



**Cidade Submersa: contribuições das epistemologias e estéticas  
afrodiaspóricas para os estudos urbanos**

*Ciudad Sumergida: contribuciones de las epistemologías y estéticas  
afrodiaspóricas a los estudios urbanos*

**E4\_07 – Fabular Arquiteturas: reescrever a história e reaver futuros**

**Maria Luiza de Barros Rodrigues**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da  
Universidade de São Paulo, Brasil

marialuizadebarrosr@gmail.com

**Maria de Lourdes Zuquim**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da  
Universidade de São Paulo, Brasil

mlzuquim@usp.br

**Resumo:** O artigo propõe a ideia de *cidade submersa* como uma chave epistemológica e estética para repensar os estudos urbanos a partir de perspectivas afrodiaspóricas. Inspirado pela canção de Paulinho da Viola, o texto toma o mar – especialmente o Atlântico – não somente como cenário histórico da diáspora africana, mas como um lócus ativo de produção de conhecimentos, memórias e espacialidades. Em vez de restringir a leitura da diáspora às narrativas de perda e violência, o artigo enfatiza também reinvenções, fabulações e continuidades sensíveis que persistem mesmo sob apagamento. Isso é feito tendo a “composição” como uma chave de pensamento que é interdisciplinar, espacial e sonoro. O Atlântico é tratado como uma metáfora material e epistemológica, atravessada por camadas, correntes e contradições, nas quais os fragmentos e os rastros

são compreendidos como fundamentos para reescrever a história urbana. A partir das ruínas-presenças, o foco se desloca para o cotidiano urbano, entendido como um campo de forças onde gestos mínimos, sons, corpos e encontros reativam essas camadas profundas. Assim, a cidade emerge como composição sensível, arquivo sonoro e tecnologia social da diáspora. O artigo conclui defendendo que reconhecer o submerso, o não dito, o vibrátil, é fundamental para imaginar outros futuros urbanos e novos regimes de humanidade.

**Palavras-chave:** Cidade submersa; Afrodiaspora; Atlântico; Cotidiano urbano; Escuta crítica.

***Resumen:** El artículo propone la idea de ciudad sumergida como una clave epistemológica y estética para repensar los estudios urbanos desde perspectivas afrodiaspóricas. Inspirado en la canción de Paulinho da Viola, el texto concibe el mar – especialmente el Atlántico – no solo como escenario histórico de la diáspora africana, sino como un locus activo de producción de conocimientos, memorias y espacialidades. En lugar de restringir la lectura de la diáspora a narrativas de pérdida y violencia, el artículo enfatiza también reinvisiones, fabulaciones y continuidades sensibles que persisten incluso bajo el borramiento. Esto se desarrolla tomando la “composición” como una clave de pensamiento interdisciplinaria, espacial y sonora. El Atlántico es tratado como una metáfora material y epistemológica, atravesada por capas, corrientes y contradicciones, en las que los fragmentos y los rastros se comprenden como fundamentos para reescribir la historia urbana. A partir de las ruinas-presencias, el foco se desplaza hacia la vida cotidiana urbana, entendida como un campo de fuerzas donde gestos mínimos, sonidos, cuerpos y encuentros reactivan esas capas profundas. Así, la ciudad emerge como composición sensible, archivo sonoro y tecnología social de la diáspora. El artículo concluye defendiendo que reconocer lo sumergido, lo no dicho, lo vibrátil, es fundamental para imaginar otros futuros urbanos y nuevos regímenes de humanidad.*

**Palabras-clave:** Ciudad sumergida; Afrodiaspora; Atlántico; Vida cotidiana urbana; Escucha crítica.

## Cidade submersa

Ergo em silêncio, como um pirata perdido  
Minha negra bandeira, e me sento  
Mexo e remexo, e me perco e adormeço  
Nas ruínas da cidade submersa  
Sonhando um mar que não conheço  
Como não conheço as ondas do meu coração  
Restaram que nem cinzas, cicatrizes  
Que tentei cobrir ainda, com pudor  
Na memória tantas vagas  
Que nem posso repetir ou explicar  
Se me doeu azar  
Não quero saber de nada  
Não sei porque, me lembrei de Valzinho  
(Paulinho da Viola, 1973)

Paulinho da Viola ocupa um lugar singular na música popular brasileira. Reconhecido desde cedo por mestres do samba e por diferentes gerações de ouvintes, sua obra se ancora em um lastro profundamente popular, sem jamais se confinar a uma ideia cristalizada de tradição. Músico, compositor e poeta do cotidiano, Paulinho construiu uma trajetória marcada tanto pela excelência formal quanto por um engajamento sensível com as questões políticas, estéticas e sociais de seu tempo. Em grande parte, suas canções nascem da experiência vivida: do ônibus, do morro, das ruas, das pessoas, dos deslocamentos ordinários da cidade e de suas tensões silenciosas. É nesse chão cotidiano que sua música se forma, recusando separações rígidas entre vida e composição, ou experiência e pensamento.

Do ponto de vista histórico e estético, a obra de Paulinho da Viola desloca uma leitura linear e progressista da música popular brasileira, frequentemente organizada a partir da ideia de uma “linha evolutiva”.<sup>1</sup> Em vez de operar pela superação do passado, sua produção tensiona o tempo musical ao afirmar o samba como forma viva, plenamente inserida na dinâmica moderna da experiência fonográfica, sem que isso implique submissão a um ideal de progresso. Ao insistir na vitalidade do samba – não como herança a ser preservada, mas como linguagem em permanente reinvenção – Paulinho desestabiliza a oposição entre tradição e inovação, propondo uma temporalidade espessa, feita de continuidades, retornos e variações. Como observa Bastos (2009), suas canções revelam um aspecto subterrâneo da promessa de felicidade que atravessou a música

---

<sup>1</sup> Bastos, 2009.

brasileira do século XX: não aquela associada aos projetos desenvolvimentistas e à modernidade triunfal, mas uma promessa sustentada pelas forças populares, em outro patamar de relação com o moderno, menos linear e ainda assim atrelada às dinâmicas correntes.

É nesse contexto que se insere o álbum *Nervos de Aço*, lançado em 1973, em um dos períodos mais duros da ditadura militar brasileira. A década de 1970 foi marcada por um cotidiano atravessado pela vigilância, pela censura e por formas diversas de silenciamento. Ainda assim, parte significativa da classe artística encontrou modos de expressar angústias, dissensos e afetos, muitas vezes por meio de registros sutis, deslocados ou aparentemente íntimos. *Nervos de Aço* reúne composições que hoje ocupam lugar central no repertório da música popular brasileira, além de regravações que, pela força interpretativa de Paulinho, tornaram-se referências definitivas. Longe de um discurso frontal, o álbum constrói uma crítica sensível do tempo histórico, mobilizando emoções, imagens e situações ordinárias como formas de resistência.



**Figuras 01 e 02:** Capa e contracapa do álbum *Nervos de Aço*. Fonte: Divulgação do artista, 1973.

A capa do disco (Figuras 01 e 02), criada pelo artista gráfico Elifas Andreato, condensa visualmente esse clima de tensão e recolhimento, fosse ele a nível pessoal ou social. Elaborada em pleno período de repressão<sup>2</sup>, a imagem sugere introspecção, fragilidade e densidade emocional. Embora na época parte da imprensa tenha interpretado a capa como reflexo de um momento pessoal específico de Paulinho<sup>3</sup>, o próprio artista relativiza essa leitura confessional<sup>4</sup>, atribuindo a força simbólica da imagem tanto ao trabalho de Andreato quanto ao contexto histórico mais amplo, marcado por uma vida cotidiana reprimida. A ambiguidade – entre o íntimo e o coletivo, e entre as informações sobre a inspiração para a criação –, longe de ser um problema interpretativo, aponta para a importância do mistério como dimensão constitutiva da memória.

<sup>2</sup> Pós-Ato Institucional nº 5 (1972 e 1973).

<sup>3</sup> Dizia-se que o artista gravou o álbum sob o impacto do fim de seu casamento.

<sup>4</sup> “Eu não estava preocupado se a capa estava sendo uma coisa confessional ou se de uma maneira me expunha... eu não estava preocupado com isso. O que refletia, de uma certa maneira, é que eu estava tranquilo em relação a isso.” (VIOLA apud. Gavin, 2014)

Nem tudo se revela por completo, e é justamente essa opacidade que permite que diferentes camadas de sentido continuem a reverberar no tempo.

Entre as faixas do álbum, a canção *Cidade Submersa* ocupa um lugar central para este artigo. Em grande parte da obra de Paulinho da Viola, o samba aparece como um espaço de acolhimento e elaboração crítica na mesma medida, constituindo uma linguagem capaz de tocar a delicadeza da existência humana sem se afastar das durezas da vida social. Na faixa, essa graça não se traduz apenas em um escape do sofrimento, porém, aqui, em uma escuta atenta das camadas silenciadas da cidade.

O samba, aqui, funciona como meio de acesso a um espaço urbano atravessado por ausências, silêncios e memórias soterradas, onde o que está submerso continua a pulsar, num movimento incessante como o vai e vem das marés. Não é intenção desenvolver uma análise técnica ou estritamente literária da canção ou do álbum. O interesse reside, antes, nos sentidos que *Cidade Submersa* ativa como linguagem, como arquivo e como dispositivo de imaginação crítica.

É nesse contexto que este artigo pretende investigar camadas da vida negra na afrodíaspóra a partir da ideia de “composição”, entendida simultaneamente como prática sonora e como organização espacial. O conceito de composição permite abordar a cidade não como forma estável ou totalizável, mas como arranjo sensível, atravessado por ritmos, presenças e deslocamentos que desafiam leituras normativas do urbano. Ao mobilizar essa chave, o artigo busca estabelecer um campo de discussão situado entre os estudos negros, os estudos sonoros e os estudos urbanos, reconhecendo que muitas das experiências espaciais negras escapam aos instrumentos clássicos de análise da cidade.<sup>5</sup>

Para esse percurso, esta escrita se orienta pela fabulação crítica, conforme formulada por Hartman (2008), e por uma pesquisa que ultrapassa as fronteiras do registro escrito, incorporando música, lembranças, silêncios e gestos cotidianos como fontes legítimas de conhecimento. Trata-se de um esforço que responde a um desafio ainda central para os estudos urbanos, uma vez que seus parâmetros, procedimentos e categorias foram historicamente concebidos a partir de lugares quase totalmente alheios àqueles que sujeitos negros ocupam e produzem, como aponta Pereira (2020). Por fim, o texto investe nas formas pelas quais as formulações imaginárias, longe de serem evasivas, constituem alternativas reais de lugar, capazes de romper a rigidez dos mapas geográficos e ampliar narrativas espaciais. Nesse sentido, dialoga com a proposta de McKittrick (2006), para quem a imaginação e os mapeamentos negros são evidências materiais e políticas da luta pelo espaço social.

Três eixos são sustentados. Em primeiro lugar, a música é tomada como forma de representação sonora que se inscreve em uma estética afrodiaspórica, ou seja, um modo de fabular o mundo que articula ciência, memória e experiência coletiva. Nesse sentido, a canção pode ser compreendida como um arquivo não convencional capaz de sustentar uma fabulação crítica da cidade, na qual história e imaginação não se opõem, mas se entrelaçam em estruturas concretas.

Em segundo lugar, o mar desconhecido como lugar de fundamento do espaço pós-colonial convoca uma leitura da diáspora africana que ultrapassa narrativas exclusivamente baseadas na

---

<sup>5</sup> Estas discussões fazem parte de uma pesquisa maior, apresentada na tese de doutorado “vi.bra.ção: modos de ser e de fazer a cidade a partir de sonoridades afrodiaspóricas” (Rodrigues, 2025), sob orientação de Maria de Lourdes Zuquim, que aqui se desdobra como resultado e continuidade desta e de outras produções.

violência ou na perda, sem jamais negá-las. A canção sugere outras formas de conhecimento, saberes e mistério, nas quais o *mar* e a *travessia* operam como fundamentos epistemológicos.

Por fim, a música também oferece uma chave para interpretar o cotidiano urbano e suas presenças, na grandeza dos fragmentos, personagens anônimos, gestos mínimos e a opacidade da rua emergem como elementos centrais para recontar histórias espaciais. Essas histórias não exigem a completa exposição de seus códigos ou fundamentos; ao contrário, afirmam o direito ao não dito, àquilo que permanece submerso – mas ativo – na constituição da cidade.

É a partir desses três eixos – arquivo sonoro, diáspora e cotidiano – que a ideia de “cidade submersa” se desdobra neste artigo, orientando as análises que seguem e suas contribuições para os estudos urbanos.

## **Negra bandeira**

Quando se pensa em “fabular arquiteturas”, como propõe o simpósio, trata-se também de um trabalho de revisão dos modos pelos quais conhecemos. Repensar a própria teoria da ciência que rege o campo da arquitetura e do urbanismo permite questionar, por exemplo, quais epistemologias foram autorizadas a descrever a cidade, e quais foram empurradas para o fundo do oceano, durante décadas. O gesto de rever, ou reescrever, aqui não é necessariamente o de corrigir. Trata-se de recompor, reunir fragmentos, cruzar disciplinas e referências que, por muito tempo, caminharam separadas. Nesse sentido, pensar o espaço como resultado de múltiplos acúmulos demanda uma abordagem necessariamente interdisciplinar que se constrói no entrecruzamento entre os estudos urbanos, os estudos negros e os estudos sonoros.

Por “estudos negros”, entende-se um campo amplo e heterogêneo de produção intelectual voltado à compreensão das experiências negras nas Américas e no mundo, das relações raciais e da constituição de saberes provenientes, com ênfase em processos de criação e reconfiguração social. No Brasil, diferentemente do que ocorre em países como os Estados Unidos e Canadá – onde há departamentos consolidados de Black Studies –, essa produção se dá de forma transversal, em distintos programas, núcleos e iniciativas acadêmicas e artísticas, muitas vezes na contramão da departamentalização disciplinar. O que interessa aqui, no entanto, não é a tradução direta desse modelo institucional, mas a abertura que se dá desde o Brasil, a partir das tradições criativas, críticas e insurgentes de intelectuais e artistas negras e negros.

Embora não haja no país uma nomenclatura unificada, opta-se por adotar o termo “estudos negros” para nomear esse campo em fluxo, ancorado na confluência entre a intelectualidade africana, a tradição afrodiaspórica internacional – especialmente das Américas e Caribe – e as experiências e ciências negras brasileiras que emergem nas práticas socioculturais, políticas e espaciais. Esse conjunto contribui para compreender as traduções, tensões e alianças que reconfiguram a ideia de raça e permitem reaproximá-la dos estudos urbanos para além dos lugares estereotipados ou subalternos aos quais a historiografia tradicional relegou esse tema. Nesse contexto dos estudos negros, a diáspora aparece não apenas como um fato histórico, mas como uma lente analítica, como modo de apreender o espaço em uma condição interconectada e espiralar.

Por estudos sonoros, entende-se um campo de pesquisa também transversal e relativamente recente, consolidado a partir do início do século XXI, que reúne contribuições principalmente da comunicação, da arte, da antropologia, da física, entre outras áreas. Trata-se de um campo interessado em pensar o som não apenas como objeto, mas como meio e método. Mais do que estudar *sobre* o som, propõe-se pensar *através* do som, entendendo sua capacidade de vibrar, afetar, organizar e compor realidades sensíveis e tramar vínculos situados. Ao articular estudos negros e estudos sonoros, a pesquisa (Rodrigues, 2025) busca contribuir para a construção de uma linha de pesquisa sobre afrodíspora no Brasil e epistemologias sonoras na formação do pensamento urbano, ampliando, do ponto de vista teórico, epistemológico, metodológico e crítico, o campo da arquitetura e do urbanismo.

Nesse entrecruzamento interdisciplinar, a música ocupa um lugar central, não apenas como objeto de análise, mas como ética e estética de conhecimento. Como afirma Baraka (2023, p. 28), a música negra “expressa uma atitude ou um acervo de propósito acerca do mundo”. Isso diz respeito a uma reflexão ritmada que vincula a música aos modos de ser e de viver a negritude, transmitindo uma estética fundada na sensibilidade, na escuta e na relação. A música aparece, assim, como um modo de imaginar o mundo que articula ciência, memória e experiência coletiva.

Nessa perspectiva, a música pode ser compreendida como um arquivo não convencional, capaz de sustentar uma fabulação crítica da cidade. O som torna-se, então, parte de uma busca pela atualização daquilo que se passa na cidade – um *exercício de escuta do que foi silenciado, mal interpretado ou de remodelar vidas desfiguradas*,<sup>6</sup> deslocando os limites do que se reconhece como documento, registro ou evidência urbana.

O conceito de composição emerge, nesse sentido, como chave conceitual que articula os diferentes campos mobilizados pela pesquisa. Enquanto prática de organização do tempo e do espaço, a composição permite entrelaçar elementos sensíveis e estruturais do urbano: assim como a música dispõe notas, ritmos e silêncios para construir uma narrativa sonora, a cidade também se configura por meio de encontros, fluxos, pausas e ausências que estruturam as dinâmicas espaciais. É nesse ponto que os estudos negros se articulam aos estudos de sonoridade, oferecendo ferramentas para compreender como determinadas formas de viver, escutar e ocupar o espaço produzem outras inteligibilidades urbanas.

Ao longo da pesquisa (Rodrigues, 2025) e deste artigo, a reflexão é atravessada pelo próprio processo composicional e por práticas criativas de compositoras e compositores que tratam a escuta como performance intelectual. Algumas obras e trajetórias tornam-se particularmente reveladoras nesse sentido, como é o caso de Paulinho da Viola, que utiliza a composição quase como espaço íntimo e confessional, abrindo-se a falar da experiência vivida pessoal e coletiva – da rua, da noite, dos deslocamentos pela cidade – a partir de uma escuta atenta do cotidiano.

Ao conectar esses saberes e práticas às cidades – entendidas aqui também como composição –, evidencia-se um compromisso compartilhado com a criação de linguagens que transcendem a música enquanto forma puramente sonora, tornando-a campo epistêmico e configuração espacial negra. Compositores são, à sua maneira, arquitetos do som, que projetam aquilo que vivem e sentem, infringindo formas hegemônicas de espacialização urbana e abrindo brechas para

---

<sup>6</sup> Hartman, 2008.

imaginações instigantes, erguendo uma negra bandeira que honra suas vidas – mesmo quando em luto –, sem deixar de criar continuamente o presente e o porvir.

## O mar desconhecido

Sonhar com um mar desconhecido em sua completude é reconhecer, desde o início, a impossibilidade de totalizar a experiência diaspórica. O mar que emerge na composição de Paulinho não se apresenta como paisagem estável ou horizonte romântico, mas como campo de indeterminação, deslocamento e profundidade. Trata-se de um mar que não se oferece inteiramente à visão, mas que insiste como presença estruturante, convocando outras formas de conhecer e narrar a cidade. Nesse sentido, o “mar desconhecido” funciona tanto como metáfora poética, quanto como fundamento epistemológico, sendo este um espaço onde saberes, memórias e modos de vida foram forçados à travessia, mas não dissolvidos.

Junto aos conhecimentos que atravessaram as águas do Atlântico há séculos, persistem camadas históricas e sociais ocultas nas profundezas do oceano, embora continuem a estruturar as dinâmicas espaciais em terras firmes como a Pindorama. A diáspora africana não se limita, portanto, a um evento passado ou a uma narrativa exclusivamente ancorada na violência – ainda que esta jamais possa ser negada. Ela se configura como processo ainda em curso, no qual saberes, práticas e cosmologias sobreviveram em condições extremas e seguem operando no presente. Ainda que precisem ser vistos, nomeados e escritos para circular no campo acadêmico, esses conhecimentos insistem em outras temporalidades e materialidades, manifestando-se por fragmentos, reverberações e gestos que escapam à linearidade histórica.

A materialidade da água e da travessia atlântica oferece, assim, uma chave para pensar a afrodiáspora no Brasil como herança e como estrutura viva de espacialização. Reescrever a história urbana exige disputar a presença de contribuições extensas sobre sobrevivência, invenção e estética, deslocando o foco das narrativas centradas no assombro da perda para aquelas que evidenciam continuidades criativas. Reaver futuros, desde o Brasil, implica reaver uma história espacial que passa tanto pelas populações que aqui existiam antes da colonização, quanto pelo Atlântico. O oceano, entendido como espaço de camadas, correntes e contradições, torna-se lugar de articulação entre o que foi separado pela violência e o que insiste em se recompor no gozo da existência.

A ideia de composição, nesse sentido, contribui para inverter o léxico da perda ou ausência<sup>7</sup> que frequentemente marca a história da negritude no Brasil, deslocando-o de uma narrativa de *arruinamento*<sup>8</sup> para uma de possibilidade, mesmo sob as violências do colonialismo. Nesse ponto, a contribuição de Beatriz Nascimento é fundamental. Ao afirmar ser “provável fazer elos de ligação numa cidade-história fragmentada” (Nascimento, 2018), a historiadora sugere a fragmentação como algo significativo em sua grandeza simbólica diante de tantas tentativas de apagamento. A fragmentação não aparece como fim da narrativa, mas como ponto de partida para fabular, reconectar e reorganizar sentidos. Trata-se de compreender a cidade como arquivo

---

<sup>7</sup> Também é uma das possíveis interpretações da música de Paulinho.

<sup>8</sup> Aqui há um arruinamento em seu sentido de impossibilidade, aniquilamento.

descontínuo, no qual restos, lacunas e silêncios não sinalizam esgotamento, mas abrem espaço para outras leituras do espaço urbano, fundadas na memória negra e em suas geografias afetivas.

O sentido dessa profundidade diaspórica também se manifesta de forma radical na obra de M. NourbeSe Philip, especialmente em *Zong!* (2023)<sup>9</sup>. Acredita-se que, ao trabalhar com o *indizível* e com o des-silenciamento dos corpos negros lançados ao Atlântico, Philip evidencia que, mesmo sob apagamento extremo e sob a hegemonia de uma língua colonial, sobreviveram palavras, sons, respiros – microcélulas de sentido. Essas unidades mínimas de vida emergem quando se pensa a diáspora como campo relacional atravessado por rupturas, ecos e fluxos. Colocadas lado a lado, Nascimento e Philip revelam que a diáspora reorganiza o espaço nas cidades: trata-se de um modo de habitar que se move entre memória e descoberta, entre o que foi arrancado e o que ainda se projeta no espaço social.

Essa imaginação do Atlântico como espaço habitado física e simbolicamente, e não apenas como vazio ou tumba, encontra ressonância não só em expedições marítimas científicas<sup>10</sup>, mas também em fabulações<sup>11</sup>. Não se trata de negar a morte, mas de afirmar que nem tudo se perdeu. O mar, tão presente em diversas composições de Paulinho da Viola, em *Cidade Submersa* estimula uma aproximação aos estímulos fabulativos e por vezes materiais: um mar que – em sua liberdade associativa – instiga a navegação pelo desconhecido e sugere que há cidades, histórias e formas de vida que persistem para além da superfície visível.

Nesse sentido, o mar aparece como um lócus híbrido, instável e relacional, no qual se entrecruzam tempos, matérias e experiências. Nem mar, nem terra; não é vazio nem plenamente construído. É um espaço que já foi cidade e hoje se apresenta como ruína; que já foi terra firme e depois se tornou água; um lugar onde algo foi perdido, mas deixou vestígios (Negreiros, 2016). Essas *ruínas* – fragmentos, rastros, vestígios, reverberações – são operantes do presente, sustentando outras formas de imaginar e o *mar desconhecido* é o substrato profundo que sustenta a cidade contemporânea. O navegante, assim como o sujeito diaspórico, move-se em suas correntezas que não necessariamente estavam previstas, habitando uma geografia na qual há relações em constante recomposição. É nesse movimento, marcado pela instabilidade e pela invenção, que o oceano se afirma como fundamento epistemológico para pensar a cidade e suas múltiplas materialidades.

---

<sup>9</sup> *Zong!* (2023 [2008]) é escrito a partir de um único documento jurídico do século XVIII – o processo Gregson v. Gilbert (1783), que tratou do massacre de mais de 130 africanos escravizados lançados ao mar pelo capitão do navio negroiro Zong para que os proprietários do navio (Gregson) pudessem reivindicar indenização junto aos seguradores (ibid.). O livro é um longo poema cíclico e espaçado, construído por meio da desmontagem radical da linguagem legal do processo. Ao quebrar palavras, silêncios e sintaxes, Philip produz uma poética do *indizível* que recusa a narrativa linear e expõe os limites da linguagem colonial para dar conta da violência da diáspora.

<sup>10</sup> A exemplo do Camargo, uma embarcação envolvida no tráfico transatlântico ilegal de africanos escravizados para o Brasil em 1852. Após sua última viagem, o navio foi incendiado e afundado deliberadamente por sua própria tripulação, como estratégia para destruir provas do crime. O caso veio à tona em 2023 após pesquisas apontarem suas evidências no litoral de Angra dos Reis, Rio de Janeiro, como forma de reconstruir materialmente essa história apagada e suas possíveis conexões com comunidades quilombolas na região. Essas investigações integram iniciativas como o *Slave Wrecks Project*, rede internacional financiada e coordenada pelo Smithsonian Institution, dedicada ao mapeamento, estudo e interpretação de naufrágios associados ao tráfico de pessoas escravizadas.

Para ler: SANTOS, Luis Felipe Freire Dantas; MARINS, Júlio César da Silva; RAMBELLI, Gilson. A materialidade do tráfico e os desdobramentos no presente: arqueologia marítima do navio escravagista Camargo, Angra dos Reis. *Revista de Arqueologia*. [S. l.], v. 37, n. 1, p. 98–116, 2024.

<sup>11</sup> Para ouvir: Drexciya. *Aquatic Invasion*. Estados Unidos: Underground Resistance, 1995.



## Ruínas-presenças

Não se trata de desvendar mistérios ou restaurar totalidades perdidas, mas de remexer as ruínas em busca de pistas que orientem o sentido da pólis emersa. Nas profundidades do Atlântico – e, por extensão, nas camadas invisibilizadas da cidade – o que antes parecia impensável passa a operar nas ações mais comuns. O alargamento das geografias da diáspora transatlântica firma-se desde as suas *raízes e rotas* oceânicas até os territórios dominados, desconhecidos e continuamente reconfigurados. Esses espaços funcionam como contrafortes onde a diáspora encontrou caminhos de reinvenção. Para emergir dessas águas carregadas de histórias e fantasmas, é necessário acionar instrumentos capazes de perceber o que sobrevive, o que se reinscreve e o que se reinventa na vida urbana.

Se as marcas da negritude no espaço urbano estão atravessadas por precedentes sociais, políticos e ontológicos que moldam o mundo, independentemente da forma como se expressam, torna-se fundamental aprimorar os modos de identificá-las e interpretá-las. Identificar, aqui, não significa fixar ou capturar, mas reconhecer os enclausuramentos e categorizações coloniais-modernas para, a partir deles, interpretar a vida para além dessas molduras – em seus rastros, imaterialidades e presenças não normativas. Vista dessa maneira, evidencia-se como o cânone ocidental opera como matriz organizadora das formas de criação e leitura do mundo, regulando tanto os modos de enunciação quanto as expectativas sobre o que pode ser reconhecido como espaço.

Como afirma Edmilson de Almeida Pereira (2022, p.25), “o cânone se tornou um mecanismo que sintetiza as vertentes de criação, orienta os procedimentos de interpretação e estabelece modelos de identidade cultural”. Contra essa força normativa, os estudos negros oferecem uma elaboração contínua, na qual as rupturas não são apenas políticas ou epistêmicas, mas também formais e criativas. Trata-se de um processo de fazer e refazer permanente, que interage com demandas não alinhadas às imposições dos grupos dominantes. Nesse percurso, os estudos negros configuram-se como uma bússola crítica para compreender o espaço e as espacialidades ao preencher lacunas históricas nas leituras urbanas brasileiras, respondendo às teorias de déficit, diferença e dependência que sustentaram a suposta inferioridade negra.

Compreender a espacialidade enquanto um momento fugaz, mas essencial, no curso de constituição do espaço<sup>12</sup> exige a abertura para outros modos de inscrição da presença negra – formas e feitos que reconheçam a responsabilidade de narrar a cidade de maneiras distintas da hegemônica. A atenção às dinâmicas nos centros urbanos brasileiros, percebidas para além das marcas de uma história de exclusão, mas como locus da produção ativa de repertórios, espacialidades e modos singulares de fazer cidade, revela-se como tarefa complexa, porém incontornável.

Para uma leitura atenta do cotidiano urbano, especialmente no que diz respeito à experiência negra, torna-se necessário considerar as três dimensões propostas por Milton Santos (1996): corporeidade, individualidade e socialidade. A corporeidade refere-se à materialidade do corpo e à sua presença no espaço, bem como às condições objetivas que o moldam suas possibilidades de mobilidade, educação, localidade e lugaridade. A individualidade opera no campo da consciência,

---

<sup>12</sup> Santos, Milton. *Metamorfose do Espaço Habitado*. 6a edição. São Paulo: Edusp, 2021.

articulando consciência de si, do outro, do lugar e do mundo. Já a socialidade diz respeito ao fenômeno do estar junto, uma dimensão relacional da vida urbana que inclui o espaço e é por ele incluída.

Tomadas de forma interligada, essas dimensões organizam não apenas a maneira como se vive a cidade, mas também como se permanece nela, sobretudo em contextos marcados por desigualdades históricas. A experiência urbana negra, por exemplo, tem sua cidadania tensionada desde a corporeidade, o que evidencia que o cotidiano não pode ser lido como mera repetição de práticas, mas como campo de forças onde subjetividade, materialidade e coletividade se reinventam continuamente.

Pensar o cotidiano, nesse sentido, é como remexer as ruínas de uma cidade submersa – não com o intuito de resgatá-la intacta, mas de perceber os rastros que ainda ressoam, mesmo quando silenciados ou soterrados pelas narrativas hegemônicas da cidade funcional. Trata-se de uma cidade que não se orienta pela legibilidade oficial, mas que persiste nos gestos, nos rituais, nas pausas, nos atalhos, nos ritmos e nas materialidades arruinadas. É nesse plano submerso e pulsante que se inscrevem as práticas urbanas – modos de habitar, circular, festejar, ocupar, fazer e sobreviver. Mesmo diante das tentativas de homogeneização da vida urbana, a diversidade desses modos permanece ativa, sustentando histórias espaciais capazes de recompor narrativas inteiras da cidade.

Nesse contexto, a escuta crítica emerge como método para acessar memórias e dinâmicas sociais, estabelecendo a radicalidade como fundamento das geografias negras do presente. É nesse ponto que a música retorna como eixo central. Não como aquilo que restou, mas como aquilo que insistiu. Como vestígio ativo que recompõe fragmentos da história. Quando analisada a partir da interdisciplinaridade aqui proposta, a música deixa de ser mera expressão cultural e passa a operar como fundamento epistemológico; como arquivo do que não foi escrito, capaz de abrir presenças até então não autorizadas; como método de leitura da cidade, especialmente quando o primado da visão – tão central à arquitetura e ao urbanismo – se mostra insuficiente para compreender a complexidade das cidades brasileiras.

É por meio dessa escuta que a faixa de Paulinho da Viola ativa uma cidade que existe, mas que é constantemente lançada ao silêncio. Uma cidade feita de ruínas que só aparecem quando alguém remexe, quando alguém escuta, quando alguém se dispõe a perceber suas camadas. É nessa fresta que as epistemologias e estéticas negras se afirmam. Há vidas que nunca couberam na história oficial e que, ainda assim, continuaram a inventar caminhos e produzir espacialidades. Ao remexer essas ruínas, torna-se possível escutar uma cidade talvez desconhecida, mas sempre viva, pulsando no ônibus, na noite, nos arquivos de família, nos encontros dos espaços banais, como diria Milton Santos.

A cidade submersa evocada por Paulinho dialoga diretamente com as intenções aqui apresentadas. Um fragmento chama outro fragmento; um vestígio conecta-se a presenças sonoras nos centros urbanos, convidando à navegação por mares por vezes desconhecidos. Escavar essas camadas implica tratar a cidade como composição de tecnologia social produzida pela diáspora. Esses elementos – às vezes mínimos e quase inaudíveis, às vezes estridentes – desenharam uma história que corre por baixo e por cima da cidade oficial.

Sons que durante décadas incomodaram ou perturbaram ouvidos racistas, por remeterem ao que se supunha como atraso ou desordem, eram e são, na realidade, expressões legítimas e contínuas de vida. Mesmo à margem da normatividade urbana, estes sons fundaram táticas próprias de produzir e habitar o cotidiano; persistiram como forças organizadoras da experiência urbana negra, atravessando o tempo, transformando-se, mas nunca cessando. Do princípio vibracional às diferentes práticas de escuta, são sustentadas práticas e redes que alimentam outras formas de cidade, apesar de sistematicamente ignoradas pelas narrativas oficiais.

Entre imagens, sons, imaginações e afetos, a cidade comunica significados sobre a população racializada tanto quanto é moldada por ela. Há uma linguagem própria na vida urbana, capaz de revelar o que se silencia, o que se repete e o que escapa. Assim como a relação íntima que arquitetos do som mantêm com o espaço urbano, essa comunicação também se manifesta na forma como pessoas negras experienciam a si mesmas em relação à cidade.

Contribuir para o campo por meio dessa composição é, portanto, um processo em aberto: a abertura de um firmamento para sistemas imaginativos, fabulativos e inventivos de pessoas negras, dentro e fora da academia, com implicações rigorosamente espaciais.

## Coda

Quando se desloca a música do lugar da apreciação inerte para o lugar do fundamento, abre-se espaço para redesenhar a própria ideia de cidade e, com ela, os regimes de humanidade que têm sido possíveis ou impossibilitados até agora.

O que muda no urbanismo quando se aceita que o conhecimento não está apenas na superfície, mas também no submerso, no indizível, no que não foi autorizado a aparecer? Que futuros podem ser fabulados quando se levam a sério as estéticas e epistemologias negras não como margem ou “outras”, mas como parte constitutiva da própria produção do espaço? Para fins de continuidade, essas duas perguntas são compartilhadas como provocações a serem levadas adiante por outras e outros piratas, em outras navegações.

## Referências

BARAKA, Amiri (LeRoi Jones). **Black Music: Free Jazz e consciência negra (1959-1967)**. São Paulo: Sobinfluencia Edições, 2023.

BASTOS, Manoel Dourado. **Notas de testemunho e recalque: uma experiência musical dos traumas sociais brasileiros em Chico Buarque e Paulinho da Viola (de meados da década de 1960 a meados da década de 1970)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

GAVIN, Charles. **Paulinho da Viola, Nervos de Aço: entrevistas a Charles Gavin**. Brasil: Imã Editorial, 2014.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, pp. 12–3, 2020.



MCKITTRICK, Katherine. **Demonic Grounds**: Black women and the cartographies of struggle. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e intelectual**: Possibilidades nos dias da destruição. 1. ed. Coletânea organizada e editada pela UCPA. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NEGREIROS, Eliete Eça. **Paulinho da Viola e o elogio do amor**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: Análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Editora Fósforo, 2022.

PEREIRA, Gabriela Leandro. Narrativas bio-cartográficas entre o quarto de despejo e o quarto de cura: pistas para um projeto de cidade. In: INSTITUTO PÓLIS (Org.). **Recortes de uma cidade por vir**. São Paulo, 2020. p. 170-187.

PHILIP, M. NourbeSe. **Zong!** As told to the author by Setaey Adamu Boateng. Halifax & Toronto: Invisible Publishing, 2023.

RODRIGUES, Maria Luiza de Barros. **vi.bra.ção**: modos de ser e de fazer a cidade a partir de sonoridades afrodiaspóricas. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. **Boletim Gaúcho de Geografia**. Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 7-14, 1996.

VIOLA, Paulinho. **Nervos de Aço**. Brasil: Odeon, 1973.

