

“Anastácia livre”: a arte como ferramenta comunicativa-disruptiva¹

Verônica Maria Alves Lima²
Pollyane Belo³
Universidade Federal Fluminense
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Neste artigo, analisamos a obra “Monumento à voz de Anastácia”, do artista Yhuri Cruz, uma releitura de uma ilustração anteriormente feita de uma mulher escravizada utilizando uma máscara de silenciamento e tortura. Em sua versão, Cruz retira a máscara da figura, que passa a ser instrumento comunicativo decolonizante, o que pode ser observado em sua utilização em duas situações específicas. A primeira, como suporte a um curso de escrita criativa para mulheres no Rio de Janeiro em 2019, no qual as participantes foram recepcionadas com uma reprodução da obra de Cruz, como símbolo da própria ideia e motivação para a oficina. A segunda é a utilização da imagem de Anastácia Livre como estampa da camiseta que a artista e ativista transexual Linn da Quebrada vestiu como figurino na estreia da 22ª edição do reality show Big Brother Brasil. A construção argumentativa da análise também se vale das reflexões de Grada Kilomba (2019) e Lélia González (2020) sobre a importância da recusa do silenciamento.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação disruptiva; Mulheres Negras; Silenciamento; Antirracismo; Anastácia Livre.

INTRODUÇÃO

Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (Lélia González, 2020, p.69)

Em 2019, o artista visual brasileiro Yhuri Cruz, expôs pela primeira vez a obra “Monumento à voz de Anastácia”, na qual faz uma releitura da imagem de Anastácia, mulher escravizada, cujo retrato ficou eternizado em uma pintura em que aparecia com uma espécie de máscara ou mordaca – instrumento que brancos utilizavam para silenciamento e tortura das pessoas que escravizavam. A obra, que fez parte da exposição “Pretofagia”, mostra Anastácia sem a máscara, com uma expressão tranquila e ativa. Este trabalho propõe uma reflexão a partir desta obra não apenas como manifestação artística, mas também como gesto político-comunicativo-decolonizante que dá origem e suporte a outras ações igualmente decolonizantes e disruptivas ao buscarem quebrar o histórico silenciamento de mulheres negras na sociedade brasileira.

A interdição da voz e da expressividade não se esgotou com o fim do regime escravista que perdurou legalmente no Brasil por mais de 300 anos, mas se manteve, tal

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Doutora. E-mail: veronicalima@id.uff.br

³ Doutoranda. E-mail: pollyanebelo@gmail.com

como a imagem de Anastácia de máscara, e foi atualizando e complexificando as formas de silenciamento de mulheres. Por isso, este artigo irá explorar, através de dois exemplos, o potencial histórico e político que se inicia com a obra de Yhuri Cruz, e que extrapola para ações de outras mulheres que, a exemplo de “Anastácia Livre” retiram suas próprias máscaras e, assim, repetem o gesto de Yhuri e rompem com séculos de escravidão legal, além de outros séculos de silenciamentos e palavras represadas.

A COLOCAÇÃO DA MÁSCARA

O silenciamento imposto às mulheres negras e indígenas no contexto colonial se deu em diversas frentes, a começar pela morte física dos corpos, passando pela morte simbólica de sistemas linguísticos, incluindo idiomas e costumes, bem como através de instrumentos de tortura direta ou ameaças e imposição de terror aos colonizados. Não se pode ignorar o fato de que esses silenciamentos não foram absolutos, graças às ações de resistência de indígenas e negros – pela sobrevivência física, mas também pelas contribuições na cultura (Ribeiro, 2014) e no idioma português falado no Brasil (Guerreiro, 2015). Porém, a extrema violência empregada no silenciamento colonial ressoa ainda hoje na experiência de mulheres negras e indígenas.

No caso das mulheres negras⁴, a tortura física para o silenciamento ganhou concretude com Anastácia, figura que ao longo do tempo foi reconhecida como sendo a imagem desenhada por Jacques Etienne Arago em sua obra “Castigo de Escravos”, cuja data provável é 1817⁵. O desenho foi feito a partir de observações feitas durante uma expedição no Rio de Janeiro, da qual o artista participou. Na imagem, uma mulher escravizada aparece usando uma máscara utilizada para silenciar e castigar pessoas escravizadas.

A máscara retratada por Etienne Arago é a mesma referida no título do primeiro capítulo do livro “Memórias da Plantação”, escrito por Grada Kilomba (2019). A descrição do artefato, com os detalhes da crueldade, é chocante:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “*Outras/os*”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 25, grifos da autora)

⁴ Este artigo terá como foco a experiência das mulheres negras, embora reconheça que o contexto das mulheres indígenas foi semelhante. O motivo desse enfoque é a própria obra analisada, que retrata uma mulher negra.

⁵ Ver: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/jacques-etienne-arago>

Esse sadismo conduziu o tom da violência que se estruturou com a colonização, e que lançou as bases para as relações sociais no interior da sociedade brasileira (e também em outros territórios colonizados). Na violência colonial, o controle da linguagem, do idioma e dos símbolos culturais dos colonizados é uma das estratégias fundamentais para consolidar a desumanização das pessoas colonizadas – e especialmente as escravizadas –, ou seja, é pelo controle e interdição da comunicação em algum nível que se engendra a dessensibilização diante de quem é diferente. Desse modo, é criada a ideia de diferença baseada numa valoração hierarquizante, isto é, a concepção que uns (brancos) são melhores que outros (colonizados, escravizados).

Em termos comunicacionais, Erick Torrico (2022) denomina as pessoas, grupos ou culturas depreciadas, ignoradas e silenciadas como “in-comunicadas”, ou seja, alijadas do processo comunicacional, a quem é negada (daí o prefixo “in”) a possibilidade de expressar seus sentidos, o que as tornaria, em um nível, inexistentes. No entanto, o autor boliviano também ressalta que, considerando a ordem desumanizante da colonização, a “in-comunicação” se instala também como um processo dialógico:

Essa condenação à não-existência [imposta às pessoas colonizadas] fez com que o dominador, em um só movimento, constituísse seu "Outro", inferiorizando-o, forçando-o a se desfazer de sua identidade e – em última instância – despojando-o de sua humanidade. Mas só desumaniza quem, como executor dessa operação, aceita desumanizar a si mesmo, razão pela qual a situação de in-comunicação inclui tanto os subjugados quanto seus subjugadores, embora seja claro que são os primeiros que sofrem mais do que seus vitimadores, e pior ainda se tal atrocidade for reproduzida ao longo dos séculos e se naturalizar. (Torrico, 2022, pp. 92-93)

A colonialidade, ou seja, a atualização do processo desumanizador da colonização, se encarregou da naturalização da in-comunicação, tanto do lado de quem seguiu sendo submetido a processos coloniais degradantes, quanto de quem reforçou a própria autoimagem a partir da invenção de um/uma outra/outro inferior e passível de ser subalternizada/o. E o operador epistêmico e político dessa atualização constante da desumanização silenciadora, reprodutora de in-comunicadas/os é justamente o racismo, em especial o racismo genderizado (Kilomba, 2019), que coloca as mulheres negras em situação de subalternidade, silenciando suas vozes.

RETIRANDO A MÁSCARA: PROCESSO CONSTANTE

O gesto do artista Yhuri Cruz de retirar a máscara de Anastácia tem ligação com sua própria ancestralidade, já que sua mãe, Valéria Cruz, foi quem apresentou a imagem de Etienne Arago relacionada à figura de Anastácia, de quem é devota. A devoção a Anastácia se popularizou muito antes da imagem de Etienne Arago, já que se tratou de uma personagem que se popularizou ainda em vida. Posteriormente, a a imagem de uma mulher escravizada com a máscara de tortura e silenciamento foi atribuída a Anastácia, e a devoção se consolidou e perdura ainda hoje.

Ao apresentar sua obra, a figura da mãe sobressai na fala de Yhuri como importante diálogo para conferir sentido à própria produção.

A imagem da Anastácia escravizada é uma herança ruim (...); minha mãe rezava para essa herança. A melhor coisa foi [ver] minha mãe

substituir a imagem da 'escrava' Anastácia e botar por cima a Anastácia Livre e rezar para ela. (...) Isso para mim é o ciclo de uma nova era de imagem e de devoção. (Cruz *in* Cabine, 2019, a partir de 3'52'')

Com o “Monumento à voz de Anastácia” Yhuri Cruz oferece à própria mãe, mas também a todas as mulheres negras e à sociedade como um todo, um importante elemento para um novo ciclo onde as vozes de mulheres negras não apenas são ouvidas, mas como também estimulam cada vez mais mulheres negras a se expressarem e ocuparem espaços – com suas vozes e seus corpos, com todos os sentidos que podem acionar e produzir, num movimento catalisador e propagador de narrativas historicamente silenciadas.

A ação de Yhuri de retirada da máscara de Anastácia se repete a cada utilização, reprodução e divulgação de sua obra, bem como a cada efeito produzido por sua arte. Esse encadeamento propagador de uma visão *outra* sobre a posição de mulheres negras na sociedade marcada pela colonização, remete às reflexões de Nelson Maldonado-Torres (2018) sobre a importância da expressão criativa das pessoas colonizadas para o processo de construção de uma postura decolonial.

Com amor e raiva, o condenado [referência a Fanon, 2005] emerge como um pensador, um criador/artista, um ativista. Eu não pretendo reduzir o saber ao pensamento, o ser à arte e o poder ao ativismo, mas eu penso que a predominância usual destas principais áreas na luta contra a colonização pode ser explicada parcialmente pelas relações próximas delas com cada uma das dimensões básicas da colonialidade: saber, poder e ser. A decolonialidade, portanto, tem a ver com a emergência do condenado como pensador, criador e ativista e com a formação de comunidades que se juntem à luta pela descolonização como um projeto inacabado. (Maldonado-Torres, 2018, p.48)

O projeto inacabado ao qual se refere o autor é justamente a recusa a aceitar o silenciamento e os efeitos das estruturas que ainda persistem graças à negação do racismo por parte da branquitude. Para Maldonado-Torres (2018), é com raiva e amor, atitudes ao mesmo tempo negativa e positiva, por não se conformar com a condição de “condenado” e também acessar o que há de melhor em si mesmo, a própria criatividade. Nesse sentido, retirar as máscaras que historicamente silenciam pessoas negras é parte desse projeto inacabado, ou seja, um processo constante e permanente, já que são estruturas coloniais e da branquitude que ainda predominam.

RECUSANDO O SILENCIAMENTO

As atitudes decoloniais também acionam e potencializam os saberes, poderes e as existências daquelas pessoas que, ao longo dos anos, foram inferiorizadas e subalternizadas. No caso de Anastácia, o culto à versão com máscara, como gesto ancestral, foi fundamental para que, com os saberes e experiências acumulados e elaborados com amor e raiva, Yhuri pudesse começar a retirá-la, criando um novo regime de memória para as pessoas negras. É como se todas as pessoas que guardaram a memória da Anastácia através de devoção tivessem, de alguma forma, contribuído para que a máscara fosse retirada daquela mulher escravizada, e de todas as outras que viriam.

Assim, a obra “Monumento à voz de Anastácia”, embora tenha sido realizada por Yhuri Cruz, remonta à resistência das primeiras mulheres negras que resistiram à dor da tortura e do silenciamento e, ao mesmo tempo, vinga todas as pessoas silenciadas ao longo

da história. Por outro lado, a obra, que é ao mesmo tempo individual e coletiva, escancara a violência e a crueldade coloniais, que persistem ainda hoje nas sutis formas de silenciamento de pessoas racializadas.

Dois exemplos de utilização da obra de Yhuri Cruz acionam esses sentidos: primeiro, o suporte a um curso de escrita criativa para mulheres no Rio de Janeiro em 2019, organizado e ministrado pela escritora, ativista e doutora em sociologia Carolina Rocha (Dandara Suburbana). No curso, as participantes foram recepcionadas com uma reprodução da obra de Cruz, como símbolo da própria ideia e motivação do curso: a restituição não apenas da possibilidade da voz e da palavra, mas também da boca como instrumento de nutrição – no caso do curso, o alimento simbólico da partilha de conhecimento e experiência entre mulheres. A potencialidade de estar entre mulheres negras, entre iguais, criou e cria um vórtice criativo, expressivo e cheio de sentidos. Muitas mulheres que participaram daquele encontro atualmente já contabilizam algumas publicações em coletâneas ou livros individuais. Outras, colecionam outras obras criativas com seus empreendimentos individuais, realização de sonhos e encontros pessoais com seus desejos. A imagem de Anastácia Livre, portanto, permanece nos projetos pessoais de cada mulher, especialmente as mulheres negras, participante daquela oficina e, através do significado disruptivo e decolonizante de estar livre de uma máscara – concreta e simbolicamente – torturante, silenciadora e limitante da nutrição, é possível experimentar uma ideia de liberdade e de autonomia.

O segundo exemplo é a utilização da imagem de Anastácia Livre como estampa da camiseta que a artista transexual Lina Pereira dos Santos, a Linn da Quebrada, vestiu como figurino na estreia da 22ª edição do reality show *Big Brother Brasil*. A ação chamou atenção novamente para obra, depois de 3 anos de seu lançamento, além de enfatizar os múltiplos significados de retratar Anastácia sem a máscara de tortura, especialmente logo no início de um programa muito popular na TV aberta brasileira e caracterizado pelo confinamento. A utilização da imagem de Yhuri Cruz por Linn da Quebrada rendeu diversas menções na mídia e nas redes sociais à história por trás da imagem e o processo de retirada da máscara para tornar, de fato, Anastácia Livre. Com a ampla audiência do programa e a força da imagem, mas também as limitações do formato do *reality show* e ainda o poder das repercussões nas redes sociais, é quase impossível mensurar quantas pessoas podem ter sido impactadas pela obra de Yhuri articulada à própria participação de Linn naquela edição do *Big Brother Brasil*. Mas um olhar quantitativo é menos importante do que a potente mensagem transmitida através do gesto de Linn, reforçando o gesto de Yhuri, que ressalta que mulheres negras como ela podem falar e criar a partir de suas próprias existências, livres de máscaras simbólicas de silenciamento, violência e tortura.

Em ambos os exemplos, a obra foi utilizada por mulheres em gestos que repetiram e ressoaram o caráter político-comunicativo-decolonizante, que escancara as opressões coloniais ainda existentes na sociedade brasileira: no primeiro caso, como fio condutor de um encontro entre mulheres majoritariamente negras dispostas a encontrarem suas próprias vozes como escritoras e narradoras da própria história e, no segundo caso, como símbolo de liberdade e protagonismo utilizado por uma mulher negra e transexual que aceita o desafio do formato de um programa de confinamento, sob vigilância constante e o julgamento do público, aproveitando o potencial da visibilidade e alcance para apresentar questões nem sempre de fácil acesso à maioria da população.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A BELEZA QUE EMERGE SEM AS MÁSCARAS

Sem a máscara, o que se vê na expressão das mulheres negras é beleza: não a que se reduz a uma dimensão estética, baseada em modelos e padrões pré-concebidos, mas a beleza da liberdade de se auto-expressar, de encontrar o poder de se ter voz própria para contar sobre a própria vida – o que inclui, claro, as dores e desventuras, mas abre possibilidades de dar voz e espaço aos sonhos, aos desejos e aos saberes que pulsam em cada mulher negra, para muito além das estruturas de silenciamento e violência estrutural e estruturante da sociedade.

A beleza emergente simboliza a atitude decolonial que “requer um compromisso com o corpo como algo aberto, como uma zona de contato, como uma ponte e zona de fronteira (...) A crítica decolonial encontra sua âncora no corpo aberto” (Maldonado-Torres, 2018, p. 50), ou seja, nas possibilidades de o corpo se colocar em contato, em comum, superando a in-comunicação referida por Torrico (2022). O corpo aberto se expressa, em palavras e em gestos, em sorrisos e olhares que comunicam e criam sentidos e mundos a partir de sua própria existência, legítima, polissêmica, pulsante.

A arte, como a obra de Yhuri Cruz, tem a potencialidade de abrir o corpo e os *corpus* de significações, como uma encruzilhada que apresenta possibilidades *outras*, a partir da articulação de conceitos e ideias antes vistas até como incompatíveis (Lima, 2023). Nesse movimento encruzilhante, o compromisso é com a vida e, portanto, com a recusa do silenciamento e da violência impostos pela sociedade moderno-capitalista, pelo patriarcado e todas as outras formas de opressão. Assim, a crítica decolonizante que emerge da obra encruzilhada de Anastácia Livre é, ao mesmo tempo, questionamento ativo de estruturas e reafirmação da vida e das possibilidades de criação.

Tal como ressalta Maldonado-Torres (2018), o questionamento artístico desde a decolonialidade é um gesto desafiador com o objetivo de deslocar sentidos, questionar as estruturas que inventam e reinventam hierarquias raciais, e desestabilizar as certezas, os modelos e padrões que a colonialidade insiste em conservar intactos. Para isso, a arte mantém nosso corpo aberto à fruição, em contato, em trocas, para nos reumanizar em outros sentidos de humanidade, já que

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (Krenak, 2019, pp. 26-27)

Yhuri Cruz só pode contar uma nova história, porque ouviu as histórias presentes na devoção de seus ancestrais, que honravam a resistência de uma mulher escravizada e que, assim, se apropriaram de uma imagem que também ajudou a contar a história do horror que fundou o Brasil. Anastácia com a máscara era um potente registro. Mas Anastácia Livre permitiu e permite que Carolinas e Linas contassem e contem novas histórias. Este artigo busca ser mais uma dessas histórias e aponta para o horizonte de infinitas possibilidades de novas histórias que sustentem o adiamento do fim e, portanto, o florescimento de todas as mais diversas existências.

Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram. (Angela Davis)

REFERÊNCIAS

- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CABINE. **A pretofagia de Yhuri Cruz**. YouTube, 25 de setembro, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rqu1aqWa8v0>
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos**. (org. Flavia Rios e Márcia Lima). Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- GUERREIRO, Márcia Bernadete Neisnek. **Influências indígenas e africanas no léxico do português do Brasil**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Outubro, 2015. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/18278/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_de_Mestrado_M%C3%A1rcia_Guerreiro.pdf
- GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. Emancipação política por meio de práticas comunicativas alternativas: Lélia Gonzalez no Jornal “Mulherio”. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM**. Belém-PA, agosto de 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1550-1.pdf>
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano** [versão digital]. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LIMA, Verônica M. A. Abrindo caminhos e tempos: encruzilhada como princípio para uma comunicação decolonizante. In: TORRICO, Erick; LARA, Eloina Castro; CEBRELLI, Alejandra. (eds.) **Pensares y haceres para una comunicación decolonial**. Quito, Equador: Ediciones CIESPAL, 2023. Disponível em: <https://ediciones.ciespal.org/index.php/ediciones/catalog/view/50/54/433-1>
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Maldonado-Torres, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J., MALDONADO-TORRES, N. & GROSGOUEL, R. **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico** [versão digital]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. pp. 28-56
- RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2014
- TORRICO, Erick. **Comunicación (re)humanizadora: Ruta decolonial**. [livro digital]. Ecuador: Ediciones CIESPAL, 2022. Disponível em: <https://ediciones.ciespal.org/index.php/ediciones/catalog/download/40/42/301-2?inline=1>