
Memórias colonialistas e releituras negras

Análise da imagem do passado da população negra associada à escravidão e suas contramemórias.¹

Aíla Cristhie dos Santos Cardoso²

Universidade Federal de Sergipe

RESUMO

Este artigo tem o propósito de pensar em como foi perpetuada a relação de memória da população negra na diáspora americana associada à escravidão, especialmente no Brasil. Há o objetivo de entender como a imagem, e a falta dela, construiu o imaginário colonialista brasileiro, como também os olhares reivindicatórios do povo negro e suas reconstruções de memória, ao analisar de forma comparativa pinturas do século XIX - *Um jantar brasileiro*, *Castigo de escravos* e *A redenção de Cam* - e suas releituras negras atuais. Isto posto, pretende-se compreender a imagem para além da pintura, percebendo sua ligação com a história, cultura, tempo e relações de poder. Dessa forma, este trabalho pretende dialogar com referências sobre imagem, decolonialidade e com estudiosos sobre a memória negra.

INTRODUÇÃO

Inicialmente, é primordial elencar como a população negra na diáspora americana sofreu um processo de supressão da sua memória pelo silenciamento de suas histórias, origens, línguas e culturas. Assim, com pouco acesso a sua representatividade, o negro tinha uma restrita ligação a sua própria imagem, tendo de ser, muitas vezes, um reflexo inalcançável do outro - a população branca, como explica Fanon em seu livro, *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008). Durante cerca de quatro séculos de escravidão no Brasil, a população negra passou por diversos processos de apagamento do seu

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestranda em Comunicação PPGCOM/UFS: ilacristhie@academico.ufs.br

passado e, após a abolição, foi ensinada que a sua história era a de descendência escrava, a autora Cida Bento (2022, p.31) reforça em seu livro a “habitual e repetitiva associação da situação contemporânea dos negros com o legado da escravidão”.

Dessa forma, essa relação da memória da população afrodescendente ao período escravocrata transmite uma “ruptura em sua identidade e na dos seus descendentes, tanto em relação ao seu passado africano quanto à sua trajetória na própria história dos países em que foram alocados após o tráfico negreiro” (NASCIMENTO, 1985, p.41), ao mesmo tempo, a população branca-colonizadora, que foi a responsável pela escravidão, foi ensinada a ter orgulho da sua herança europeia, assim, produzindo um discurso para moldar o imaginário da sociedade que eles desejavam.

Desse modo, questiona-se qual tipo de imagem se formou na mente de uma pessoa negra, em que foi orquestrado um *memoricídio* (MISSIATO, 2021), o qual não permitia descobrir e ter orgulho da sua descendência, uma vez que as imagens reproduzidas do passado mostram o negro associado ao escravismo e a aspectos negativos, Grada Kilomba ainda complementa que “as imagens da negritude às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, também pouco gratificantes (2019, p.39).”

Para transformar esse cenário, os movimentos negros desde à época da escravidão até os dias atuais têm realizado um trabalho de reconstruir a imagem do negro a fim de retirar o estigma da escravidão e sofrimento. Uma prova disso era que o negro desde o período escravocrata se preocupava com a sua autoimagem, já que, assim que o africano escravizado conquistava sua alforria, uma das primeiras tarefas era tirar um retrato, como explica Maurício Lissovsky, no livro *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.*, “a percepção daquele tempo sobre a fotografia é de que ela não é apenas uma forma de ‘representar’ o mundo, mas de ‘tornar o mundo visível’”(1988).

Assim, é notável que as pessoas negras naquela época usavam a imagem como ferramenta de poder, tanto para transformar o discurso de preconceito racial predominante no período, como também para serem aceitas na sociedade racista do século XIX. Atualmente, a partir das obras de releituras negras que serão analisadas, podemos enxergar um outro objetivo com as pinturas e reconstruções, o intuito não

seria mais se fazer aceito, mas modificar a narrativa, contar uma história que fale sobre representatividade, libertação e resistência da população negra. Uma contramemória a fim de mudar o lugar dos negros na história.

METODOLOGIA

Tendo isso em vista, neste artigo será produzida uma espécie “fabulação crítica” conceito de Saidiya Hartman (1992), que significa recontar a história em uma perspectiva que conecta o passado, presente e futuro e que traz dignidade a quem fomos e quem somos. Para isso, será utilizado para análise três obras que circulam em museus e livros de história que contribuíram para a associação da população afrodescendente a somente esse passado escravocrata, a pintura *Um jantar brasileiro* de Debret, em 1827, em que mostra as pessoas negras como serviçais; o retrato *Castigo de Escravos* de Jacques Arago em 1817, o qual explana o sofrimento, silenciamento e tortura; e a pintura *A redenção de Cam*, feita por Brocos y Gómez, em 1895, em que evidencia a comemoração do embranquecimento e apagamento da população negra.

A metodologia usada para essa análise será a qualitativa, com um levantamento bibliográfico sobre a temática e análise comparativamente dessas 3 imagens do séc. XIX citadas acima e, em contraposição, das mesmas imagens reconstruídas atualmente, sendo elas: releitura do *Jantar Brasileiro*, obra “*Sentem para Jantar*” feita por Gê Viana 2020; releitura de “*Castigo de Escravos*” com a tela “*Obra Monumento à Voz de Anastácia*” de Yhuri Cruz em 2019; releitura de “*A Redenção do Cam*” com a pintura “*Cam não precisa de redenção*” de Mariana Sguilla em 2022. Assim, será utilizada a Análise de Discurso para entender o poder das imagens e os discursos que elas transmitem na construção de uma memória negra. Além disso, será pensado em como foi criado e perpetuado o imaginário social colonialista, ao relacionar a imagem do negro ao período escravocrata, e como a população negra tem mudado esse olhar, com a reconstrução da memória e produção de novas imagens e discursos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A falta de acesso a sua própria imagem pela população afrodescendente no período escravocrata está diretamente ligada ao direito de olhar, Mirzoeff (2016, p.752) reforça a escravidão como uma remoção do direito de olhar, Bell Hooks também sustenta esse pensamento em seu livro *Olhares Negros* (2019, p.183), já que os corpos negros escravizados eram vigiados e suplantados à lógica de subserviência ao branco, desse modo, até um simples olhar era castigado e reprimido. Mirzoeff também enfatiza que “o direito de olhar também está fortemente ligado ao direito de ser visto” (2016, p.755), assim, partimos para a ideia do olhar reivindicatório, aquele que afirma que está ali e começa a reconstruir sua própria imagem, sobretudo, sua identidade.

Dessa maneira, em contraposição à autoridade da visualidade imposta, Bell Hooks também expõe que “todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor” (2019, p.184). Assim, é crucial analisar também a memória da população negra associada à escravidão como uma imposição contra o olhar para trás, já que, na América Escravocrata, os negros perderam seu nome, sua língua, sua família, sua herança e descendência. É necessário olhar para trás para pensar a memória da população negra ou, como explica o autor Didi Huberman, ter um ponto de vista arqueológico, “olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido” (2017, p.41).

Acerca do que sobrevive e o que desaparece, é sabido que a população negra dificilmente foi uma produtora de imagem no período da escravidão, devido a sua subsistência em prol da população que escravizava. Desse modo, grande parte do que temos como imaginário daquele tempo foi repassado pela branquitude que produzia, documentava e catalogava os negros como fonte de justificativa da escravidão e racismo científico³, o objetivo era mostrar através da arte e dos registros a “inferioridade” do negro.

Em relação aos documentos oficiais e registros da escravidão, poucos arquivos restaram desde a queima em 1890, como explica a autora Lilia Schwarcz (2007), “em

³ Foi uma pseudociência, dos séculos XVII até o séc. XX, apoiada por diversas disciplinas para fundamentar a inferioridade e superioridade racial e, por fim, justificar o racismo e a escravidão.

14 de dezembro de 1890, Rui Barbosa então ministro das finanças ordenou que todos os registros sobre escravidão, existentes em arquivos nacionais, fossem queimados!”. Isso mostra como o país quis abolir o passado escravocrata não através de reparação à população negra, mas de um apagamento simbólico da memória negra e do esquecimento coletivo da dívida escravocrata.

Assim, é papel das pessoas negras construtoras de imagem criarem outra narrativa, uma memória que evidencie a população negra de maneira justa. Dessa forma, é importante elucidar que ao refletir sobre a relação da imagem do passado do negro à escravatura, o intuito não é suprimir e esquecer a história, mas sim, como explica Didi Huberman, não “embelezar para educar”. Em seu livro *Cascas (2017)*, ao visitar os campos de concentração do *Holocausto*, o autor evidencia questões relacionadas ao lugar de barbárie, que transformou-se em lugar de cultura e por quê construir “lugares fictícios” para produzir memórias de acontecimentos reais. Sendo assim, em analogia à barbárie da escravidão, é fundamental lembrar do período para não repetir, mas, sobretudo, reconhecer as contribuições da população negra na diáspora, retratando-as de maneira justa.

É preciso saber discernir o que é o reconhecimento da história do país e o que é a manutenção de uma memória da escravidão associada apenas a população negra de maneira negativa, ao troco da continuação de relações colonialistas de poder. Assim, é importante enxergar que a escravidão foi um período imenso que teve relação com os povos presentes no país, não somente com a população negra, esta constatação é fundamental para transformação dos discursos e imaginários colonialistas. Além disso, ela é necessária para realizar uma releitura da história do país, uma *fabulação crítica*, e por fim, para o cerceamento da ideia expressada por Kilomba (2019, p.35) do sujeito negro torna-se tela de projeção daquilo que o branco teme reconhecer sobre si mesmo.

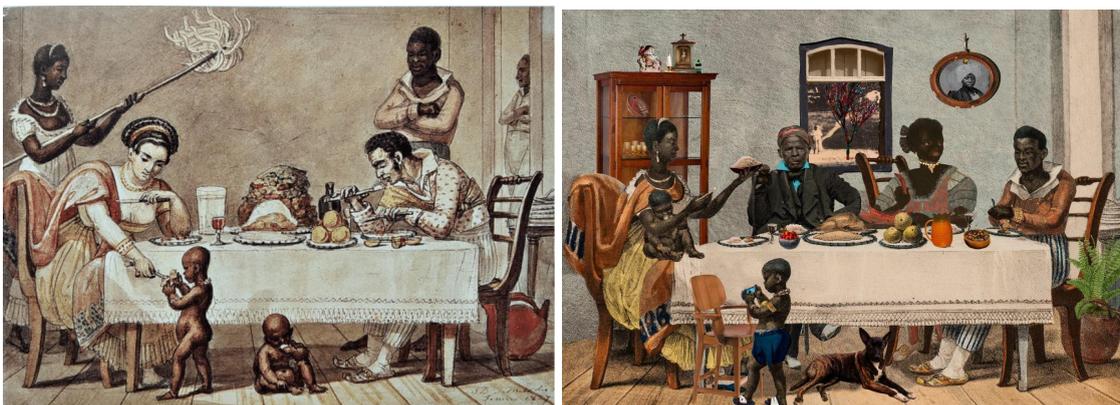
ANÁLISE DAS IMAGENS

Primeiramente, para uma análise comparativa, coloco as pinturas do passado ao lado das releituras feitas atualmente, a fim de poder analisar de forma melhor os

discursos presentes nas imagens, suas alterações e impactos nas relações raciais, históricas e de poder. A ordem de análise das imagens será cronológica.

Imagem 1 - Um jantar Brasileiro

Imagem 2 - Sentem para jantar



Fonte: Museu Castro Maya - IPHAN/MinC (1827) e Exposição Atualizações traumáticas de Debret (2021).

O quadro de Debret (1827) é a representação do discurso escravocrata que operava no Brasil, em que é possível enxergar a servidão da população negra à branca, ou seja, sua existência está condicionada ao outro, Fanon (2008, p.33). Esse discurso transmitido na imagem contribui para formação da sociedade brasileira, que historicamente passa por um processo de silenciamento das pessoas negras e conveniência da servidão, um discurso que se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades (Hall, 2016, p.27). Isto ficou evidente no pós-abolição, já que profissões como empregada doméstica, lavadeiras, pedreiros, e outros trabalhos braçais com o objetivo de servir o outro, foram normalizados como os serviços da população negra no Brasil, assim, uma “herança” da colonização.

Além disso, podemos notar na imagem a mulher branca alimentado com sua mão crianças negras, essa cena fomenta um discurso de caridade das pessoas brancas a população negra, algo que superficialmente parece bom, mas está intrinsecamente ligado a um passado de oferecer migalhas ao povo negro e negar uma existência fora desse círculo de servidão. Ademais, esse discurso contribui para inversão de valores de,

os brancos não são os escravocratas, eles “salvam” o negro, já que esse seria uma raça inferior que precisaria estar a serviço do branco - esta é uma parte da justificativa que os colonizadores formaram para legitimar a escravidão no passado.

Esse discurso, inclusive, foi perpetuado nas relações colonialistas de empregadas domésticas, com a fala “É como se fosse da família”, mas sem receber tratamento de parentesco, como na imagem, que apesar da mulher branca estar alimentando as crianças, elas não estão sentadas na mesa, não há uma cadeira para elas, e além de tudo, os meninos estão nus. Na pintura podemos ver também uma mesa enorme e farta, porém só há o casal branco está sentado e comendo, o que representa uma superioridade em relação aos demais, Grada Kilomba em seu livro (2019, p.56) explica essa dinâmica da branquitude estar em local de superioridade, enquanto a negritude em um lugar de inferioridade.

Na releitura da imagem feita por Gê Viana (2021), já pelo título é evidente uma transformação de discurso, mostra que aquela cena escravocrata não é um jantar brasileiro, assim a artista, coloca os negros como protagonistas da imagem, com o título “sentem para jantar”, através da resistência, o *poder circula* (Foucault, 1979) e os negros tornam-se os agentes principais da cena. A imagem narra uma contramemória para outra realidade da população negra, durante um acontecimento simples, com uma perspectiva de familiaridade, uma cena comum de compartilhamento de uma refeição de uma família negra, em que não há servidão e violência.

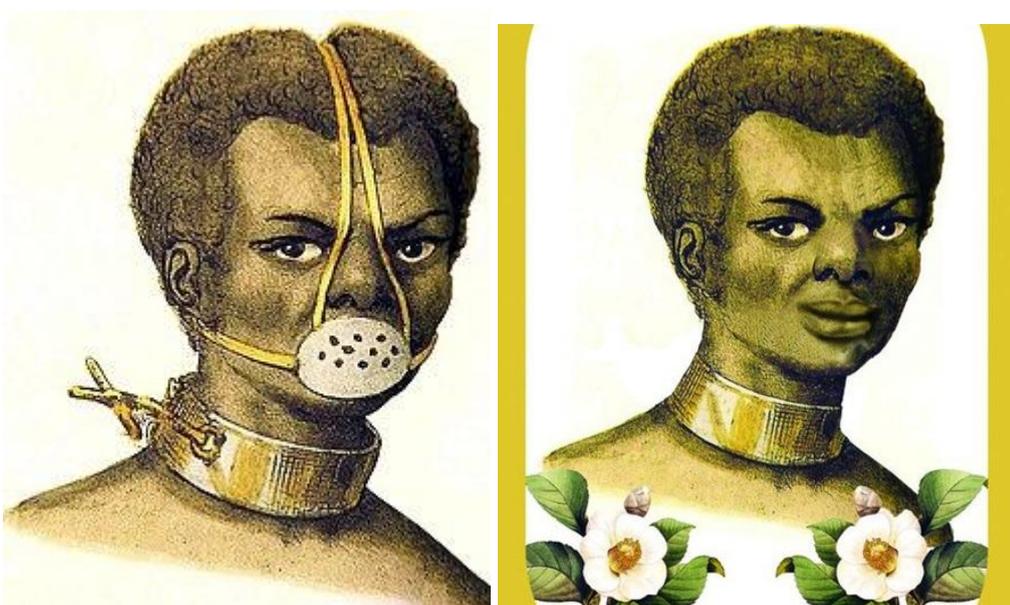
Acerca das crianças, podemos observar a diferença do cuidado que a imagem comunica, em que uma está no colo sendo alimentada e a outra está em pé jogando, mas com uma cadeira para ela sentar. Outro detalhe é que ela está vestida, o que contribui para retirada desse estigma de “caridade” e desumanizador do negro. Ademais, na releitura podemos ver também uma mesa grande e farta, todavia todos estão ali compartilhando da alimentação e há lugar para todos sentarem.

Também é possível inferir sobre o cachorro representado na releitura, no mesmo local onde havia uma criança negra na obra original, e analisar todo discurso de animalidade que foi atribuída ao negro através do preconceito de cor, Fanon explica esse animalismo referido aos negros em seu livro (2009, p.106), um discurso criado pelo racismo científico que corroborou para estereotipar a população negra. Desse

modo, Viana (2022) crítica a pintura de Debret (1827) que coloca as crianças negras em posição de animais, uma mensagem de inferioridade presente na escravidão, em que os negros não eram considerados humanos, assim como animais, teriam que servir a população superior.

Imagem 1 - Castigo de Escravos

Imagem 2 - Monumento à voz de Anastácia



Fonte: Coleção Museu AfroBrasil (1839) e Acervo Yhuri Cuz (2019).

Seria muito difícil falar de imagem da população negra relacionada à escravidão sem utilizar o retrato “Castigo de Escravos”, uma pintura difundida sobre o período da escravidão no Brasil, que desperta vários discursos e memórias colonialistas, também conhecida como “Escrava Anastácia”. Atualmente estudada e relida por artistas como Yhuri Cruz e Rosana Paulino. Essa imagem em que a pessoa negra está com uma máscara na boca que cerca o rosto e uma corrente no pescoço, sobretudo, representa o silenciamento, o sofrimento e “é um símbolo do colonialismo como um todo”, afirma a autora Grada Kilomba (2019, p.33).

A máscara transmite a mensagem de silêncio forçado e imposição contra o direito de falar dentro da escravidão e que persiste com o racismo. A autora Kilomba (2019, p.33) explica ainda que “A boca era um lugar de silenciamento e de tortura”, portanto, a máscara sendo uma forma de coerção a fala e também punição de fome. Além disso, tal imagem contribui para o estigma atual de sofrimento da população negra, em que coloca a memória do povo negro relacionada somente a tortura realizada na escravidão, mas esquece quem foram os torturadores, portanto, “uma formação discursiva que sustenta um regime de verdade” (Hall, 2016, p.89), um regime de verdade colonizador. Ademais, ao associar os negros à escravidão, esse discurso produz efeitos (Foucault, 1979) que tem como objetivo o esquecimento do seu passado africano e suas contribuições na diáspora, por fim, que a população negra fique imobilizada e inferiorizada.

Em contraposição, a releitura da imagem realizada por Yhuri Cruz, narra uma fabulação, com o discurso acerca do significado que a Anastácia tem para a população negra brasileira, ao reler a pintura em forma de santinho⁴, uma vez que ela foi vista como santa em comemoração a abolição da escravidão no país. Essa nova imagem, traz uma história contada pelos negros, com o título “Monumento à Voz da Anastácia”, em que é possível observar o rosto de Anastácia sem a máscara, assim, produzindo um discurso de voz e liberdade. Nesse redesenho, podemos analisar também flores brancas, que transmitem uma mensagem de pureza, comum também em espécies de “santinhos”. Essa imagem da Anastácia sem amarras, livre, foi divulgada no Brasil atualmente, transformando-se em publicações nas redes sociais, camisas e um símbolo de resistência negra, assim, uma releitura que permite uma transformação no discurso de um modo reivindicatório.

Imagem 5 - A redenção de Cam

Imagem 6 - Cam não precisa de Redenção

⁴ Pequena imagem que representa a figura humana de Cristo, da Virgem Maria ou de um santo.



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (1895) e Exposição Descolonizando o Pensamento (2022).

A imagem, *A redenção de Cam* (1895), conta através da analogia com o personagem bíblico Cam, que os negros teriam redenção ao se transformarem em brancos através da miscigenação, Stuart Hall explica que, “os africanos foram chamados de descendentes do personagem bíblico Cam, amaldiçoados, tal como o filho deste, a ser perpetuamente ‘servo dos servos a seus irmãos’” (2016, p.162). Essa “maldição”, então, seria finalizada com a redenção - embranquecimento da população.

A pintura apesar de ser realizada após a escravidão, representa o discurso que foi difundido depois do período, que transmite os planos que a branquitude orquestrava para a população negra, o sonho do seu apagamento da sociedade. A imagem, então, demonstra as teorias racistas e pseudocientíficas do fim do século XIX até o início do séc. XX, em que produziam “teses” de como a miscigenação seria a solução para alcançar o branqueamento da raça negra e sua extinção da sociedade. Assim, através de tais discursos o Brasil cunhava o genocídio da população afrodescendente, ao abolir a escravidão sem reparação ao negro, logo com o objetivo do seu fim, seja pela miséria ou pelo embranquecimento.

É notável que a pintura é orquestrada de um ponto de vista racista, já que mostra a mulher preta comemorando o embranquecimento da sua família, com o intuito de suscitar para o negro o discurso de acabar com a herança negra-escrava e, então, descender de brancos-senhores. Desse modo, uma mensagem que a branquitude forjou para que a negritude assimilasse. Assim, esse discurso presente na imagem de clareamento da família com o passar de gerações, em que forja uma boa convivência entre as raças com a mestiçagem no país, foi criado com o único intuito de embranquecer a população.

Já a releitura de Mariana Sguilla é uma imagem que, sobretudo, toma posição, ao colocar uma família negra em três gerações, fomenta o discurso de ancestralidade e reconhecimento das suas raízes, quando a mãe mostra ao filho, a sua avó. Esse era o projeto que o Brasil não planejava, o negro ter consciência e reivindicar suas origens, olhar para trás e conhecer sua ancestralidade. A obra traz esse “olhar de resistência, de valorização da raça” Hooks (2019), ao provocar em seu título “Cam não precisa de redenção” em contraposição ao discurso de branqueamento no Brasil, com a mensagem que a população afrodescendente não precisa do embranquecimento para viver, mas sim do reconhecimento das suas origens africanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, o propósito deste trabalho foi analisar criticamente a associação do negro à escravidão através de imagens dos negros no séc. XIX, e refletir como os discursos transmitidos através dessas imagens contribuíram para a perpetuação de um imaginário colonialista na sociedade brasileira. Além disso, o intuito também foi identificar novas produções e releituras dessas imagens a fim de retratar a memória negra-reivindicatória e rememorar seu passado pela perspectiva afrodescendente. Tendo em vista a visão de Bell Hooks, em que “a história pode ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária”. (KILOMBA, p.90, apud Bell Hooks).

Além disso, o objetivo desse trabalho também foi repensar a construção de memória da sociedade brasileira, principalmente relacionada aos cerca de 4 séculos de escravidão e ao imaginário criado após esse período. Uma memória que utilizou o negro

como antagonista dessa história, ao coloca-lo em um lugar de sofrimento, servidão e adequação a branquitude. Portanto, esse artigo trouxe uma contraposição que são as contramemórias e fabulações feitas pela população negra com a criação de outras narrativas, assim, entendendo- que:

A memória é também construção simbólica, por um coletivo que revela e atribui valores à experiência passada e reforça os vínculos da comunidade. E memória pode ser também a revisão da narrativa sobre o passado “vitorioso” de um povo, revelando atos anti-humanitários que cometeram - os quais muitas vezes as elites querem apagar ou esquecer (BENTO, p.39, 2022).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGO, Jacques. [**Castigo de Escravos**]. 1839. Pintura, litografia aquarelada sobre papel (sem dimensões definidas).

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Editora Companhia das Letras, 2022.

BROCOS, Modesto. [**A redenção de Cam**]. 1895. Óleo sobre tela. 199cm x 166cm. Museu Nacional de Belas Artes.

CRUZ, Yhuri. [**Monumento à Voz de Anastácia**]. 2019.

DEBRET, Jean. [**Um jantar brasileiro**]. 1827. Pintura, aquarela sobre papel, 16 x 22 cm, Rio de Janeiro.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. trad. A. Telles, São Paulo, Editora 34, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri e Puc Rio, 2016.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. São Paulo: UNESP, 1992, p. 237-271.

HOOKS, Bell. **Olhares Negros: Raça e representação**. Editora Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. O. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

AZEVEDO, Paulo César de; LISSOVSKY, Mauricio (Org.). **Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Júnior**. São Paulo: Ex-Libris, 1988.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-. 768.

MISSIATO, Leandro. **Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.13, n.24, Jan/Jul.2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra**. In: Afrodiáspora: Revista do mundo negro. Nº 6-7. Ipeafro, 1985. pp.

SCHWARCZ, Lilia. **O som do silêncio: sobre interditos e não ditos nos arquivos quando o tema é escravidão ou escorre para o racismo**.74. Cad. AEL, v.17, n.29, 2010.

SGUILLA, Mariana. **[Cam não precisa de redenção]**. 2022. Pintura, aquarela sobre papel (sem dimensões definidas).

VIANA, Gê. **[Atualizações traumáticas de Debret – Sentem para Jantar]**. 2020. Colagem digital, 29,7 x 42 cm.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – PUC-Minas – 4 a 8/9/2023
