
A máscara não pode ser esquecida ¹

The Mask Cannot Be Forgotten

La máscara no puede ser olvidada

*Jessy Kerolayne Gonçalves Conceição **
(Universidade Federal Fluminense, Brasil)

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.36386>

345

RESUMO: Em 1968, a Igreja do Rosário, localizada no subúrbio carioca, montou uma exposição em homenagem aos 80 anos de Abolição da Escravatura, revelando entre as obras expostas a litografia *Castigo de Escravos*. A imagem carrega uma figura feminina de olhos fixos que nos encaram, enquanto em sua boca leva uma espécie de mordaca, conhecida como máscara de flandres. Ganhando apreço de religiosos, hoje ela é afamada como a Escrava Anastácia. Não se sabe ao certo a biografia oficial da escrava, o que nos diz respeito a profundas tentativas de silenciamento. O intuito do presente artigo é trazer uma análise através das biografias e imagem de Anastácia, do ponto de vista da teórica e artista Grada Kilomba e dos trabalhos da artista visual Rosana Paulino. Ambas resgatam a imagem de Anastácia e a máscara de flandres para o campo simbólico de maneira a criar uma metáfora sobre os processos de colonização, silenciamentos e como os resquícios dessa violência nos afeta até os dias atuais.

PALAVRAS-CHAVE: silenciamento; máscara de flandres; Anastácia; escravidão

* Jessy Kerolayne Gonçalves Conceição é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói. E-mail: jessygoncalvesc@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0880-8840>

ABSTRACT: In 1968, the Church of the Rosary, located in the suburbs of Rio de Janeiro, set up the exhibition in honor of 80 years of Abolition of Slavery, revealing among works exhibited lithograph *Castigo de Escravos*. The image carries a female figure with fixed eyes that face us, while in her mouth she carries a kind of muzzle known as a tinplate mask. Gaining appreciation from religious today she is known as the Anastasia Slave. The official biography of the slave woman is not known, which concerns deep attempts at silencing. The purpose of this article is to bring an analysis through the biography and image of Anastácia, from the point of view of the theoretical and artist Grada Kilomba and the works of visual artist Rosana Paulino. Both rescue Anastacia's image and the tinplate mask for the symbolic field to create a metaphor about the processes of colonization, silencing and how the remnants of this violence affect us to the present day.

KEYWORDS: silencing; mask of tin; Anastasia; slavery

RESUMEN: En 1968, la Iglesia del Rosario, ubicada en el suburbio de Río de Janeiro, organizó una exposición en honor a los 80 años de la Abolición de la esclavitud, que revela entre las obras de litografía expuestas *Castigo dos Escravos*. La imagen lleva una figura femenina con ojos fijos, mientras que en su boca lleva una mordaza conocida como *máscara de flandres*. Ganando el aprecio de los religiosos de hoy es famosa como la Esclava Anastasia. La biografía oficial del esclavo no es conocida por sus intenciones claras de silencio profundo. El propósito de este artículo es analizar las biografías e imágenes de Anastasia, desde la perspectiva de la teórica y artista Grada Kilomba y las obras de la artista visual Rosana Paulino. Ambos rescatan la imagen de Anastasia y la máscara de flandres al campo simbólico para crear una metáfora sobre los procesos de colonización, los silencios y cómo los restos de esta violencia nos afectan hasta nuestros días.

PALABRAS CLAVE: silenciamiento; *máscara de flandres*; Anastasia; esclavitud

Recebido: 15/9/2019; Aprovado: 5/1/2020

Citação recomendada:

GONÇALVES CONCEIÇÃO, Jessy Kerolayne. A máscara não pode ser esquecida. *Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 345-362, jan./jun. 2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.36386>]

A máscara não pode ser esquecida

A máscara vedando a boca do sujeito Negro impede-o(a) de revelar as verdades das quais o mestre branco quer “se desviar”, “manter à distância” nas margens, invisíveis e “quietas”. (KILOMBA, 2010, p. 177)

A litografia *Castigo de Escravos*, produzida pelo explorador Jacques Etienne Victor Arago em sua passagem pelo Brasil no século XIX, é a imagem que deu rosto e margem para a história da escrava Anastácia. Sendo ou não uma criação do imaginário popular, o fato é que o que a envolve nos diz muito a respeito dos apagamentos e silenciamentos, buracos históricos causados pelos processos brutais de colonização. Levou muito mais tempo do

que eu esperava para buscar informações concisas sobre a história da Escrava Anastácia. Nas três primeiras buscas no Google, encontrei dados completamente diferentes, já que cada um dos sites me dava fragmentos de sua biografia, uma informação nova ou incongruente. Segundo a plataforma independente Wikipédia, ela nasceu em Pompeu no dia 12 de maio de 1740; alguns afirmam que tenha concedido milagres, sendo assim

considerada uma figura religiosa, cultuada tanto no Brasil como em alguns países da África. O autor do artigo afirma que Anastácia “era uma mulher de rara beleza, que chamava a atenção de qualquer homem”² e por se recusar a se deitar com um de seus senhores, foi condenada a usar a máscara de flandres pelo resto de seus dias.

A fonte das informações desse artigo é ainda mais curiosa: o site usado como referência se chama *Bolsa de Mulher*³, onde encontramos um artigo “mais aprofundado” acerca da história da Escrava Anastácia. Segundo o texto *A beleza da escrava Anastácia*, ela era filha de Delmira, trazida para o Brasil por volta de 1740; era princesa da tribo Bantú da família real de Galanga. O autor segue frisando a beleza de Delmira que, por conta disso, foi violentada por um homem branco, gerando Anastácia que possuía olhos azuis. Morreu no Rio de Janeiro em data desconhecida.

É visível a dificuldade imensa de encontrar algum documento oficial sobre a real biografia de Anastácia; por esse motivo, alguns pesquisadores nem mesmo acreditam em sua existência, alegando que a litografia de Etienne Arago seria apenas uma ilustração de um dos objetos de tortura. Esse fato só

nos comprova o quanto esses silenciamentos foram calcados, gerando apagamentos, enterrando histórias, fazendo com que não saibamos afinal a realidade por trás da imagem, gerando mais questões do que respostas. Em *A Máscara*, a teórica e artista Grada Kilomba faz um extenso apanhado de outras duas possíveis versões de sua biografia citadas no artigo *Escrava Anastácia: The Iconographic History of a Brazilian Popular Saint* de Jerome S. Handler e Kelly E. Hayesh:

Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia, Brasil e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno desta família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana de açúcar. Outros alegam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por traficantes de escravos europeus e trazida para o Brasil. Enquanto outros ainda contam que a Bahia foi seu local de nascimento. Seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravidão. Segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar. As razões dadas para este castigo variam: Alguns relatam seu ativismo político no auxílio em fugas de outros(as) escravizados(as); outros dizem que ela

havia resistido às investidas sexuais do mestre branco. Outra versão ainda transfere a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. A ela é alegada a história de possuir poderes de cura imensos e de ter realizado milagres. Anastácia era vista como santa entre escravizados(as) africanos(as). Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço. (HANDLER; HAYES, 2009)

No artigo de Handler e Hayes, conclui-se que não há fundamentos para que a imagem produzida por Etienne Arago seja o retrato de uma pessoa real. Sendo assim, todas as histórias encontradas sobre a escrava são uma tentativa de legitimar sua existência, uma forma de não esquecer as barbáries do passado.

The mute Anastacia has provided an opportunity for many Brazilians to narrate painful era in their history and to reclaim a past that, in ways large and small, continues to affect the present. (HANDLER; HAYES, 2009, p. 51)

A partir daqui, vamos lançar um olhar mais aprofundado, analisando de múltiplos ângulos os fragmentos que envolvem a imagem de Anastácia. Começando pelos textos encontrados de forma avulsa na internet – *Wikipédia*

e *Bolsa de Mulher* –, nota-se fortes resquícios de discursos colonizadores. Ambos os textos mencionam sua beleza, atributos que atraíam os olhares dos homens apontando seus aspectos físicos como raros, exóticos, termos atribuídos, na maioria das vezes, às mulheres negras com a infeliz intenção de elogios, objetificando e sexualizando esses corpos. O artigo *A beleza da escrava Anastácia* relata que ela teria se recusado a fazer sexo com um dos senhores, mantendo-se virgem. Essa informação entra em contradição quando, ao falar sobre a concepção de Anastácia, o autor afirma que “era comum à condição das escravas negras”⁴ serem violentadas. De fato, as escravas eram estupradas, não havia “sim” ou “não”, elas não respondiam porque eram coisificadas, não passando de objetos. A afirmação provém de um ponto de vista católico de “pureza”, já que na maioria das vezes as santas são “livres dos pecados mundanos”, seguido da hipótese de seus olhos serem azuis, fazendo com que fosse ainda mais “especial” por carregar em sua genética traços de um homem branco.

Quando questionamos o motivo de pensamentos como estes, vemos as heranças de um passado marcado pela mancha da escravidão. Para além desses relatos, a imagem da Escrava Anastácia se tornou símbolo de

luta para muitos, expondo uma das torturas mais cruéis da época. Ainda no artigo *A Máscara*, Grada Kilomba evoca a máscara de Flandres como elemento principal para criar uma ponte simbólica entre o objeto de tortura e a vontade ávida de silenciamento dos negros. (Fig.1)

A máscara do silenciamento⁵

Há uma máscara da qual eu ouvi falar muitas vezes durante minha infância. Os vários relatos e descrições minuciosas pareciam me advertir que aqueles não eram meramente fatos do passado, mas memórias vivas enterradas em nossa psique, prontas para serem contadas. Hoje quero recontá-las. Quero falar sobre a *máscara do silenciamento*. (KILOMBA, 2010, p. 171)

Feita com uma espécie de chapa de aço, a máscara de flandres poderia variar cobrindo o rosto todo ou somente boca. Parte desse ferro ficava entre a língua e a mandíbula, tendo um cadeado que era trancado por detrás da cabeça. A máscara servia para evitar que os escravos comessem das plantações, engolissem pepitas de ouro nas minerações

e também para evitar que eles ingerissem terra para tirar sua própria vida. Kilomba parte desse instrumento cruel para criar uma metáfora sólida do que representa o objeto no corpo da pessoa colonizada para o colonizador e o que reverbera desse ato físico para o simbólico.

Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos(as) chamados(as) "Outros(as)": Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2010, p. 172)

Kilomba, em seu artigo, faz uma construção sólida do significado do uso da máscara de flandres nos escravos. A teórica percorre desde a aparência física do objeto, o que ele representa nesses corpos e como a partir disso se pode tirar uma das bases do processo de colonização. Ela aponta a boca como a principal forma de dominação do colonizador. A máscara cobre a boca do sujeito, torturando-o, causando medo, domi-



Fig. 1 - Jacques Etienne Arago, *Castigo de Escravos*, 1839.
litografia aquarelada sobre papel (sem dimensões definidas)
(Fonte: Coleção Museu AfroBrasil)

nando, a partir da dominação física, indo para a dominação no campo simbólico e psicológico: a boca é o meio pelo qual nos expressamos, por onde respondemos e exprimimos nossas ideias e opiniões. Tirar o direito de falar coibiria o colonizado de expressar-se, silenciando-o. Quem pode falar pode ser ouvido por alguém, sendo ouvido se torna pertencente, sendo pertencente da sociedade, ouvido e falante, o *sujeito branco*⁶ teria que admitir todo o processo brutal de colonização, além das reverberações desse período na contemporaneidade.

Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do “Outro”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. Eu realmente gosto desta frase “quieto como é mantido”⁶. Esta é uma expressão oriunda da diáspora africana que anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2010, p. 177)

O fato é que esses silenciamentos soterraram parte de uma história, se não toda ela; cobriram com terra todas as verdades ou pelo

menos o tentaram fazer. O simples fato de encontrarmos diversas versões da história de Anastácia ou o fato de que alguns nem sequer acreditam que ela tenha existido já nos direciona para isso. A história que a silenciou, assim como a outros negros, nos impediu de saber o que aconteceu de uma outra perspectiva, sendo que o que nos restou são vestígios de parte da história, contada pela perspectiva do colonizador, do homem que pode falar e ser ouvido, do que afirma e deslegitima as informações. Grada Kilomba afirma que ouvir o colonizado é ter que entender, compreender e saber da verdade; verdade essa que negam porque serão deslocados de seu lugar de poder e de privilégio; ouvir é aceitar que o racismo existe de fato como uma ferida histórica que diariamente fingem não existir. Oprime-se pela boca e, então, silencia-se para que não seja necessário passar por todos esses processos.

A artista Rosana Paulino também trouxe a máscara de flandres para seus trabalhos de maneira a ilustrar os silenciamentos dos negros com um recorte de gênero. Paulino comenta em sua tese de doutorado *Imagens de Sombras* (2011) que *a priori* o mote de sua pesquisa no mestrado era a imagem *Castigo de Escravo*. Partindo da imagem de

Etienne Arago, a artista faria uma investigação gráfica e visual, releituras poéticas levantando questionamentos de como as práticas escravistas e a visão colonizadora acerca das mulheres negras reverberam na sociedade ainda hoje.

Paulino coloca seu corpo em cena quando compõe uma série de desenhos em nanquim, retratando-se com máscaras africanas e com a máscara de flandres. Identificamos dois momentos desses estudos através dos anos datados nos trabalhos. Em 1997, a artista cria *Autorretrato para comedores de terra* e *Autorretrato com gargalheira*; ambos são instrumentos de tortura, ambos os objetos são retratados na litografia de Etienne Arago. Dois anos depois, Paulino compõe mais três imagens, dessa vez intituladas *Autorretrato com máscara africana*. A artista transporta para sua imagem, para seu corpo e para si, memórias que não são dela, mas que partem de seus ancestrais e, sendo assim, pertencem à sua história.

No primeiro momento, ela transporta para seu próprio corpo as torturas que atravessaram gerações e chegaram até ela; no segundo momento, a artista se depara com as

heranças de seus antepassados. Podemos até dizer que essas seriam as únicas heranças que mulheres como ela poderiam carregar consigo. (Fig. 2)

A série *Bastidores* traz imagens de diferentes mulheres negras transferidas para o tecido, no qual garganta, olhos e boca foram bordados grosseiramente. Paulino une elementos do estereótipo feminino – como o uso do bastidor e o bordado –, levantando questões sobre a violência doméstica; as fotografias apresentadas no trabalho são de mulheres vítimas de abuso. Na obra percebemos os desdobramentos dos desenhos em nanquim direcionados para outros corpos e outras vivências, evocando outras mulheres para falar.

A artista usa o bordado como técnica, relacionando com suas memórias de infância, quando sua mãe bordava para somar financeiramente nas despesas da casa. Em sua tese de doutorado, Rosana Paulino tratou de como seria impossível ignorar essas lembranças e não as incorporar em seus trabalhos de arte. O que a levou a levantar essas questões foi o fato de a História da Arte que conhecemos ser construída por uma perspec-



Fig. 2 - Rosana Paulino, *Autorretrato para comedores de terra*, 1999.
nanquim sobre papel, 32 x 24 cm (Fonte: LOPES, Fabiana; PALMA, Adriana Dolci;
VOLZ, Jochen et al. *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca, 2018)

tiva europeia, sendo colocada como “verdade oficial e absoluta”, o que fez com que ela não se sentisse pertencente desse lugar por não ver sua história representada nesse universo em que estava se inserindo. Apesar de vermos hoje artistas que abordam em sua obra temas como esse serem por fim reconhecidos – em doses homeopáticas –, alguns anos atrás o próprio sistema de arte acabava por expulsá-los.

Nas instituições de ensino sempre nos colocam a perspectiva baseada em conceitos europeus. Pouco ouvi ao longo da minha formação sobre outros pontos de vista, ainda menos no ensino superior; para mim, sempre foi uma questão. Quando me deparava com a “História da Arte”, me questionava sobre como todas as coisas só poderiam ter acontecido em um único continente sendo que temos, além da Europa, cinco outros. Levando em consideração que estou fazendo um recorte, se olharmos para outros temas não vemos representatividade, mais um reflexo de nossa história colonizada. (Fig. 3)

Em *Descolonizando conhecimento: Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba*⁷, a teórica levanta questões, tais como “quem

produz o conhecimento?” “Para quem?” “E quem o reconhece e legitima?” Todas as perguntas têm uma resposta em comum. Estão às margens do conhecimento tudo que foi silenciado, assim como as possíveis histórias da arte que não são reconhecidas porque não são europeias. Os outros conhecimentos não são pertencentes à nossa história, pois o que não são ouvidas tão logo passam a “não existir”. O silenciar é a tentativa de apagamento, se ninguém ouviu não se propaga, o que não foi difundido “não aconteceu”. Parte da história sempre fica por debaixo de tudo e o que conhecemos é contado por quem pode falar e ser ouvido, sendo a história da humanidade marcada pelo patriarcado do homem branco.

Ainda nesse sentido que Grada Kilomba relata em sua palestra-performance que em um dado momento uma mulher branca deslegitima sua fala por subverter as teorias de determinados homens europeus.

O último comentário, em particular, tem dois momentos muito cruciais. O primeiro momento é uma forma de advertir, que descreve o ponto de vista de uma mulher Negra como uma distorção da verdade, expressada aqui através da palavra “superin-



Fig. 3 - Rosana Paulino, *Sem Título* da série *Bastidores* 1997.
fotocópia transferida sobre tecido, bastidor de madeira,
tecido e linha de costura, 30 Ø cm

terpretação." A colega, também do sexo feminino, me advertia que eu estava interpretando em demasia, extrapolando as normas da epistemologia tradicional e, portanto, estaria produzindo conhecimento inválido. Parece-me que esta ideia de superinterpretação tem a ver com a ideia de que o/a oprimido/a está vendo "algo" que não deve ser visto e de que está prestes a dizer "algo" que não é para ser dito. (KILOMBA, 2016, p. 6)

Ainda que Kilomba e Paulino e tantas outras mulheres negras ocupem o espaço acadêmico, ainda têm que se provar, enquadrar-se nas "verdades" que já cansaram de reproduzidas as tantas pelas teses e dissertações. São sempre os mesmos homens brancos europeus: Freud, Foucault, Deleuze e outros nomes que eu mesma nem sei escrever. Rosana Paulino diz que mesmo que mulheres negras cheguem a alcançar alto nível em sua formação, elas ainda são subestimadas. Grada Kilomba aponta que os espaços acadêmicos "têm uma relação muito problemática com a Negritude". (KILOMBA, 2016, p. 7)

É partindo desses pensamentos e percepções que colocamos em dúvida a teoria de que talvez Anastácia nem sequer tenha existido. Nunca vamos saber ao certo já que quem detém o conhecimento, quem disse-

mina e quem o domina nunca teve o interesse em saber dessa versão da história, afinal, os negros eram apenas objetos, posses de senhores brancos. Assim como a litografia de Etienne Arago, quando homens e mulheres negras estiveram presentes em algum "estudo científico" foi para fins de análises de suas características físicas julgadas exóticas e ao mesmo tempo ignóbeis. Apenas mais um registro gráfico, sem contar a importância de sua história.

Através de uma investigação aprofundada pelos registros fotográficos do período da escravidão, Rosana Paulino concluiu em 2013 um dos seus trabalhos mais impactantes. A fotografia produzida pelo francês Auste Stahl retrata uma mulher negra completamente nua, de três ângulos diferentes. Em *Assentamento*, a artista resgata essa mesma imagem criando uma imensa instalação, ampliando-a em tecido e agregando elementos gráficos. Um coração sob seu peito, um feto em seu abdome e raízes saindo de seus pés. Nessa obra, o corpo-objeto ganha significados sensíveis, elementos simbólicos que foram tomados da mulher retratada. Paulino dá espaço para que essa mulher fale, enfim. (Fig. 4)

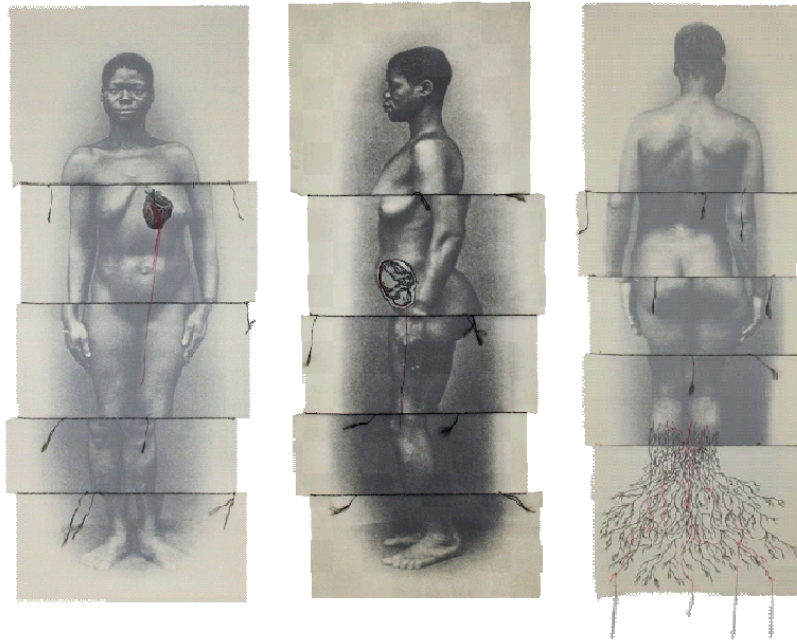


Fig. 4 - Rosana Paulino, *Assentamento*, 2013.
instalação, impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado,
madeira, paper clay e vídeo (dimensões diversas)

Cidade Palimpsesto

O Complexo do Valongo foi o lugar criado para afastar os escravos da região central da cidade. Julgados como corpos abjetos e um perigo para a saúde pública, os negros foram removidos da área do Paço, região que se tornou a porta de entrada da cidade logo que a família da Coroa Portuguesa se mudou – ou fugiu – para o Brasil, sendo o lugar em que as pessoas vindas do continente europeu eram recepcionadas.

O Cais do Valongo logo virou o lugar mais movimentado da cidade, atraindo pessoas em busca de escravos nas “casas de carne”, onde eram recepcionados. Em uma longa travessia pelo Oceano Atlântico em navios insalubres, muitos deles morriam no meio do caminho, tendo seus corpos atirados ao mar; os que chegavam com vida, logo não resistiam por conta das doenças contraídas durante a viagem. Poucos sobreviviam às terríveis condições que eram submetidos. Os corpos dos negros mortos eram atirados em uma vala coletiva, um reles buraco aberto no chão, que quando já estava coberto por corpos, tinha terra jogada por cima para que o depósito de novos corpos fosse possível. A comercialização de escravos era muito rentável para os traficantes, fazendo com

que mais e mais negros fossem sequestrados e trazidos para cá: adultos, idosos e até mesmo crianças. Quanto mais lucravam, mais negros eram traficados e assim milhares morreram em condições brutais. Tantos eram os corpos que criaram o Cemitério do Pretos Novos, uma vez que as antigas valas já não eram o suficiente. Estima-se que a delimitação desse espaço seja do tamanho de um campo de futebol, porém não se sabe ao certo. Depois de ser coberto com 60 centímetros de pavimento, o Cais do Valongo virou o Cais da Imperatriz, uma tentativa de apagar os vestígios da crueldade, vestígios da escravidão.

Por conta das Olimpíadas que o Brasil sediará em 2016, as obras de revitalização na região portuária da cidade do Rio de Janeiro começaram no ano de 2011. As obras do chamado Porto Maravilha desenterraram algo que muitos quiseram esquecer, fingir que nunca aconteceu e outros até acreditam que existiu um motivo para tamanha barbaridade. Em uma sobreposição de histórias de colonizados e colonizadores, cava-se um pouco e lá estão corpos que se queriam silenciar, apagar, esquecer. Emudecidos por terra para sumir com o que eles podem contar, da verdade que podem dizer.

Tira-os à força de seus países de origem, os dominam como posse e os escravizam. Em seguida, os “libertam”, mas sem base passam a viver em condições ruins nos chamados cortiços no centro da cidade. São removidos novamente, sobem os morros, afastando-os sempre, como se dessa forma fossem deixar de existir. É a cidade palimpsesto, apagando a história e escrevendo uma outra por cima.

O fato é que não há como esconder por muito tempo a verdade, o buraco causado pela colonização é imenso e muito difícil de pavimentar. Por mais que queiram silenciar, o que aconteceu é um episódio concreto da história, que volta e reivindica reparação; aqui os mortos falam e é impossível aterrar na tentativa de silenciar essas vozes. A memória volta para contar fragmentos das bárbaries para não cair no esquecimento e, quem sabe, para nos lembrar de não cometer tal atrocidade novamente. Estamos beijando a loucura nesses tempos difíceis, eu mesma não duvido de nada, até porque em alguns lugares do país a escravidão ainda não acabou, sendo executada de maneiras mais silenciosas, em lugares mais distantes das grandes metrópoles.

Até hoje tentam silenciar vozes que se recusam a calar diante de injustiças, como o caso recente da deputada Marielle Franco, executada em 2018. A boca que um dia foi silenciada fala ainda mais alto através de outras vozes, mulheres como Grada Kilomba e Rosana Paulino que evocam essas vozes a se pronunciar, não deixando jamais que sejam caladas, esquecidas e apagadas. A máscara de flandres e a imagem da Escrava Anastácia não silenciam; pelo contrário, levantam questões e fazem assim com que outras vozes questionadoras se elevem e tenham uma reação. Aliás, já ouvimos muito a frase: “é no silêncio que encontramos as respostas”. Não existe silêncio absoluto, ele também cria ruídos que se rebatidos, reverberam.

A opressão segue e nós seguimos também. Existindo e resistindo.

Palavras finais

Nos últimos anos de nossa história, presenciamos mudanças revolucionárias na visão da sociedade nas questões que permeiam as problemáticas das minorias. Esses corpos que por quase toda a história da humanidade foram marginalizados, massacrados, dividi-

dos e calados, por fim – em doses muito pequenas –, vêm ocupando o seu espaço. Os resultados que vemos agora não foram conquistados de um dia para o outro, são lutas que partem de gerações, lutas em que muitos foram torturados, coibidos, explorados, reprimidos, apagados, mortos e silenciados. No chão dessa estrada de pedras há sangue de milhares de indivíduos, vidas que foram submetidas às situações mais sádicas, infestas e brutais. Pessoas que lutaram para sobreviver em meio a isso tudo, aquelas que se negaram a calar a qualquer custo. Essas vidas são a base para as batalhas de hoje e de todos os dias, batalhas essas que estão muito longe de acabar.

Na mesma medida em que avançamos, uma onda de conservadorismo nos deu uma ras-teira no desejo que bocas amordaçadas e olhos vendados continuassem desse jeito. No ano de 2018, aparentemente século XXI, ouvimos de muitos: “vocês vão voltar para a senzala”, não que “frases” como essa fossem algo novo. Mesmo que se tenha passado mais de 500 anos desde o Brasil colonial, resquícios da colonização ainda sobrevivem sendo alimentados e são reflexos de uma ideia bem arquitetada e difundida. A vontade que se tem de nos manter calados ainda

persiste, por medo de perda de privilégios, poder, controle; porém, acredito que o medo da verdade é ainda maior. Não queremos esquecer de tudo e fingir que não aconteceu – e acontece –, muito pelo contrário, queremos falar e ser ouvidos de outro ponto de vista, do ponto de vista do oprimido. Nossos corpos, vidas e memórias exigem o espaço que nos foi tirado por meio de força e violência e, ainda que tenham tentado emudecer nossas bocas e vozes, elas reverberam. Mulheres como Grada Kilomba e Rosana Paulino resgatam, através da arte, a memória de seus ancestrais, falam pelos que foram obrigados a se calar, são propagações de gritos mudos.

Notas

¹ Texto *Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*, 2016.

² Wikipédia, a enciclopédia livre.

³ O site *Bolsa de Mulher* usa o estereótipo do que é feminino e é conhecido por dar dicas de moda, beleza, decoração.

⁴ O trecho retirado do artigo *A Beleza da Escrava Anastácia*, disponível no site *Bolsa de Mulher*, assim como os trechos retirados da Wikipédia ilustram rasamente o que pesquisas comuns nos trazem sobre a história de Anastácia.

⁵ Trecho retirado do artigo *A máscara* de Grada Kilomba.

⁶ Termo usado por Grada Kilomba para se referir ao colonizador.

⁷ Em 2016, Grada Kilomba foi convidada pelo Goethe-Institut para participar da Mostra Internacional de Teatro (MITsp).

KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*. 2016. Tradução: Jessica Oliveira. Disponível em <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>.

KILOMBA, Grada. *The Mask. In: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag 2; Auflage, 2010.

LOPES, Fabiana; PALMA, Adriana Dolci; VOLZ, Jochen et al. *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

MARQUES, Tatiana Lee; MYCZKOWSKI, Rafael Schultz. Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra. *Revista Estúdio*, Artistas sobre outras obras, 2016, p. 95-103.

PAULINO, Rosana. *Imagens de sombras*. Tese Doutorado, Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. 2011, 98p. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde05072011-125442/publico/tese.pdf>

Referências

HAAG, Carlos. *Ossos que falam: escavações na zona portuária do Rio de Janeiro revelam retrato pouco conhecido da escravidão*. Rio de Janeiro: Pesquisa FAPESP, 2011.

HANDLER, Jerome; HAYES, Kelly. Escrava Anastácia: The Iconographic History of a Brazilian Popular Saint. *African Diaspora: Journal of Journal of Transnational Africa in a Global World*, n. 2, p. 25-51, 2009.

Sites

A beleza da escrava Anastácia. <https://www.vix.com/pt/bdm/estilo/a-beleza-da-escrava-anastacia>. Acesso em 18/3/2019.

Escrava Anastácia. Wikipédia, a enciclopédia livre. https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrava_Anastacia. Acesso em 18/3/2019.