



ENTRE A CABEÇA E A TERRA – arquitetura dos agudás no golfo do Benim

Roberto Conduru

arquitetura afro-brasileira golfo do Benim séculos 19 e 20

O texto trata da arquitetura denominada afro-brasileira, que foi produzida na região do golfo do Benim, desde meados do século 19 até meados do 20, por mercadores de escravos brasileiros radicados na África e por africanos que foram escravos no Brasil e retornaram à África, bem como por seus descendentes e agregados, grupo conhecido como agudás. Primeiro, essa arquitetura é apresentada, em seguida, é discutida sua inserção no âmbito da história das artes da expansão portuguesa, e, no fim, é focado um momento crucial em seu processo de constituição.

Ao sul: diálogos, silêncios

Entre o início do século 19 e meados do 20, na costa do golfo do Benim, em uma região hoje abrangida por Nigéria, Benim e Togo, foi produzida arquitetura que é nomeada afro-brasileira. Os edifícios assim designados foram construídos por mercadores de escravos de origem brasileira que comercializavam cativos a partir daquela região africana e por ex-escravos que retornaram do Brasil para lá, fosse porque, tendo participado da rebelião dos escravos de religião islâmica, acontecida em Salvador, na Bahia, em 1835, foram capturados e enviados de volta à África, fosse porque decidiram voltar àquele continente após a conquista da liberdade, processo transcorrido ao longo do século 19, culminando em 1889, quando acabou a escravidão no Brasil. Relacionados entre si, mercadores de escravos, ex-escravos, seus descendentes e agregados produziram arquitetura que remete ao Brasil, especialmente à Bahia, no nordeste da América do Sul, pois tem como referências tanto os solares rurais quanto os palacetes urbanos constituintes da cultura gerada na economia do açúcar.

BETWEEN HEAD AND EARTH – AGUDÁ ARCHITECTURE IN THE GULF OF BENIN | The text discusses the so-called Afro-Brazilian architecture, which was produced in the region of the Gulf of Benin, between the mid-19th and mid-20th centuries, by Brazilian slave traders who had settled in Africa and by Africans that were slaves in Brazil and returned to Africa, as well as their descendents and aggregates, known as the Agudá community. First, the architecture is introduced then its inclusion is discussed in the sphere of the history of art of the Portuguese expansion and, lastly, focuses on a crucial moment in its process of generation. | Afro-Brazilian, architecture, Gulf of Benin, 19th and 20th centuries.

*Milton Guran, da série Arquitetura dos Agudás no Golfo do Benim, 2009-2010
Fotografia cor*

Essa arquitetura, entretanto, teve, quase sempre, uma recepção crítica silenciosa, apesar dos significados que tinha para seus criadores e usuários, e continua tendo no contexto socio-cultural do golfo do Benim; e apesar de ser caso raro de presença na África de práticas artísticas e culturais provenientes do Brasil, quando é mais usual encontrar o contrário: práticas culturais e artísticas no Brasil que são originárias da África. Assim, essa arquitetura é um dos casos excepcionais de desdobramento da arte feita no Brasil em contextos estrangeiros. Com efeito, a arquitetura produzida no Brasil por portugueses, africanos, índios e agentes de outras proveniências, entre os séculos 16 e 19, na economia do açúcar, soma-se a outras manifestações artísticas e culturais do Brasil que alcançaram ressonância internacional: a arquitetura moderna brasileira (incluindo o paisagismo de Roberto Burle Marx), Carmen Miranda, a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Neoconcretismo, o Tropicalismo, a arte e o design contemporâneos.

Há, entretanto, uma diferença. Essas realizações artísticas do Brasil no século 20 encontraram receptividade no norte, nos Estados Unidos e na Europa, quase simultânea ao momento de sua produção. Também a arquitetura produzida durante o ciclo açucareiro no Brasil teve desdobramentos a seu tempo, mas ao sul. Esses diálogos mantidos entre África e Brasil, esse reconhecimento no Sul de uma produção cultural do sul só passou a ser parcialmente referendado pelo norte na última década do século 20.¹ Seu estudo se deu a partir do Brasil dos anos 80, no domínio da antropologia.² Seu reconhecimento no campo da arquitetura e de sua história aconteceu um pouco depois, seja em análises históricas da arquitetura constituinte da economia do açúcar no Nordeste brasileiro,³ seja em análises das ocupações portuguesa, alemã, francesa e

inglesa na costa do golfo do Benim feitas nos campos da história, da história da arquitetura e da arqueologia.

Neste texto, primeiro será feita de modo sucinto sua apresentação tipológica, em seguida discutida sua inserção no âmbito da história das artes da expansão portuguesa, e, no fim, será focado um momento crucial no processo de constituição dessa arquitetura.

Construindo identidades em meio à modernidade em pororoca

A arquitetura construída no Brasil como parte da economia do açúcar adaptou referências europeias e de outras regiões ocupadas por portugueses e outros colonizadores europeus (franceses, holandeses e ingleses) às condições locais (clima, materiais e modos de construção, mão de obra), variando ao longo do tempo (dos séculos 16 ao 19) e do espaço (Nordeste e Sudeste, especialmente na Bahia, em Pernambuco e no Rio de Janeiro). De modo semelhante, não se observa no golfo do Benim a reprodução imediata da arquitetura dos solares açucareiros do Brasil. Também nessas regiões houve adaptações de referências diversas às condições de possibilidade específicas de cada situação. Essa arquitetura apresenta diferenças em si, o que é observável ao longo do tempo – entre o início do século 19 e meados do século 20 – e do espaço – na costa do golfo do Benim, entre a Nigéria e o Togo. Por exemplo, ao analisar essa arquitetura na região da atual Nigéria, Marianno Carneiro da Cunha registra: “Em Lagos nada encontramos da extravagância do Daomé.”⁴ Falando dos afro-brasileiros ligados ao comércio internacional, Catherine Coquery-Vidrovitch observa que “a opulência de vários deles se tornou célebre na costa” e destaca os casos de Francisco Félix de Sousa e de Domigos Martinez.⁵

Além de princípios e formas dos edifícios e espaços que vivenciaram no Brasil, especialmente aquelas geradas pela economia do açúcar no recôncavo baiano, mercadores de escravos e ex-escravos difundiram naquela região da África inovações tecnológicas, arquitetônicas e decorativas. De início, essa arquitetura foi feita de terra. Evitaram as paliçadas, que eram e ainda são encontráveis na região. Privilegiaram o uso do adobe, agregando às tradições locais novos elementos, como os do mar, que atribuíram mais rigidez e resistência à massa portante. A conjugação do adobe à madeira, em barrotes, permitiu a constituição de pisos acima do solo, a configuração de edifícios assobradados. Mais adiante, a terra foi usada para produzir outros componentes da construção, sendo instaurados processos de fabricação de tijolos e telhas, por exemplo.

Elementos arquitetônicos como colunas, pilares, arquiveladas, triglifos, métopas, cornijas, cimbalhas, frontões e balaustradas tanto foram modelados diretamente a partir dos muros, quanto fabricados para ser aplicados ou justapostos à construção. Também foram feitos ornamentos em massa aplicados às fachadas e a algumas paredes, e elementos internos, que algumas vezes eram complementados por

pinturas ornamentais. Nesse processo de coexistência de diferentes sistemas e técnicas de construção, mais adiante, no século 20, o ferro e o concreto armado passaram a ser usados em elementos de sustentação de edifícios.

Em termos funcionais, um programa edilício se destaca, parecendo ser único: a residência unifamiliar. Contudo, há exceções a justificar essa regra. Há a mesquita central e a de Shitta Bay em Lagos, na Nigéria, em Porto Novo, no Benim, e



*Milton Guran, da série Arquitetura dos Agudás no Golfo do Benim, 2009-2010
Fotografia cor*

em Lomé, no Togo. Com exceção desta última, as demais foram construídas de acordo com a tipologia de fachadas de igrejas católicas construídas no Nordeste brasileiro. Há o “templo de Orixá/Vodun” fotografado por Pierre Verger em Badagry, na Nigéria.⁶ Há tumbas funerárias, algumas bem simples, outras bastante elaboradas. E houve o coreto construído em 1934 na praça de Festas (depois renomeada como Freure Jardin), em Lomé, no Togo, o qual, infelizmente, foi demolido em 2009.

De caráter austero, as primeiras casas lembram as residências senhoriais constituintes da economia do açúcar, tendo plantas baixas e volumes com formas regulares (geradas a partir de retângulos e quadrados) e fachadas compostas por arcadas, molduras de vãos e outros elementos em linguagem greco-romana, às vezes usados em profusão. Com a passagem do tempo, os construtores incorporaram outras referências, acompanhando as mudanças então processadas na arquitetura. As alusões ao universo rural brasileiro deixaram de ser dominantes e, depois, desapareceram. O que evidencia ainda mais o fato de que a arquitetura praticada no Brasil não era a única referência para esses construtores. Surgiram outras volumetrias, um pouco mais variadas, menos monolíticas, compostas pela articulação de espaços derivados de retângulos, quadrados, círculos e outros polígonos. A referência à cultura greco-romana se manteve nos elementos arquitetônicos e decorativos, permitindo perceber a tentativa de acompanhamento das variações da linguagem clássica no âmbito da arquitetura historicista e acadêmica. Acompanhamento feito na medida das possibilidades de um contexto profissional distante e vinculado indiretamente aos centros de irradiação de princípios e modelos. Uma dinâmica que conecta essa arquitetura ao modernismo oitocentista e à dita Belle Époque.

Além de construções e espaços inusitados, é outro modo de viver cotidianamente que está pressuposto nessas casas, para as quais eram fabricados conjuntos de móveis para salas de estar, salas de jantar e dormitórios. Com efeito, J. Duncan “conta-nos (...) que os mercadores de escravos possuíam casas mobiliadas de uma maneira elegante”.⁷ Segundo Mariano Carneiro da Cunha, “os brasileiros introduziram também o gosto pelo mobiliário ocidental, lançando a moda, por exemplo, das cadeiras de balanço e sofás, mesas e armários”.⁸ O fato de, em alguns casos, os móveis encontrados em algumas dessas casas hoje, no Togo e no Benim, não serem os que foram feitos à data de sua construção indica a persistência do gosto pelo mobiliário e um modo particular de habitar.

Essa arquitetura era composta de elementos fabricados na África ou importados. Para a fabricação, além dos construtores, pedreiros e carpinteiros treinados no Brasil durante a experiência no cativo, a mão de obra especializada contou com africanos que, algumas vezes, foram “enviados à Bahia como aprendizes”.⁹ Da mesma região brasileira, mas não apenas de lá, “provinham, igualmente, muitos itens de luxo”, tais como azulejos ornamentais, balcões em ferro forjado, janelas em vidro e objetos de faiança, entre outros elementos.¹⁰ Sobre essas casas na Nigéria, Pierre Verger observa que “as janelas eram em vidro emolduradas com estuque branco, quase sempre ornadas com balcões de ferro forjado que mandavam buscar na Bahia”.¹¹

Além dos móveis, são impressões fotográficas emolduradas e penduradas nas paredes os objetos que mais se destacam na composição interior dessas casas. Fotos de familiares, retratos individuais ou coletivos de ancestrais, muitas vezes dos ex-escravos que retornaram, dos mercadores

de escravos e de seus descendentes, sobretudo das lideranças familiares, vestidos e representados à maneira ocidental, às vezes junto a espaços externos e internos dos edifícios.

O cultivo e o uso decorativo de plantas nos ambientes internos, nas balaustradas de varandas e nos guarda-corpos de escadas, bem como nos espaços livres no interior dos terrenos, configurando jardins privados, também sinaliza maneira de se relacionar com a natureza distinta da que era dominante naquele contexto social até então. Além dos edifícios, esse grupo social se diferenciava a partir das roupas que seus membros usavam, do que comiam, dos modos de interação pessoal e com o ambiente, e de suas crenças, pois parte deles também praticava o catolicismo.¹²

Arquitetura, mobiliário, fotografia e jardins, indumentária, alimentação, crenças e comportamento, entre outros elementos e práticas, caracterizam um modo diferente de viver. Segundo J. Duncan, em *Viagens pela África Ocidental*, de 1847, os *brasileiros* “eram limpos, viviam confortavelmente em casas bem construídas e mobiliadas”, além de ser “delicioso encontrar uma casa em que se era recebido à moda europeia, com refrescos”.¹³ Assim, a vida dessas pessoas na África se enlaçava ao modo de viver no Brasil na mesma época e, com o tempo, constituiu-se como tradição que, aliás, ainda hoje é cultivada, podendo ser observada nos modos de ser e de habitar de determinados círculos sociais naquela região da África.

Além disso, esses agentes lá introduziram desde a casa até outros espaços da cidade, novas condições de salubridade, com a difusão de elementos e práticas sanitárias: dispositivos arquitetônicos para maior aeração e iluminação dos ambientes, bem como sistemas de esgoto de detritos e de

sepultamento de corpos. Como aponta Mariano Carneiro da Cunha, essa arquitetura

*trouxe muitas inovações. Estas afetaram principalmente os desenhos exteriores dos prédios, as suas decorações e tudo que estava ligado à aeração e à iluminação. Antes de mais nada, os brasileiros introduziram algo como uma ‘superfenestração’, colocando janelas onde nunca haviam existido antes, águas-furtadas e treliças em profusão.*¹⁴

Em Lagos, fossas “só existiam nas casas de alguns brasileiros e saros”, e também o cemitério era “brasileiro”.¹⁵

Esse conjunto de arquitetura, mobiliário, paisagismo, urbanismo, indumentária, alimentação e modo de vida era especialmente atraente para pessoas ávidas de cultura material de cunho ocidental, contemporânea, porém adaptável às tradições locais. O que também se tornou meio de investimento e de especulação para seus realizadores.

Esses modos de construir, viver e empreender determinaram localidades particularmente identificadas com o Brasil no território costeiro do golfo do Benim. Ambientes menos ou mais caracterizados por essas diferenças são encontráveis nos bairros chamados Adjido, uma contração de “Deus me ajudou”, existentes nas cidades de Aného, no Togo, Aguê e Ouidah, no Benim, e Badagry, na Nigéria. Bairros identificados com os “brasileiros” são também o Bè, em Lomé, no Togo, o quarteirão Brasil, em Ouidah, Fila e Avassa, em Porto Novo, no Benim, e o “Brazilian quarter” em Lagos, na Nigéria.¹⁶ Com presença clara e forte no espaço urbano, essa arquitetura funcionava como signo de modernidade em sentido amplo: formal, técnica, sociocultural.

Pode parecer estranho associar essa arquitetura à modernidade, mas foi o que ela signifi-





cou a seu tempo, naquele contexto. Talvez, o valor de modernidade agregado a esses edifícios seria mínimo ou inexistente caso esses elementos fossem observados em outros contextos naquele momento. De qualquer modo, é interessante observar como esse especial capítulo da história da arquitetura, das artes e da cultura no longo século 19 escapa ao foco das histórias da arquitetura moderna, na África e em geral.¹⁷

Essa dimensão modernizante também não é usualmente associada à arquitetura geradora desta arquitetura na África – a arquitetura constituinte da economia do açúcar no Brasil. Entretanto, refletir sobre a modernidade desta arquitetura na África faz pensar como, mesmo em momento e lugar nos quais os agentes portugueses estão ausentes, se podem perceber desdobramentos do processo modernizante vivido no hemisfério Sul a partir da presença portuguesa no mundo, iniciado no século 15. Se pensarmos que essas obras foram construídas quando uma nova onda de modernidade artística se instaurava em outros contextos, podemos compreender essa arquitetura como desdobramento de um fluxo anterior de modernidade, como desdobramento das mudanças artísticas empreendidas na primeira era moderna. O que, a meu ver, não justifica entendê-la como modernidade *en retard*, atrasada, pois faz pensar, mais uma vez, em como a modernidade arquitetônica e artística é relativa ao contexto no qual o fenômeno se apresenta. No processo desdobrado a partir da expansão portuguesa no mundo, que teve diferentes intensidades em sua longa duração,

Milton Guran, da série *Arquitetura dos Agudás no Golfo do Benim, 2009-2010*
Fotografia cor

essa arquitetura no golfo do Benim configura um instante singular. Primeiro, por ser marcada pelo choque/enlace de diferentes ondas de modernização. O que, nesse texto uma vez apresentado em Belém, faz pensar no processo de modernização como processo constituído, também, por algumas pororocas de tempo e espaço; leva a pensar ainda, com Alexander Nagel e Christopher S. Wood, se é necessário e possível ancorá-la no tempo.¹⁸ A singularidade desse momento naquele processo também resulta de uma dinâmica cultural estabelecida entre grupos sociais ao sul.

O que permite ver como, mais do que um compromisso com determinadas formas e técnicas, havia um vínculo desses construtores e clientes com certa modernidade de cunho ocidental, fator que os distinguia localmente. Com certeza, como aconteceu com outras experiências arquitetônicas, essa é uma das que têm vários significados ao longo do tempo e do espaço. É também, entretanto, uma arquitetura que se transformou técnica e formalmente para preservar o valor de modernidade e continuar distinguindo seus construtores e usuários. A par de configurar os espaços pertinentes a certo modo de viver que eles apreciavam e de garantir meios de subsistência e enriquecimento, essa arquitetura ajudava a distinguir aquele grupo de mercadores de escravos e de ex-escravos no contexto social. Além de indicar sua particularidade histórica, era indício de riqueza, assim como expressava saber, refinamento, civilização e modernidade. Ao contrastá-lo com os demais grupos, seus espaços, modos de vida e ação, o auxiliava na conquista e na manutenção de prestígio social.

Os mercadores de escravos traziam consigo gostos e modos de viver já experimentados.

Também os ex-escravos, ao migrar para a África, em retorno ou pela primeira vez (no caso dos descendentes de africanos), eram, em boa medida, estrangeiros. Tinham a oportunidade de recomeçar a vida após experiências do tráfico negreiro e da escravidão, nas quais precisaram lutar contra práticas que tentavam apagar suas referências prévias. E não retornavam necessariamente para a região de onde haviam partido – eles e elas, ou seus antepassados. Portanto, levavam consigo referências múltiplas, provenientes de suas experiências em diferentes regiões – fosse na África, no Brasil ou em ambos –, as quais podiam ser distantes de onde iniciavam novas etapas do viver. Não por acaso, mudaram sua identidade, pretendendo *renascer* como *brasileiros*. Uma situação que não estava isenta de ambiguidade, pois, como indicou Manuela Carneiro da Cunha, ao falar do caso nigeriano, essa arquitetura refletia a ambiguidade da situação de seus construtores, que eram vistos como brancos pelos habitantes de Lagos e como negros pelos europeus.¹⁹

Se essa variação dependia das diferentes visões dos agentes nos contextos sociais em que os edifícios foram construídos, houve outra que derivou diretamente da vontade de seus construtores e usuários de se afirmar na África como brasileiros. Decisão que os levou a reproduzir em muitos aspectos o tipo de vida dos senhores de escravos no Brasil. Isso não chega a causar estranheza no caso dos mercadores de escravos, pois eles se referiam ao modo de vida de seus parceiros no outro lado do Atlântico; é, contudo, contraditório no caso dos ex-escravos retornados à África, pois, ao fazê-lo, assumiam os signos de seus ex-senhores na América.

Para Marianno Carneiro da Cunha, “estes antigos escravos trocaram o piso térreo ou os anexos do Brasil pelos primeiros andares de Lagos, tal qual patriarcas de antanho, reproduzindo em muitos detalhes o tipo de vida de seus antigos senhores”. A opção por constituir uma nova arquitetura, de cunho senhorial, é compreensível, segundo o autor, pois “para seus proprietários, esta arquitetura serviu de sinal diacrítico, entre outros, para enfatizar sua autoridade, seu *status* e seu prestígio”.²⁰ Nesse caminho interpretativo, ele conclui que

*a arquitetura brasileira, que havia sido uma expressão funcional da estratificação social que repousava sobre a oposição de escravos e senhores, serviu, na África, para expressar um princípio hierárquico bastante diferente, baseado na idade, na riqueza e no poder político.*²¹

Obviamente, quiseram esquecer muitas e guardar outras tantas das experiências que tiveram no cativeiro na América. Não parece lhes ter ocorrido a possibilidade de desdobrar a mistura de América, África e além gerada nos quilombos, se é que a conheciam. Na memória dos espaços que construíram e experimentaram na América, devem ter obliterado as vivências nas senzalas, valorizando os modos de viver das casas senhoriais. Para tanto, construíram uma arquitetura que entendiam como brasileira.

Nomes, redes

De imediato, é preciso observar que a expressão *arte afro-brasileira* tem significados diferentes nos dois lados do Atlântico. No Brasil, designa a arte produzida no país, ou a partir dele, conectada à problemática sociocultural afrodescendente. Em arquitetura, *afro-brasileira* é a

designação do patrimônio construído também com conhecimentos de trabalhadores trazidos forçadamente de diferentes regiões da África para atuar como escravos, no âmbito da colonização portuguesa nesta parte da América e após a emancipação política do Brasil.

Como observou Peter Mark, “escravos africanos levaram seus conhecimentos arquitetônicos ao Brasil, e influenciaram os primeiros estilos de arquitetura vernacular brasileira”.²² Em sua história da arquitetura popular brasileira, Günter Weimer defende que, apesar de “serem as menos conhecidas e as mais mal estudadas”,

*a grande contribuição para a afirmação da arquitetura popular, ao lado da do colonizador, foi a dos africanos. Eles contribuíram com uma diversificada tipologia, correspondente à diversidade de suas origens no continente negro, à qual se contrapõe a simplicidade dessas construções que, por sua vez, limita a variedade de soluções.*²³

Geraldo Gomes já sugeriu “que a senzala pernambucana originou-se no *compound* iorubá”.²⁴ Se permanece a dúvida quanto ao grau de autonomia que os escravos tinham na configuração de suas habitações em estruturas arquitetônicas fundamentais para a geração de riqueza com o açúcar e o café, entre outros empreendimentos econômicos, supõe-se que nos quilombos havia maior liberdade na configuração dos espaços construídos e, portanto, possibilidades de mesclar referências africanas às condições locais.²⁵ Também devem ser vistos nesse conjunto as ocupações territoriais, os edifícios e espaços constituídos pelas comunidades religiosas afro-brasileiras. Nos terreiros dessas religiões, podem ser percebidos valores, ideias, formas e processos construtivos presentes nas



Milton Guran, da série *Arquitetura dos Agudás no Golfo do Benim*, 2009-2010
Fotografia cor

sociedades africanas das quais provieram as pessoas escravizadas. Embora sucintas, essas poucas indicações da arquitetura afro-brasileira no Brasil permitem perceber sua variedade quanto às condições de possibilidade, funções, tipos e morfologia.

Na África, os edifícios que são qualificados como afro-brasileiros também apresentam muitas diferenças entre si, o que é observável ao longo do tempo – entre o início do século 19 e meados do 20 – e do espaço – na costa do golfo da Guiné, em uma região hoje abrangida pela Nigéria, o Benim e o Togo. Contudo, em nome das semelhanças que também têm e dos grupos sociais que as produziram e usam, essas obras podem ser vistas como uma unidade de patrimônio arquitetônico-cultural, posto que se constituem como marcadores de identidade

e sinalizadores de modernidade nos contextos culturais nos quais se fazem presentes.

Sistematizando, podemos dizer que há arquitetura afro-brasileira no Brasil e arquitetura afro-brasileira na África. No primeiro caso, o peso da expressão recai no prefixo *afro*, nas contribuições africanas à arquitetura construída no Brasil, enquanto, no segundo, o acento é dado pelo adjetivo *brasileira*, aos valores e conhecimentos arquitetônicos do Brasil encontrados em certa arquitetura de algumas regiões da África. Como observou Pierre Verger, “se no Brasil eles conservaram suas particularidades africanas, era, ao contrário, o lado não africano que eles queriam evidenciar ao retornarem à África”.²⁶ Pode-se perceber que são arquiteturas e significados algo complementares, relacionados à diáspora africana,

que falam de presenças da África no Brasil e do Brasil na África, além, é óbvio, de apontar para a relatividade da terminologia da história da arte, uma disciplina que nutre o gosto por classificações, muitas vezes derivadas de preconceitos e concepções equivocadas.

É preciso notar que essas arquiteturas não são designadas como luso-afro-brasileiras, como Catherine Coquery-Vidrovitch chegou a propor para nomear o que ela entende como um "corolário do sistema mercantil triangular que, durante séculos, pôs em contato pessoas, técnicas e meios financeiros em um jogo complexo de relações internacionais e inter-regionais imbricadas".²⁷ A exclusão da referência aos lusitanos nessas designações não pode ser vista como indício da ausência de contributos portugueses a essas arquiteturas. Embora possam

não sugerir a princípio, elas estão conectadas às artes da expansão portuguesa, sendo, em boa parte, desdobramentos da longa duração de vigência do sistema artístico deflagrado a partir da presença dos portugueses na região que denominaram Brasil e em certas regiões africanas e asiáticas.²⁸

O fato de não haver referência aos portugueses naquela designação se deve, a meu ver, ao modo como essa arquitetura foi entendida no contexto em que foi produzida e vivenciada. Primeiro, cabe lembrar que a presença portuguesa naquela região não constituiu o tipo de colonização extensiva que ocorreu em Angola, Cabo Verde e Moçambique, mas o estabelecimento de bases que subsidiaram o comércio transatlântico. Como os principais agentes na constituição dessas obras arquitetônicas foram

Milton Guran, da série *Arquitetura dos Agudás no Golfo do Benim, 2009-2010*
Fotografia cor



africanos retornados do Brasil e brasileiros com ascendência africana, é compreensível que entendessem o Brasil como lugar de articulação de valores, ideias e formas artísticas provenientes de diferentes contextos, bem como de sua emissão à África. Além disso, na maior parte do tempo em que essa arquitetura foi produzida, o Brasil já passara a ser nação politicamente independente. Desse modo, a cultura e a arquitetura portuguesas, embora fossem fundamentais ao processo, não funcionavam como referências primeiras para os agentes dessa insólita empreitada cultural.²⁹

Nesse sentido, vale retomar as reflexões de Gilberto Freyre sobre a “civilização luso-tropical”, que os portugueses constituíram adaptando a “vida europeia à ecologia tropical ou quase tropical”, em uma faixa do globo terrestre que passa América, África e Ásia.³⁰ É óbvio que, além das condições bioclimáticas, a expressão usada por Gilberto Freyre para designar essa civilização privilegia ideias, princípios e ações dos colonizadores, dos portugueses, mas também incentiva pensar em saberes provenientes da África, da América e da Ásia difundidos em partes dos continentes africano, americano e asiático, bem como nas misturas específicas e nas ênfases locais em cada uma dessas regiões.

Com relação a essas misturas, vale recuperar o que disse Catherine Coquery-Vidrovitch: “o estilo da casa dito ‘colonial’ tem uma história longa e rica de mestiçagens as mais diversas...”, articulando referências árabes, portuguesas, brasileiras, holandesas indianas, inglesas e africanas.³¹ Vale observar, com Peter Mark, que a arquitetura afro-brasileira resulta de complexos padrões de interação cultural e pode ser vista como a primeira manifestação de um idioma arquitetural transatlântico.³² Vale lembrar, ainda, esta qua-

lificação atribuída por João de Sousa Campos: “intensa miscelânea afro-luso-brasileira”.³³

Entretanto, é preciso esclarecer que retomo essas colocações não porque considero que essa arquitetura esteja conformada a um estilo, nem que ela precise ser classificada. Também não a vejo presa a esta ou àquela nacionalidade. Ao contrário, valho-me dessas observações, primeiro, para indicar, uma vez mais, a relatividade da terminologia na história da arte e para ressaltar como essa arquitetura no golfo do Benim – que marca uma diferença no processo de intercâmbios entre África, América, Ásia e Europa estabelecidos a partir da ação portuguesa no mundo, iniciada no século 15 – ajuda a pensar esse processo cultural, assim como a tradição clássica, para além de parâmetros nacionalistas e muito mais como uma rede de comunicações e intercâmbios caracterizada por dinâmica que relativiza as distinções entre centros e periferias.

Sangue e tectônica

Um momento crucial na história da arquitetura afro-brasileira no golfo do Benim é o que pode, talvez, ser considerado seu início. Em Abomey, capital do reino do Daomé, no final da década de 1810, o mercador de escravos Francisco Félix de Souza encontrou o príncipe Gakpé na prisão. O mercador de escravos fora enviado para lá pois, na cobrança de uma dívida, ousara desafiar o rei Adandozan, que também prendera Gakpé, seu meio-irmão mais novo que fora indicado à sucessão do pai de ambos, o rei Agonglo. No período em que ficou como regente, devido à menoridade do irmão, Adandozan tirou-lhe a liberdade, usurpou-lhe o trono e chegou a vender sua mãe a um mercador de escravos, tendo ela, segundo alguns autores, terminado a vida como cativa no Maranhão, no Nordeste do Bra-

sil. Atrás das grades, Gakpé e Francisco Félix de Souza estabeleceram uma parceria, ou, mais precisamente, firmaram um pacto – um pacto de sangue. O príncipe auxiliaria o mercador de escravos a fugir enquanto este ajudaria aquele a destronar Adandozan para tornar-se rei. O que de fato aconteceu, em 1818.

Livre, renomeado como Guêzo, o rei manteve relação de proximidade com o mercador de escravos até o fim da vida de Francisco Félix de Souza, respeitando os princípios do pacto de sangue no Daomé: espírito de solidariedade, confiança ilimitada entre os contratantes e discrição total quanto aos termos do pacto. Entre outras benesses, o rei concedeu a Francisco Félix de Souza o título de Chachá, designação e cargo até então inexistentes e que marcaram a condição especial que ele passava a ter no reino do Daomé. Por sua vez, o Chachá presenteou o rei com residência que mandou construir no espaço da corte real do Daomé, em Abomey. À mesma época, construiu para si uma residência semelhante, em Ouidah, principal entreposto de escravos do reino naquela época. O primeiro edifício foi nomeado como Singbodji, o segundo, lamentavelmente destruído há alguns anos, como Singbomey.

Ao serem construídas, essas residências logo se destacaram naquele contexto. Se sua construção em adobe não diferia das edificações existentes no espaço da corte real em Abomey, e a varanda no pavimento térreo³⁴ era fator comum aos edifícios reais no Daomé e aos solares da economia do açúcar no Brasil, outros elementos da configuração plástica foram fundamentais para sua diferenciação e para que se agregasse valor de novidade àquele par de edifícios: além das janelas com treliças,³⁵ ali inusitadas as edificações eram assobrada-

das. Isso foi possível devido à introdução de tecnologia proveniente do Brasil e inusitada na região, que conjugava taipa e madeira, e as fazia contrastarem com quase todos os edifícios existentes no Daomé, de apenas um pavimento. Entre as pouquíssimas exceções estavam o da entrada do Forte de São João Baptista, em Ouidah, e um, em Abomey, cujas ruínas são identificadas como remanescentes do palácio construído pela rainha Hangbé, mas que uma foto de um álbum de Edward Foà identifica como a torre de sacrifícios do rei Guêzo.³⁶ Outro fator de destaque era a situação de Singbodji junto ao limite do pátio de entrada na corte real, como muitos dos palacetes urbanos em Salvador. Além de fazer a nova construção diferir das demais edificações palacianas, isso determinava outra presença da arquitetura no território, configurando uma nova imagem pública do poder real, com maior evidência na paisagem. Não por acaso, essa situação urbana foi repetida pelo Chachá ao construir Singbomey em Ouidah. Um terceiro fator de distinção foi exatamente a homologia estabelecida entre o palácio do rei e a residência do Chachá.

Sobre Francisco Félix de Souza existem muitas histórias, algumas delas bem mirabolantes. Alguns autores, contudo, argumentam que boa parte delas é exagerada, quando não é lenda ou mitificação. Muitos também interpretam o título de Chachá, concedido pelo rei, como tendo o estatuto de vice-rei. Entretanto, como observou Robin Law, Francisco Félix de Souza nunca foi vice-rei, nem, aliás, Yovogan.³⁷ Esse título, que significa ministro dos brancos na língua fon, refere-se a cargo que, naquela época, foi concedido a um homem chamado Dagba. Paulo Hazoumé afirma que os poderes do Yovogan foram reduzidos, e os brancos, colocados sob



Milton Guran, da série
Arquitetura dos Agudás
no Golfo do Benim,
2009-2010
Fotografia cor



Milton Guran, da série
Arquitetura dos Agudás
no Golfo do Benim,
2009-2010
Fotografia cor

a proteção do Chachá.³⁸ Segundo Robin Law, os estrangeiros, quando chegavam a Ouidah, só podiam procurar o Chachá, notório protetor de brasileiros e portugueses, após se terem apresentado ao Yovogan, Dagba. A meu ver, ainda que seja sutil, essa ambiguidade indica que o traficante de escravos tinha posição muito destacada, mas não dominante, nem tranquila, como muitos supõem. Algo semelhante ocorre no âmbito econômico, pois Francisco Félix de Souza era figura central no tráfico transatlântico, mas não detinha o monopólio do comércio no Daomé. Como agente do rei, ele tinha o privilégio da primeira opção: os demais comerciantes lidavam apenas com aquilo que ele não quisera. Além disso, aponta Robin Law, a legitimidade e a autoridade do Chachá derivavam, a princípio, mais de suas conexões europeias e internacionais do que de sua relação com o rei do Daomé. Por outro lado, como destaca Alain Sinou, “a força do rei Guêzo e do seu reino se apoiava paradoxalmente sobre um grupo econômico, em detrimento da aristocracia tradicional”.³⁹ Nesse grupo o Chachá tinha posição de enorme destaque, o que, a meu ver, ajuda a pensar nas razões pelas quais interessavam ao rei e ao Chachá os sobrados construídos em Abomey e Ouidah.

Poucos viram quando esses dois homens, na prisão, cortaram os pulsos, os uniram e misturaram seus sangues, firmando um pacto para a vida. Talvez ninguém tenha presenciado esse ato. Assim, seria importante para o traficante de escravos, que tinha posição especial, mas não totalmente superior ou segura, explicitar a relação de proximidade e confiança que mantinha com Guêzo. A casa construída em Abomey poderia ser um modo de expressar publicamente sua gratidão para com o rei. Contudo, a

existência de seu par em Ouidah era importante, fundamental mesmo, para o Chachá, pois, além de ostentar sua riqueza, explicitava as relações pessoais, econômicas e políticas mantidas entre ele e o soberano. Para este último, as casas exibiam publicamente suas alianças com o novo grupo que dava apoio ao reino. A união dos punhos abertos, sangrando, foi, com certeza, um ato fundamental. Como ato, porém, foi transitório. E só podia ser acessado por relatos. O par de casas, ao contrário, pontuava permanentemente o território do Daomé, unindo o espaço da corte, na capital do reino, Abomey, à praça na cidade que era o principal entreposto de escravos, Ouidah, exibindo publicamente o pacto social firmado entre Guêzo, o rei do Daomé, e Francisco Félix de Souza, o mercador de escravos, o Chachá. Assim, pode-se dizer que o pacto existente entre eles, firmado inicialmente com sangue, foi reafirmado tectonicamente.

Este par de edifícios constitui um momento especial, mas não o único no processo em que a arquitetura foi fundamental nas relações sociais mantidas pelos ditos brasileiros no golfo do Benim. Sangue e tectônica constituem um par que evoca fluidez e estaticidade, leveza e peso, como traços distintivos da arquitetura afro-brasileira na África, bem como de seu processo de constituição.

Arquitetura na cachola

Em Lomé, 2010, quando questionei como Agostinho de Souza elaborava seus projetos e construía suas obras, seu neto me respondeu que seu avô não fazia projeto, não elaborava pranchas de desenho, pois os tirava da cabeça e os riscava diretamente no chão. A imagem da transposição da imagem, da ideia arquitetônica, diretamente da cabeça à terra remete às relações entre diáspora

e memória, mentalidade e território. O que faz pensar, uma vez mais, como os valores, ideias e formas levados da América à África pelos *brasileiros* estão relacionados aos conhecimentos levados da África à América pelos africanos na diáspora gerada pelo tráfico negreiro, entre os séculos 16 e 19. E, embora a geografia seja outra, faz lembrar de um ponto de jongo: “Meu povo veio / veio de lá de Angola / meu povo veio / veio de lá da Guiné / meu povo trouxe dentro de sua cachola / a capoeira, o jongo e o candomblé”.⁴⁰

Também vale observar que entre a cabeça e a terra há o corpo humano. Se a arquitetura pode ser vista, ao mesmo tempo, como um continente e uma metáfora do corpo humano, além de signo múltiplo de identidade, pode-se dizer que, devido aos fluxos, refluxos e repuxos da diáspora africana, os edifícios, espaços, objetos e práticas culturais que constituem a *arquitetura afro-brasileira* no golfo da Guiné são verdadeiros corpos do Brasil na África.

Roberto Conduru é historiador da arte, doutor em história pela Universidade Federal Fluminense (2000). É professor do Instituto de Artes da Uerj e de seu programa de pós-graduação, bem como do programa de pós-graduação da Faculdade de Letras da Uerj. Tem, ao longo de sua carreira, tratado de temas como *arquitetura brasileira, arte moderna e contemporânea brasileira, bem como arte afro-brasileira. Dentre sua produção destacam-se Vital Brazil, Cosac Naify, 2000; Willys de Castro, Cosac Naify, 2005; e Jorge Guinle, Francisco Alves, 2009.*

Milton Guran é mestre em comunicação social pela Universidade de Brasília (1992) e doutor em antropologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales de Marselha, França (1996). Foi responsável pela implantação do Curso de Pós-graduação em Fotografia da Universidade Candido Mendes (Rio de Janeiro); bem como pela

criação do FotoRio (Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro), em 2003. Publicou os livros: Encontro na Bahia (Ágil, 1979); Linguagem fotográfica e informação (Editora Gama Filho, 1992); Agudás: os brasileiros do Benim (Nova Fronteira/Editora Gama Filho, 2000).

NOTAS

1 Marguerat, Yves; Roux, Lucien. *Trésors cachés du vieux Lomé. L'architecture populaire ancienne de la capitale du Togo*. Lomé: Editions Haho, 1993; Soullillou, Jacques. *Rives Coloniales: Architecture, de Sant-Louis à Douala*. Marseille/Paris: Parenthèses/Orstom, 1993.

2 Verger, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benim e a Baía de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX (1968)*. Salvador: Corrupio, 1987; Cunha, Marianno Carneiro da. *Da senzala ao sobrado : arquitetura brasileira na Nigéria e na República Popular do Benim*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1985; Guran, Milton. *Agudás: os “brasileiros” do Benim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

3 Azevedo, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do Açúcar*. São Paulo: Nobel, 1990; Gomes, Geraldo. *Engenho & Arquitetura*. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1998; Gomes, Geraldo. *Engenho e Arquitetura*. Recife: Fundaj; Massangana, 2006; Gomes, Geraldo. *Arquitetura do açúcar*. In: Bicca, Briane Elizabeth Panitz; Bicca, Paulo Renato Silveira (orgs.). *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília: Unesco/Iphan, 2008, p. 82-123. Na página 48 da edição de 1998 de *Engenho e Arquitetura*, Geraldo Gomes cita o trabalho de Mariano Carneiro da Cunha, usando os dados fornecidos por aquele para pensar “a origem da senzala em uma das culturas africanas”. Nas páginas 246-248 da edição de 2006 de *Engenho e Arquitetura*, o autor retoma o trabalho de Mariano Carneiro da Cunha, para especular “sobre a arquitetura que os africanos poderiam ter levado para o Brasil” e aventar a hipótese de “que a senzala pernambucana originou-se no *compound* iorubá”; nas páginas 260-261, propõe que “O modelo que os ex-escravos introduziram na África pode ter sido um dos tipos mais comuns no Nordeste rural e açucareiro”.

- 4** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 75.
- 5** Coquery-Vidrovitch, Catherine. Luso Africains et Afro-Brésiliens du XVIe au XIXe siècle. Culture materielle et métissage culturelle. *Le Portugal et l'Atlantique*, Paris, 2000: 162-163.
- 6** Verger, Pierre. Ensaio fotográfico. In: Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 124.
- 7** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 73.
- 8** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 77.
- 9** Idem.
- 10** Idem.
- 11** Verger, Pierre. Influências África-Brasil e Brasil-África. In: Verger, Pierre. *Brasil África Brasil*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1992.
- 12** Guran, op. cit.: 90-104.
- 13** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 73.
- 14** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 109.
- 15** Cunha, Manuela Carneiro da. Apresentação. In: Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 45.
- 16** Apud Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 175.
- 17** Folkers, Antoni. *Modern Architecture in Africa*. Amsterdam: Sun, 2010.
- 18** Nagel, Alexander; Wood, Christopher S. *Anachronic Renaissance*. New York: Zone Books, 2010.
- 19** Cunha, Manuela Carneiro da. Op. cit.: 63.
- 20** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 99.
- 21** Cunha, Marianno Carneiro da. Op. cit.: 103-107.
- 22** Mark, Peter. "Portuguese" style and Luso-African identity: precolonial Senegambia, sixteenth-nineteenth centuries. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2002: 74.
- 23** Weimer, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- 24** Gomes, op. cit., 2006: 246-248.
- 25** Sobre os quilombos, ver Anjos, Rafael S. de A. dos. *Quilombos: geografia africana, cartografia étnica, territórios tradicionais*. Brasília: Mapas Editora & Consultoria, 2009.
- 26** Verger, 1992, op. cit.
- 27** Coquery-Vidrovitch, op. cit.: 167.
- 28** Campo inaugurado com a "cadeira de mestrado chamada *Arte Colonial Portuguesa*, leccionada por Rafael Moreira no Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa desde o ano lectivo de 1993-1994" http://www.chap-apha.com/pdf/CFP20111018_pt.pdf Acesso em 16 de janeiro de 2012.
- 29** Nesse sentido, é importante e interessante notar que o Forte de São João Baptista, construído pelos portugueses em Uidá, não é usualmente incluído no conjunto da arquitetura afro-brasileira.
- 30** Freyre, Gilberto. Arte e civilização moderna nos trópicos: a contribuição portuguesa e a responsabilidade brasileira. In: Freyre, Gilberto. *China tropical* (organização de Edson Nery da Fonseca). Brasília/São Paulo: Editora da UnB/Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- 31** Coquery-Vidrovitch, op. cit.: 161.
- 32** Mark, op. cit.: p. 80.
- 33** Campos, João de Sousa. "Porto Novo (Béni/Benin, Ex-Daomé)". In: Barata, Filipe Themudo; Fernandes, José Manuel (orgs.). *Património de Origem Portuguesa no Mundo: África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico: arquitetura e Urbanismo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010: 353.
- 34** De acordo com o desenho identificado como a residência do rei do Daomé em Abomey. Drawings of West African architecture. Getty Research Center, Special Collections, Album 1 (940104*).
- 35** Idem.
- 36** Foà, Edward. *Views of Africa*, c. 1886-1897. Getty Research Center, Special Collections, Album 1. (93.R.114)
- 37** Law, Robin. "A carreira de Francisco Félix de Souza na África Ocidental (1800-1849)". *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 2, v. 2, mar. 2001: 18.
- 38** Hazoumé, Paul. Apud Guran, op. cit.: 28.
- 39** Sinou, Alain. Apud Guran, op. cit.: 29.
- 40** Apud Valladão, Rafael. *Saberes do corpo: capoeira, cultura corporal e educação*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Uerj, 2012: 44.