



## MEMÓRIA E ESCRAVATURA NAS POÉTICAS DE SIDNEY AMARAL

### MEMORY AND SLAVERY IN SIDNEY AMARAL'S POETICS

Célia Maria Antonacci / UDESC

#### RESUMO

A partir da obra de arte de Sidney Amaral, um artista que performa múltiplas formas de subjetividade até então suprimidas nos estudos raciais, este ensaio pretende identificar as memórias da escravidão e do pós-colonial no Brasil silenciadas da História oficial. Sidney Amaral apresenta em sua arte as experiências que ele vive como afrodescendente e expressa, na arte, o argumento de que desde o ponto de contato durante a escravidão até hoje, o povo africano tem sido ignorado no país ou usado como um instrumento de punição.

#### PALAVRAS-CHAVE

Memória; arte; pós-colonial; escravidão; diáspora.

#### ABSTRACT

From Sidney Amaral's art work, an artist that explore multiple forms of subjectivity hitherto suppressed by the racial studies, this paper intends to identify the cross-cultural aspects of the visual arts with the shelf-life of slave in post-colonial society in Brazil. Sidney presents the experiences he himself lives as afro-descendent and through his art works he expresses the argument that, from the point of first contact during the time of slavery until today, the African and Afro-Brazilian people have been ignored in the country or used as a tool of punishment.

#### KEY WORDS

Diaspora; memory; art; pos-colonial; slavery.

O ano de 1888 anunciou a abolição da escravatura no Brasil. Libertos, os escravizados logo foram conduzidos aos bastidores da vida cotidiana e passaram a frequentar as guaritas das universidades e as recepções de entradas de museus. A sociedade os aceita desde que à distância, em trabalhos subalternos ou no exotismo do esporte e do samba-enredo. Essa segregação ainda presente mais de cem anos após a abolição nos remete as palavras de Homi Bhabha (2014, p. 26): “A ‘meia passagem’ da cultura contemporânea como no caso da própria escravidão é um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência”. Hoje, descendentes de povos escravizados no Brasil não são mais prisioneiros no senso do sistema de escravidão do século XIX, mas apagados e marginalizado em suas demandas e afetos.

No transcorrer do tempo, as memórias do deslocamento e da disjunção escravagista vêm colocando os afrodescendentes em estado de alerta e impulsionando movimentos de resistência através de ativismos sociais manifestados na literatura, na música e na arte. A geração atual, essa minoria ainda destituída de poder, performa na arte sua identidade contestatória às pedagogias nacionalistas e aos preconceitos e abre espaços de representação que “dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”, Bhabha (2013: p.20). Com suas atitudes, os afrodescendentes transformam o presente num lugar “expandido e excêntrico de experiência e aquisição de poder”. (idem p.23).

A partir da observação da obra de arte de Sidney Amaral, especialmente seus autorretratos, mais de cinquenta, onde ele explora múltiplas formas de subjetividade até hoje suprimidas, ou pouco mencionadas nos estudos raciais, objetivo neste texto identificar memórias de injúrias escravagistas dissimuladas no presentes.

Sidney Amaral nasceu em São Paulo, em 1973. Desde cedo começou estudos sobre artes e frequentou a Escola Panamericana de Artes e, em 1995, graduou-se na FAAP, em Artes Plásticas.

A partir de um percurso da História da escravidão aos anos neocoloniais e observando sua própria experiência como afrodescendente, Sidney Amaral vale-se de utensílios da vida cotidiana – tais como balões, painéis ou sinos – para arguir

que desde a deportação escravagista aos dias de hoje, os africanos têm sido ignorados, castigados, mortos e invisibilizados, segregados ou usados como escudos para punições, ou avaliados apenas nos trabalhos subalternos e em suas apresentações de hip hop.

Em maio de 2015, Sidney Amaral apresentou uma parte de sua obra na exposição “O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa”, no Museu Afro Brasil, em São Paulo, onde o artista polemiza via arte, especialmente autorretratos, o que é ser negro na cultura brasileira.

A metodologia desta pesquisa observa o escritor nigeriano Femi Osofisan, citado por Manthia Diawara (2010: p.173), em seu livro “Africa Film, new forms of aesthetics and politics”, quando nos adverte sobre o “tarzanismo” que o ocidente sempre exerce em África, ao escrever, falar, problematizar e sugerir soluções à África e aos africanos, sempre a partir de seu ponto de vista. Com o intuito dar voz aos artistas africanos, venho realizando uma série de vídeos<sup>1</sup> em que os artistas africanos exibem e falam de suas obras e processos de criação.

Nesse intuito, a partir de uma entrevista com Sidney Amaral, na ocasião da exposição acima citada, seleciono neste texto as obras: *Gargalheira, quem falará por nós?*, *Banzo, ou anatomia de um homem só*, *A História do Sanitarismo no Brasil*, *O Trono do Rei*, e *Onde estão minhas raízes?*

*Gargalheira, quem falará por nós?* é um autorretrato trabalhado em aquartela, onde Sidney nos apresenta a gargalheira, uma das mais dolorosas técnicas de tortura imposta aos escravizados.<sup>2</sup> A gargalheira era uma espécie de coleira de ferro e servia como um castigo de advertência, humilhação. Vilson Pereira dos Santos, em seu artigo “Técnicas Da Tortura: Punições e Castigos de Escravos no Brasil Escravista”<sup>3</sup>, diz:

O poder do senhor sobre o escravo não visava destruí-lo, mas, sim, otimizar sua produção econômica e diminuir sua força de reação contra o sistema dominante. Apesar de serem classificados como instrumentos de captura e contenção podiam tais utensílios transformar-se facilmente em instrumentos de grandes tormentos e torturas, pois ao provocarem a imobilidade forçada dos escravos

tornava-os alvos de muitas dores e provocavam também muitas lesões, algumas permanentes.

No autorretrato *Gargalheira, quem falará por nós?*, (figura 1) Sidney Amaral se apresenta rodeado de microfones presos a uma coleira de ferro que alude ao impedimento dos africanos de cantar, falar, se manifestar. Com essa obra, Sidney nos mostra que a gargalheira, que outrora imobilizava os escravos, hoje na sociedade pós-escravidão se mantém ao cercearmos os afrodescendentes nos seus direitos à palavra e, como outrora, “diminui sua força de reação contra o sistema dominante”. Uma “gargalheira” simbólica que os imobiliza em suas demandas contemporâneas. De caráter histórico-documental, essa obra contesta a situação tortuosa, neo-escravagista que vivem os afrodescendentes no Brasil contemporâneo, quando só adquirem voz no samba-enredo, no hip hop, ou quando são criminalizados. Em outras palavras, “os afrodescendentes só são vistos, valorizados, quando estão superexpostos como cantores de rap, ou quando acusados de crime”, enfatiza Sidney. A impossibilidade dos africanos de falarem por eles mesmos é também uma forma de tortura simbólica, em outras palavras, o *tarzianismo* reproduz a *gargalheira* quando os impede de falar e se expressarem por eles mesmos. “Quem falará por nós, Eu falo por mim”, diz Sidney Amaral.

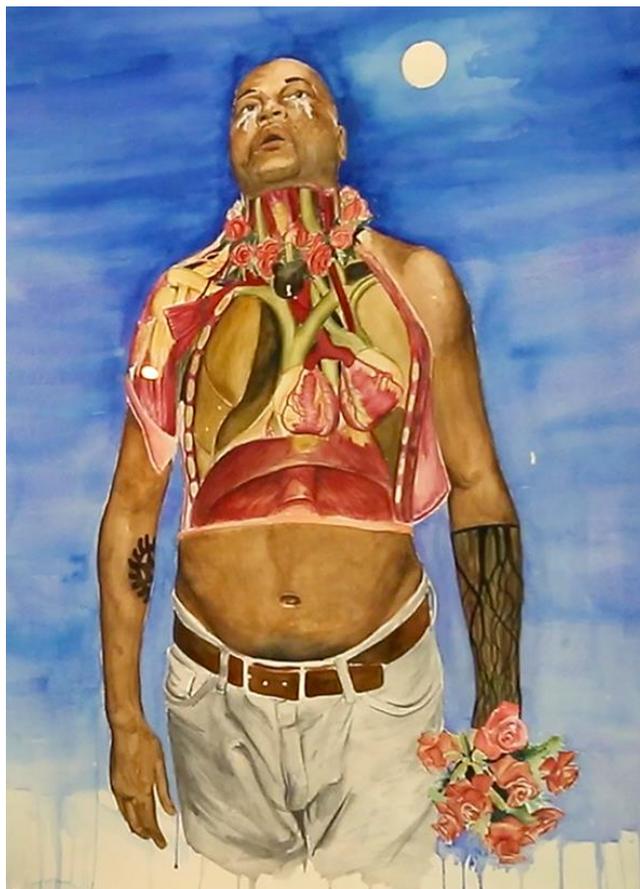


Figura 1: *Gargalheira, quem falará por nós?*, 2014.  
Aquarela e lápis sobre papel 55x75 cm.  
Foto: Celia Antonacci, 2015

Essa declaração de Sidney Amaral me fez lembrar o artista paquistanês Rasheed Araeen (1984: p.73), que nos anos 1980, em seu texto “Preliminary notes for Black Manifesto” (Notas Preliminares do Manifesto Negro), já questionava: “Como os povos do Terceiro Mundo podem entrar na era moderna e/ou criar sua própria história contemporânea? Se sua voz é silenciada ou não ouvida, quais são as causas subjacentes? E quais são as alternativas possíveis para eles?”.(tradução livre).

Essas palavras de Araeen logo me remetem ao autorretrato *Banzo ou anatomia de um homem só* (figura 2). Nessa obra, Sidney Amaral ao se expor, expõe a anatomia da dor dos escravizados ao representar seu corpo aberto com dois corações. Diz Sidney:

O peito está aberto. Em todos os trabalhos eu estou muito exposto. Nos autorretratos você acaba ficando exposto. Aqui eu estou mais exposto porque trago essa ideia do banzo como se fosse um corpo dilacerado, tanto pelo amor, quanto pela tristeza tão forte de você ser arrancado de um lugar que você nasceu e foi criado e colocado em outro espaço. Isso é tão forte que você se despedaça. Aqui está essa anatomia do homem só. Esse corpo todo aberto com dois corações que remetem a esses dois espaços. Esse fundo azul traz a ideia do oceano que foi perdido.



*Banzo ou anatomia de um homem só*, 2014.  
 Aquarela e lápis sobre papel. 105x75 cm.  
 Foto Celia Antonacci

No romance “Casa-grande & Senzala”, Gilberto Freyre(2003: p. 292) escreveu:

Mas não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioês e das iaiás brancas. Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandingueiros. O banzo deu cabo de muitos. O banzo - a saudade da África. Houve os que de tão banzeiros ficaram lesos, idiotas. Não morreram: mas ficaram penando. E sem achar gosto na vida normal - entregando-se a excessos, abusando da aguardente, da maconha, masturbando-se.

A palavra banzo vem sendo atribuída ao *Kimbundu* (quimbundo)<sup>4</sup>, uma língua do norte de Angola, que veio para o Brasil com os escravizados e significa *mbanza*, "aldeia" e, aqui, passou a significar sentimento de nostalgia, melancolia em relação à terra natal. Segundo a psiquiatra Ana Maria Galdini Raimundo Oda<sup>5</sup>, o termo era usado pelos africanos na época da escravidão no Brasil. “Quando eles queriam dizer que estavam com saudades de sua terra natal, quando estavam muito tristes, diziam

estar banzos”. O banzo é a tradução da memória da terra irrecuperável, da experiência disjuntiva como menciona Bhabha.

Também João Ribeiro, gramático e historiador brasileiro, citado por Oda, já definia o vocábulo como "uma moléstia estranha, que é a saudade da pátria, uma espécie de loucura nostálgica, suicídio forçado, o *banzo* dizima-os pela inanição e fastio, ou os torna apáticos e idiotas". (Mendonça, 1935, p.177, apud Oda, grifos no original).<sup>6</sup>

Vale lembrar que o banzo, essa saudades da terra natal foi traduzida nos blues, cantos-lamentos de africanos escravizados nos EUA. Sidney Amaral nasceu no Brasil. Afrodescendente, ele vive a permanência da marginalidade, a crise da identidade cultural de uma população liberta de um escravagismo oficial, mas sem uma efetiva incorporação social e política no Brasil. Lembro Stuart Hall (2003: p. 342):

O povo da diáspora negra tem encontrado a forma profunda de sua vida cultural na música. Pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós, como telas de representação.

Em seus autorretratos, Sidney Amaral ressignifica em seu próprio corpo, o corpo de afrodescendentes que ainda não se reconhecem integralmente no Brasil e sonham com um retorno à África.

Outra narrativa que nos permite uma revisão crítica de memórias silenciadas é o autorretrato *A História do Sanitarismo no Brasil, O Trono do Rei* (figura3). “Esta é uma obra que eu realmente gosto, um estudo sobre a história do sanitário no Brasil, na qual eu carrego um vaso sanitário na cabeça”, diz Sidney.



História do Sanitarismo no Brasil (o trono do rei) 2014.  
Aquarela e lápis sobre papel. 55 x 75 cm.  
Foto: Celia Antonacci

Nesse autorretrato pouco convencional, Sidney do Amaral carrega uma latrina sobre a cabeça em rememoração aos “negros tigres” do século XIX, escravos que transportavam na cabeça as latrinas dos senhores a serem esvaziadas nos rios, mares ou terrenos baldios.

As grandes cidades brasileiras do século XIX careciam de água encanada e esgoto. O lixo produzido diariamente, os excrementos ou as águas servidas deveriam ser enterrados nos fundos das casas ou jogados em terrenos desocupados, em rios ou no mar. Antes de se desfazer dos dejetos, as sujeiras eram intercaladas com cal para evitar o cheiro e acumuladas em barris escondidos nos fundos das casas. Quando cheios, os baldes eram transportados pelos escravizados até lugares “propícios” para a descarga desses dejetos. Os barris eram chamados de tigres e aqueles que os carregavam de “tigreiros.” Como explica a historiadora Manuela Santos (apud Dossin 2016, p.179):

Com as ruas cada vez mais cheias, era comum a cena desagradável das barricadas que, ao transbordar, espalhavam fezes nos corpos dos escravos e negros de ganho. Ao ver um tigre passar, as pessoas levavam lenços aos narizes, os caminhantes se esquivavam, viravam o rosto ou se encolhiam. O medo do esbarrão era algo sempre presente para os passantes, afinal, ninguém queria ser “premiado” com um banho de excrementos. Fala-se que os tigreiros alertavam de longe os moradores com os gritos de: Vira! Vira! Abre o olho! Abre o olho!

Os “tigreiros”, ou “homens tigres”, além de percorrerem as ruas das cidades, ilustravam no século XIX as páginas da *Semana Ilustrada*, um jornal criado em 1861 pelos irmãos Henrique e Carlos Fleiuss e o pintor Carlos Linde. Desenhista e impressor, Henrique Fleiuss publicou litografias de acontecimentos inusitados, dentre eles, a atuação dos “Homens Tigres”. Essas litografias hoje estão expostas na Fundação da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, e “nos informam a forma como os “tigreiros” eram representados e nos reforça a desumanização de seres humanos representados como animais e a humilhação de sua tarefa”, cita Manuela Santos. (apud Dossin: 2009, p. 112).

Além disso, vale salientar que “a presença dos *tigres* em ilustrações da revista “Semana Ilustrada” revela a importância que eles tinham na paisagem urbana das grandes cidades e na “imageria”, que a obra *História do Sanitarismo no Brasil, o trono do rei*, recupera. (idem, Dossin, p.179 ). A re-encenação de injúrias passadas serve tanto para expressar o trauma ainda presente na memória de gerações distanciadas da escravidão, quanto para elucidar o que a História quer esconder. Além disso, ao reencenar essa injúria, Sidney Amaral nos remete a refletirmos de que outras formas o cotidiano das cidades reproduzem os “homens tigres” manchados pela invisibilidade, pelo descaso dos transeuntes das cidades, que ao se depararem com homens de cor, pobres e mal vestidos, se afastam com medo da contaminação.

Ainda que documentada em livros e ilustrações, “A História do Sanitarismo no Brasil” é muito pouco conhecida e comentada, e é com certeza um dos capítulos da História do Brasil que muitos gostariam de apagar, pois essas manchas que estigmatizavam

os corpos dos escravizados, os homens tigre, assinalam uma das mais vergonhosas manchas da escravidão no Brasil colonial.



*Tigreiros*, Litografia de Henrique Fleiuss, *Semana Ilustrada* n° 05, 1861.  
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



*Tigreiros*. Litografia de Henrique Fleiuss, *Semana Ilustrada* n° 35, 1861.  
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.<sup>7</sup>

Ainda que haja muitas outras obras que abordam questões contemporâneas importantes, finalizo com o autorretrato *Onde estão minhas raízes?* (figura4). Uma obra onde Sidney Amaral identifica-se com o Brasil, com a flora e a fauna brasileira,

mas sem abandonar a memória de origem, essa que baliza o ser africano. Sidney explica:

Esse fragmento da exposição é onde eu trago minha imagem com alguns elementos da cultura brasileira, mas ao mesmo tempo com algumas marcas dos antepassados, algumas escurificações no rosto, que traz essa memória ancestral para que a gente pense a questão de onde nós viemos e o que a gente pretende com esse passado que está incutido na gente, essa carga de história por traz da imagem.



Onde estão minhas raízes. 2014.  
Aquarela e lápis sobre papel. 55 x 75 cm.  
Foto: Celia Antonacci

“O que a gente pretende com esse passado que está incutido na gente, essa carga de história por traz da imagem” é um depoimento que abre para muitos debates em torno de questões afro ainda subjacentes em memórias silenciadas, mas também nas relações sociais cotidianos do Brasil crioulo. As imagens conservadas em arquivos históricos, nos museus e até mesmo em acervos particulares, ou nas memórias de afrodescendentes nos indicam caminhos não só de pesquisa arquivista, mas de relações cotidianas.

Sidney Amaral nos apresenta uma arte em diferentes linguagens – pintura, aquarela, escultura –, sempre com grande rigor técnico, mas muito especialmente de conotação histórica-política permeada pela sensibilidade de um cidadão brasileiro, que percebe em seu cotidiano as histórias da escravidão, do racismo, as exclusões sociais ressignificadas no presente. Sidney Amaral objetiva tornar visível o que permanece silenciado na história e na sociedade. Ele performa uma aproximação entre pesquisa, memória e arte. Entretanto, vale lembrar Bhabha (2014: p. 21) quando nos diz: “ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’”.

A memória é um imaginário temporal que distancia e aproxima. Ao reviver na arte encenações do passado opressor, da escravidão, do genocídio, de “costuras” mal feitas, de apartheid e de silenciamentos ou invisibilidades, os artistas projetam na história as negações da própria história, que insiste em silenciar as vozes dos oprimidos. “Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpreta um círculo crescente de sujeitos nacionais”. (Bhabha, 2014: p. 237).

Um seguimento da sociedade brasileira mal conhecido, que ainda vive de tensões herdadas da escravidão, num verdadeiro caleidoscópio de um passado incomensurável, hoje mobiliza-se e exige políticas de integração educacional, social, trabalhista e artística, especialmente quanto a inserção nas planilhas escolares do ensino da África e de sua História, estética, arte e cultura, assim como reivindica espaços de exibição artística.

---

## Notas

<sup>1</sup> <https://vimeo.com/celiaantonacci>

<sup>2</sup> Todos esses instrumentos, típicas ferramentas de tortura, eram largamente utilizados em todas as regiões da sociedade escravista brasileira, nos núcleos urbanos e nas zonas rurais, e podem, ainda hoje, ser facilmente encontrados nos acervos de muitos museus brasileiros e igualmente em muitas coleções de particulares. A simples visão desses instrumentos dão ao expectador a dimensão das agruras e sofrimentos, e mesmo o calvário, pelos quais passaram um infindável número de escravizados.

<sup>3</sup> <http://www.conhecer.org.br/enciclop/2013a/humanas/Tecnicas%20da%20Tortura.pdf>.

<sup>4</sup> No Brasil há muitos outros vocábulos provenientes da língua Kimbundo, tais como: Moleque (de *mu'leke*, "menino"), cafuné (de *kifunate*, "entorse, torcedura"), quilombo (de *kilombo*, "capital, povoação, união"), quibebe (de *kibebe*), quenga (de *kienga*, "tacho"), bunda (de *mbunda*), e muitos outros.

<sup>5</sup> [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47142008000500003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142008000500003)  
Consultado em 09/04/2016.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> [http://www.unoparead.com.br/sites/museu/exposicao\\_negros/negro03.html](http://www.unoparead.com.br/sites/museu/exposicao_negros/negro03.html)

### Referências Bibliográficas

ARAEEN, Rasheed. Preliminary notes for Black Manifesto. In *Make Myself Visible*. London, Kala Press: 1984.

BHABHA, Homi. Locais da Cultura. In *O Local da Cultura*. 2ª edição. Belo Horizonte: Humanitas, UFMG: 2014.

\_\_\_\_\_. Dissiminação, O Tempo, a narrativa e as imagens da nação moderna. In *O Local da Cultura*. 2ª edição. Belo Horizonte: Humanitas, UFMG: 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. Recife, Global Editora, 48ª: 2003

DIWARA, Manthia. *Africa Film, new forms of aesthetics and politics*. Munich, Prestel: 2010.

DOSSIN, Franciely Rocha. *Entre evidências visuais e novas histórias: Arte africana contemporânea como descolonização estética 1990-2010*. Tese de doutorado (História), Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, SC, UFSC: 2016.

HALL, Stuart. Que Negro é Esse na Cultura Negra? In *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik, organizadora. Belo Horizonte: Humanitas, UFMG: 2003.

KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre: 1875–1995*. 1997. 416 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, RS: 1997.

### Célia Maria Antonacci Ramos

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