

FORMAS E TEMPERAMENTOS¹ DA “ESCRAVA ANASTÁCIA”, SANTA AFRO-BRASILEIRA^{2 3}

Paul Christopher Johnson⁴

Resumo: A agência ativada por meio de trocas com os santos não está simplesmente presente ou ausente, mas se manifesta de acordo com a forma das configurações materiais e sociais dos santos e do temperamento evocado pela manifestação de determinado santo. Neste ensaio, retomo a história de uma santa afro-brasileira, conhecida como Escrava Anastácia, e a forma como diferentes grupos étnico-raciais a representam, de acordo com diferentes efeitos sociais. Abordo a forma como os santos se manifestam e assumem determinado estado. O temperamento é inseparável da “presença” das entidades intangíveis. Neste ensaio, aproveito essas disjunções radicais entre as formas pelas quais um mesmo santo se manifesta – Anastácia como mártir sofredora, como companheira serena, como objeto erótico – para reconsiderar a manifestação dos santos na intersecção entre forma e temperamento. Enfocando os santos e sua personalidade, retomo termos conhecidos, como vontade e agência. Pensar por meio do temperamento nos remete a conjunturas materiais e reverberações emocionais cuja agência é difusa, mas, não obstante, gera predisposições para agir de certas maneiras.

Palavras-chave: santos; Brasil; agência; escravidão.

MODES AND MOODS OF “SLAVE ANASTÁCIA”, AFRO-BRAZILIAN SAINT

Abstract: Agency activated through exchanges with saints is not simply present or absent. Rather it is emergent, depending on the mode of saints’ material and social configurations, and the mood evoked by a specific saint’s manifestation. In this essay

¹ N. T.: Optou-se por traduzir o original “modes” para “forma” e “mood” para “temperamento”.

² Como citar: JOHNSON, Paul Christopher. Formas e temperamentos da “Escrava Anastácia”, santa afro-brasileira. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 21, n. 40, p. 261-324, 2021.

³ Tradução reproduzida com a permissão do autor e local de publicação da versão original, *Journal de la Société des américanistes*, 2018. Tradução por Thiago Moacir Martins dos Reis sob supervisão de Rozane Rodrigues Rebechi, a quem agradecemos pelo trabalho.

⁴ Professor da Universidade de Michigan, Estados Unidos. E-mail: paulcjoh@umich.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7508-0170>.

I consider the history of an Afro-Brazilian saint called Slave Anastácia, as she signifies with varying social effects for different groups of ethno-racial users. I consider how saints become manifest in a given mode, and reduce a particular mood. Mood is inseparable from intangible entities' "presence." In this essay, I leverage such radical disjunctures between the forms of presence generated by the same saint – Anastácia as suffering martyr, as serene helpmeet, as erotic object – to reconsider how saints work at the intersection of mode and mood. By paying attention to saints and mood, I seek to worry over-familiar terms like will and agency. Thinking through mood points us toward material conjunctures and emotional resonances whose agency is diffuse but nevertheless generates predispositions to act in certain ways.

Keywords: saints; Brazil; agency; slavery.

Enquanto nas Américas os afro-descendentes produziam símbolos gigantesco de resistência, astúcia ou vingança – no Brasil, líderes de assentamentos de escravos fugitivos, como Zumbi; orixás (deuses iorubá e candomblé), como Ogum, Xangô ou Iansã; *inquices* (*nkisi*, poderes do Congo e suas figuras materiais), como Matamba ou Nkosi; ou malandros folclóricos, como Zé Malandro, flâneurs boêmios que desdenham do trabalho, mas sempre dão um jeito – também encontramos exemplos de vítimas desumanizadas, corpos escravizados que se tornaram objetos de devoção. Suas imagens e ícones suscitam não apenas compaixão ou repulsa, mas também reverência e afeição. Alguns foram personagens históricos de carne e osso, como a Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, do século 18, que, após 25 anos de trabalho escravo, abuso e prostituição forçada, servindo como “escrava de ganho”, começou a ter visões místicas e a relatar essas visões com riqueza de detalhes (Mott, 1993). Inicialmente açoitada e submetida a exorcismo, acusada de estar possuída por demônios, ela mais tarde foi reconhecida por seu poder visionário genuíno, e suas visões místicas foram comprovadas. Passou, então, a ser reverenciada como santa, e as pessoas comuns a procuravam para alcançar milagres⁵.

⁵ Para Mott (1993), Rosa possivelmente foi a primeira autora nascida na África que publicou no Brasil. A produção sobre suas visões foi tão vasta que acabou chamando a atenção das autoridades. Em uma dessas visões, ela teria sido torturada e depois teria amamentado Jesus. Em 1765, foi acusada pelo Gabinete da Inquisição e julgada em Lisboa. Seu destino depois disso é desconhecido.

Outros santos não originaram de personalidades “históricas” específicas, de pessoas de carne e osso, mas são híbridos que nasceram da imaginação coletiva. Um exemplo é a Escrava Anastácia, que alcançou *status* elevado e santo no Brasil, no século XX. Santos católicos populares, mas não reconhecidos oficialmente, como Rosa Egípcíaca, Escrava Anastácia, Santo Expedito e outros que simbolizam fusões multirraciais, como Maria Lionza na Venezuela (Canals, 2017), ou o malandro maia Maximón na Guatemala e em Honduras, ilustram a criatividade dos catolicismos de influência africana adaptados à cultura local.

Entre essa ampla gama de personagens, os santos preferidos dos afro-brasileiros foram duramente reprimidos durante grande parte de sua história. As autoridades da igreja eram, em sua maioria, hostis às práticas africanas e afro-americanas, pelo menos até meados do século XX. Ainda assim, dadas as possibilidades criativas viabilizadas pela vasta categoria de “santos”, não foi e não é tarefa fácil controlar sua fecunda produção. Roger Sansi, por exemplo, descreveu uma família italiana de escultores de imagens de santos, residente em Salvador, na Bahia, em processo de “lançamento” de uma nova santa, a Nossa Senhora Desatadora dos Nós – que consiste na Virgem desfazendo um nó – que, de repente, conquistou devotos (Sansi, 2007, p. 37). No norte do Brasil, até mesmo bandidos e assassinos de beira de estrada se tornaram semi santos, ou “santos em construção”, depois de serem executados (Freitas, 2000, p. 198). Eliane Freitas afirma que tais “santos precários” – precários em razão de seu *status* moral ambivalente que deu origem à fama – podem ser considerados bastante convenientes, não só por sua violência incomum seguida de morte igualmente dramática e dolorosa, mas também por seu *status* marginal. Presos em um limbo no purgatório, eles se esforçam o tempo todo para “ganhar pontos” com atitudes benevolentes e, assim, alcançar o céu. Isso os torna bastante motivados, dispostos e apropriados (Freitas, 2000).

Como a Nossa Senhora Desatadora dos Nós ou o “Bandido da Estrada Sagrada”⁶, os santos precários costumam ser ativados por caminhos extra

⁶ N.T.: Tradução livre do original “holy highway bandit”.

oficiais e improváveis. A Escrava Anastácia surgiu como uma força encarnada a partir do esboço de um viajante francês do século XIX. Muito mais tarde, a partir de 1971, ela se tornou santa e fenômeno da mídia de massa. Desde então, aparece em inúmeros santuários e em múltiplas formas, atraindo um fluxo constante de peregrinos e pesquisas em sites da internet. Santinhos de oração, novenas em santuários, sites, personagens de novelas e estampas de biquíni são dedicados a ela. Paradoxalmente, visto que sua imagem é de violenta escravidão e silenciamento, ela circula e “fala” por toda parte. Por meio da figura da Escrava Anastácia, interpreto a atração ritual pelo corpo-vítima desumanizado como forma de associar os santos à fonte de poder, vontade ou agência.

O tipo de agência ativada por meio das trocas com os santos não está simplesmente presente ou ausente, não obstante os esforços de “purificação” de certas tradições religiosas para fortalecer ou enfraquecer a presença dos santos (Keane, 2007, p. 54). Ao contrário, essa agência emerge dependendo da forma das configurações materiais e sociais dos santos e do temperamento evocado pela forma como se manifesta. A Escrava Anastácia, por exemplo, é interpretada de diversas formas, e tem efeitos sociais distintos, para diferentes grupos etnoraciais (Burdick, 1998; Wood, 2011). A pesquisa de John Burdick (1998) se aprofunda nesse aspecto. De acordo com o pesquisador, as mulheres brancas de classe média se apegam à Escrava Anastácia como forma de contrastar a imensa diferença entre elas, enfatizando a pele escura e a benevolência e solicitude da santa, como uma forma de troca mais ou menos patrono-cliente (ou senhor-escravo). Em contrapartida, o envolvimento das mulheres negras ou mestiças com a Anastácia, quando existe – já que muitos ativistas negros rechaçam a Escrava Anastácia, que representaria a glorificação pernicioso da submissão – tem como premissa a proximidade e a semelhança – “ela sofreu da mesma forma que eu sofro”⁷ (Burdick, 1998, p. 154); ou o foco é na patologia dos brancos que causaram o sofrimento, não no sofrimento em si (Wood, 2011, p. 133).

⁷ N.T.: No original, “she suffered in ways like I suffer”.

Neste ensaio, aproveito essas disjunções radicais entre as personificações de um mesmo santo para reavaliar como os santos atuam na intersecção da forma e personalidade. Com especial atenção aos santos e ao temperamento, debruço-me sobre os termos mais comuns, como vontade e agência. Afinal, a “agência histórica” dos atores humanos baseia-se na ideia de que o estado do presente é o resultado das ações passadas dos indivíduos livres; essa afirmação parece ser tanto uma invenção do Atlântico Norte quanto uma ideologia liberal entendida como universal antropológico viável (Chakrabarty, 2000; Keane, 2007, p. 4, 49; Palmié, 2014, p. 231). Essa invenção se torna convenientemente complexa devido à “agência de intangíveis” (Espírito Santo, Blanes, 2013, p. 1), que investiga a atuação de entidades, em sua maioria invisíveis, por meio de seus efeitos no mundo, incluindo a forma como afetam os chamados indivíduos livres. Como forma de aproximar essas formulações de agência – a forma como os humanos “agem” de acordo com seus compromissos com deuses, espíritos ou ancestrais, por um lado, e a maneira como os humanos são levados a agir de acordo com a ação de intangíveis, de outro – considero como os santos se manifestam de determinada maneira e induzem um determinado temperamento. O temperamento é inseparável da “presença” das entidades intangíveis. Ele molda a presença intangível em um ‘pacote’ emocional e material específico. Tanya Luhrmann (2004) usa o termo metacinesia para descrever como determinada comunidade aprende a ler corpos (e materiais) como expressões de certo valor emocional. Por meio da metacinese, os cristãos evangélicos que ela analisou configuram a presença de Deus em um estado de espírito – Deus como “um amigo, um confidente, o namorado ideal” (Luhrmann, 2004, p. 519); ou, podemos supor, como rei, juiz, super-herói, delegado ou outro de muitos *scripts* e estilos antropomórficos possíveis. O temperamento e o gênero de dada conjuntura ritual entre humanos e outras agências moldam as disposições, os hábitos e os imaginários futuros dos devotos.

Webb Keane (2013) observa que as conversões de forma envolvidas na materialização de forças imateriais (ou desmaterialização de coisas materiais) e as mudanças de uma forma para outra, que ele denomina “transdução”, são

fundamentais para que os espíritos regressem; ou, em referência ao presente estudo, o que torna os santos legivelmente presentes. As mudanças na forma provocam transformações na experiência ou no sentimento humano (Keane, 2013, p. 1, 7). Mas pode-se dizer que, mesmo antes das experiências dos humanos com eles, os santos por si só carregam e transmitem um temperamento, não apenas em sua figura como ex-atores humanos negociando conflitos sociais reconhecíveis, muitas vezes até convencionais; mas também em sua capacidade de extrair respostas emocionais e posturas éticas em atores humanos vivos (por exemplo, Keane, 2016, p. 245). Estar na presença de santos implica não apenas ver, mas também “ser visto” (Gell, 1998, p. 117; Morgan, 2012, p. 21). Meu ponto é que precisamos de formas alternativas de pensar entre a agência humana e aquela de seu entorno não humano. Pensar de acordo com o “temperamento” nos aponta para conjunturas materiais e ressonâncias emocionais cuja “agência” é difusa, mas mesmo assim pode indicar uma direção, ou uma predisposição para agir de determinada maneira.

Talvez isso não surpreenda. Afinal, temperamento⁸ foi usado como verbo, “to mood upon”, em inglês. Uma carta de Sir John Duckworth a bordo do *Leviathan* nas proximidades de Santo Domingo, durante a Revolução Haitiana, diz: “Voltamos a Porto Príncipe para nos animarmos com nosso plano absurdo e indigesto” (8 de maio de 1796; apud Markham, 1904, p. 81)⁹. O neologismo de Duckworth sugere algo como encharcar-se com uma série de acontecimentos. Aponta para o fato de que o temperamento não exclui as questões de vontade individual; antes, as coloca em um agrupamento de relações, incluindo, pelo menos, pessoas, espíritos, coisas, lugares, sentidos e situações que, em conjunto, evocam uma sensibilidade de presença santa, neste caso. Eu entendo o temperamento em seu sentido primeiro, amplo, que conjuga, segundo o *Oxford English Dictionary*, “mente, coração, pensamento, sentimento”; ou “estado de espírito ou estado de sentimentos;

⁸ N. T.: No original, “mood”.

⁹ N.T.: Tradução livre do original, “We returned to Port au Prince to mood upon our absurd indigested and blundering plan”

o humor, temperamento ou disposição em determinado momento”.¹⁰ O que os santos “fazem”, da perspectiva do temperamento, é ajudar a edificar um estado benevolente ou generoso, uma combinação e conjuntura que geram possibilidades e disposições prósperas. A primeira seção explora a categoria dos santos. A segunda seção relata a conjuntura material específica que deu origem à Escrava Anastácia. A terceira seção considera três formas diferentes que produzem três temperamentos distintos nos quais e por meio dos quais nasce um santo. A conclusão apresenta razões para as mudanças de humor e a variação nos grupos sociais que se unem em cada situação.

OS SANTOS E OS TEMPERAMENTOS

Phillipe Descola (2013) considera a representação como a única qualidade compartilhada entre os fenômenos reconhecidos como “religiosos”: a representação é

a instauração pública de uma qualidade invisível por meio de um ato de fala ou de uma imagem. Sob todas as formas escolhidas para representá-la, a religião incorpora, a religião encarna, a religião materializa nas manifestações visíveis e tangíveis as várias alterações do ser, as múltiplas expressões do não-eu, e as forças que contêm todos os seus atos¹¹ (Descola, 2013, p. 37).

Se a variedade de seres representados em contextos religiosos pode ser agrupada em uma ampla classe chamada “encarnados”, quais são as características específicas do subgênero de encarnados denominados “santos”?

¹⁰ N.T.: No original, “mind, heart, thought, feeling”; or “frame of mind or state of feelings; one’s humor, temper, or disposition at a particular time.” Oxford English Dictionary, 2nd edition. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/o/oed/oed-idx?type=entry&byte=268125694>. Acesso em: 22 nov. 2016.

¹¹ N.T.: Tradução livre do original, “the public instauration of an invisible quality through a speech act or an image. Under all guises chosen to consider it, religion embodies, religion incarnates, religion renders present in visible and tangible manifestations the various alterations of being, the manifold expressions of non-self, and the potencies which contain all their acts.”

Primeiro, os santos são bastante difundidos. Uma série de tradições religiosas reconhece certas pessoas como fontes de poder especial e as rotula como intercessoras. Na maioria dos casos, os santos existem sem legitimação formal ou sanção de uma hierarquia superior. Eles surgem de processos informais consensuais, da reputação e de uma combinação de sentimentos de medo, atração e admiração. No Islã, por exemplo, os santos (*wali*) percorrem caminhos diversos para conquistarem autoridade – “santos sóbrios” são modelos de extrema piedade e atenção escrupulosa à lei; “Santos extáticos”, em contrapartida, às vezes excedem a lei; eles são possuídos (*majdhub*) ou arrebatados (Grehan, 2016, p. 64). Os santos podem ser escolhidos como tais devido à extraordinária erudição, ou por terem desempenhado papéis históricos fundamentais. Em Java, as peregrinações focam nove importantes santuários. Entre estes, estão os santuários dos primeiros muçulmanos missionários. O tráfego para as tumbas dos santos é tão intenso que gerou um novo Ministério administrativo que supervisiona o “turismo religioso” (*wisata religi*) (Alatas, 2016, p. 611). Em geral, os santos são entendidos como herdeiros do Profeta, em termos de descendência, e, assim como o Profeta, eles voltam para ajudar o mundo material, apesar do *status* elevado (Ho, 2006, p. 41).

O clima de imediatismo gerado em torno dos santos normalmente transpõe fronteiras religiosas. No século XIX, muçulmanos e cristãos buscavam em Trípoli bênçãos e relíquias de santos, tanto de “sua própria” tradição quanto de “outras”. A explicação é simples: os santos foram, e são, “úteis” de diversas formas (Grehan, 2016, p. 63). No Brasil, os santos também transpõem tradições. Praticantes de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda (um híbrido de candomblé e espiritismo), costumam se referir a seus deuses como “santos”, e associá-los com os santos católicos, baseando-se em lógicas de similaridade simbólica ou funcional. O Deus iorubá do ferro, guerra e tecnologia, Ogun, carrega um facão de ferro; em geral, ele é identificado com o católico São Jorge, que, em cromolitografia típica, é retratado como um cavaleiro segurando uma lança de ferro e uma espada. A noção de santo une e associa as práticas católicas e afro-brasileiras. Muitos brasileiros se relacionam com os dois gêneros de santo. Eles os veem como semelhantes,

como duas faces da mesma entidade, ou representantes de uma “semelhança familiar”, nos termos de Wittgenstein (1953, p. 33).¹²

No Sul da Ásia também existe, há muito tempo, uma classe de santos composta por heróis do passado e homens sagrados ou gurus contemporâneos. Conforme descrito por June McDaniel (1989), essas figuras são caracterizadas especialmente por suas visões e transes inusitados. E, claro, a tradição católica compreende um vasto panteão de santos, oficiais ou não, muitas vezes exaltados por terem testemunhado experiências de Cristo como Deus, e, por isso, sofrido bastante¹³. Os santos ganham autoridade mediante as histórias de experiências de deuses, que permitem que eles sirvam como intermediários entre seres humanos e divindades. A importância social dos santos depende de como sua experiência extraordinária pode ser compartilhada com as pessoas em geral. O “público” dos santos, então, consiste naqueles que percebem a falta de uma experiência imediata dos deuses, desejam ou valorizam tais experiências, ou, pelo menos, o ganho que essa experiência traz, e aqueles que consideram os santos como transmissores de tal imediatismo.

Isso significa que os santos são mediadores, pessoas vivas ou mortas conhecidas como transmissoras de presença extra-humana. Nas tradições católicas e afro-católicas, essa transmissão exige um trabalho semiótico substancial, uma vez que os santos oficiais são por definição “ex” humanos, os mortos

¹² A noção de Wittgenstein de “semelhança de família”, *Familienähnlichkeit*, postulou que as coisas podem ser relacionadas por uma série de semelhanças sobrepostas, em vez de um único termo de relação. Em *Investigações filosóficas*, 1953.

¹³ Talvez aqui seja necessário começar pelo reconhecimento da importância comparativa do sofrimento como uma tecnologia ritual em muitas tradições. Para o povo dacota, por exemplo, certos membros heróicos da tribo são martirizados durante a Dança do Sol para despertar a piedade e benevolência de Wakantanka, pelo bem da comunidade. Ou se pensa na figura do *bodhisattva* no Budismo Maaiana, que, pelo menos em algumas versões, renuncia ao estado de Buda e pratica o ascetismo radical a fim de salvar os outros do *samsara*, o ciclo da morte, renascimento e sofrimento. Poderíamos mencionar vários exemplos comparativos. O sofrimento como forma de acumular benefícios e, por meio de várias técnicas, transmiti-los através do tempo e do espaço para outros corpos é um tropo típico de muitas religiões, embora essa prática deva ser questionada.

especiais, ao contrário do Islã ou das tradições hinduístas. Os santos católicos dependem de tecnologias visuais e materiais para se transformar da condição de falecidos a agentes presentes; para se re-apresentar, fazendo com que um favor especial seja percebido como ao alcance, em algumas circunstâncias (Engelke, 2007, p. 28; Morgan, 2012; Keane, 2007, 2013). É necessário um trabalho ontológico e econômico para mostrar como o mérito acumulado no passado por um corpo ganha crédito e, em seguida, é transferido para as atuais circunstâncias de muitos corpos. Conseguir essa transferência de crédito exige técnicas adequadas de discernimento ou “olhar apurado”, de forma que a bênção ou a graça dos santos – uma “assinatura do santo” (de la Cruz, 2015, p. 138) – confirme que algo foi conquistado (Wirtz, 2014)¹⁴.

Enquanto a maioria dos santos e seus santuários se estabelecem localmente, certos santos tornam-se poderes trans-locais e transtemporais, e atingem até mesmo alcance global, ativado de forma virtual. Nas Filipinas, por exemplo, de acordo com Deirdre de la Cruz (2015, p. 11-14), Maria e Marianismo constituem uma forma de unir aparições locais a circuitos globais – Mãe Maria não é apenas um produto da mídia de massa; ela ajudou a criar a mediação de massa, como forma e canal de comunicação em escala local e global. A natureza híbrida de um santo que é, ao mesmo tempo, uma pessoa histórica, uma presença viva, uma coisa material localizada e uma forma de fluxo nacional ou global é importante porque indica que os santos vivem várias vidas por meio de múltiplas dimensões, reproduzidas de formas diversas para circular até mesmo séculos depois de seu “nascimento” (como santos) de diversas formas e em diferentes redes.

A questão da articulação de um santo depende, em parte, da matéria. Os santos dependem de materiais para se mover, existir e se comunicar. Na qualidade de forças atuais, os santos existem em e através de corpos, coisas, imagens e sons. Se poucos devotos estão interessados no esquema ontológico que embasa a conversão transtemporal e trans-corpórea de crédito, quase todos são investidos em materiais adequados para que essas conversões

¹⁴ Kristina Wirtz revive um termo antiquado, “*perspicience*”, para nomear esse tipo particular de conhecimento; no contexto afro-cubano, também pode ser denominado “conocimiento ou claridad” (2014, p. 124).

funcionem. Para acessar o poder dos santos, os devotos fazem uso criativo das coisas e símbolos para estimular os sentidos e evocar as percepções da presença santa: cerâmicas, velas acesas, flores, notas escritas e fotografias, genuflexões, mãos pressionadas contra o vidro. Consumar a morte de um santo requer um esforço igualmente material¹⁵. Muitas formas de fazer contato com os santos imitam o toque e a fala entre humanos (Morgan, 2012). Afinal, os santos são poderes sobre-humanos, mas também corpos totalmente humanos – tipicamente distantes e, na tradição católica, ao contrário de outras, sempre fisicamente moribundos – apresentados em forma tridimensional ou gráfica. Por sua natureza visual e material, eles existem como formas semelhantes às humanas, dotadas de muitas das qualidades de corpos de carne e osso: forma, textura, certo grau de permeabilidade, e são vulneráveis à deterioração pelo tempo. Os santos têm características visuais, mas também táteis, auditivas e até olfativas.

A presença de determinado santo está materialmente entrelaçada com os meios pelos quais ele se manifesta, ainda que as pessoas não tenham consciência disso. Os meios costumam ficar apartados da experiência religiosa mesmo quando geram a experiência (Eisenlohr, 2011). Birgit Meyer denomina fenômeno de “desaparecimento dos meios” (2011, p. 32): a forma física, que é parte integrante da presença do santo, seu quadro material, não é reconhecida; ao contrário, desaparece ou retrocede para permitir que a experiência do santo emerja por si só. Ou se reconfigura como espiritual, como uma tecnologia que impulsiona a tradição ou um acelerador de espírito (Johnson, 2007, p. 182). Alguns meios transmitem e amplificam o imediatismo, e muitos rituais não podem acontecer sem os amplificadores sensoriais, tipicamente sonoros ou visuais (Meyer, 2011; de Abreu, 2013)¹⁶.

¹⁵ Ver Zubrzycki, 2016.

¹⁶ Charles Hirschkind sugere que a ideia de que a religião é “essencialmente” midiática, o que pode exigir pressuposições teológicas do tipo protestante de essência interior, então externalizada, de modo redutor. Mas, ele argumenta, o Alcorão não é mediador das tradições do Islã, muito menos uma expressão redutora; antes, é a tradição; mesmo que uma bola de futebol não seja mediadora do jogo de futebol, ela é constitutiva dele (Hirschkind 2011, p. 93).

Outra característica dos santos é que suas intervenções são miméticas. Os santos são representações iterativas, reconhecíveis pela familiaridade com atuações anteriores. Reconhecer um santo católico pelo que ele sofreu espelha e re-instancia o sofrimento do sacrifício de Cristo, bem como de uma série de outros santos. É por isso que eles geram sensibilidades “históricas” e sua forma se repete através do tempo, aproximando o presente do passado. Em certo sentido, para religiosos praticantes a repetição do rito é compreendida como expressão da continuidade tradicional, mas não é experienciada como mimética ou redutora, como o enfraquecimento do original. Da perspectiva fenomenológica, os encarnados sempre se manifestam com força total. Isso tudo leva a enigmas etnográficos convincentes: no caso da Escrava Anastácia, por exemplo, vemos um homem/mulher preso(a) a grilhões, presente principalmente em gravura, vídeo e estátua produzidos em massa – todas essas formas originadas de um esboço de um diário de viagens de um francês –, mas ainda assim “sentida” como vividamente presente dentro e através do corpo. A tensão entre mimetismo iterativo e presença aurática é, talvez, parte do que impulsiona a motivação para o rito. A eficácia e a autenticidade ideais são sempre incertas e demandam mais investigação (Wirtz, 2007, p. 130-135).

As considerações acima levantam a seguinte questão: o que, de fato, os santos mediam através dos materiais? Como imagem e coisa, os santos transmitem a presença de outro lugar e outro tempo – na tradição cristã, costumam comprovar as personalidades históricas que testemunharam ou experimentaram diretamente a presença viva de Cristo como Deus, e que por isso foram martirizadas. (E de fato, mártir, que em grego significa “testemunha”, é um título oficial preliminar que antecede a santificação¹⁷). Os santos podem ser usados para ativar e transformar muitos passados

¹⁷ *Sanctorum Mater* (Rome 2007), Parte I, “Causes of Beatification and Canonization”, ver Título II, Artigo 4. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_doc_20070517_sanctorum-mater_en.html - Reputation_of_Holiness_or_of_Martyrdom_and_of_Intercessory_Power. Acesso em: 6 abr. 2018.

possíveis em projetos ideológicos atuais, como veremos. No entanto, eles também existem em e através de um “aqui e agora” empirista, como objetos que atraem devotos, prendem a atenção, atraem recompensas financeiras, ocupam espaço em um nicho, nártex, santuário ou oratório, e emanam um temperamento¹⁸.

Isso me leva a um quinto ponto sobre as características marcantes dos santos como encarnados. O mesmo santo pode ser mediado e materializado de forma semelhante, mas encarnar de formas completamente diferentes. Determinado santo é identificado com determinado grupo de objetos ou coisas, mas essas coisas, e suas ramificações, podem evocar temperamentos distintos. Um santo também é sempre uma composição (por exemplo, Latour, 2005), uma sutura ou uma “junção do somático e do normativo” (Santner, 2015, p. 244) que reúne diferentes temperamentos e induz as pessoas a certas disposições e formas de agir. Ênfase como tais suturas – santo como composição – resultam em experiências diferenciadas, e constituem grupos sociais e características distintas.

Finalmente, os santos têm e inspiram diferentes temperamentos. Talvez isso não seja tão óbvio quanto parece. Os santos católicos no Brasil ficam irritados quando negligenciados: Charles Wagley descreveu a história de um navio a vapor que quase afundou pelo crime de guardar São Benedito no porão como se fosse mera bagagem (1964, p. 22). No sul da Ásia, June McDaniel percebeu como as visões santas eram acompanhadas por determinado temperamento: “Os santos descreviam visões de divindades, lugares ou situações específicas, enquanto em transe, eles eram dominados por certo sentimento ou estado de espírito” (1989, p. 261)¹⁹. Às vezes o clima

¹⁸ Optamos por “objeto” em vez de “coisa.” Bill Brown, como citado em Engelke (2007, p. 27), definiu “coisa” como um material perigoso que não “funciona” para nós, pois está vazia de presença ou poder. No entanto, ainda assim muitas entidades oscilam entre o *status* de “objeto” e “coisa”. Como será mostrado adiante, não há consenso se a Escrava é imagem ou ícone, “coisa” ou “objeto”.

¹⁹ N.T.: Tradução livre do original, “In visions they saw specific deities, places, or situations while in trance they would be overcome by a feeling or mood”.

era de intensa aversão; outras vezes, de amor erótico (McDaniel, 1989, p. 91, 97). O temperamento evocado na comunhão dos santos com determinada divindade pode mudar dependendo do espaço e dos materiais – em determinado cômodo, Kali não apresentava o temperamento que em outro espaço (McDaniel, 1989, p. 126). Da mesma forma, Peter Brown, no clássico “The cult of the saints”, registrou a forma como a presença da relíquia de um santo no final da cristandade clássica poderia inspirar “um clima de solidariedade”, “as alegrias da proximidade”, “a sensação da misericórdia de Deus” e “estado de confiança social” (Brown, 1981, p. 44, 87, 92). As formas de presença dos santos transmitem certo temperamento, embora não de forma ordenada ou consistente: o ascetismo de um iogue pode estar ligado a pânico, ternura ou paixão (Doniger, 1981, p. 252-253).

A noção de “ser-lançado ao mundo”, de Heidegger, descreve a forma como a existência sempre caminha lado a lado com o temperamento; “ser” sempre encarna por meio de um prisma emocional (Heidegger, 2010, p. 132, 325). Já os santos não são “lançados”, no sentido que Heidegger afirma sobre os humanos, incitados a se relacionar como parte integrante da consciência. Ao contrário, os santos são intimados em certa situação, tempo, dilema, valência, em suma, uma “perspectiva” sobre o mundo que confere determinado temperamento, e cujo estado de ânimo é potencialmente alterado em virtude da convocação e da presença do santo. Em geral, essa “sintonização” (Heidegger, 2010, p. 130) passa despercebida: Walter Benjamin descreveu como, no ato de alcançar um isqueiro ou uma colher, “difícilmente sabemos o que realmente se passa entre a mão e o metal, sem contar como isso oscila de acordo com nosso temperamento”²⁰ (1968, p. 237). Possibilitar a encarnação de um santo também demanda um temperamento que ligue mão a metal, plástico, papel, vidro, argila, gesso –, pois o santo é tocado através do material que o compõe.

²⁰ N.T.: Tradução livre do original, “we hardly know what really goes on between hand and metal, not to mention how this fluctuates with our moods.”

Assim como o ritual de invocar encarnados é uma “forma” de ser-com, o “temperamento” dá o contorno que liga o conhecido e o enigmático, a realidade e a expectativa (Lewis, 2014, p. 53). O “estar-com” é influenciado pelo temperamento: culpa, amor, alienação, esperança. Ou seja, a presença nunca é simples estar-ali, nunca é inerte. A presença sempre tem direção, movimento “em direção a” (Heidegger, 2010, p. 133). Descola (2013, p. 47) também enfatiza direção e movimento, ao afirmar que “um encarnado em geral é inteiramente definido pelo próprio movimento de se tornar (visível, audível, tangível, eficiente, representável, adorável, péssimo...)”.²¹ Observe como ele agrupa, na definição, movimento, forma e temperamento.

Os santos são lançados em situações (entre outras razões, por se tornarem visíveis ou audíveis) e permeados pelo temperamento (por exemplo, adorável ou temido). Além disso, os santos, como outros encarnados, são representados e narrados de acordo com seu temperamento. É notória a descrição de Hayden White dos variados temperamentos nas histórias do século XIX – a ironia singela em Tocqueville (1975, p. 196), a perversidade de Gobineau (1975, p. 196), o otimismo em Ranke (1975, p. 28), o trágico em Spengler (1975, p. 27). White observou que determinado drama histórico é sempre lançado com uma “matiz” emocional (1975, p. 144), que carrega inevitáveis implicações ideológicas, dependendo de qual “revelação” é atribuída a determinado drama social (1975, p. 10, 18). Além disso, as histórias são inspiradas em outras representações que, por sua vez, também carregam temperamentos – daí a admiração de Burckhardt pelas pinturas de São Francisco de Giotto (ver Imagem 1), e como elas evocam certa cena (2005, p. 253-254).

A questão é que as materializações de santos – como a de Giotto – transmitem um temperamento e essas materializações, por sua vez, se incorporam às narrativas que também têm tom, valência, cor e direção. Isso influencia a disposição para agir, que pode decorrer da presença de qualquer encarnação. No caso da Escrava Anastácia, eu investigo as múltiplas formas de presença que atuam sobre os sujeitos para evocar temperamentos distintos e, por meio deles, reúnem constituintes sociais específicos.

²¹ N.T.: No original, “an incarnate in general is entirely defined by its very movement of becoming (visible, audible, tangible, efficient, representable, lovable, horrific...)”

Imagem 1: Giotto, “Lenda de São Francisco: o Sermão dos Pássaros,” Igreja Superior, Assis. Jacob Burckhardt declarou Giotto um virtuoso por representar materialmente uma cena histórica, e através do espaço arquitetônico restrito do mural de uma igreja (2005, p. 99).



UMA HISTÓRIA MATERIAL DE NÃO-EXISTÊNCIA

Primordial para gerar santos católicos oficiais é a transformação textual desses santos em uma série de registros testemunhais e catequizes, que atestam sua existência física real e beatificação. Já no caso

da Escrava Anastácia, sua existência se resume ao nascimento gráfico, ao contrário da maioria dos santos, que iniciaram a trajetória em corpos reais. Anastácia nasceu em um desenho do século XIX que representava um escravo anônimo no Rio de Janeiro²². Embora o desenho fosse comum, abordava um tópico importante – a brutalidade das sociedades escravistas nas Américas – e segue impressionando pela representação brutal do sofrimento. O escravo é cingido por uma algema de ferro em volta do pescoço, e uma fôcinheira ou elmo (conhecida como “máscara de Flandres”) cobrindo a boca. Foi só depois de mais de um século que o desenho foi re-contextualizado, re-imaginado e representado como uma santa. A vitimização muda de Anastácia se assemelha e, em parte, replica o sacrifício de Cristo. No entanto, Anastácia representa de forma particularmente contundente uma total impotência e passividade. Muitos santos católicos seguem o exemplo de Cristo, voluntariamente submetido à dor em prol de uma causa maior. Mas parte de seu heroísmo advém da ideia de que eles poderiam ter resistido ou se acomodado, se quisessem, mas “escolheram” não fazê-lo²³. A história de Anastácia deixa pouco espaço para a vontade própria. Isso ajuda a explicar por que sua resignação a tornou uma santa *non grata* para muitos membros do Movimento Negro no Brasil. Vejamos como tal figura trágica – na verdade, a figuração de uma figuração –, uma pessoa sem atitude ou vontade própria, ainda assim se tornou uma santa.²⁴

²² Ressalto que vários dos santos católicos mais celebrados também carecem de existência “histórica”, incluindo vários que permeiam a história da Escrava Anastácia, como São Jorge e São Miguel. Agradeço a Richard Reinhardt pela observação.

²³ Aqui, também, há exceções, como o “santo de Auschwitz” Maximilian Kolbe, morto pelos nazistas em 14 de agosto de 1941. Agradeço a Richard Reinhardt por apontar uma comparação entre santos “sem vontade”.

²⁴ O que chama a atenção no caso da encarnada, a santa chamada Escrava Anastácia, é que “ela”, na verdade, era uma imagem – um desenho –, que “encarnou” a história da escravidão no Brasil. Para mais detalhes sobre a Anastácia como representante ou composto de histórias de mulheres reais escravizadas, ver Mary Karasch (1986).

TORNANDO-SE

A história da Escrava Anastácia está bem documentada. Esta pesquisa se desenvolve a partir de outras²⁵. A Escrava Anastácia nasceu de uma improvável convergência material entre tradição, desenho, construção e a circunstância que os uniu. Primeiro eu descrevo brevemente a tradição do afro-catolicismo, depois a edificação, um desenho e o livro em que apareceu. Por último, explico a circunstância que levou ao surgimento da Escrava Anastácia como santa.

Primeiro, uma tradição. Um ponto da sua origem deriva da tradição de irmandades afro-católicas das Américas. Como em outras partes das Américas, no Brasil os africanos formaram confrarias (Mulvey, 1980; Kiddy, 2005; Soares, 2011). Embora os escravos fossem barrados da maioria das organizações sociais, eram estimulados a participar de irmandades católicas. Com o apoio do Papa e do rei português, em 1552, os Jesuítas em Pernambuco iniciaram uma confraria especificamente para escravos (Mulvey, 1980, p. 254), uma vez que africanos e afro-brasileiros eram impedidos de participar de irmandades brancas. As mulheres também puderam aderir e assim o fizeram em números expressivos. Ao fundar as próprias confrarias leigas, os africanos e seus descendentes criaram expressões próprias de devoção afro-católica, ainda que tenham se tornado “brasileiros” em parte devido à participação nas cerimônias das irmandades. A mais famosa entre as irmandades afro-brasileiras foi a Nossa Senhora do Rosário, tanto na Bahia como no Rio. Na Bahia, a ordem inicialmente aceitava apenas angolanos, mas depois passou a aceitar também escravos e homens livres nascidos no Brasil e, posteriormente, no século XIX, chegou a ser dominada por jejes falantes de gbe, ou daomeanos (Reis, 1993, p. 151). Outras ordens e igrejas foram associadas aos nagôs falantes de iorubá – como a Nossa Senhora da Boa Morte, exclusiva para escravos e libertos que se identificavam com a cidade-estado iorubá de Ketu –, e outras recebiam apenas pardos, membros de etnias mistas.

²⁵ Ver Karasch, 1986; Sheriff, 1996; Burdick, 1998; Dias de Souza, 2007; Handler e Hayes, 2009; Wood, 2011; Paiva, 2014.

Enquanto algumas comunidades não tinham mais do que vinte participantes, outras chegavam a ter mais de 500 em cidades com alta densidade populacional de Minas Gerais, Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro (Mulvey, 1980, p. 268). A grande maioria dos afrodescendentes participava dessas irmandades. Cerca de 80% dos africanos e afro-brasileiros na colônia ingressaram em confrarias, muitas vezes aderindo a vários grupos ao mesmo tempo (Reis, 2003, p. 45). As confrarias acabaram criando tanto afinidades quanto diferenças sociais. As irmandades brancas foram divididas por classe, guildas de comerciantes e artesãos, e posse de propriedades. As irmandades negras também segmentaram a população de várias maneiras, segregando os afro-brasileiros de acordo com idioma e etnia – e inicialmente formando o complexo afro-brasileiro de “nação” – e, às vezes, por “raça”, distinguindo os nascidos na África de crioulos negros, e distinguindo mulatos desses dois (Bastide, 1960, p. 156; Reis, 2003, p. 44). Ainda assim, apesar das estratificações, as irmandades católicas serviram como raros espaços de humanização compartilhada em uma sociedade escravocrata brutal. Nas irmandades, africanos e afro-brasileiros conquistaram posições de mérito e respeito, encontraram a garantia de sepultamento digno para seus familiares e, o mais importante, coletaram fundos com vistas à ajuda mútua e à alforria.

Central para a vida social das confrarias era cultivar e honrar o santo padroeiro específico do grupo, embora o grupo de confrarias produzisse um panteão coletivo de santos – seus ícones, lugares, procissões, tendências, cores e datas. Não por acaso, a criação de uma “religião afro-brasileira” também dependia da criação de instituições que sustentassem uma rede de intercessão de “santos”, ou deuses (orixás, voduns, inquices), que nos fornece insumos para compreender a ligação entre os rituais católicos e, posteriormente, os afro-brasileiros. Em alguns casos, os afro-brasileiros não apenas reforçaram a importância dos santos já canonizados pela igreja, como também geraram os próprios santos.

Em segundo lugar, uma edificação. Se a Escrava Anastácia nasceu de uma tradição de santos afro-católicos, ela surgiu em uma edificação específica: a Igreja do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos, no Rio de Janeiro. A Igreja do Rosário começou com a doação de terras em uma parte central

da cidade em agosto de 1701. Em 2 de fevereiro de 1708, o terreno foi abençoado e a primeira pedra colocada. Concluída em 1710, a Igreja do Rosário foi construída por escravos. A irmandade que abrigava foi fundada antes, em 1640. Como prova da importância política da Igreja, ela foi a primeira que a Corte portuguesa visitou quando chegou, em 1808, fugindo da invasão de Napoleão a Lisboa. De 1710 a 1825, o Senado se reunia na câmara do consistório da Igreja, e foi da Igreja do Rosário que o Senado conspirou sobre a independência do Brasil em 1822, quando Dom Pedro I permaneceu no país contra a vontade de sua família, após seu pai regressar a Portugal.

Em uma tradição e uma edificação adentrou um desenho. Entre 1817 e 1820, um escravo anônimo foi retratado no Rio pelo desenhista francês Jacques Étienne Victor Arago (Handler e Hayes, 2009, p. 27). O desenho do escravo apareceu com a legenda “Châtiment des esclaves, Brésil” (Punição dos Escravos, Brasil) e foi publicado em “Souvenir d’un aveugle. Voyage autour du monde”, em 1839, conforme mostrado na Imagem 2. No Capítulo 6 do livro, um dos três capítulos sobre o Rio de Janeiro, Arago descreveu detalhadamente o mercado de escravos e o tratamento dispensado aos escravos, entre as narrativas sobre a biblioteca e a qualidade do teatro.

Arago descreveu o Brasil como a sociedade escravista mais cruel que ele já testemunhara e, nesse contexto, e na esteira da Revolução Haitiana, ele se surpreendeu com a passividade dos escravos. “Santo Domingo, Martinica, Ilha de França e Bourbon presenciaram muitos dias de revolta, ira e matança. Só no Brasil os escravos se calam, imobilizados pelo açoite” (1839, p. 119)²⁶.

²⁶ “... Au Brésil seul les esclaves se taisent, immobiles, sous la noueuse chicote.”

Imagem 2: Jacques Arago, “Châtiment des esclaves, Brésil,”
Souvenir d’un aveugle. Voyage autour du monde, 1839.



Arago presumiu que a revolta estivesse a caminho, mas enquanto isso (*en attendant*) apresentou seu relato de testemunha ocular de tortura: “Enquanto esperamos [pela revolta inevitável], veja aquele homem passando, com um colar de ferro ao qual foi adaptada uma faca vertical, bem apertada em

torno do pescoço; é um escravo que tentou fugir e agora foi marcado por seu senhor como vagabundo” (Arago, 1839)²⁷. Então Arago descreveu um segundo escravo de máscara: “E aqui está outro, com o rosto totalmente coberto por uma máscara de ferro, com dois orifícios para os olhos, e fechada na parte de trás da cabeça com uma corrente apertada. Este sofria terrivelmente: comia terra e cascalho para que as chicotadas cessassem; o chicote o ajudaria a se arrepender do crime de tentativa de suicídio” (Arago, 1839)²⁸.

Essas são as duas únicas descrições de instrumentos de escravidão e tortura que aparecem no texto e que correspondem, ao menos em alguns aspectos, ao desenho. Vale ressaltar que ambas as descrições textuais são de escravos do sexo masculino, ao passo que a imagem que se tornou objeto de devoção e reverência é do sexo feminino. Também não há referência à cor dos olhos. O desenho original, em preto e branco, contradiz a aquisição posterior de olhos azuis penetrantes²⁹.

O desenho que se tornou a imagem da Anastácia foi registrado no contexto do diário de viagem. A literatura de viagens do século XIX retratava o mundo de uma maneira peculiar. Os relatos de viagens “ao redor do mundo” proliferaram com autores como Arago, Mark Twain, Charles Darwin, Andrew Carnegie ou, na ficção, com Júlio Verne. (Arago morreu no Rio de Janeiro, e foi o mentor e a inspiração de Júlio Verne). Como outros exemplos do emergente gênero ‘viagens pelo mundo’, os diários

²⁷ “... voyez cet homme qui passe là, avec un anneau de fer auquel est adaptée verticalement une épée du meme metal, le tout serrant assez fortement le cou; c’est un esclave qui a tenté de s’échapper, et que son maître signale ainsi comme un vagabond...”

²⁸ “En voici un autre dont le visage est entièrement couvert d’un masque de fer, où l’on a pratiqué deux trous pour les yeux, et qui est fermé derrière la tête avec un fort cadenas. Le misérable se sentait trop malheureux, il mangeait de la terre et du gravier pour en finir avec le fouet; il expiera sous le fouet sa criminelle tentative de suicide.”

²⁹ É importante observar que a descrição textual de uma máscara de ferro com orifícios para os olhos não corresponde à máscara representada, que apenas impede de comer e talvez falar. Além disso, os dois instrumentos de tortura, que aparecem separados no texto de Arago, viram um só na imagem. Assim, pode ser um equívoco presumir que Arago pretendesse que o texto escrito correspondesse ao desenho. Ele pode tê-los visto como representações distintas.

de Arago mapearam o planeta de forma dualística, sobrepondo a própria mobilidade com práticas que posicionavam sujeitos brasileiros nos lugares. O desenho de Arago, que mais tarde deu origem à escrava-santa Anastácia, indica exatamente esse confronto entre mobilidade e imobilidade, e entre a Europa e as Américas. Por exemplo, Arago descrevia escravos desempenhando atividades repetitivas, acorrentados e privados até mesmo da capacidade de conduzir o próprio corpo. Eram humanos representados como máquinas sem vontade própria, humanos forçados a uma forma de vida meramente mecânica. Arago era tudo menos indiferente à situação dos escravos. Apesar de se surpreender com a falta de uma insurreição armada, suas descrições apresentam alguns como heróis de resistência e caráter. Um foi o escravo que, depois de chicotadas brutais que rasgaram sua carne, sorriu, bocejou, se espreguiçou e falou para a multidão que assistia: “Pela minha fé, eu não consegui dormir” (1839, p. 120); outro sobreviveu à longa contagem de chicotadas e pediu que fosse feito tudo de novo, só para demonstrar o desdém pela tortura e pelo torturador (Arago, 1839).

Arago encerra o capítulo sobre a escravidão enfatizando a inteligência superior dos africanos e afro-brasileiros, contrastando-a com a crueldade preguiçosa da classe dominante branca. Estes são os verdadeiros escravos, escreveu o autor. Com duras críticas às procissões religiosas superlotadas e ao fanatismo dos católicos, ele encerrou o capítulo insistindo: “Ignorância e superstição só produzem escravos” (1839, p. 135). Sem dúvida, Arago ficaria atônito ao ver seu desenho se tornar ao mesmo tempo objeto de devoção religiosa – “ignorância e superstição” – e fonte de resistência afro-brasileira.

Uma tradição, uma edificação, um desenho, uma “situação”. Posteriormente, Anastácia se materializou em uma confluência específica de acontecimentos. Mais de um século depois, como resultado de uma convergência material improvável, o desenho de Arago reapareceu de repente na Igreja do Rosário. Nos anos que antecederam a abolição, a Igreja do Rosário foi o ponto de encontro de ativistas políticos influentes, incluindo Luís Gama, José do Patrocínio, André Rebouças, Ferrer de Araújo e, talvez, até mesmo a própria princesa Isabel.

Em virtude de sua história política associada com escravos e ex-escravos, a Igreja também estava ligada ao movimento operário e à esquerda política. Uma lanchonete frequentada pela classe trabalhadora funcionava do lado de fora. Administrado pela irmandade, um “Museu do Negro” funcionava em um canto do segundo andar. Após o golpe de 1964, foi foco de resistência ao regime ditatorial e palco de reuniões clandestinas. Vários membros da irmandade me contaram que o fogo que quase destruiu a Igreja em 1967 provavelmente foi causado por incêndio criminoso iniciado por agentes do regime ditatorial. A pouco investigada causa do incêndio nunca foi esclarecida. Grande parte da Igreja, assim como a maioria dos artefatos e registros do museu, foi destruída.

O destino do desenho de Arago e da Igreja do Rosário convergiu em 1968. Naquele ano, após a reconstrução da Igreja, Yolando Guerra, o então Diretor do Museu, retirou a imagem de um exemplar do quase desconhecido diário de viagem de Arago e pendurou-o na parede do Museu do Negro, no anexo do andar de cima. A ocasião foi o 80º aniversário da Abolição, proclamada em 1888. Possivelmente, a ideia de retirar a página do livro de Arago e pendurá-la na parede foi motivada pela necessidade de substituir objetos perdidos no incêndio por coisas e imagens novas, que poderiam contar a mesma história ou uma história semelhante. Guerra considerou o desenho uma imagem pedagógica instrutiva sobre a tortura cotidiana durante a escravidão. Ainda que alguns visitantes possam ter notado o esboço, ele permaneceu relativamente despercebido até 1971. Mas naquele ano, os restos mortais da Princesa Isabel – que assinou a lei áurea em 1888 – foram exibidos no museu por duas semanas no final de julho, antes da transferência de seu corpo do Rio de Janeiro para Petrópolis, a antiga residência real na região serrana do Rio de Janeiro. Como parte das cerimônias póstumas, a urna foi exibida em desfile pelo centro da cidade, acompanhada pela confraria da Igreja do Rosário, conforme ilustrado na Imagem 3, abaixo. Vestidos com trajes solenes, os membros a carregaram para a Igreja, a primeira e mais antiga Igreja para negros da antiga capital do país.

O corpo de Isabel ficou exposto por duas semanas, próximo ao desenho de Arago. Durante esse tempo, milhares de pessoas visitaram o museu e,

nessas visitas, se depararam com o desenho de Arago. No final dos anos 1970, a Igreja ficou ainda mais associada à história da escravidão e, conseqüentemente, à Escrava Anastácia quando, durante o processo de construção da linha do metrô nas proximidades, foram descobertas ossadas, provavelmente de ex-escravos. A devoção às “almas” ganhou força na Igreja e, em particular, às almas dos Cativos, tidas como portadoras da força dos mártires.

Imagem 3: A irmandade acompanhando a chegada do corpo da Princesa Isabel à Igreja do Rosário, Rio de Janeiro, 1971 (foto do acervo do Museu do Negro).



O culto à Escrava Anastácia iniciou com um conjunto de acontecimentos, movimentos políticos e boatos. Incluiu relatos orais de milagres após a exposição da Princesa Isabel no museu, folhetos populares sobre a suposta história de vida de Anastácia que imprimiram a ela uma narrativa convincente e sua incorporação em um crescente movimento de consciência negra dos anos 1970. O Movimento Negro foi construído a partir de décadas

de movimentos anteriores, como a Frente Negra dos anos 1930. Esse projeto brasileiro de direitos civis colocou a religião, a música e a performance cultural em primeiro plano, ainda que favorecesse certas representações da negritude em detrimento de outras (Alberto, 2011). Em 1984, dois irmãos que participaram do movimento dos anos 1970, Nilton Santos e Ubirajara Rodrigues Santos, patrocinaram uma tentativa de beatificação, ou mesmo canonização, da Escrava Anastácia como santa oficial. Os documentos solicitando sua beatificação foram redigidos às pressas em 17 de maio de 1984, e apresentados a João Paulo II em 22 de junho de 1984 (ver Imagem 4). A rejeição foi igualmente rápida, enviada da mesa do cardeal D. Eugenio de Araujo Sales, prelado-chefe do Rio, no dia 3 de agosto.

Imagem 4: Os irmãos Nilton Santos e Ubirajara Rodrigues Santos durante o processo de pedido de canonização. Artigo do jornal *Última Hora*, 25 de junho de 1984 (acervo do Museu do Negro, Rio de Janeiro).



O JULGAMENTO DE UMA SANTA PRECÁRIA

O pedido e sua rejeição abordavam diretamente a historicidade e a existência material da santa escrava. A petição pela santidade preconizava que Anastácia representava e personificava uma terrível “lacuna na história do Brasil”. Ela teria nascido “entre 1770 e 1813”, provavelmente na Bahia. Foi punida e torturada com os instrumentos retratados no desenho de Arago, mas conseguiu chegar ao Rio de Janeiro – “com a ajuda de filantropos” – e suas feridas foram tratadas na Igreja do Rosário. Portanto, Anastácia seria uma pessoa histórica em carne e osso. Em segundo lugar, a petição afirmava que Anastácia gozava de enorme devoção “do povo”; que ela seria, de fato, “Mais venerada do que os verdadeiros santos”. É celebrada nas missas pelas Almas dos Cativos e representada pela única efígie negra da Igreja. Anastácia é, por direito, então, um bálsamo “legítimo” para o sofrimento das pessoas, semelhante às Virgens nacionais, como Salete, Lourdes e Fátima. Em seguida, a petição invocou os milagres atribuídos à Anastácia. Para tanto, o pedido de canonização reuniu um conjunto de testemunhos pessoais escritos à mão sobre seu poder de cura. Uma das cartas dizia o seguinte:

Cara Escrava Anastácia,

Estou escrevendo para agradecê-la por todas as bênçãos que recebi por ter fé na senhora. Principalmente sobre a doença da minha mãe, graças a Deus e a você ela está bem e peço que continue cuidando dela e de todos nós. Obrigado também por ajudar com o trabalho do meu marido. Ultimamente estou enfrentando alguns problemas com os negócios e peço que me ilumine para escolher o caminho certo. Eu a visitei lá em seu templo em Madureira e eu tenho muita fé na senhora e peço que continue zelando pela minha família. Com amor, Marisa

O pedido enfatizou o histórico exemplar de Anastácia, apesar da imprecisão quanto às datas de seu nascimento e morte, e também dos detalhes de sua vida. Em todo caso, no todo, sua existência foi mais importante do que sua existência biológica. Na verdade, a falta de existência física pode ter impulsionado seu poder de servir como representação “coletiva” do sofrimento compartilhado.

Apesar de tais argumentos e testemunhos, a igreja rejeitou o pedido, sem grandes explicações³⁰. A carta do Arcebispo dizia que não parecia haver “qualquer possibilidade” de canonização porque não havia “documentos sólidos” que evidenciassem a verdadeira existência histórica dessa pessoa, seja na vida ou na morte. “O rigor histórico é o primeiro e indispensável requisito legal”, repreendeu. Além disso, conforme expressava a carta, não havia respaldo do direito canônico para o tipo de devoção pública concedida a essa pessoa. Na verdade – e de forma mais ameaçadora – tais práticas deveriam ser banidas pela diocese. “Arquidiocese do Rio de Janeiro não deixará, em conjunto com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e o Capelão da Igreja, de alertar os féis para a observância das normas eclesiais”. Solicitou a colaboração dos peticionários para atenuar a santidade da Escrava Anastácia: “Para isso espera também contar com a cooperação inteligente de ambos os signatários.”. A carta concluía negando aos peticionários a autoridade de fazer reivindicações à Igreja: “Outrossim, informo ser inadequada a utilização do termo, “agente de pastoral social.”.

O passo seguinte da negação da santidade de Anastácia ocorreu no tribunal da opinião pública. Um comunicado oficial da diocese do Rio anunciou em 26 de agosto de 1987 que “foi determinado e transmitido aos sacerdotes que se abstenham de aceitar missas em agradecimento, ou qualquer outro motivo, para a Escrava Anastácia. Essa determinação teve pouco efeito para impedir os pedidos de realização de missas pelas almas dos escravos”³¹ (Dias de Souza, 2007, p. 39). O cardeal tomou outras medidas, nomeando um arquivista da Igreja, Monsenhor Guilherme Schubert, para investigar a origem da ascensão da santa. Schubert apresentou um relatório

³⁰ A petição e as cartas solicitando a canonização, bem como a rejeição do arcebispo, estão arquivados no Museu do Negro. Agradeço ao Diretor do Museu Ricardo Passos por ajudar a localizá-las.

³¹ De acordo com Dias de Souza, o comunicado da Diocese foi redigido por Dom Romeu Brigenti. A legitimidade de “almas dos escravos” é uma das razões pelas quais a Escrava Anastácia é apresentada como integrante desse grupo na Igreja do Rosário da Bahia. Isso permite que sua presença seja tolerada nos limites do espaço da Igreja.

devastador, resumido em editorial da imprensa em 15 de setembro de 1987. O editorial afirmava sem rodeios que 1) Anastácia nunca existiu; 2) a imagem é derivada de um desenho do escritor francês Jacques Arago; 3) Arago tinha de fato desenhado um homem que ele testemunhara e combinou, no desenho, dois castigos corporais e instrumentos de tortura; 4) a ideia da Escrava Anastácia como uma santa mulher de olhos azuis – a partir de um desenho executado em preto e branco – foi uma invenção do Diretor do Museu do Negro, Yolando Guerra (falecido em 30 de novembro de 1983); e 5) considerar essa santa como uma “deusa”, como seus seguidores às vezes pareciam fazer, contrariava a noção de santidade da Igreja. Cito a conclusão contundente de Schubert na íntegra:

Assim, devemos chegar à conclusão de que, por mais justo que seja compadecer-se com o sofrimento dos escravos negros, não podemos aceitar o culto litúrgico duma figura que não existiu, baseando-nos numa gravura que não apresenta uma mulher, mas um homem (melhor: dois homens). Um movimento popular surgiu pela fantasia inventera do sr. Yolando Guerra. Esta fantasia pode servir para um romance, um filme se quiser. Se a Umbanda aceita isso, não sabemos. A Igreja Católica não aceita.” (Jornal do Brasil, 9 set. 1987, p. 11.)

Na verdade, “a religião da umbanda” aceitava a santa. Os umbandistas incorporaram facilmente a Escrava Anastácia em seu repertório de entidades espirituais por meio da semelhança familiar. A Escrava Anastácia tinha parentesco com a família dos pretos velhos, espíritos de escravos e ex-escravos que aconselham a partir de conhecimento e sabedoria adquiridos com a humildade e a perseverança. Assim como os espíritos do preto velho, Anastácia era vista como ancestral, e especialmente reverenciada às segundas-feiras, dia das almas benditas, e em maio, mês do aniversário da Abolição (Silva, 2007, p. 8).

Por meio da umbanda e do catolicismo popular, e a despeito da campanha da igreja, a devoção à Escrava Anastácia continuou a crescer durante os preparativos para o centenário da Abolição, em 1988. Diante de uma crise, outros agentes da Igreja foram chamados para pressionar a opinião pública

contra Anastácia. Em 25 de março de 1988, Dom Marcos Barbosa reiterou a posição: Anastácia “simplesmente não existiu”³². Em 12 de maio de 1988, o cardeal Eugênio Salles também argumentou que Anastácia nunca existiu e, portanto, não poderia ser beatificada ou tratada como objeto de devoção legítima. Não tem nada a ver com política ou racismo, ele insistiu, mas sim com a necessidade de “não fomentar a credence popular”. Contudo, não conseguiram conter o culto popular, como atestam os milhares que se reuniram na Igreja do Rosário, e esperaram horas na fila para reverenciar Anastácia. Um ano depois, com a aproximação de 12 de maio de 1989, as esculturas de Anastácia foram retiradas da Igreja pela cúria metropolitana e, como lembram os atuais membros da irmandade, um padre explicou e reforçou a inexistência da Escrava Anastácia como santa durante a homilia da missa (Paiva, 2014, p. 68).

No entanto, apesar das tentativas de desmerecer e, por assim dizer, “coisificar”³³ Anastácia, o culto a ela rapidamente ganhou força, fora da vigilância oficial da Igreja. Em 1981, um busto da Escrava Anastácia foi erguido em praça pública – a Praça Padre Souza – no bairro de Benfica, tornando-se um local movimentado para o culto à Anastácia. Foi erguido com o empenho de uma devota em especial, Dona Marieta, que arrecadou doações de amigos e vizinhos (Dias de Souza, 2007, p. 39). Enquanto isso, Nilton da Silva inaugurou um “Templo do Escravo” em Madureira, na zona operária no norte do Rio, e lá dirigiu a “Ordem Universal da Escrava Anastácia”. Em 1985, o templo foi visitado por milhares de pessoas com a aproximação do dia da santa e da abolição, 13 de maio. As ruas ao redor foram decoradas com serpentinas e ficaram lotadas de peregrinos. Em 1985, todos os principais jornais cobriram o dia: Os eventos começaram com toques de clarim às 5h da manhã e terminaram com fogos de artifício à noite. As Missas pela Escrava Anastácia foram celebradas por dois padres da Igreja Ortodoxa Síria, Geraldo dos Santos e Agostinho José Mario; Nilton

³² Ver: *Jornal do Brasil*, 25 de março de 1988, Caderno B, p. 2.

³³ “Coisificação” deriva do termo criado por Marx “*Verdinglichung*”.

da Silva em pessoa conduziu o evento mais popular de todos: uma gigantesca corrente de “mentalização”. O exercício mostrou uma nova extensão da Escrava Anastácia à Umbanda em relação à classe de espíritos do preto velho (ver Imagem 5). Mais dois templos dedicados à Anastácia foram abertos em Olaria e em Vaz Lobo, subúrbios do Rio, com cultos liderados pelo clero da Igreja Católica do Brasil, e não pela Igreja Católica Romana.

Imagem 5: O ícone de Anastácia posicionado em relação às figuras dos espíritos do *preto velho* (foto do autor).



Fotos da Escrava Anastácia foram divulgadas em publicações importantes como *O Jornal*, especialmente por volta de 13 de maio³⁴. Em 1980, eram frequentes anúncios pessoais em jornais divulgando bênçãos e graças alcançadas com promessas à Anastácia. Uma favela recebeu seu nome³⁵. Vários

³⁴ Ver *O Jornal*, 13 de maio de 1973.

³⁵ Localizada na Rua General Caldwell, na saída da Avenida Presidente Vargas, próxima ao centro da cidade.

jogadores de futebol, dirigentes e clubes a reivindicaram como padroeira³⁶. Famosas escolas de samba, como a Unidos de Vila Isabel, elevaram a Escrava Anastácia a um papel principal nos desfiles de carnaval, transmitidos pela televisão em todo o país. Toda essa eflorescência se deu em um cenário jurídico em evolução, no qual a história negra estava sendo instituída no país como um todo – por meio do dia nacional da consciência negra, por exemplo, e da inserção da história dos afro-brasileiros no currículo das escolas públicas (Dias de Souza, 2007, p. 15).

Na própria Igreja do Rosário os devotos fizeram vigília no Museu do Negro para ver a imagem da Escrava Anastácia, assim como de outras entidades, como o Escravo Desconhecido³⁷. A devoção à Anastácia expandiu-se no contexto do movimento da Consciência Negra e dos preparativos para o centenário da Abolição em 1988 e seus desdobramentos.

Surgidas do nada, histórias míticas inéditas contadas em detalhes emergiram da biografia de Anastácia. Algumas continuam a circular hoje em dia, até mesmo em verbetes de enciclopédia. “Pelas poucas evidências históricas registradas, pode-se dizer que essa grande mártir foi um dos muitos exemplos de resistência afro-brasileira... seu martírio começou em 9 de abril de 1740”. O verbete segue detalhando sua chegada em um navio específico do Congo, sua bela mãe chamada Delmira, que foi comprada e estuprada, o posterior nascimento de Anastácia em Pompeu, Minas Gerais, em 12 de maio, a mesma violência perpetrada contra Anastácia apesar de sua resistência heróica (Santos, 2008, p. 85-86). Outras versões a colocam

³⁶ Exemplos incluem o time do Bangu durante a direção de Marinho (Mário dos José dos Reis Emiliano), em 1987, e o jogador Maurício (de Oliveira Anastácio), do América, e depois Botafogo, que declarou: “Em todo caso, eu saio da cama com o pé direito e rezo bastante pra São Judas Tadeu, pra Nossa Senhora Aparecida e pra Escrava Anastácia” (*Jornal do Brasil*, 14 de outubro de 1989, p. 21; trans. mine).

³⁷ Andrea Paiva relata que a escultura do Escravo Desconhecido é de autoria de um argentino, Humberto Cozzo, e data de 1970. Visitantes sussurram no ouvido do Escravo Desconhecido, tocam seu rosto e deixam oferendas, como bitucas (guimbas) de cigarro, balas de revólver e bilhetes (2014, p. 56).

como uma ex-princesa iorubá e avatar da deusa Oxum. As histórias se multiplicaram e se espalharam.

Aqui seria prudente resumir as semelhanças e diferenças da Escrava Anastácia e de outros santos. Como outros santos católicos populares no Brasil, ela é reconhecida tanto no contexto católico ortodoxo quanto no culto afro-brasileiro, embora à margem de ambos. Também como outros santos, ela é conhecida por ter sofrido no passado por uma causa justa, e o sofrimento que ela suportou a torna capaz de abençoar outras pessoas. Para alcançar essas graças, é necessário que haja um modo de transmissão ou troca – por meio de contato, mimese, pedido por escrito e oferendas materiais ou financeiras e oração. Ao contrário das narrativas de outros santos, contudo, as de Anastácia não a definem necessariamente como cristã. Ela serve como mediadora, assim como outros santos, mas não da verdadeira presença viva de Cristo. Ao contrário, seu martírio não atesta a experiência ou realidade de Cristo como Deus, mas sim a dor da escravidão e da agressão sexual, tanto dela quanto de sua mãe, como seus olhos azuis – que indicam a miscigenação – anunciam de forma dramática.

A Escrava Anastácia também é caracterizada por uma personalidade que foi reduzida à força. Enquanto muitos santos se caracterizam por atos heroicos de vontade própria, pela recusa desafiadora de renunciar, a fama de Anastácia reside na resistência à vontade subtraída – muda, amarrada, estuprada, amordaçada e confinada com metais. Ela se move apenas dentro de limites restritos. Ela vê, mas não consegue falar. Ela cura, mas não pode experimentar. Ao contrário de muitos santos afro-brasileiros, que dançam em corpos de humanos vivos, Anastácia não se “manifesta” e, portanto, fica imóvel. Ela tem uma identidade sexual, mas expressa sem agência ou vontade. Ela é uma santa híbrida metal-carne; seu santo heroísmo consiste em ser capaz de sinalizar uma personalidade persistente, mesmo dentro e através da cela que a confina.

Diante disso, observamos uma sobreposição estrutural primordial para resumir a posição exata que Anastácia ocupa: enquanto os santos reconhecidos foram humanos de carne e osso que testemunharam um ser e uma narrativa mito-histórico, Anastácia é o inverso – um ser mítico que testemunhou a história da escravidão que realmente existiu no Brasil.

FORMAS E TEMPERAMENTOS DA PRESENÇA

Apesar de ser rejeitada como santa de boa-fé, Anastácia passa a existir normalmente – isto é, ela “é” mesmo que, segundo a Igreja, nunca “tenha existido”. Por exemplo, embora ninguém com quem falei a tenha visto incorporada em um corpo vivo, um informante explicou com detalhes que a possessão é relativa. Alguns santos, disse ele, não “possuem”, mas mesmo assim “encostam” em corpos vivos. Possessão como incorporação é uma questão de grau, continuou ele, um grau de chegar perto de um corpo humano. Para a Escrava Anastácia, como uma quase santa que nunca existiu de fato, mas sempre esteve presente, – intersticial em todos os sentidos – as formas possíveis de aparição permaneceram em aberto. E como a presença é alcançada e com quais formas e temperamentos? Aqui, considero três diferentes formas e locais de aparição.

A FORMA HISTÓRICA E O TEMPERAMENTO DE TRAUMA

O lar da Escrava Anastácia, e também seu local de nascimento, é a Nossa Senhora do Rosário, no centro do Rio, Igreja que recebe um tráfego incomum. Há um fluxo constante durante o horário comercial, com 20 a 50 pessoas sentadas no santuário a todo momento, e centenas de fiéis para as missas populares do meio-dia às segundas e quintas-feiras. A Igreja é o centro da história afro-católica do Rio de Janeiro; foi ali que a escrava Anastácia apareceu pela primeira vez, ou emergiu como santa, e é ali que ela aparece hoje em dia, de várias formas. Embora a fama da Igreja se dê principalmente por causa de Anastácia, seus ícones não estão expostos na entrada ou no santuário. Nesses lugares, encontram-se os ícones de São Jorge e São Benedito. Os bilhetes deixados aos pés de Anastácia pedem sua ajuda para passar em exames; para ter paz no lar; para curar problemas de saúde. Muitos bilhetes são apenas listas de nomes. Uma lojinha na entrada vende imagens de São Jorge, São Benedito e de muitos outros santos, inclusive da “não reconhecida” Escrava Anastácia.

No anexo da Igreja, no segundo andar, Anastácia desempenha um papel muito maior. Com 17 ícones ou instanciações diferentes, lá ela fica bem visível (mesmo porque o visitante está sempre em seu campo de visão), muitas vezes acomodada em conjuntos ou coleções de elementos afro-brasileiros: escravidão, carnaval, candomblé, a irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Mesmo dentro do eclético leque de exposições, Anastácia é claramente o foco. Uma de suas manifestações é como figura pedagógica representando a história da escravidão no Brasil. Nas instalações do Museu do Negro, o diretor do Museu, Ricardo Passos, a posicionou estrategicamente, conforme mostra a Imagem 6.

Imagem 6: Escrava Anastácia no Museu do Negro em maio de 2016, em espaço que serve como santuário e local de exposição de sua história (foto do autor).



Devotos e visitantes do museu contemplam suas imagens centralizadas em um armário grande. Uma caixa discreta para pedidos ou oferendas em dinheiro é colocada na base do móvel. No topo fica uma pilha de orações mimeografadas com instruções para alcançar uma graça de Anastácia. Os administradores do museu estão sempre atentos à linha divisória entre a

representação de Anastácia como “exibição” e como “santa”. A Igreja quase foi fechada devido à presença de Anastácia, e o museu ficou fechado por uma década, de 2001 a 2011, pelo mesmo motivo. A razão é uma só: a necessidade de restringir sua presença, e ao mesmo tempo atentar para o fato de que é por causa dela que muitos paroquianos frequentam a Igreja. A linha que divide “dentro” de “fora” da Igreja é crucial.

Para evitar possíveis conflitos com a diocese, e deixar claro que o museu está “fora” do espaço de rito da Igreja – embora ocupe a mesma estrutura física – a mostra inclui instrumentos de tortura não identificados posicionados acima das figuras de Anastácia, incluindo algemas, grilhões, correntes e argolas de ferro. O diretor explicou que essa disposição permite que os visitantes interpretem as coleções de duas formas diferentes: como um santuário onde vive Anastácia, ou como uma “exposição”. Manter essa ambiguidade estratégica requer um trabalho diário de curadoria: a equipe tem o cuidado de retirar oferendas em dinheiro, flores e bilhetes e depositá-los no velário, no andar de baixo, onde a exibição material de Anastácia se dá exclusivamente para fins de ritual, e não pedagógicos. No entanto, há evidências claras de que até a “exposição” da Anastácia no museu é usada como altar e local de troca, visto que flores, bilhetes e dinheiro são deixados diariamente abaixo de sua cabeça. Essas oferendas aumentam em certas épocas do ano. O altar/exposição tem vida própria – se ajusta, expande, contrai, desafia e demanda reação. Quando saí do Rio no ano passado, o Ricardo tirou um ícone de Anastácia da prateleira do armário e me deu. Eu protestei, por entender que fosse um “objeto sagrado” que deve ser preservado. Mas Ricardo simplesmente o colocou no lugar e me deu um diferente, menor, de outra parte do museu. “As pessoas sempre contribuem”, trazendo novas réplicas de Anastácia, disse. Até os meus textos vão “ajudar a construir seu altar”. Amontoados na fronteira que separa a história e a prática religiosa, os altares da Escrava Anastácia estão, talvez mais do que a maioria dos altares, sempre se ajustando, podendo expandir ou encolher, adotando novos meios de extensão ou recusando-os.

No museu, a presença de Anastácia expande bastante em maio e novembro, respectivamente, o mês da Abolição e do Dia Nacional da Consciência Negra (em 20 de novembro³⁸). Nessas ocasiões, explicou Ricardo, o número de visitantes do museu aumenta dez vezes, de cerca de 50 para 500 por dia. Anastácia é, ao mesmo tempo, símbolo político e interlocutora religiosa; no museu, esse hibridismo aparece na forma gráfica. Um pôster apresenta simultaneamente narrativa histórica e oração: “Deusa-escrava, escrava-princesa, princesa-deusa... dai-nos tua força para lutarmos e nunca sermos escravas”³⁹.

Mesmo no velário (ver Imagem 7), Anastácia permanece ambígua e ligeiramente escondida. Sua imagem fica ao lado de uma muito maior, de São Miguel Arcanjo. Assim como Anastácia, o Arcanjo Miguel se preocupa com a justiça. São Miguel é considerado o cruzeiro das almas e o protetor dos mortos. Acredita-se que sob a Igreja do Rosário estejam os ossos de escravos falecidos, descobertos quando cavaram os túneis para a linha de metrô nas proximidades. Nesse sentido, os papéis de São Miguel Arcanjo e da Escrava Anastácia se unem como protetores das almas dos escravos. E apesar de a imagem de São Miguel preencher a vitrine, as de Anastácia são mais numerosas, e a grande maioria dos bilhetes com pedidos são dirigidos a ela. Esse local recebe muito mais visitantes do que o museu anexo. A qualquer momento do dia, de uma a três pessoas estão por ali, e geralmente permanecem por cinco a dez minutos, tempo suficiente para acender uma vela, aproximar-se, tocar a vitrine da santa e passar um breve período contemplando ou orando. Calculo que mais de 100 pessoas visitem essa imagem de Anastácia diariamente durante a semana, e muito mais às segundas e quintas-feiras, quando se reúnem os fiéis para a missa do meio-dia.

³⁸ A data foi instituída como feriado escolar em 2003, e como feriado nacional em 2011.

³⁹ É importante observar o tom informal e íntimo de se dirigir a ela (*tua força*), incomum em orações para outros santos.

Imagem 7: Escrava Anastácia exposta ao lado de São Miguel Arcanjo no velário da Igreja do Rosário, Rio de Janeiro (foto do autor).



Do lado de fora do velário, e tecnicamente fora das paredes da Igreja, três diferentes mãos de santo praticam seu ofício. A mais procurada, a Tia Rita, que aparece na Imagem 8, tem fila constante, e cobra de R\$50 a R\$100 por consulta. O trabalho sendo feito com Anastácia naquele momento estava menos relacionado à história da escravidão e do racismo estrutural no Brasil, e mais à solução de problemas imediatos do cotidiano. Isso não significa que Tia Rita e sua clientela não tenham preocupações políticas. Como escreveu John Burdick, a devoção à Escrava Anastácia nesse tipo de espaço

ajuda as negras com coisas pequenas e cotidianas para se valorizarem fisicamente, desafiarem os valores estéticos dominantes, enfrentarem o abuso conjugal e imaginarem possibilidades de reparação racial baseada na fusão de experiências reais com esperança utópica (Burdick 1998, p. 149)⁴⁰.

Embora os clientes de Tia Rita não sejam exclusivamente negros, longe disso, é pertinente o argumento de Burdick sobre como a Escrava Anastácia é invocada para suportar as formas cotidianas de violência.

Vestida de baiana, Rita também é membro da irmandade da Igreja. Ela me contou sobre algumas “funções” da Anastácia em sua prática. A Escrava Anastácia é invocada para tratar de questões jurídicas, e de questões de amor, “porque sofreu muitas injustiças”. Mas ela também é procurada para ajudar com problemas físicos, como dor de garganta, provavelmente por causa das dolorosas correntes de ferro em volta do pescoço. Tia Rita explicou que quem procura ajuda de Anastácia pode precisar retribuir com mais do que velas, dinheiro ou frutas: “Se você pedir uma graça, deve ficar três dias sem falar, fazendo o pedido de forma silenciosa”. Se reproduzir sua mudez, o fiel fortalece essa qualidade e Anastácia se manifesta. Do outro lado da Igreja, a mãe de Rita também pratica sua fé, lendo cartas e jogando búzios. Um busto da Escrava Anastácia fica sobre a mesa. Ela me alertou sobre o mau-olhado, a inveja de um rival. O trabalho dos videntes muitas vezes inclui aconselhar os clientes a visitarem a Escrava Anastácia dentro da igreja, onde esses clientes devem realizar tarefas, fazer promessas ou agradecer por ter emprego, saldar dívidas ou se curar de doenças ou vícios (Paiva, 2014, p. 56-57).

⁴⁰ N.T.: Tradução livre do original “helps *negras* in small, everyday ways to value themselves physically, challenge dominant aesthetic values, cope with spousal abuse, and imagine possibilities of racial healing based upon a fusion of real experiences with utopian hope.”

Imagem 8: A vidente e mãe de santo, Tia Rita, trabalhando do lado de fora da igreja. Sua tenda fica no fundo do velário (foto do autor).



Videntes como Tia Rita são conhecidas como mães de santo, pois, no candomblé e na umbanda, presenciam o “nascimento” de recém iniciados, que aprendem a carregar na cabeça os deuses e santos. Cada nova iniciação acarreta não apenas o nascimento de um iniciado, mas também o nascimento de uma nova versão do deus. Esse nascimento duplo – fazer o iniciado, fazer o deus – é chamado de “fazer a cabeça” (ver, entre outros, Johnson, 2002, p. 108-123). Parte desse processo de fazer a cabeça inclui uma peregrinação à Igreja Católica, para vincular corporalmente o orixá patrono ao complexo da santidade católica e, implicitamente, à história da conversão forçada e da “dupla participação” (Parés, 2013, p. 76-77). Os santos e mães de santo atuam como encruzilhadas onde as práticas e identificações católicas e afro-brasileiras se cruzam e muitas vezes se unem, inclusive material e

socialmente. Eles também são lugares onde surge o atrito. A tenda de Tia Rita fica ao lado da Igreja, mas na parede externa. Ela própria faz parte da irmandade, mas não são poucos na irmandade que negam a legitimidade do seu trabalho e a eficácia da própria Escrava Anastácia. Existe um equilíbrio entre os chamados “conservadores” e outro subgrupo dentro da irmandade que frequenta comunidades religiosas afro-brasileiras e tratam Anastácia mais ou menos como uma forma de espírito de umbanda ou orixá de candomblé. A presença física de Tia Rita naquele espaço imprime um elo social entre o candomblé e a Igreja do Rosário, já que ela conhece a maioria dos padres e das sacerdotisas do candomblé, e eles costumam parar para visitá-la quando vão ao centro da cidade. De certa forma, ela funciona como porta de acesso para os praticantes do candomblé na Igreja, os santos católicos e formas de evocar sua presença e benevolência durante os rituais. O contrário também é verdadeiro, já que os praticantes católicos podem aprender com ela sobre o candomblé, a umbanda e Anastácia.

Dentro das paredes da Igreja, no velário, o contato mais frequente com a Anastácia se dá por meio da visita a sua imagem, quando os fiéis tocam o estojo de vidro que a protege. Durante esse contato físico, os visitantes inclinam ligeiramente a cabeça, em sinal de respeito e súplica, enquanto sussurram orações. É preciso sempre “pedir com fé” (Paiva, 2014, p. 57).

Se Anastácia, como todos os santos, manifesta-se com mais força em certos lugares, ela também expande-se para outros locais com forma e temperamento semelhantes. Do Rio ela se transportou para a Bahia, onde também tem um santuário na Igreja mais associada à história afro-brasileira em Salvador, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, como mostrado na Imagem 9. Seu papel lá, como no Museu do Negro na Igreja do Rosário do Rio, combina funções didáticas e rituais. A importante Igreja histórica em uma das partes mais visitadas de Salvador recebe turistas e paroquianos. Os diferentes santos negros são identificados por placas, em que se esclarecem as várias razões para seu culto: santos negros renomados e reconhecidos, como São Benedito e Santa Ifigênia, são exemplos de martírio; outros, como Santa Bárbara, oferecem ligações sincréticas entre o catolicismo

e religiões afro-brasileiras, como o candomblé (Santa Bárbara na Bahia também é conhecida como a orixá Iansã)⁴¹. Anastácia não se enquadra em nenhuma dessas categorias. Ou melhor, ela serve de ponte entre conceitos católicos de “almas dos mortos” e santos, e os conceitos afro-brasileiros de santos, orixás e ancestrais. A placa diz,

além disso, observamos no Brasil a crença de que os mártires de cativoiro e de escravidão intercedem adequadamente as promessas, e atuam como intermediários das graças recebidas. Em troca desses favores, os pagadores de promessas encomendam missas pelas suas almas, fazem doação em dinheiro, levam flores e acendem velas ao redor de seus túmulos e imagens. É nesse sentido que se encaixa a devoção à Escrava Anastácia nessa irmandade⁴².

Devido ao seu *status* ambíguo, parece-nos importante justificar e explicar a presença da imagem de Anastácia no seio da Igreja, em virtude de seu vínculo com uma categoria propriamente católica, as almas dos mortos.

⁴¹ Aqui, o termo ‘sincretismo’ é usado com certa relutância por indicar imprecisão e remeter a implicações vagas de tradições puras em contraste com tradições mistas. Pode ser mais produtivo falar de afiliações sobrepostas; de práticas multirreligiosas, “arenas em movimento” (Sweet, 2003, p. 114, 203), e culto estratégico de “paralelismos” e “dupla participação” (Parés, 2013, p. 76-77) dentro de ecologias religiosas mais abrangentes e heterogêneas. Sobre as genealogias do sincretismo, ver, entre outros, Johnson 2016.

⁴² Declaração da *Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora às Portas do Carmos (Irmandade dos Homens Pretos)*.

Imagem 9: Anastácia exposta de forma didática, com etiquetas e explicações na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Negros, Salvador da Bahia (foto do autor).



À FORMA DE ADORAÇÃO, O TEMPERAMENTO SERENO

No Santuário Católico da Anastácia, no bairro de Oswaldo Cruz, a escrava se sobrepõe a São Miguel e a São Jorge, outro defensor da justiça. Mas aí acabam as semelhanças entre a Igreja do Rosário e o Santuário Católico da Anastácia. As missas são realizadas no Santuário da Anastácia três vezes por semana, celebradas por um padre da Igreja Católica Apostólica Brasileira. Essa denominação foi fundada como uma parte dissidente da Igreja Católica Romana em 1945 e acolhe a Escrava Anastácia como uma santa

de boa-fé, além de reconhecer a legitimidade de muitas outras formas de prática popular brasileira⁴³. O Santuário da Anastácia foi aberto pela dona da casa há uma década, após ela ter alcançado a graça de recuperar o carro que lhe fora roubado. Neste templo, as imagens da Anastácia às vezes ficam junto às imagens de pretos velhos, da umbanda⁴⁴. Existem vários espaços para os fiéis deixarem bilhetes e acenderem velas – alguns estão abertos ao público, e outros são reservados à devoção dos membros da casa. Em um dos bilhetes, que se encontrava aberto, alguém implorava à Anastácia que desse “lúcida consciência” para determinada pessoa, que a livrasse de doenças e de todo o mal, para que seguisse feliz o “caminho” de sua vida. Outra pedia emprego para o marido. Outros bilhetes apenas listam nomes. A escuridão e a tortura de Anastácia são claramente contrastadas com um espaço de imagens de santos e intercessores brancos, inclusive Cristo.

O Santuário mantém uma página no Facebook onde os visitantes deixam avaliações (“5 estrelas!”) e comentários – “É aqui que recarrego minhas energias... Muito abençoada e com imensa Fé... as Missas são maravilhosas”; “Acho que é lindo e uma bênção de Jesus. Todos deveriam saber disso. Você sente paz no coração”⁴⁵. As paredes internas do Santuário são pintadas com murais coloridos que retratam cenas da natureza – uma cachoeira, flores,

⁴³ A Igreja Católica Brasileira foi fundada em 1945 por um dissidente católico romano, o Padre Carlos Duarte Costa, que se opôs à estreita relação entre o regime ditatorial do presidente Getúlio Vargas e da Igreja Católica Romana. Costa acusou a Igreja Católica Romana de simpatizar com o nazismo, e também se opôs à infalibilidade papal, o celibato do sacerdócio e outras questões. Padres da (independente) Igreja Católica Brasileira há muito apoiam rituais sincréticos populares, incluindo os da Umbanda, por isso não admira que também tenham apoiado a devoção à Escrava Anastácia. De acordo com Roger Bastide, “Or il suffit de lire le journal de ce parti, Luta, pour voir ses prêtres assister à from 1945 aux séances du spiritisme de Umbanda, bénir les statues de Vierges identifiées avec Yemanjá, dire des messes dans les sanctuaires des macoumbas, acheter des terrains pour que les nègres puissent y célébrer leurs fêtes si ‘nationalement brésiliennes’ et que l’Église romaine a pourtant interdites” (1960, p. 324).

⁴⁴ Embora o proprietário tenha insistido que essas imagens representavam “escravas” assim como a Anastácia, e nada tenham a ver com os pretos velhos da umbanda.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/EscravaAnastacia/reviews/>. Acesso em: 25 jan. 2016.

nuvens, montanhas, o sol – e sorridentes figuras de Jesus de pele branca, Maria, e os santos, conforme ilustrado na Imagem 10. Arranjos de flores de plástico são colocados ao redor dos bancos e nos cantos. O Santuário está equipado com microfones, alto-falantes e um teclado. Antes e durante as missas, música clássica suave sai dos alto-falantes. A atmosfera é de reverência e organizada com cuidado para comunicar e criar um clima de tranquilidade. Por exemplo, a música de fundo muda durante as missas. Às vezes, é ativada a função de bateria do teclado e são entoadas músicas animadas com palmas e palavras entusiasmadas. A homilia do padre retoma temas de conciliação e aceitação. Ele tranquiliza: “A Escrava Anastácia suportou e foi abençoada, e você também será”.

Imagem 10: Santuário Católico da Anastácia, Oswaldo Cruz, subúrbio da região norte do Rio (foto do autor).



O clima de serenidade não indica apenas a falta de envolvimento corporal. Na missa de quarta-feira à noite em homenagem à Escrava Anastácia e a São Jorge, das 18 às 19 horas, havia dezoito pessoas, sendo seis homens e doze mulheres. Apesar de o grupo ser pequeno, o padre Fábio usava microfone e apresentava um estilo informal e coloquial, sem palavras em latim. A Eucaristia foi oferecida; após receberem o sacramento, três mulheres se ajoelharam diante de uma imagem em tamanho real da Escrava Anastácia. Todos se reuniram em volta da Anastácia para recitar e orar. Seguiram-se leituras e orações a São Jorge. Os homens fizeram fila para que o padre Fábio colocasse a capa de São Jorge nos seus ombros, enquanto o padre orava, pedindo ao santo que os transformasse em defensores e protetores, como o próprio santo. Os homens então erguiam a capa, enquanto as mulheres andavam por baixo dela, estendendo a mão para tocá-la quando passavam. Se Anastácia e São Jorge são aliados em sua sede de justiça, aqui sua sobreposição também revela grandes diferenças de gênero. O ritual associava os homens a São Jorge e à vocação de defensores, e as mulheres à Anastácia. Os homens defendem as mulheres, que, por sua vez, sofrem por todos. O clima de serenidade conciliatória foi alcançado por meio da atuação corporal ativa.

Não muito longe do Santuário fica o Mercado de Madureira, principal ponto comercial do Rio de Janeiro para a compra de materiais religiosos – estatuetas, ervas, apetrechos, roupas e até os animais vivos, essenciais para a prática do sacrifício no candomblé. Aqui se encontra uma gama de entidades, incluindo agentes não humanos de tradições afro-brasileiras em um amplo espectro, do espiritismo à umbanda e ao candomblé. O mercado é enorme, formado por centenas de vendedores e multidões de compradores. Estão à venda estátuas de todos os espíritos, orixá, exu, preto-velho, pomba-gira ou anjo. Feitas de gesso e pintadas, as imagens são produzidas em série, assim como as estátuas de outros santos, e ficam sempre disponíveis a preços de fábrica, tanto para venda *online* quanto física, para que sejam revendidas com lucro adequado. O mercado vende de tudo, ao que parece, menos talvez a Escrava Anastácia, que é difícil de encontrar (ver Imagem 11).

Na minha última visita, perguntei em dezenas de barracas e lojas, mas localizei apenas três pequenas imagens. A quase ausência de Anastácia surpreendeu. Algumas empresas explicaram que “tinham algumas”, mas se esgotaram por volta de 12 a 13 de maio, o aniversário da Abolição. Muitos lojistas disseram que nunca estocaram imagens. Alguns me disseram com todas as letras que eu estava perdendo meu tempo, cometendo um erro de categoria: “A Anastácia pende demais para o lado católico”, disse um vendedor, portanto, não pertenceria ao gênero de produtos das religiões afro-brasileiras propriamente dito, e, portanto, na maior parte do ano, disse um funcionário. Acrescentou que ela é muito menos comercializável do que as imagens de pretos velhos, caboclos e ciganas. Porém, se descesse o quarteirão, saindo do mercado e atravessando para a loja católica (Bazar Padre Normand de artigos católicos), “com certeza” encontraria muitas Anastácias. Mas naquela loja também me olharam com desconfiança – mais uma vez, um erro de categoria – e me disseram que Anastácia não era “realmente católica”. Mas apesar dessa resistência, havia um produto à venda: pendurado em um gancho, um rosário da Anastácia com contas de plástico, visto na Imagem 12.

Com essa breve descrição dos mercados de materiais religiosos, tão cruciais para as práticas afro-brasileiras e católicas populares, chamo a atenção para o fato que a Escrava Anastácia estava presente, mas de forma periférica, em cada local. Para o mercado das religiões afro-brasileiras, ela era “muito católica”, apesar de aparecer em épocas de grande procura; para a loja católica, ela era muito afro-brasileira, mas, apesar de quase inexistente, estava presente na forma de um modelo específico de contas de rosário de plástico.

Imagem 11: Escrava Anastácia praticamente escondida entre outras imagens no Mercado de Madureira (foto do autor).



Em qualquer templo de umbanda, entretanto, Anastácia assume um papel menos intersticial e mais interseccional, convidando à devoção de todos. Para cumprir esse apelo em massa, Anastácia ganha um tom ainda mais metafísico do que o do Santuário para imprimir um estado de aceitação serena. Um exemplo é o site de um centro de umbanda localizado a aproximadamente 960 km a oeste do Rio de Janeiro, no Paraná, o Centro Pai João de Angola:

O espírito da Anastácia é dotado de LUZ intensa e EQUILÍBRIO, com o coração singelo e iluminado que distribui perdão e amor pelo criador. Ela destina bênçãos até mesmo aos corações aprisionados pelo egoísmo e pela cegueira espiritual. Ela se liberta dos grilhões da ilusão e, como estrela solitária e inesgotável, ilumina os caminhos de quem busca a emancipação, em nome de Jesus. Humildade e uma aura de amor são as marcas de sua presença⁴⁶.

Imagem 12: Rosário à venda na loja católica, Bazar Padre Normand, Madureira (foto do autor).



O MODO DE MEDIAÇÃO DE MASSA E O MERCADO; O TEMPERAMENTO ERÓTICO

A minissérie que lançou a Escrava Anastácia ao estrelato transformou, em primeiro lugar, a imagem em realza iorubá e filha de Oxum, uma divindade popular iorubá e afro-brasileira e, em segundo lugar, enfatizou seu fascínio sensual. A minissérie foi ao ar em 1990 e é facilmente encontrada

⁴⁶ No website: <http://centropaijoadeangola.com/escrava-anastacia.php>

no YouTube, onde foi vista milhões de vezes (Wood, 2011, p. 129). O enredo partiu de uma obra de ficção da espírita Maria Salomé, marcando a história de Anastácia como uma nobre africana, e sua extraordinária evitação. Ela é apresentada à imagem e semelhança de Cristo e precedida por uma anunciação. O mesmo vale para o programa de TV, em que Anastácia é interpretada por Angela Corrêa, também declarada espírita. No primeiro episódio, um *babalawo* (divindade iorubá) conta aos pais, rei e rainha, que vai nascer uma criança de olhos azuis, filha de Oxum, divindade iorubá e afro-brasileira (Wood, 2011, p. 132, 134). Mais adiante, na história, ela ressuscita o filho de um senhor de escravos, e depois disso ela morre e sobe ao céu como uma pomba branca, uma versão feminina do Cristo africano.

Enquanto outros relatos retratam Anastácia como “bantu” ou escrava vinda em um navio negreiro do Congo, a série de televisão, programada para ser lançada mais ou menos na época de sua homenagem (estreou em 15 de maio de 1990), a descreveu como originária da região mais conhecida e “segura” da África (embora também fosse aquela que, vale ressaltar, não incluísse a maior parte do tráfico de escravos para o Brasil até o século XIX). A produção destacou especialmente a fidelidade histórica, embora fictícia. De acordo com uma notícia no jornal, “a investigação das origens e a consequente fidelidade à reconstrução do passado fica evidente em todos os detalhes”⁴⁷. O diretor, Paulo César Coutinho, comentou: “O que mais me fascinou foi a possibilidade da reconstrução histórica de um dos períodos mais instigantes do nosso passado” Mas para além da questão da historicidade, foi o apelo sexual de Angela Corrêa/Anastácia que ganhou destaque na imprensa: Uma edição dizia que ela “podia tornar-se a ‘diva Ébano’ da televisão brasileira”. Isso se confirma nas cenas em que ela aparece nua, em um cenário deslumbrante de sua “lua de mel” em uma cachoeira. Corpo perfeito e expressões impressionantes” (O Estado de Minas Gerais, 18 de maio de 1990). O jornal O Correio (22 de maio de

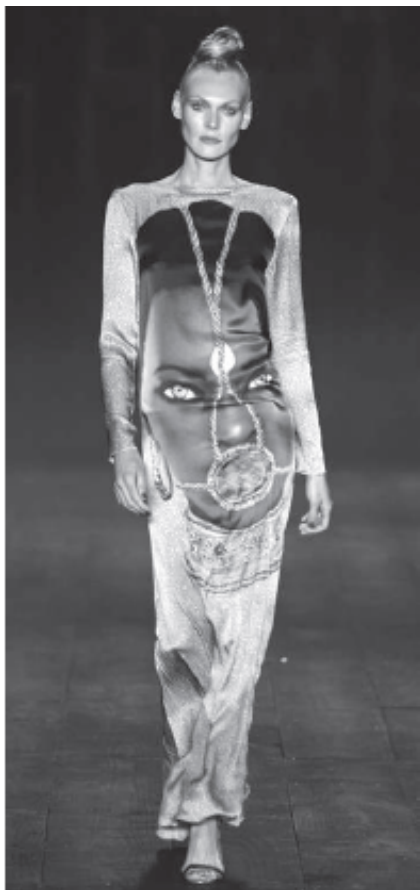
⁴⁷ “A nova superprodução da Manchete”, em *Correio Braziliense*, 15 de maio de 1990, Caderno 2.

1990) foi igualmente provocador: “A lenda da Escrava Anastácia, santificada pela crença popular, desenvolve-se, no entanto, num contexto de tortura humana e de perversões sexuais e morais”.

Mas nada disso surpreende. Como Marcus Wood descreveu, na década de 1990, Anastácia ocupava espaço em salões de cabeleireiro, cafés, *shopping centers*, isqueiros, chaveiros, camisetas e trajas de banho, até mesmo em sites de práticas BDSM e de “bonecas eróticas” (Wood, 2011, p. 137). Uma loja de biquínis em Copacabana chamada “Anastácia” também fazia uma provocação, jogando com o sofrimento da abnegação e o fascínio erótico. Nesse paradoxo, Wood observou que Anastácia está “congelada para toda a eternidade em seu terrível mecanismo”, e reduzida à condição de “animal mudo” (Wood, 2011, p. 125, 141). Devemos nos lembrar das possíveis excitações sadomasoquistas presentes nas aparições comerciais da Anastácia, embora elas geralmente permaneçam ocultas, nas entrelinhas.

Mas essas representações ficaram bem visíveis durante a São Paulo Fashion Week em junho de 2012, quando a estilista Adriana Degreas lançou uma nova linha de moda praia com destaque para a Escrava Anastácia em uma peça drapeada no corpo da supermodelo loira Shirley Mallmann, como mostra a Imagem 13. A “focinheira” de Anastácia também foi exposta na passarela, como um discreto acessório de biquíni, cobrindo o umbigo, em vez da boca.

Imagem 13: Disponível em: <http://espacoricardowanderley.blogspot.com/2012/06/cada-lookque-entrava-na-passarela.html>. Acesso em: 1 dez. 2016.



Jorraram críticas de moda. Lilian Pacce, apresentadora do programa semanal GNT Fashion, apresentou uma avaliação detalhada:

Tudo isso com temperos da Bahia: um brocado barroco aqui, uma renda ali, cores de orixás, estampas pra Iemanjá e até a máscara de ferro dos escravos. Liberta de qualquer algoz, essas “escravas” flutuam com longos de seda ou com duas-peças com bojo pontudo, criando uma silhueta bem anos 50. Nas

estampas, imagens fortes de Anastácia (a escrava-santa), Nega Fulô e muitas margaridas. Cada look contém declinações singelas dessa Bahia de Todos os Santos, numa das coleções mais fortes e consistentes da estilista. A sensação é de que Adriana está completamente à vontade tanto pra tomar um banho de sol quanto para flunar pelo barco e – mais ainda – se desnudar com calcinhas brancas de babadinhos (“bunda rica”, no Nordeste), totalmente transparentes, que como ela lembra, revelam a cor do pecado: a das negras que enlouqueciam os senhores brancos. Força que qualquer mulher vai sentir usando esta coleção⁴⁸.

Nem todos os espectadores ficaram tão animados. No final de setembro de 2015, de Londres, Tanya Allison, britânica de ascendência africana, iniciou uma campanha de moção em change.org:

A estilista Adriana Degreas exibiu, na passarela, um vestido estampado com uma escrava negra na frente com uma engenhoca cobrindo o rosto e a boca, que a impediam de falar. Isso não é moda, é fetichizar e mercantilizar o abuso racial. Precisamos pôr um fim nisso. Em pleno ano de 2015, ainda estamos sujeitos a essa forma de racismo e imagens. Não é aceitável adornar um vestido com uma vítima do Holocausto e não aceitaremos essa forma de desrespeito aos nossos ancestrais.

Em poucas semanas, a moção obteve 1.733 assinaturas o setor de *design* de Adriana Degreas respondeu:

A marca Adriana Degreas não promove, endossa ou aceita qualquer prática racista ou qualquer outra prática discriminatória ou tendenciosa em relação a gênero, raça ou crença religiosa. A Coleção foi criada em homenagem ao estado da Bahia, principalmente para homenagear a cultura das baianas. A imagem específica que causou sofrimento (somente fora do Brasil) é a de uma Santa chamada Escrava Anastácia, uma figura religiosa muito importante no Brasil, tanto para católicos como para praticantes de umbanda (religião afro-brasileira). A figura da Escrava Anastácia é sempre representada dessa

⁴⁸ Disponível em: <http://www.lilianpacce.com.br/desile/adriana-degreas-primavera-verao-201213/>. Acesso em: 4 jun. 2018.

forma (com a horrível focinheira de metal) e ela é conhecida no Brasil como símbolo de força, resiliência e luta pela liberdade das mulheres. Como muitos outros santos do catolicismo, ela é retratada em uma situação de martírio⁴⁹.

Esse desfile levantou diversas questões e as discussões que desencadeou demandam atenção: vemos, mais uma vez, o tropo da hipersexualidade da Escrava Anastácia e, por conseguinte, a das “baianas”, isto é, das mulheres negras e pardas. Aparece disfarçado de homenagem à Bahia, à força das mulheres e ao martírio católico – três ênfases que revelam um alto grau de tensão entre si. Ainda assim, o contraste entre os adeptos brancos da imagem (como modelos, clientes ou objetos masculinos de sedução), por um lado, e uma mártir negra e uma moção de autoria negra contra tais usos, por outro, mostra perguntas sem respostas. A “saída” que a empresa de *design* encontrou foi dizer que todos os brasileiros reconhecem a homenagem e só os afro-descendentes estrangeiros se opõem. A acusação de racismo é absorvida pela diferença da cultura nacional.

Apesar de suas evasivas de interesse próprio, havia alguma base para tal argumento. A Escrava Anastácia era, de fato, um ícone famoso e estrela de TV, além de uma santa afro-católica. Além disso, os santos católicos oficiais, assim como os orixás do candomblé e os espíritos da umbanda, costumam estampar tecidos e outras formas gráficas. No entanto, a resistência à Escrava Anastácia entre os ativistas do Movimento Negro no Brasil indicam que eles, como Tanya Allison, consideram a santa-escrava, no mínimo, como portadora de valor heurístico limitado por trazer a história da escravidão ao conhecimento do público (especialmente quando vestida por modelos brancas); e, na pior das hipóteses, uma perigosa fantasia de servidão sexual negra. Argumentam que a representação de Anastácia, seja como estampa de tecido, estrela de novela ou ficção histórica, não deve ser tão facilmente desvinculada do local, da forma e do temperamento que deram origem a ela.

⁴⁹ marketing@adrianadegreas.com.br

CONCLUSÃO: FORMA, TEMPERAMENTO E MATERIAIS

Descrevi três formas (*modes*) e temperamentos (*mood*) pelos quais a encarnada Escrava Anastácia ganha vida e é convocada a existir, apesar da insistência da Igreja Católica em anulá-la: primeiro, a forma como é ativada no Museu do Negro, como uma mártir cujo sofrimento aponta para a história atual da escravidão no Brasil, que ela tanto incorpora quanto santifica. A forma é histórica e às vezes pedagógica, apontando, embora de maneiras criativas, para corpos reais na história. O temperamento é o trauma.

Em segundo lugar, descrevi como a santa é ativada em seu santuário, onde Anastácia é uma santa católica e um espírito de umbanda. Naquele espaço, em que dono, padre e congregação são multirraciais, mas em sua maioria brancos, a história da escravidão mais ou menos desaparece. O sofrimento de Anastácia está protegido por vidro, disponível para visita e troca, e associado a outros santos, como São Jorge, mas desvinculado de contextos políticos históricos ou contemporâneos. Ela é etérea, mas limitada ao papel de atender às demandas pessoais e às missas realizadas em seu nome. A forma é serenamente espiritual – santimonial e pessoal, restrita às abordagens individuais. Nesse espaço, o temperamento da Anastácia é de serenidade tolerante e indiferente.

Terceiro, ela se torna presente no mercado, na televisão, na moda e na internet. Nesse espaço mais amplo de circulação, seus desdobramentos e significados são tão variados quanto seus espaços de uso – um motorista de táxi coloca uma imagem de Anastácia no espelho retrovisor para proteção, outro a carrega na carteira para pagar uma promessa que pedia cura. Nos domínios mais públicos de sua transmissão, porém, um tema predominante é sua sexualidade limitada e ilimitada, combinando fantasias de dominação – incluindo a incapacidade de falar – e o direito à contaminação violenta e transgressiva⁵⁰. A forma é mecânica, em que um corpo-como-máquina é infinitamente reproduzido em *downloads*,

⁵⁰ Como escreveu Georges Bataille, tais atos de forma alguma violam os impulsos genuinamente “sagrados”; ao contrário (por exemplo, 1986, p. 90).

estampas têxteis, *reprises*, mimeógrafos e atos sexuais involuntários, também copiáveis. O temperamento é de submissão erótica.

Para fins heurísticos, também chamei a atenção para três diferentes espaços e locais materiais que são emblemáticos desses tipos. Claro, nenhum local específico apresenta uma manifestação “pura” de qualquer uma dessas formas ou temperamentos – os tipos são combinados de várias maneiras em qualquer aparência real da encarnada chamada Escrava Anastácia. No entanto, qualquer local ou situação que encarnar a Escrava Anastácia ficará mais perto de um ou de outro, como uma posição dominante de atração (Whitehouse, 2004, p. 147). O que importa neste ensaio é que cada aliança ou posição de atração forma-estado atrai e ativa uma característica diferente do ser material de Anastácia: em primeiro lugar, os instrumentos de tortura ganham destaque – a máscara de flandres e a argola de ferro no pescoço. Em segundo, chamam a atenção os olhos azuis, imaginados como cheios de empatia e compreensão, até pelos opressores. Em terceiro, seu corpo ganha destaque, especialmente o abdômen nu. As diferentes formas de encarnar os temperamentos de Anastácia chamam a atenção para as diferentes características físicas da santa. Essas formas materiais sempre reforçam o temperamento da santa e a capacidade de estruturar grupos sociais e suas predisposições para agir de formas distintas.

Por que uma forma da santa predomina e se encaixa em determinado espaço, enquanto outra é quase totalmente ignorada – digamos, a santa na saída de praia da Igreja do Rosário, ou a imagem de corpo inteiro da Escrava Anastácia espiritual entre os ossos no velário rústico? Obviamente, existem restrições impostas por regras e normas, como aquelas catequizadoras da Igreja Católica sobre santidade, entre outras. Mas mais importante é que cada versão materializada da santa emite e é revestida de temperamentos. Existe um ajuste. Esse “ajuste” tem muitos componentes, incluindo resíduos históricos que aderem ao encarnado e moldam sua forma. Até a cor da pele nas representações de Anastácia está correlacionada socialmente a esse ajuste. Marcus Wood observou como as várias gravuras reproduzidas de Anastácia aparecem em diferentes tons de negritude – mulata, pele escura –, de modo que todo

mundo pode se identificar na imagem da santa (2011, p. 143). Contudo, os resíduos são mais espessos e se fixam mais em certos locais do que em outros, e não são facilmente apagados ou refeitos. Certas formas de manifestação da Escrava Anastácia fazem com que a história da escravidão que realmente existiu seja amplificada, enquanto outros enunciados a enfraquecem. Como um devoto declarou: “Sou devoto da Escrava porque ela era escrava, entendeu?” (Paiva, 2014, p. 61). O templo católico brasileiro em Oswaldo Cruz, os centros de umbanda e espírita e a passarela da moda paulista apresentam exemplos de sua racionalização e seu desligamento ou desvinculação da forma histórica. Na forma histórica, o sofrimento da Anastácia é redentor porque apresenta possibilidades para o presente. Como Robin Sheriff (1996) propôs, a Escrava Anastácia simboliza ou expressa a experiência real aqui-e-agora de afro-brasileiros amordaçados. Ela amplia a história da escravidão de uma forma que expõe a desigualdade de gênero e o fato de que a escravidão pesava sobre os corpos femininos de forma diferente daquela vivenciada pelos homens.

Talvez possamos dizer que quanto mais permeável e adaptável a Escrava Anastácia se torna, mais se distancia de seu local de origem acidental, a Igreja do Rosário e de São Benedito dos Negros – se distancia das ossadas dos escravos, do lugar onde os restos mortais da abolicionista Princesa Isabel ficaram expostos, das salas onde os abolicionistas conspiravam e das cinzas do incêndio provocado pelos autocratas –, mais permeável e indefinível “ela” se torna. Ela se *pixelizou* e diluiu, e agora pode se tornar mãe servil, espírito frágil, princesa iorubá, fantasia de um navio de cruzeiro; caricaturas ironicamente mais próximas de seu lar material e local de surgimento.

Rituais de aproximações com santos-escravos, como a Anastácia, ocorrem durante um temperamento específico que compreende o santo e a pessoa que o invocou. Ou seja, o temperamento não existe necessariamente nas pinturas vivas (*tableaux vivant*) ou nas encenações materiais do santo, nem no estado emocional do ser humano vivo. O “temperamento” une as duas entidades e nasce e se sustenta no encontro e na troca. Procurei apontar ao menos três alianças de formas e temperamentos, embora haja, certamente, outras. Em todos os seus vários disfarces, a presença da Escrava Anastácia

evidencia contrastes que normalmente ficariam escondidos e os torna palpáveis: entre preto e branco, mulheres e homens, mito e história, liberdade e escravidão, voz e silêncio forçado, integridade e violação do corpo, vivacidade e morte. A forma e o temperamento que ativam sua presença ajudam a moldar a configuração desses contrastes e, por meio deles, as disposições, as esperanças, as histórias e os futuros imaginados de seus devotos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria José de. TV St. Claire. In: STOLOW, Jeremy (org.). *Deus in Machina. Religion, technology, and the things in between*. Nova Iorque: Fordham University Press, 2013. p. 261-280.
- ALATAS, Ismail Fajrie. The poetics of pilgrimage. Assembling contemporary Indonesian pilgrimage to Ḥaḍramawt, Yemen. *Comparative Studies in Society and History*, v. 58, n. 3, p. 607-635, 2016.
- ALBERTO, Paulina L. *Terms of inclusion. Black intellectuals in Twentieth-Century Brazil*. Chapel Hill, Nova Iorque: University of North Carolina Press, 2011.
- ARAGO, Jacques Étienne Victor. *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde, ouvrage enrichi de soixante dessins et de notes scientifiques*. Paris: Hortet et Ozanne, v. 1, 1839.
- BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil: contribution à une sociologie des interpenetrations de civilisation*. Paris: Presses universitaires de France, 1960.
- BATAILLE, Georges. *Erotism: death and sensuality*. Tradução: Mary Dalwood. San Francisco: City Lights, 1986.
- BENJAMIN, Walter. The work of art in the Age of mechanical reproduction. In: ARENDT, Hannah (org.). *Illuminations*. Nova Iorque: Schocken Books, 1968. p. 217-252.

BROWN, Peter. *The cult of saints. Its rise and function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

BURCKHARDT, Jacob. *Italian Renaissance painting according to genres*. Tradução: David Britt and Caroline Beamish. Los Angeles: Getty Publications, 2005.

BURDICK, John. *Blessed Anastácia: women, race, and popular christianity in Brazil*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 1998.

CANALS, Roger. *A Goddess in motion. Visual creativity in the cult of Maria Lionza*. Nova Iorque: Berghahn Books, 2017.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

CRUZ, Deirdre de la. *Mother figured. Marian apparitions and the making of a Filipino Universal*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

DESCOLA, Phillipe. Presence, attachment, origin: ontologies of ‘Incarnates’. In: BODDY, Janice; LAMBEK, Michael (org.). *A companion to the anthropology of religion*. Oxford: Wiley Blackwell, 2013. p. 35-49.

DONIGER, Wendy. *Siva, the erotic ascetic*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

EISENLOHR, Patrick. Introduction. What is a medium? Theologies, technologies and aspirations. *Social Anthropology*, v. 19, p. 1-5, 2011.

ENGELKE, Matthew. *A problem of presence. Beyond scripture in an African Church*. Berkeley: University of California Press, 2007.

ESPÍRITO SANTO, Diana; BLANES, Ruy. Introduction. On the agency of intangibles. In: ESPÍRITO SANTO, Diana; BLANES, Ruy (org.). *The social life of spirits*. Chicago: University of Chicago Press, 2013. p. 1-32.

FREITAS, Eliane Tânia Martins. Violência e sagrado: o que no criminoso anuncia o santo? *Ciencias sociales y religión/Ciências sociais e religião*, ano 2, n. 2, p. 191-203, 2000.

- GELL, Alfred. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- GREHAN, James. *Twilight of the Saints. Everyday religion in Ottoman Syria and Palestine*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- HANDLER, Jerome S.; HAYES, Kelly E. Escrava Anastácia. The iconographic history of a Brazilian popular Saint. *African Diaspora*, v. 2, n. 1, p. 25-51, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Being and Time*. Tradução: Joan Stambaugh. Albany: State University Press of New York, 2010.
- HIRSCHKIND, Charles. Media, mediation, religion. *Social Anthropology*, v. 19, n. 1, p. 90-97, 2011.
- HO, Engseung. *The graves of Tarim. Genealogy and mobility across the Indian Ocean*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- JOHNSON, Paul Christopher. *Secrets, gossip and gods. The transformation of Brazilian Candomblé*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2002.
- JOHNSON, Paul Christopher. *Diaspora conversions. Black Carib religion and the recovery of Africa*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- JOHNSON, Paul Christopher. Syncretism and hybridisation. In: ENGLER, Steven; STAUSBERG, Michael (org.). *Oxford handbook of the study of religion*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2016. p. 754-772.
- KARASCH, Mary. Anastácia and the slave women of Rio de Janeiro. In: LOVEJOY, Paul (org.). *Africans in bondage*. Madison: University of Wisconsin Press, 1986. p. 29-105.
- KEANE, Webb. *Christian Moderns. Freedom and fetish in the mission encounter*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- KEANE, Webb. On spirit writing. Materialities of language and the religious work of transduction. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 19, p. 1-17, 2013.

KEANE, Webb. *Ethical life. Its natural and social histories*. Princeton: Princeton University Press, 2016.

KIDDY, Elizabeth W. *Blacks of the Rosary. Memory and history in Minas Gerais, Brazil*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005.

LATOURE, Bruno. *Reassembling the social. An introduction to actor-network theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LEWIS, Michael. *Heidegger and the place of ethics*. London: Bloomsbury, 2014.

LUHRMANN, Tanya. How God becomes intimate in Contemporary U.S. Christianity. *American Anthropologist*, v. 106, n. 3, p. 518-528, 2004.

MARKHAM, John. *Selections from the correspondence of Admiral John Markham*. Sir Clements Markham (org.). Londres: Navy Records Society London, 1904.

MCDANIEL, June. *The madness of the saints. Ecstatic religion in Bengal*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

MEYER, Birgit. Mediation and immediacy. Sensational forms, semiotic ideologies and the question of the medium. *Social Anthropology*, v. 19, n. 1, p. 23-39, 2011.

MORGAN, David. *The embodied eye. Religious visual culture and the social life of feeling*. Berkeley: University of California Press, 2012.

MOTT, Luiz. *Rosa Egípcia. Uma Santa Africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.

MULVEY, Patricia A. Black brothers and sisters. Membership in the Black Lay brotherhoods of Colonial Brazil. *Luso-Brazilian Review*, v. 17, n. 2, p. 253-279, 1980.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva de. Quando os “objetos” se tornam “santos”: devoção e patrimônio em uma igreja no centro do Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 11, n. 1, p. 53-70, 2014.

- PALMIÉ, Stephan. Historicist knowledge and its conditions of impossibility. In: ESPÍRITO SANTO, Diana; BLANES, Ruy (org.). *The social life of spirits*. Chicago: University of Chicago Press, 2014. p. 218-240.
- PARÉS, Luis Nicolau. *The formation of Candomblé. Vodun history and ritual in Brazil*. Tradução: Richard Vernon. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2013.
- REIS, João José. *Slave rebellion in Brazil. The Muslim uprising of 1835 in Bahia*. Tradução: Arthur Brakel. Londres/Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- REIS, João José. *Death is a festival. Funeral rites and rebellion in 19th Century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.
- SANSI, Roger. *Fetishes and monuments. Afro-Brazilian art in the 20th Century*. Oxford: Berghahn Books, 2007.
- SANTNER, Eric. *The weight of alllesh. On the subject matter of political economy*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- SANTOS, Ricardo. Escrava Anastácia. In: DAVIES, Carole Boyce. *Encyclopedia of the African diaspora*. Denver/Oxford: ABC-CLIO, 2008. p. 85-86.
- SHERIFF, Robin E. The Muzzled Saint. Racism, cultural censorship and religion in urban Brazil. In: ACHINO-LOEB, Maria-Luisa (org.). *Silence. The currency of power*. New York/Oxford: Berghahn Books, 1996. p. 113-140.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Preface. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). *Imaginário, cotidiano e poder*. São Paulo: Edições Selo Negro, 2007. p. 7-14.
- SOARES, Mariza de Carvalho. *People of faith. Slavery and African Catholics*. Tradução: Jerry D. Metz. Durham: Duke University Press, 2011.
- SOUZA, Monica Dias de. “Escrava Anastácia e Pretos-Velhos. A rebelião silenciosa da memória popular. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). *Imaginário, cotidiano e poder*. São Paulo: Edições Selo Negro, 2007. p. 15-42.

SWEET, James Hoke. *Recreating Africa. Culture, kinship, and religion in the African-Portuguese world, 1441-1770*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.

WAGLEY, Charles. *Amazon Town*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1964.

WHITE, Hayden. *Metahistory. The historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975.

WHITEHOUSE, Harvey. *Modes of religiosity. A cognitive theory of religious transmission*. Walnut Creek: Rowman AltaMira, 2004.

WIRTZ, Kristina. *Ritual, discourse, and community in Cuban Santería. Speaking a sacred world*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

WIRTZ, Kristina. Spiritual agency, materiality, and knowledge in Cuba. In: JOHNSON, Paul Christopher (org.). *Spirited things. The work of “possession” in Afro-Atlantic religions*. Chicago: University of Chicago Press, 2014. p. 99-130.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Tradução: G.E.M. Anscombe. Nova Iorque: Macmillan, 1953.

WOOD, Marcus. The Museu do Negro in Rio and the cult of Anastácia as a new model for the memory of slavery. *Representations*, v. 113, n. 1, p. 111-149, 2011.

ZUBRZYCKI, Geneviève. *Beheading the saint. Nationalism, religion, and secularism in Quebec*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

Recebido em: 07/12/2021

Aprovado em: 07/12/2021

