes de madeira em um barranco íngreme. Para além desse aglomerado precário, a cidade se estendia; uma chaminé de fábrica, edifícios imponentes, avenidas retilíneas.

Figura 3: Morro da Favela, 1920



Fonte: MALTA, Augusto. *Morro da Favela*. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 22 ago. 1920. 1 fotografia, sépia.

Uma variante transnacional veio de Recife, onde os fotógrafos municipais registraram o Graf Zeppelin ao lado de um mocambo na década de 1930 (FIGUEIREDO, 2015). Mais sutilmente, na iminência de uma remoção em 1942, um fotógrafo da prefeitura carioca destacou um homem de terno caminhando em uma rua pavimentada; no fundo, lavadeiras e crianças são quase indistinguíveis entre os lamaçais e barracos da favela do Largo da Memória²⁹.

Esses contrastes racionalizavam a destruição (GONÇALVES, 2013; FISCHER, 2021). Assim como o racismo científico pressupunha que a negritude fosse embranquecida, a nova ciência do urbanismo pressupunha que as favelas e mocambos cedessem à modernidade. Mas as imagens do que viria depois eram, em grande parte, fantasias. A primeira campanha pública abrangente contra os mocambos, realizada em Recife entre 1938 e 1939, imaginava que os mocambos dariam lugar a pequenas casas idílicas, organizadas em “vilas” segregadas por ocupação e representadas em desenhos românticos cobertos de flores. Mas o governo não tinha verbas suficientes; a maioria dos moradores expulsos construiu novos mocambos em locais periféricos (GOMINHO, 1998; MELO, 1984). Em repetidas remoções no Rio, os fotógrafos municipais retrataram as comunidades destruídas como se fossem telas virgens, prontas para o desenvolvimento. Uma foto de 1916 registrou uma encosta de Santo Antônio depois que a favela foi reduzida a cinzas; outra documentou as ruínas fumegantes deixadas por um incêndio no Largo da Memória em 1942, deflagrado pessoalmente pelo prefeito Henrique Dodsworth³⁰. Ambos os assentamentos se reergueriam antes de serem definitivamente destruídas na segunda metade do século XX; a única coisa mais segura do que a precariedade da favela era o seu renascimento. As imagens das ruínas, no entanto, deixaram sua marca.

Outras fotos focavam nos moradores. A maioria – embora não todas – era afrodescendente; muitas eram mulheres e crianças, e quase todas usavam roupas esfarrapadas e sujas. Algumas das fotos retratam atividades cotidianas; corpos em movimento, mulheres com latas de água ou fardos de roupa suja equilibrados na cabeça, crianças brincando na lama com porcos e animais, uma família dando banho em um bebê:

²⁹ FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, Rio de Janeiro. *Favela Largo da Memória*. Fundo Victor Tavares de Moura, Leblon, [194-]. 1 fotografia, p&b, 23 x 17 cm.

³⁰ FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, Rio de Janeiro. *Rua João Rodrigues no Morro de Santo Antônio*. Coleção DA - Documentos Avulsos, Rio de Janeiro, 1916. 1 fotografia, p&b, 17 x 12 cm; FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, Rio de Janeiro. *Incêndio na favela Largo da Memória*. Fundo Victor Tavares de Moura, Leblon, 24 maio 1942. 1 Fotografia, p&b, 23 x 17 cm.

Figura 4: Recife, [193-]



Fonte: ANÔNIMO. *Recife*. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife, Pernambuco, Brasil, [193-]. 1 fotografia, sépia.

Outras imagens foram compostas como retratos. Moradores carregando bebês, animais ou pertences se reúnem do lado de fora de suas casas, às vezes vestindo suas melhores roupas e frequentemente comendo ou equilibrando latas de água na cabeça enquanto posam (BACKHEUSER, 1906, p. 108-109). Em uma foto da década de 1910 do Morro carioca da Babilônia, podemos ver duas mulheres, três crianças e um cachorro em frente a um pequeno barraco. Uma criança está nua da cintura para baixo, sendo segurada no braço da mãe; outra está sentada perto de suas saias, enquanto outra mulher, com as pernas estendidas e os pés descalços, está sentada na terra com uma menina. A casa – uma montagem fantástica de lama, fibra e resíduos, com o telhado segurado por pedras – parece mais um morro do que cidade. No primeiro plano à direita, um homem dândi de chapéu, com as mãos brancas contrastando com seu terno escuro, observa a casa com indiferença, assim como a donzela da varanda do século XIX. Sua presença coloca o barraco e as moradoras (em seus vestidos longos) em nítido relevo: através de seus olhos, essas pessoas sem nome, assim como suas casas, passam a parecer disjuntivas, curiosas e primitivas.

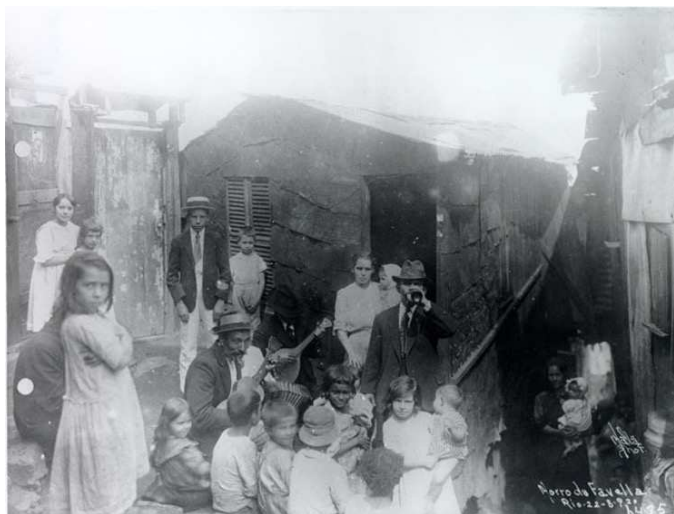
Figura 5: Morro da Babilônia, [191-]



Fonte: ANÔNIMO. *Morro da Babilônia*. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, [191-]. 1 fotografia, p&b.

Uma imagem de 1920 do Morro da Favela captura a tensão entre esses olhares exotizantes e a autoapresentação local (ARAUJO, 2015; CARDOSO, 2022). Homens, mulheres e crianças de todas as raças, vestidos com roupas finas para a grande visita oficial, bebem e tocam música, expondo sua festa comunitária. Os instrumentos sugerem uma trilha sonora: a sanfona e os cavaquinhos, já consagrados na música negra carioca. Enquanto o violinista toca, ele e vários outros olham para a câmera, garantindo que percebamos que o fotógrafo está sendo observado.

Figura 6: Morro da Favela, 1920



Fonte: MALTA, Augusto. *Morro da Favela*. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 1920. 1 fotografia, p&b.

Favela, mocambo, cidade negra

Os olhares do Morro da Favela nos lembram que os fotógrafos municipais tinham muito menos controle na composição de suas imagens do que os retratistas de estúdio do século XIX. Suas câmeras não capturavam uma cidade encenada, mas sim o mundo visual que os moradores criavam por meio da prática cotidiana do urbanismo informal. O mesmo acontece em outras mídias. Até mesmo os *flâneurs* mais arrogantes revelaram detalhes importantes do *worldmaking* negro. Jornalistas, fotógrafos independentes e produtores de música permitiram que os moradores descrevessem diretamente o urbanismo informal como o viviam. Até as pinturas de favelas feitas por Cândido Portinari ou Tarsila do Amaral, ou as aquarelas nostálgicas publicadas no *Mucambo* de Gilberto Freyre (1937), transmitiram um indício de apego, solidariedade e comunidade.

A fotografia *in situ*, no entanto, foi onde os moradores puderam ter maior controle sobre o meio. Diferentemente das paisagens urbanas do século XIX, as fotos das favelas municipais não tornaram a urbanidade negra fantasmagórica: os barracos e cabanas estão lá, parte da tela física da cidade, feitos para serem vistos e habitados. Mesmo em composições municipais que destacam sua precariedade física, a cidade negra – uma cidade construída por e para a emancipação negra – está presente; no terreno que as favelas e os mocambos ocuparam, nas estruturas feitas de resíduos que, não obstante, se sobressaem. Nenhum ângulo de câmera é capaz de esconder que se trata de lares: os moradores colocaram seus tijolos de barro na medida certa, renovaram os telhados de palmeiras para impedir a entrada da chuva, investiram em telhas coloridas ou acabamentos artísticos. Algumas casas têm janelas, portas e persianas; outras têm dois andares; uma foto de Santo Antônio mostra uma igreja feita com os mesmos materiais residuais das casas. Na frente de uma estrutura em cinzas, em uma foto de 1942 do incendiado Largo da Memória, ainda podemos ler claramente algumas palavras: “A Nossa Casa”. Havia um nós aqui, e aquele “nós” tinha uma casa³¹.

Quando os moradores estão no quadro, eles comunicam mais diretamente como perceberam seu mundo urbano. As crianças de mocambo fotografadas em Recife na década de 1930 expressaram pura alegria ao brincar com um porco na lama, e os músicos do Morro da Favela sabiam que sua imagem ia cantar. Em outra foto do Recife da década de 1930, uma mulher senta-se em frente a um mocambo revestido de cal; ela tem os olhos fechados. O fotógrafo pode ter procurado mostrar as rachaduras no reboco, a rua empoeirada, os cachorros vira-latas nas proximidades, mas a expressão da mulher projeta uma paz situada no lugar: quase podemos sentir o sol em seu rosto, o silêncio ao seu redor, a autonomia tranquila de sua própria porta.

³¹ FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, Rio de Janeiro. *Incêndio na favela Largo da Memória*. Fundo Victor Tavares de Moura, 24 maio 1942. 1 fotografia, p&b, 23 x 17 cm.

Figura 7: Recife, [193-]



Fonte: ANÔNIMO. *Recife*. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife, Pernambuco, Brasil, [193-]. 1 fotografia, sépia.

Outra foto da mesma série enfatiza a improvável inclinação e os materiais de construção improvisados de um mocambo. Mas em frente à sua porta inclinada, uma mulher com um avental branco e limpo sorri amplamente, com a mão esquerda no quadril. Sua filha segura os braços da mesma forma. Os pés descalços tocam o chão enlameado, mas a domesticidade está em toda parte: na roupa secando, nas cisternas de água, nos utensílios de cozinha, na galinha vagando ao fundo. Esse é um momento cotidiano na cidade autoconstruída.

Figura 8: Recife, [193-]



Fonte: ANÔNIMO. *Recife*. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife, Pernambuco, Brasil, [193-]. 1 fotografia, sépia.

Em uma última foto da favela carioca Babilônia, o fotógrafo municipal tentou impor sua visão, enquadrando a imagem para enfatizar o revestimento de lata do barraco em vez do menino vestido de cangaceiro à esquerda. O rosto de uma mulher está obscurecido; outra segura um bebê nu. As calças sujas e os pés descalços do homem no centro da imagem, ampliados em primeiro plano, chamam uma atenção desproporcional. Mas também observamos a camisa listrada e o boné do senhor; o homem ao lado dele, segurando um belo galo, usa uma calça branca e limpa, uma camisa xadrez e um chapéu vistoso. As mulheres vestem blusas brancas elegantes e saias longas. Há uma cerca em frente da casa, sinalizando posse. As posturas e expressões das pessoas – uma mulher um pouco tímida, com os pulsos cruzados diante dela, um homem de braços cruzados, todos olhando firmemente para a câmera – não deixam dúvidas de que eles, uma família, estão em casa e pretendem ficar³².

Figura 9: Morro da Babilônia, [191-]



Fonte: ANÔNIMO. *Morro da Babilônia*. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, [191-]. 1 fotografia, p&b.

A cidade negra do século XIX dependia necessariamente de geografias fugitivas; construiu-se não apenas por meio de atos de resistência, mas também por meio de dissimulação e agilidade. Sua liminaridade em relação à esfera pública letrada era praticamente uma condição de sua existência. Nesse contexto, a maioria das representações públicas da urbanidade negra era filtrada por formas de ver que haviam sido forjadas por e para a cidade escrava. No pós-abolição, esses regimes visuais perduraram. Mas a cidade negra que existia nos mocambos e favelas do século XX – por mais que dependesse de tolerância, por mais que não tivesse

³² Leu (2020) e Dardashti (2021) analisam habilmente o significado do olhar e dos marcadores visuais de permanência.

serviços públicos, por mais que estivesse ameaçada de remoção violenta – não sobreviveu graças à liminaridade. Ao contrário, ela floresceu graças à sua capacidade de projetar sua humanidade, sua presença material e sua integração no tecido urbano. Em vez de itinerância, precariedade, nostalgia ou sensacionalismo, vemos urbanismo negro, intencionalmente construído e intencionalmente vivido.

Coda

No pós-abolição, as favelas, os mocambos e as periferias do Brasil se desenvolveram como espaços negros, não apenas demograficamente, mas também porque eram vistos como tal – tanto pelos moradores, que criaram do urbanismo informal uma tela viva da urbanidade negra, quanto por pessoas de fora, que representavam o urbanismo informal por meio de regimes visuais forjados na escravidão. A tensão entre essas duas formas de ver perdurou desde o século XIX até o século XX. O que estava em jogo era o sistema de percepções que excluía as favelas e as periferias dos futuros urbanos normativos e, portanto, negava aos negros o direito pleno à cidade.

O fato de que agora qualquer pessoa pode acessar vídeos e imagens da realidade favelada e periférica produzidos por e para os moradores sugere que o equilíbrio de poder por trás dessa tensão mudou radicalmente. Os moradores não precisam mais de intermediários para produzir ou fazer circular imagens da urbanidade negra, e não é mais evidente que os consumidores mais importantes dessas imagens sejam pessoas de fora (JAGUARIBE, 2014; CUSTÓDIO, 2017; BARONI, 2015; BAPTISTA; GONÇALVES, 2022).

No entanto, essa crescente agência visual sempre coexistiu com uma reciclagem interminável dos regimes visuais da cidade escrava. *Orfeu negro*³³ retratou uma favela lírica, mas também efêmera e antimoderna. Uma fotorreportagem de Gordon Parks sobre a favela da Catacumba (1961) fez questão de destacar corpos brancos, mas não hesitou em espetacularizar a disfunção íntima da comunidade³⁴. Desde os anos 1960, dezenas de etnógrafos têm denunciado os “mitos” que marginalizam as comunidades informalizadas, mas também expõem as intimidades domésticas dos moradores aos olhos do público (por exemplo, GOLDSTEIN, 2013). *Cidade de Deus* (2002)³⁵ nasceu de um romance de Paulo Lins, cria da comunidade. Mas o mundo urbano que o filme projeta é tão perigoso e selvagem quanto as gravuras do século XIX.

³³ ORFEU negro. Direção: Marcel Camus. Produção: Sasha Gordine. Roteiro: Marcel Camus e Viot Jacques. Brasil; França; Itália: Dispat Films; Gemma Cinematografica; Tupan Filmes, 1959. 1 filme (110 min), son., color., 35 mm.

³⁴ PARKS, Gordon. Freedom's Fearful Foe. *Life*, Nova Iorque, p. 86-94, 16 jun. 1961.

³⁵ CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Roteiro: Adaptado do romance homônimo de Paulo Lins. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2003. 1 filme (130 min), son., color., 35 mm.

Nada ilustra melhor a tensão entre a autoprojeção e as pós-vidas visuais da cidade escrava do que as *favela tours* cariocas, que se multiplicaram depois de *Cidade de Deus* (FREIRE-MEDEIROS, 2009). Em muitos casos, são organizados por moradores locais e ONGs, com o objetivo explícito de projetar o urbanismo negro em seus próprios termos. Os moradores podem lucrar com esses *tours*, e alguns promovem uma visibilidade política importante, fechando a brecha entre a urbanidade favelada e as formas pelas quais ela é representada. No entanto, se observarmos os milhares de instantâneos digitais que documentam esses passeios nas mídias internacionais, não faltam ecos dos regimes visuais do século XIX. Vemos policiais armados, observando; turistas brancos, fotografando; jovens negros na rua, sem nome, sem camisa, batucando em baldes de plástico, dando sinais de “positivo” ou fazendo acrobacias com um futebol; mulheres itinerantes, vendendo seus produtos rústicos na rota da turnê; crianças pequenas, rostos e corpos expostos ao mundo; emaranhados de fios elétricos ou abrigos improvisados, sinalizando a precariedade. Justaposições espetaculares de favelas e arranha-céus.

Esse imaginário encapsula a polissemia das favelas; são pós-vidas tanto do quilombo quanto da senzala. Gerações de moradores inscreveram o urbanismo negro na paisagem urbana, marcando uma reivindicação permanente tanto do espaço urbano quanto do poder de defini-lo. Mas a urbanidade informal ainda é filtrada pelos regimes visuais da cidade escrava, de forma a exotizá-la, marginalizá-la e negar a seus moradores o direito pleno à cidade.

Referências

- ABREU, Mauricio de Almeida. Pensando a relação entre forma urbana e processo social: o Rio de Janeiro do passado. *Boletim de Geografia Teórica*, Rio Claro, v. 21, n. 42, p. 141-147, 1991.
- ABREU, Mauricio de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. *Espaço e Debates*, São Paulo, v. 14, n. 37, p. 33-46, 1994.
- ALBERTO, Paulina. *Terms of Inclusion: Black Intellectuals in Twentieth-Century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALMEIDA, Rafael Gonçalves de. *Favelas do Rio de Janeiro: a geografia histórica da invenção de um espaço*. 2016. 510 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- ARAÚJO, Viviane da Silva. Exotismos próximos: reflexões sobre a cidade moderna na imagem das primeiras favelas cariocas. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 166, p. 39-51, mar. 2015.

- ANDREWS, George Reid. *Blacks and Whites in São Paulo, Brazil (1888-1988)*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.
- ANTAS, Mayra Cristine Pessoa. *A construção de uma imagem: a representação das favelas cariocas no início do século XX a partir das charges*. 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.
- AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BACKHEUSER, Everardo. *Habitações populares*. Relatório apresentado ao Exm. Sr. Dr. J. J. Seabra, Ministro da Justiça e Negócios interiores. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906.
- BAPTISTA, Carlos Augusto; GONÇALVES, Rafael Soares. Marecidade: o Museu da Maré e a memória das favelas cariocas. *Paranoá*, Brasília, v. 15, n. 33, p. 1-17, 2022.
- BARBOSA, Cibele. Imagens afro-atlânticas: usos e circuitos transnacionais da fotografia de populações negras nos tempos do colonialismo. *Tempo*, Niterói, v. 27, n. 3, p. 531-560, set./dez. 2021.
- BARONI, Alice. The Favelas Through the Lenses of Photographers: Photojournalism From Community and Mainstream Media Organisations. *Journalism Practice*, v. 9, n. 4, p. 597-613, 2015.
- BARRETO, Paulo. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.
- CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- CARDIM, Mônica. *Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX*. 2012. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARVALHO, Marcus de. *Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850*. Recife: Cepe, 2022.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COSTA, Emilia Viotti. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia, 1902.

- CUNHA, Olivia; GOMES, Flávio. *Quase cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
- CUNHA FILHO, Paulo Carneiro. *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia*. Recife: Ed. UFPE, 2010.
- CUSTÓDIO, Leonardo. *Favela Media Activism: Counterpublics for Human Rights in Brazil*. Lanham: Lexington Books, 2017.
- DARDASHTI, Abigail. Family Unity and Black Activism in the Favela. *History of Photography*, v. 44, n. 4, p. 287-308, 2021.
- DOMINGUES, Petrônio; GOMES, Flávio (org.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- FARIAS, Juliana Barreto *et al.* *Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda; Presente Passado, 2006.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Dominus, 1965.
- FIGUEIREDO, Jobson; MARROQUIM, Dirceu; SCHNEIDER, Sylk. *Zeppelin no Recife*. Recife: Poço Cultural; Cepe, 2015.
- FISCHER, Brodwyn. *A Poverty of Rights: Citizenship and Inequality in Twentieth Century Rio de Janeiro*. Palo Alto: Stanford University Press, 2008.
- FISCHER, Brodwyn. Do mocambo à favela. In: GONÇALVES, Rafael Soares; BRUM, Mario; AMOROSO, Mauro (org.). *Pensando as favelas cariocas: história e questões urbanas*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Pallas, 2021. v. 1, p. 87-116.
- FISCHER, Brodwyn. Historicizando a governança informal. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 1-24, jan./abr. 2023.
- FISCHER, Brodwyn; GRINBERG; Keila (ed.). *The Boundaries of Freedom: Slavery, Abolition, and the Making of Modern Brazil*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2022.
- FRANCISCO, Thiago. *Habitação popular, reforma urbana e periferização no Recife, 1920-1945*. 2013. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Gringo na lage: produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.
- FREITAS, Iohana Brito de. *Cores e olhares no Brasil oitocentista: os tipos de negros de Rugendas e Debret*. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global, 2004.
- GOLDSTEIN, Donna. *Laughter Out of Place: Race, Class, Violence, and Sexuality in a Rio Shantytown*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- GOMES, Flávio dos Santos. *A hidra e os pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX)*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- GOMINHO, Zélia de Oliveira. *Veneza americana x mucambópolis: o estado novo na cidade do Recife (décadas de 30 e 40)*. Recife: Cepe, 1998.
- GONÇALVES, Rafael Soares. *Favelas cariocas: história e direito*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Pallas, 2013.
- GRAHAM, Richard. *Feeding the City: From Street Market to Liberal Reform in Salvador, Brazil, 1780-1860*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- GRAHAM, Sandra Lauderdale. *House and Street: The Domestic World of Servants and Masters in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*. Austin: University of Texas Press, 1992.
- GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros: cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 61, p. 147-162, 2001.
- HARDMAN, Aline. *Pencas de balangandãs: construção histórica, visual e social das “crioulas” no século XIX*. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Cidade de Goiás, 2015.
- HARTMAN, Saidiya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Nova Iorque: Farrar, Straus & Giroux, 2007.
- JAGUARIBE, Beatriz. *Rio de Janeiro: Urban Life Through the Eyes of the City*. Nova Iorque: Routledge, 2014.
- KARASH, Mary C. *Slave Life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- KOSTER, Henry. *Travels in Brazil*. Londres: Longman et al., 1816.
- KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.
- LEITE, Marcelo Eduardo. Typos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr. *Visualidades*, v. 9, n. 1, p. 25-47, jan./jun. 2011.
- LEU, Lorraine. *Defiant Geographies: Race and Urban Space in 1920s Rio de Janeiro*.

Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2020.

LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Condenado pela raça, absolvido pela medicina. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz; CCB, 1996. p. 23-40.

LIRA, José Tavares Correia de. O urbanismo e o seu outro: raça, cultura e cidade no Brasil (1920-1945). *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Recife, n. 1, p. 47-78, maio 1999.

LOPES, Marcos Felipe de Brum; MAUAD, Ana Maria; MUAZE, Mariana. Retratos do Brasil contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos XIX e XX. *Revista Estudos Brasileños*, Salamanca, v. 4, n. 8, p. 160-175, 2017.

MACHADO, Maria Helena; CASTILHO, Celso Thomas (org.). *Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo de abolição*. São Paulo: Edusp, 2018.

MAMIGONIAN, Beatriz. *Africanos livres: a abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MAUAD, Ana Maria; LOUZADA, Silvana; SOUZA JÚNIOR, Luciano Gomes. Das revistas ilustradas ao foto jornalismo independente: itinerários da prática fotográfica no Brasil do século XX. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, Málaga, n. 22, p. 221-254, jan. 2021.

MELO, Marcus André. A cidade dos mocambos: estado, habitação e luta de classes no Recife (1920/1960). *Espaço & Debates*, São Paulo, n. 14, p. 44-66, 1984.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Organização: Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NOVAES, André. Favelas and the Divided City. *Social & Cultural Geography*, Londres, v. 15, n. 2, p. 201-225, 2014.

PERRY, Keisha-Khan. *Black Women Against the Land Grab*. St. Paul: University of Minnesota Press, 2013.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 17, p. 1-17, 1989.

ROY, Ananya. Slumdog Cities: Rethinking Subaltern Urbanism. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 35, n. 2, p. 223-238, 2011.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Além da senzala: arranjos escravos de moradia no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Hucitec, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no*

Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da; REZENDE, Dolores Eugênia de. Memórias subterrâneas na fotografia de Augusto Malta: imagens, disputas e identidades no Brasil da modernidade. *Mosaico*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 258-279, 2017.

SKIDMORE, Thomas. *Black Into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*. Durham: Duke University Press, 1993.

SLENES, Robert. African Abrahams, Lucretias and Men of Sorrows: Allegory and Allusion in the Brazilian Anti-slavery Lithographs (1827-1835) of Johann Moritz Rugendas. *Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, Londres, v. 23, n. 2, p. 147-168, 2002.

SOARES, Mariza Carvalho. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

TOLLENARE, Louis-François. *Notas dominicaes tomadas durante uma residencia em Portugal e no Brasil nos annos de 1816, 1817 e 1818...* Recife: Jornal do Recife, 1905.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

VAZ, Lilian Fessler. *Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro, séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

VAZ, Lilian Fessler. Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos – a modernização da moradia no Rio de Janeiro. *Análise Social*, Lisboa, v. 3, n. 127, p. 581-597, 1994.

Recebido: 11 de abril de 2024 — Aprovado: 12 de agosto de 2024

Editoras responsáveis:
Ynaê Lopes dos Santos e Silvia Liebel