

Modos de descolonizar: *o trauma é brasileiro*, de Castiel Vitorino Brasileiro

Ways to decolonize: o trauma é brasileiro,
by Castiel Vitorino Brasileiro

YASMIN ZANDOMENICO

Universidade de Massachusetts Dartmouth, EUA

yvasconcelos@umassd.edu

Resumo

Este trabalho propõe uma investigação da produção artística e prática clínica de Castiel Vitorino Brasileiro — artista visual, psicóloga e macumbeira — como dispositivo de promoção de cura, crítica da racialidade e reinvenção das memórias do colonialismo. O enquadramento consiste em olhar o colonialismo como fenômeno atualizado e reproduzido incessantemente, enquanto trauma histórico e coletivo, no racismo cotidiano. Falar em trauma, neste caso, é tratar de adoecimentos de sujeitos subalternizados pelo regime de racialização que organiza os corpos (negros e indígenas, no Brasil) entre matáveis e vivíveis. Assim, na articulação entre colonialismo, racismo e os seus modos de mortificação — ou, em outros termos, de um passado que retorna como ferida aberta ao presente — a obra de Castiel Vitorino Brasileiro se localiza na encruzilhada entre outros modos de subjetivação e descolonização do sujeito, através do cultivo de memórias afro-diaspóricas. Propomos uma análise da obra de Castiel Vitorino Brasileiro como gesto de descolonização epistêmica e insurgência ético-política na contemporaneidade do Brasil, para a qual será mobilizada uma reflexão sobre a produção do corpo negro pelo sistema colonial (Hortense J. Spillers); a redistribuição da violência

colonial como autocuidado (Jota Mombaça); os efeitos psíquicos do colonialismo (Frantz Fanon); o racismo cotidiano como trauma colonial (Grada Kilomba); as práticas de mediação e resistência à morte (Achille Mbembe); e a desidentificação como subversão cultural e política (José Esteban Muñoz). O levante de Castiel Vitorino Brasileiro se dá no meneio com que seu corpo escapole da colonialidade que insiste em produzir a racialidade e aprisionar os sujeitos nela identificados. Gozando a liberdade da desobediência com que manipula energias e a violência colonial, a artista, psicóloga e *macumbeira* produz dispositivos de luta e cura enquanto autocuidado de si e das suas. É principalmente na recriação das memórias, em sua força visionária e subversiva, que o trauma brasileiro é conjurado. Nesse processo, a disrupção do esquecimento tem que ver com a imaginação de uma nova realidade cuja palavra de ordem é libertação e vida.

Castiel Vitorino Brasileiro | decolonização | cura | trauma colonial

Palavras-chave

Abstract

This work proposes a research on the artistic production and clinical practice of Castiel Vitorino Brasileiro — visual artist, psychologist and *macumbeira* — as a device for promoting healing, criticizing racialization and reinventing the memories of colonialism. The framework consists of looking into colonialism as a lingering phenomenon, ceaselessly reproducing itself as a historical and collective trauma through everyday racism. To speak of trauma, in this case, is to deal with the illnesses of subjects marginalized by the regime of racialization that organizes bodies (black and indigenous, in Brazil) between killable and livable. Thus, in the articulation between colonialism, racism and their modes of mortification — or, in other words, from a past that keeps returning as an open wound — Castiel Vitorino Brasileiro's work is located at the crossroads of other modes of subjectification and decolonization of the subject, through the cultivation of afro-diasporic memories. The proposal addresses the colonial system's production of the black body (Hortense J. Spillers), the redistribution of colonial violence as self-care (Jota Mombaça), the psychological effects of colonialism

(Frantz Fanon), everyday racism as colonial trauma (Grada Kilomba), practices of mediation of resistance to death (Achille Mbembe) and disidentification as cultural and political subversion (José Esteban Muñoz). The upheaval of Castiel Vitorino Brasileiro takes place in the movement with which her body escapes from the coloniality that insists on racializing and imprisoning subjects. Enjoying the freedom of disobedience with which she manipulates energies and colonial violence, the artist, psychologist and *macumbeira* produces devices of fight and healing as self-care for herself and her allies. It is mainly in the recreation of memories, in its visionary and subversive force, that the Brazilian trauma is conjured. In this process, the disruption of oblivion has to do with the imagination of a new reality in which the word of command is liberation and life.

Keywords

Castiel Vitorino Brasileiro | decolonization | cure | colonial trauma

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação.

Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas* (104, 2008)

Toda forma é um gesto. Eu desejo desaprender gestos coloniais e gozo quando consigo desaprendê-los em gestualidades de liberdades.

Castiel Vitorino Brasileiro em entrevista a Diana Lima (6, 2019)

O presente artigo consiste numa tentativa de localizar, a partir da produção artística e da prática clínica de Castiel Vitorino Brasileiro, uma investida contra as ficções de poder coloniais.¹ Esse empreendimento — que atravessa esquecimento e lembrança, passado e presente, racialidade e branquitude — se constitui a um tempo na reinvenção das memórias do colonialismo e na promoção de cura para o trauma colonial. Através do que chama de *clínica da efemeridade* e de *estética de fuga das colonialidades*, as práticas

¹ A expressão *ficções de poder* é um empréstimo do título do ensaio “As ficções de poder e os poderes da ficção: literatura e poder na antiga RGA”, de Colin B. Grant, no qual o autor analisa a articulação entre poder e literatura ficcional na antiga República Democrática Alemã (1949-1990).

mobilizadas por Brasileiro têm por orientação a promoção de vitalidade para os corpos que, sob o regime de racialização, são constantemente submetidos a adoecimentos e mortificações pelo racismo estrutural, sistêmico e cotidiano. Este, enquanto fantasma-goria do colonialismo, é incessantemente atualizado como trauma histórico e coletivo da população negra brasileira — atingindo com invulgar crueldade a porção empobrecida, desobediente de gênero e dissidente sexual.

É interesse do presente trabalho investigar os modos com que a artista, psicóloga e macumbeira, na reimaginação de memórias coloniais, oportuniza processos de subjetivação incapturáveis pela racialização, traduzindo-os em gestos de cura, de descolonização epistêmica e insurgência ético-política na contemporaneidade do Brasil.² O levante de Castiel Vitorino Brasileiro se dá no meneio com que seu corpo escapole da colonialidade que insiste em produzir a racialidade e aprisionar os sujeitos nela identificados. Gozando a liberdade da desobediência com que manipula energias e a violência colonial, a artista, psicóloga e macumbeira produz dispositivos de luta e cura enquanto autocuidado de si e das suas. É principalmente na recriação das memórias, em sua força visionária e subversiva, que o trauma brasileiro é conjurado. Nesse processo, a ruptura do esquecimento tem que ver com a produção de uma nova realidade cuja palavra de ordem é libertação e vida.

Castiel Vitorino Brasileiro (1996-) é psicóloga, artista visual e macumbeira, nascida na capital do estado Espírito Santo, cujo nome — Vitória — foi dado pelos colonizadores portugueses ao declararem êxito no genocídio das populações indígenas que lá viviam — e ainda vivem, resistindo.³ Segundo a psicóloga e artista, “Brasileiro foi o nome dado ao meu bisavô paterno, e quando no início do século XX ele fugiu da fazenda onde era escravizado, nomeou-se de Augusto. Seu nome de guerra virou nome do meu pai e sobrenome de Castiel” (2020).⁴ A série fotográfica abaixo representa a genealogia realizada por Castiel, a partir de um indígena do Espírito Santo e o bisavô Augusto Brasileiro.

2 Em “Conexões de cura na arte contemporânea brasileira” (2020), Guilherme Marcondes apresenta um panorama da conjuntura brasileira a partir do trabalho de artistas negrodescendentes brasileirxs e suas “conexões de cura”, isto é, da sua investida artístico-política coletiva contra o que chama de “vírus colonial”, em três frentes de cura: da memória, da subjetividade e da religiosa. Entre as artistas estão Maria Cecília Felix Calaça, Tiago Sant’ana, Val Souza, Renata Felinto, Ventura Profana, além de Castiel Vitorino Brasileiro.

3 Segundo Castiel, “minhas condições geográficas me constituem em gestos que não seriam os mesmos caso eu tivesse vivido meus 22 anos em outro ponto terrestre que não fosse a cidade de Vitória no Estado Espírito Santo — Brasil. Gestos esses que estão em perpétua modificação e podem contribuir ou não para contra-atacar aqueles que querem eliminar nossa materialidade não-branca, empobrecida, dissidente” (2020).

4 Todos os textos e falas da artista, ao longo deste trabalho, foram reproduzidos integralmente, sem qualquer interferência ou revisão.



Imagem 1

Quando criei minha origem, 2019

© Castiel Vitorino Brasileiro.

Uma das dimensões fundamentais do trauma colonial diz respeito ao apagamento imposto às histórias das populações negras na diáspora africana e da gênese das narrativas dos sujeitos afro-diaspóricos. Para Castiel, “nenhuma origem se descobre, toda origem se cria” — esta é uma demanda de investigação para que a fuga e a liberdade aconteçam. “E elas sempre acontecem em forma perecível, como é a vida, por isso precisamos constantemente atualizar nossos modos de viver, para que insurgências, fugas e liberdades continuem acontecendo” (2020). A atualização dos modos de viver é inaugurada desde a constante luta contra o apagamento da própria vida.

Se “lembrar daquilo que se esqueceu é um movimento cotidiano pois o trauma racial é cotidiano”, o exercício de lembrança passa pela resistência à mortificação do próprio corpo, na medida em que esquecer é deixar morrer. Daí Castiel afirmar: “quando por três segundos desejei o suicídio, hoje entendo que meu desejo era pelo esquecimento” (2020, 4). À pergunta sobre quando decidiu lembrar-se daquilo que esqueceu, em entrevista sobre sua exposição individual *O trauma é brasileiro* (2019), a artista responde: “Foi quando desejei meu completo esquecimento. O Ocidente chama essa experiência de pensamento suicida e, de fato, também foi isso: um pensamento e uma emoção de querer o fim da minha existência” (2019, 2). A relação entre racismo, isolamento e suicídio é elaborada pela artista e teórica portuguesa afrodescendente Grada Kilomba: “Porque o racismo nos obriga a existir como ‘Outra/o’, privando o *sujeito negro* de um eu próprio, o suicídio pode certamente ser encarado como acto de encenar a sua própria existência imperceptível. Por outras palavras, encena a perda do eu matando o lugar da alteridade” (2020, 208). Os efeitos psíquicos do racismo, nos termos da sua internalização e alienação, constituem um aspecto cruel e sofisticado dos mecanismos de extermínio de corpos negros.

Epidermização da inferioridade

Esse processo de alienação do sujeito negro, desde uma perspectiva psicológica, está no centro do estudo clínico de *Pele negra, máscaras brancas* (2008), de Frantz Fanon. O psicanalista e filósofo martinicano empreende uma análise do “complexo psicoexistencial” dos negros no contexto do colonialismo e racismo do mundo moderno, situando o seu trabalho na contramão da “tendência constitucionista em psicologia do século XIX” (Fanon 2008, 28) com a psicanálise freudiana e sua orientação individualista. Fanon propõe que o “problema do negro” não é individual, mas coletivo: trata-se, ao lado da filogenia e da ontogenia, de sociogenia, para qual um sócio-diagnóstico é necessário: “O que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial” (Fanon 2008, 44), afirma o autor.

Os complexos são produzidos no interior da hierarquia fundamental entre colonizador e colonizado, e sustentados por essa violenta assimetria. “A inferiorização é o correlato nativo da superioridade europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*” (Fanon 2008, 90, itálicos no original). A operação colonizadora se realiza na completa espoliação do estatuto de sujeito das gentes colonizadas e na devastação do seu universo material e simbólico; daí Fanon afirmar que:

Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para outro, os pretos tiveram que se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta (2008, 104).

O apagamento colonial-racista se processa nesse despojamento dos pontos de referência, isto é, na demolição dos outros mundos para a imposição de um só: o do branco colonizador. Conforme Castiel Vitorino Brasileiro refere, “a liberdade de uma vida racializada depende do seu desejo de lembrar daquilo que se esqueceu. Pois a racialização age na estruturação — ou subjetivação —, logo, um limite mas também uma condução impositiva de ritmo, direção e intensidade vital dessas existências/espécies animais transformadas — pela modernidade colonial — em ‘sujeito negra/o’” (Brasileiro 2020). A criação da negritude enquanto negativo da branquitude tem por imperativo o esquecimento, por isso a importância da memória.



Na ação registrada acima, Castiel propôs a revisitação aos álbuns de fotos da avó Julite (à direita, na primeira imagem) como exercício não só memorialístico, mas de presentificação e projeção de futuro. Segundo a artista, “Quando vejo as fotos, consigo presentificar um futuro de liberdade. Estou criando meu álbum de fotos agora. Descobri meu futuro tem sido lembrar meu passado. Quando lembro como voltar, consigo avançar. Se fui, voltei. Se voltei, nunca deixei de esta aqui” (ano, pág.). O resgate dos registros fotográficos, a partilha das histórias, a ação de criar redes à volta das memórias e desvelar porvires constituem-se enquanto desconstrução do trauma do esquecimento que o colonialismo impõe no Brasil e demais ex-colônias.

A diferença da negritude, que a racialização projeta enquanto significado racial à cor da pele, opera na negatificação dos negros em relação aos brancos. Conforme Fanon, “na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do *homo occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome” (ano, 161). Além do sepultamento das civilizações e narrativas africanas, o projeto de dominação colonial prevê em sua tecnologia a educação da discriminação, realizada, por exemplo, através da produção cultural (literatura, cinema, teatro) para divulgar e introjetar nas subjetividades o *mito do negro*. “Os pretos são selvagens, estúpidos, analfabetos” (autor, data, 109). Reproduzidas *ad infinitum* enquanto contraste da perspectiva colonial dominante, essas imagens de negação arraigaram-se no inconsciente coletivo, em termos junguianos, da sociedade europeia e não só — a alienação dos sujeitos negros provém de sua aprendizagem e internalização. Com efeito, “para o preto, há um mito a ser enfrentado. Um mito solidamente enraizado. O preto o ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar branco, ele sente o peso da melanina” (data, 133), declara Fanon.



Imagem 3

Pele é pensamento, 2018

© Castiel Vitorino Brasileiro.

O objeto acima, molde corporal, produzido em tamanho real, a base de látex e tinta xadrez, costurado à mão com linha de algodão, é a materialização do “peso da melanina” a que Frantz Fanon se refere, neste caso, porém, com destaque para a genitália feminina, que corporiza a existência transfeminina da artista.⁵ A medida do fardo que a pele suporta é o pensamento projetado sobre ela. O que há sob a superfície epidérmica de um corpo? O processo de alienação que o colonialismo produz, por meio do mecanismo racista, tem por efeito a “epidermização da inferioridade” (Fanon 2008, 28), isto é, a internalização de toda a negatividade que a branquitude projeta sobre a pele negra. Dessa perspectiva, o autor martinicano afirma: “A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal” (ano, 109). A violenta irracionalidade do regime de racialização e seu impacto profundo na saúde mental se desdobram do passado para o presente, atualizando os mecanismos coloniais no funcionamento do racismo cotidiano.

⁵ A teorização fanoniana não realiza um recorte de gênero na crítica dos efeitos psíquicos do colonialismo sobre o sujeito colonizado; para uma abordagem interseccional da obra de Fanon, cf. “Diálogos entre Colonialidade e Gênero” (2019), de Jéssica Antunes Ferrara.

Racismo cotidiano: trauma histórico, herança colonial

Em *Memórias da plantação* (2020), Grada Kilomba desenvolve uma análise do racismo cotidiano como herança colonial e trauma psíquico coletivo. Seguindo as linhas de força das teorizações de Frantz Fanon e bell hooks, a obra vai desde uma definição para racismo até o processo de cura e desalienação do sujeito, passando pelas políticas do espaço e do cabelo, sexual e da pele. É da maior importância a formação em psicologia da autora, que garante, assim como a Fanon, a abordagem psicanalítica de como as formas de colonização atuam sobre o inconsciente, o desejo e a imaginação, nos auxiliando na leitura dos sentidos da obra de Castiel Vitorino Brasileiro, que sendo também psicóloga, cria dispositivos de subjetivação para a liberdade. Para Kilomba, “o passado colonial é ‘memorizado’ na medida em que ‘não é esquecido’. Às vezes é preferível não lembrar, mas não é possível esquecer” (2020, 237). Em outras palavras, a dificuldade em esquecer o passado colonial se dá pela sua qualidade persistente, que se atualiza em lembretes incessantes no cotidiano, através de “cenas que evocam o passado, mas que são realmente parte de um presente irracional” (Kilomba 2020, 238). Qual a diferença entre açoites no pelourinho e agressões, seguidas de morte, em redes de supermercado ou em *baculejos* da polícia?



Imagem 4

No *antiquário eu negocieei o tempo*, 2018

© Castiel Vitorino Brasileiro.

A história por trás da série fotográfica acima — exposta na XI Bienal de Berlim, um dos principais encontros internacionais de arte contemporânea — é um bom exemplo da atualização colonial. Enquanto participava de uma residência artística em Santos, São Paulo, cidade onde teve “algumas das piores experiências com o racismo”, Castiel

Vitorino Brasileiro visitou um antiquário cujo proprietário branco tentou vender-lhe máscaras supostamente de origem africana, que, na verdade, foram produzidas por crianças em uma das suas oficinas de papel machê.⁶ Em seu site, onde a narrativa está publicada, a artista declara: “Os antiquários santistas são propriedades museológicas dessa branquitude paulista litorânea que detém o monopólio do capital e manuseia histórias numa direção — da mentira — que possibilita a colonialidade continuar acontecendo.” (2018)⁷ O tempo negociado no antiquário — a que o título da obra remete — é o cronológico, uma vez que, ao barganhar um item atribuído ao sujeito negro pela fantasia branca (a falsa máscara ancestral), a artista realiza um revés na operação que produz a racialidade. Esse revés diz respeito ao lugar do Outro que o proprietário branco reafirma, tentando vender o item exotizado por um valor sobre-excedente a partir de sua enganosa origem africana, lançando-o como isca para a exploração. Conforme a artista, “nessa negociação ele ganhou dinheiro e eu construí minha ancestralidade africana Bantu. Eu perdi tempo, e ganhei circularidade” (2018).⁸

No ensaio “A dívida impagável: lendo cenas de valor contra a flecha do tempo” (2019), a filósofa Denise Ferreira da Silva desconstrói a temporalidade linear do pensamento moderno-ocidental — sustentado pelos princípios de sequencialidade, separabilidade e determinação — através do que chama de *acumulação negativa*. Contraponto à leitura marxista da acumulação primitiva — na qual a expropriação colonial aparece como temporalmente anterior à exploração capitalista — a autora defende que as violências jurídica (colonial) e simbólica (racial) do excesso retido pelos proprietários e da defasagem econômica herdada pelos descendentes de escravizados se traduzem hoje numa *dívida impagável* aos últimos, que se deparam com a estrutura colonial na atual realidade cotidiana. A “flecha do tempo” a que a autora se refere é a linearidade temporal que estrutura a ordem (jurídica, econômica, social, política) moderna. Nesse sentido, a disrupção dessa linearidade, e o revés da dívida impagável, é realizada na transação entre a artista e o proprietário do antiquário, já que este tenta expropriar aquela de algo que lhe pertence apenas enquanto projeção: uma máscara ancestral africana que nem sequer de África é. O trauma racial, desse modo, consiste na experiência cotidiana do tempo cronológico. “A raça negra inaugura o tempo em que nos organizamos hoje. O tempo moderno. Fragmentado em presente-passado-futuro: isso é a raça” (2020), elabora Castiel Vitorino Brasileiro. Assim, com Grada Kilomba, “O *sujeito branco* reencena o passado, e nisso veda ao *sujeito negro* o presente. É esta a função do racismo cotidiano: reencenar uma ordem colonial que se perdeu, mas que pode reviver-se quando o *sujeito negro* volta a ser reposicionado como o ‘Outro’” (2020, 249).

⁶ Para um paralelo entre a apropriação e o consumo da produção artística de sujeitos negros e a economia de exploração da plantação no circuito de arte contemporânea, cf. o ensaio *Plantação cognitiva*, de Jota Mombaça, produzido no ciclo de palestras sobre arte e descolonização (2020) do Museu de Arte de São Paulo.

⁷ Texto disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_antiq.

⁸ https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_antiq.

Tal reencenação incessante da violência da escravatura e do colonialismo, por meio da hierarquia, subordinação e exotização do sujeito afro-diáspórico enquanto o Outro da branquitude, é o fundamento do trauma psíquico coletivo que o racismo coloca em funcionamento. Cabe muito bem aqui a metáfora, que a autora de *Memórias da plantação* lança mão, do racismo cotidiano como ato de colonização, já que “o colonialismo reside justamente no alargar da soberania de uma nação sobre um território para lá de suas fronteiras” (2020, 249) sendo este um paralelo com o racismo, sob o qual “corpos [negros] são explorados como continentes” através de “fantasias intrusivas de subordinação”, que os transformam em “colônias metafóricas” (2020, 249). A este *corpo-colônia*, para citar Jota Mombaça (2013), é inestimável o dispêndio (energético, físico, emocional e psicológico) da racialização e suas diversas forças e formas de mortificação. O empreendimento de desarticular a gramática normativa, alienante e adocedora da dominação colonial/racista tem que ver com a criação de outras linguagens e jeitos de corpo incapturáveis — a começar por sua regeneração.

—
Imagem 5

Descarrega, 2018 © Castiel Vitorino Brasileiro.



Nas religiões brasileiras de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé, o *descarrego* é um ritual de banho de ervas para a revitalização energética e purificação espiritual. Na imagem 5, Castiel Vitorino Brasileiro está vestida com aroeira, planta com propriedades medicinais de cura, dentro do Poço dos Escravos, na Gruta da Onça, centro de

Vitória, Espírito Santo. Segundo a artista, “a energia, força ou potência vital é o conteúdo mais precioso para nós e para aqueles que querem nos mortificar e nos matar [...], mas não existe o fim da força, porque na macumba o que há é a eterna transmutação vital” (2020, 3). A manipulação de energia vital, desde já no centro da produção artística e prática clínica de Castiel Vitorino Brasileiro, é considerada nos termos de *malandragem*:

A malandragem é saber entender essas vidas a partir da linguagem que nos torna ‘negras/os’ e conseguir não esquecer que essas vidas, assim como nós, não escolheram ser catalogadas pelas Ciências Humanas e Naturais da modernidade. A malandragem é conseguir sonhar na língua colonial e ao acordar conseguir lembrar da forma, textura, temperatura e cores que antecedem e extrapolam qualquer palavra (2020, 3).

Elaborada pelo crítico literário Antonio Candido (1970) como a dialética entre ordem e desordem nas dinâmicas da sociedade brasileira, a partir da obra *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, e formulada pelo antropólogo Roberto DaMatta (1979) como dilema social entre as categorias de *indivíduo* (esfera pública) e *pessoa* (dimensão privada), a malandragem ganha força própria no âmbito da capoeira. Esta, enquanto ritualística de dança e luta, expressão de resistência e auto-defesa dos africanos escravizados no Brasil, manifesta-se num meneio de corpo insondável pelo oponente, através de golpes dissimulados e da antecipação do movimento alheio, isto é, da *malandragem*. Segundo Maria José Somerlate Barbosa,

De natureza dupla (ofensiva e defensiva), a capoeira é jogada de acordo com a energia de quem entrou na roda. Assim, pode-se associar o/a jogador/a de capoeira a Exu, pois a posição intermediária e instável desse orixá — mensageiro e interlocutor entre o céu e a terra, invocado tanto para o bem quanto para o mal — leva-o a ter uma natureza ambivalente. Tanto Exu como o/a capoeirista emblematizam a ambiguidade, a malandragem, a mandinga e o imprevisível (2005, 93).

O paralelo entre Exu e o/a capoeirista, articulado por Somerlate Barbosa, através da malandragem, diz respeito à dinâmica do corpo em esquivar do ataque ou responder ao assalto prevendo-o, já que, conforme Castiel, “a roda de capoeira nos prepara para a luta de morte que é viver a colonialidade, é matar ou morrer” (2020, 7). Assim, a agilidade, a imprevisibilidade e a ambiguidade são artifícios do movimento para a liberdade, que se dá sob a égide de Exu, uma vez que é o orixá que concede todas e quaisquer outras movimentações acontecerem.

Grada Kilomba sublinha que a escravatura, o colonialismo e o racismo quotidiano constituem o “trauma de um episódio de vida intenso e violento, para o qual a cultura não tem equivalentes simbólicos e o sujeito não consegue responder de maneira adequada, porque, citando Claire Pajaczkowska e Lola Young, “não há palavras que

simbolizem a realidade da desumanização das pessoas negras” (2020, 239). Diante da insuficiência da linguagem comum para significar as experiências dos sujeitos afro-diaspóricos faz-se necessário então imaginar uma linguagem outra: uma que exceda os limites do vocabulário colonial para criar outros mundos e modos de existência.



Imagem 6

Comigo-ninguém-pode, 2018

© Castiel Vitorino Brasileiro.

Essa outra linguagem é fundamentalmente discrepante, caótica e ininteligível. “Somos contrárias e contraditórias quando vivemos aquilo que é impossível ao colonizador”, afirma Castiel Vitorino Brasileiro (2019, 4): “E o que tem sido esse impossível e incompreendido: nossa liberdade”. Para a artista, “em nosso corpo-encruzilhada assumimos caminhos possíveis e impossíveis, numa dinâmica de negociação com as vidas que nos curam e com aquelas que nos querem aniquilar.” Na fotografia acima, além da aroeira, a planta *Sansevieria trifasciata*, originária da África, popularmente conhecida como protetora sob o nome “espada de Ogum,” é índice de salvaguarda, em sua referência ao orixá guerreiro. O título da fotografia acena para “Comigo-ninguém-pode”, planta tão protetora quanto nociva, cujas toxinas podem paralisar cordas vocais e silenciar a voz. A alcunha da planta desde já anuncia a insurgência do sujeito. Segundo Grada Kilomba, “para conseguir um novo papel como igual, [o *sujeito negro*] tem também

de se pôr para fora da dinâmica colonial; ou seja, é preciso despedir-se daquele lugar de alteridade. É, pois, tarefa importante para o *sujeito negro* despedir-se [...] da fantasia de ter se de explicar ao *mundo branco*” (2020, 254). O processo de desalienação e descolonização se realiza aí. E, já que nunca é tarefa pacífica despedir-se da estrutura que aprisiona, um outro processo é inaugurado: preparar-se para a guerra. Tal movimento se dá, então, em dois atos: tanto com a recuperação da saúde, verificada na fotografia *Descarrega* (2018), quanto com o investimento da força em contra-ataque, evidente em *Comigo-ninguém-pode* (2018).

Redistribuição da violência colonial como autocuidado

A luta pela sobrevivência passa por uma afirmação intempestiva da vida: imperativo do corpo no bojo do regime de exceção necropolítico. Essa tomada de posição, no entanto, diante dos adoecimentos e mortificações que o regime colonial racista perpetua na atualidade, através da exclusão, extermínio e encarceramento em massa da população negra brasileira, por exemplo — essa tomada de posição, dizia, é tudo menos harmoniosa. Jota Mombaça (2016) discute a violência como elemento socialmente distribuído e matéria-prima da construção da sociedade brasileira excludente (racista, sexista, classista, cissupremacista e heteronormativa) na qual vivemos: “Redistribuir a violência, nesse contexto, é um gesto de confronto, mas também de autocuidado. Não tem nada a ver com declarar uma guerra. Trata-se de afiar a lâmina para habitar uma guerra que foi declarada a nossa revelia, uma guerra estruturante da paz deste mundo, e feita contra nós” (Mombaça 2016, 10). O estado de emergência do mundo contemporâneo -com o recrudescimento da supremacia branca e da perseguição a corpos racializados, empobrecidos, femininos, bichas, trans e sapatões — coloca a redistribuição da violência como pauta urgente de mobilização.

Em “Como se preparar para a guerra: escritos de uma sobrevivente feitos na travessia de 2018 para 2019”, Castiel Vitorino Brasileiro organiza as suas anotações como lembretes de guerrilha, na precariedade da linguagem escrita e imprevisibilidade dos modos cotidianos de combate:

[...] se percebo minha existência sendo manipulada pelo colonialismo como uma tenebrosa experiência de sobrevivência, então meu desejo de vida é um ato de guerrear. [...] Eu me preparo para a guerra sempre que denuncio sua existência; sempre que assumo a mim que estou em guerra. Corpos subjetivados pela ocidentalidade precisam compreender que estamos em guerra — civis, internacionais, subjetivas, existenciais. Não há liberdade se ignorarmos este conflito (2020, 6).



Imagem 7

Como se preparar para uma guerra, 2017

© Castiel Vitorino Brasileiro.

O caminho para a liberdade é atravessado pelo conflito, rejeitando a falsa neutralidade com que os mecanismos de opressão se dissimulam para perpetuar sua existência enquanto subtraem outras — sobretudo as de corpos racializados. Para não só sobreviver, mas viver em toda a potência, é fundamental evocar outras formas de violência que apresentem resistência às forças institucionalizadas (macropolíticas) e legitimadas (micropolíticas) de extermínio. Segundo Mombaça:

Se não pudermos ser violentas, concentraremos em nossos corpos, afetos e coletividades o peso mortífero da violência normalizadora. E para aprendermos a performar nossa violência, precisaremos também ser capazes de imaginá-la, e de povoá-la com fantasias visionárias que rejeitem o modo como as coisas são e ousem conjurar, aqui e agora, uma presença que seja capaz de bater de volta em nossos agressores, matar nossos assassinos e escapar com vida para refazer o mundo (2016, 13)

O manejo da violência e da pulsão que desmantela o mundo enquanto imagina outro envolve uma prática ética — através do cuidado de si. Há um estágio que antecede a participação na guerra: o treinamento do corpo e das formas de autodefesa para sustentar o contra-ataque. A colagem de fotografias da imagem 8 e o título que o conjunto carrega constituem uma resposta contundente ao regime de extermínio, que, com requintes de crueldade, elimina corpos desobedientes de gênero e dissidentes sexuais, sobretudo se racializados e empobrecidos. A espada de São Jorge, a carranca, as ervas curativas, o short curto e o *close* na bunda — essa porção humana hipersexualizada — são expedientes de afronta: quem quiser matar vai ter que se preparar para também morrer.



Imagem 8
Juraram de me matar; cadê? 2019
(c) Castiel Vitorino Brasileiro.

Mombaça sublinha que a autodefesa demanda método e estratégia: não se trata apenas de reagir e bater de volta, mas desenvolver limites e táticas de fuga, se assim for necessário: “É também sobre aprender a ler as coreografias da violência e estudar modos de intervir nelas. É sobre furar o medo e lidar com a condição incontornável de não ter a paz como opção” (2016,14). Cada corpo elabora autodefesa e treinos à sua maneira. Para Castiel Vitorino Brasileiro,

treinar para a guerra é traficar tempo, memória, segredos e capital. [...] Treinar é desaprender gestos no rememorar de um passado que ao ser acessado, atualiza-se em forças no presente. O treinamento é um processo de pesquisa epistêmica, investigação afetiva, cartografia anatômica, mergulho em si. [...] Treinar é produzir coreografias de libertação com movimentos que nos aprisionam (2020, 7).

A disciplina da luta e dos seus preparativos se traduz no oposto de qualquer retenção, ainda que “criar obras de liberdade [seja] um sintoma de nossa própria existência de aprisionamento” (Brasileiro, 2020, 3). A expansão dos limites do corpo está articulada com a destruição da maquinaria mesma que produz os limites: o mundo. Daí que, para Mombaça, “a luta da descolonização é sempre uma luta pela abolição do ponto de vista do colonizador e, conseqüentemente, é uma luta pelo fim do mundo — o fim de um mundo” (2016, 15). O apocalipse, enquanto gesto a um tempo destrutivo e fecundo, demanda instrumentos e amuletos para o exercício principal: o da imaginação.



Imagem 9
A história tem me exigido crueldade, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.

Prática religiosa/artística como mediação de resistências à morte

Em *Crítica da razão negra* (2014), Achille Mbembe empreende uma investigação filosófica dos discursos às voltas da raça e da condição do sujeito negro na contemporaneidade. A obra mobiliza autores e perspectivas variados para a compreensão das dinâmicas entre negritude/branquitude, além da formulação da raça como um novo humanismo por meio do que chama “devir-negro.” Mbembe retoma o pensamento de Frantz Fanon sobre a articulação entre a clínica do sujeito e a política do paciente, nos termos da violência em geral e da do colonizado em particular. “Na verdade, em Fanon, o político e o clínico têm em comum ser, ambos, os lugares psíquicos por excelência. Nestes lugares, *a priori* vazios, que a fala vem animar, está em jogo a relação com o corpo e com a linguagem” (2014, 274). Além de empírica, a violência colonial, desde a perspectiva do psiquiatra/filósofo martinicano, era sobretudo fenomênica: tocava tanto a dimensão dos sentidos como o aspecto psíquico-afetivo e provocava problemas mentais difíceis de curar e de tratar (2014, 276). Resultando na alienação do sujeito negro, a colonização também apresentava outra dimensão.

A violência emancipadora do colonizado, por meio da objeção potente da violência imposta constitui uma circunstância de ressignificação. Trata-se afinal de *dar a morte* àquele que jamais se habituou a recebê-la, mas sempre a submetê-la a outrem, sem limites e sem contrapartidas. Essa insurgência do dominado sobre o dominador coloca em prática aquela redistribuição da violência colonial — “a única maneira de o colonizado regressar à vida é impor, pela violência, uma redefinição de modalidades de distribuição da morte” (2014, 280) — que administra as maneiras com que os corpos se revitalizam. Daí que “aquilo que concede à violência do colonizado a sua dimensão

ética é a sua estreita relação com a temática dos tratamentos e da cura” (2014, 280), como afirma Mbembe.



Imagem 10
Quarto de cura, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.

A instalação *Quarto de cura* (imagem 10) realizada no Museu Capixaba do Negro (MUCANE), em Vitória (ES), por Castiel Vitorino Brasileiro, dá a ver um outro território, onde manipulação de energias vitais, partilha de saberes tradicionais, e processos de cuidado se conjugam no acolhimento e reenergização dos corpos afro-diaspóricos. Para a artista:

A cura é uma experiência produzida e compreendida por benzedeadas, curandeiras e rezadeiras: justamente pessoas que as indústrias neoliberais farmacêutica e médica criminalizam e o fundamentalismo cristão torna pecaminosas. Essas indústrias e filosofias não entendem nosso linguajar e, no fetiche colonial de tentar compreender, acontecem roubos. Então, me desoriento sempre que me curo. E a cura é uma experiência efêmera de saúde. E saúde são equilíbrios vitais (2019, 5).

Os entrelaçamentos entre saúde e doença, vida e morte, colonizado e colonizador, no contexto do Brasil, estão no centro mesmo da produção artística e prática clínica de Castiel, cujo corpo é suporte de investigação do mundo.



Imagem 11
Benzimento, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.

Achille Mbembe reconhece que ainda estamos muito distantes de uma “era pós-racial” onde questões de memória, justiça e reconciliação não importariam. E localiza nas tradições políticas, religiosas e culturais afro-americanas e sul-africanas o que há de melhor na elaboração da verdade e cura. Segundo o autor, “para as comunidades cuja história foi sobretudo a do aviltamento e humilhação, a criação religiosa e artística representou, muitas vezes, a derradeira fortaleza contra as forças de desumanização e de morte. Esta dupla criação marcou profundamente a práxis política” (2014, 290). Essas forças metafísicas e estéticas se traduzem, no limite, como “entreter a esperança de sair do mundo tal como ele foi e como é, de renascer para a vida e de continuar a festa” (2014, 292). O comentário de Mbembe se aplica perfeitamente a Castiel Vitorino Brasileiro, uma vez que sua prática é atravessada por arte, clínica e macumbaria na manutenção da energia vital de corpos negros:

a macumba e a psicologia são, assim como a arte, manipulação de energia vital. [...] no terreiro, meu corpo é veículo de propositos de diálogos assim como na clínica e na arte. E, sendo minha prática artística uma experiência de incorporação, a macumbaria e a psicologia comparecem como outros caminhos possíveis dessas experiências de corpo e, juntas, formam a complexidade existencial com a qual vivo minha Diáspora negra (Brasileiro 2019, 4).

Na ação abaixo, os três vetores comparecem: a performance, no âmbito artístico; a essência de plantas curativas, do saber tradicional macumbeiro; e o cuidado do outro, através da clínica, como tratamento das dores, cansaços e silenciamentos do trauma brasileiro.



Imagem 12
Plantas que curam, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.

Segundo Achille Mbembe, essa força criativa e curativa tem, através da criação artística e da prática religiosa e clínica, o estatuto de crítica da vida e mediação das funções de resistência à morte. Não se trata do comentário sobre a vida em termos abstratos, mas sim “de uma meditação nas condições que fazem da luta para viver, manter a vida, sobreviver, isto é, levar uma vida humana, a questão estética — e portanto política — por excelência” (Mbembe 2014, 283). Desse modo, independentemente da linguagem (escultura, música, dança, literatura oral ou culto das divindades), esses gestos têm que ver com “acordar potências adormecidas, reconduzir a festa, este canal que privilegia a ambivalência, o teatro provisório do luxo, do acaso, da energia, da atividade sexual, e metáfora de uma história que há-de vir” (Mbembe 214, 291). Esta metáfora, enquanto operação imaginativa, tem uma função imprescindível na criação de outras memórias e, assim, da invenção de outro — ou mesmo algum — futuro.

Outras memórias, lembranças transatlânticas

No ensaio “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book” (1987), a teórica feminista negra Hortense J. Spillers analisa o que chama de “gramática americana”: o sistema simbólico que engendra dinâmicas de gênero e raça na formação da estrutura familiar da comunidade afro-americana nos Estados Unidos. Para tanto, Spillers realiza uma arqueologia da produção do corpo negro pelo sistema colonial, com ênfase no gênero, através da invenção da alteridade projetada na melanina da pele. Partindo do comércio transatlântico de africanos escravizados, a autora sublinha, com a *Crônica do Descobrimento e Conquista da Guiné* (1453), do guarda-mor do Arquivo Real Gomes Eanes de Azurara, o pioneirismo dos portugueses em introduzir os negros africanos no mercado europeu da servidão (1987, 70). Através das narrativas de Azurara, Spillers assinala que a “política da melanina” (1987, 71), articulada aos imperativos de uma economia mercantil

e competitiva dos estados-nação europeus, institui os alicerces da violência histórica que reescreverá as histórias da Europa moderna e da África negra.⁹

No espaço do navio negreiro, africanas e africanos, transportados como “carga que sangra, embalados como sardinhas vivas entre objetos imóveis” (Spillers 1987, 72) sofrem a passagem atlântica como fenômeno corpóreo, à deriva na vastidão do mar.

Aqueles africanos na “Passagem do Meio” (*Middle Passage*) estavam literalmente suspensos no “oceano”, se pensarmos neste último em sua orientação freudiana como analogia para uma identidade indiferenciada: removidos da terra e da cultura originárias, e ainda não “americanos”, essas pessoas cativas, sem nomes que seus captadores reconheceriam, estavam em movimento através do Atlântico, mas também não estavam em lugar nenhum (Spillers 1987, 72)

Esse não-lugar a que Spillers se refere pode ser também espaço de projeções, já que o navio negreiro, sua tripulação e os humanos-carga representam “uma riqueza selvagem e não reivindicada de possibilidade” (Spillers 1987, 72) que não é contabilizada ou diferenciada até que seu movimento ganhe milhares de milhas de seu ponto de partida. Na imagem de Brasileiro, *Mergulho como rede* (imagem 13), a suspensão no oceano materializa a presença do sujeito, que, mergulhando como rede no mar, ocupa esse não-lugar a que Spillers se refere, fecundando-o com outros sentidos: os de liberdade.

Imagem 13
Mergulho como rede, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.



⁹ Para uma análise da passagem transatlântica e da migração involuntária de africanos nos efeitos da globalização e transculturação do mundo moderno, cf. Charles H. Parker, “The Movement of Peoples and Diffusion of Cultures”, in *Global Interactions in the Early Modern Age, 1400-1800* (2010).

O mar configura índice central na produção criativa e clínica de Castiel Vitorino Brasileiro, ligado à reinvenção das memórias coloniais e à transmutação do próprio corpo e de seu estatuto humano:

Eu sou parte da água, eu sou da água. Eu não sou negra, nem travesti. Eu não sou uma pessoa trans, eu não tenho raça. Mas também tenho tudo isso. E quando eu lembro que tenho tudo isso, raça e gênero, o trauma acontece. Hoje é um trauma. Aqui está acontecendo o trauma. A violência é agora e a cura também. Não existe cura sem violência. E essa é a grande verdade contraditória (2020).¹⁰

A fala acima, compartilhada na XI Bienal de Berlim (2020), acompanhou a apresentação da artista na ocasião com outras elaborações sobre a sua vida-obra e prática artística. Uma delas é a alcunha, dada pelo avô Benedito, de *pérola negra* — o seu referencial existencial, ao largo de qualquer identidade.

Nascida e criada na ilha de Vitória, Castiel Vitorino Brasileiro desde sempre foi circundada pelo mar; é a partir desta perspectiva que a artista projeta o seu olhar para as histórias da diáspora africana. As ondas do mar, assim como as conchas que dão na praia, transmitem em sua linguagem cifrada as narrativas que o esquecimento do colonialismo impõe através do seu trauma. Ir ao encontro da memória é submergir nas águas salgadas. Segundo Castiel Vitorino Brasileiro,

o mar é um cemitério de memórias. E minha grande demanda é escolher quais memórias eu irei cultivar. Normalmente tenho duas opções: memórias de naufrago ou memórias de mergulho. Mas, para saber escolher, entre essas duas, eu preciso entender em meu corpo a diferença entre o naufrágio e o mergulho. Todo corpo negro precisa aprender a diferença entre nadar e se afogar (2020, 4).

A diferença entre nado e afogamento está no limiar entre a memória e esquecimento, passado e presente, na elaboração não apenas de uma resistência ao apagamento, mas aos modos com que acionamos as memórias. A descolonização também passa por como lembramos. Castiel Vitorino Brasileiro sugere isso em “Atlântico negro” (2018, 2): “O mar sentiu o peso dos navios negreiros repletos de africanos sequestrados, roubados, raptados. E é neste mesmo mar atlântico onde, na terceira diáspora, criam-se negritudes emancipadas de traumas e desejos coloniais. O mar é a máxima expansão da água que nos compõe.” Nesta existência aquática, o próprio corpo é local de memória — lembrar, assim, é movimento e imperativo de liberdade.

¹⁰ Fala disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o-9tokRxdVg>.



Imagem 14
Travessia, 2018
© Castiel Vitorino Brasileiro.

No *frame* (imagem 14) do vídeo *Travessia* (2018), o investimento contra a corrente, através do nado, realiza a agência da memória e do corpo que a sustenta.

O horizonte do mar registrado na filmagem remete à *kalunga*, que, no cosmograma bakongo, representa o mar como um grande cemitério de mortos. O cosmograma, de origem bantu, é uma mandala organizada a partir da representação dos grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo. Dividida em quatro etapas, em formato de cruz, ela contempla as instâncias espiritual e física, sendo cortada pela linha horizontal do oceano, a *kalunga*, que separa o mundo dos vivos daquele dos mortos. No movimento circular do cosmograma, os quatro estágios (*musoni*, *kala*, *tukula* e *luvemba*) engendram a sua temporalidade. Segundo Tiganá Santana Neves Santos (2019), retomando o acadêmico e curador congolês Bunseki Fu-Kiau,

há um primeiro estágio de ser, *Musoni* (a guardar o radical *sona*: registrar, gravar, ter a memória de), que não se dá a ver ao *ku nseke* (mundo físico). *Musoni* é, em linhas gerais, não ser ainda físico, tangível. *Kala*, que vem a significar, literalmente, ser (em sua acepção principalmente verbal) corporifica o estágio em que este ser como ação torna-se ente “visível”. Num terceiro estágio, encontramos *Tukula* (do verbo *kula*: crescer, amadurecer, desenvolver [-se]) e as coisas e situações em seu estado de zênite, de mais ativa proficiência, de ação propriamente dita. Por fim, *Luvemba* vem a ser o estágio de desintegração física, o morrer, o findar-começar, as grandes transmutações das coisas que são, ou seja, o desintegrar-se da dimensão tangível e ir a um plano insondável (2001, 129).

O tempo não linear do cosmograma bakongo orienta a noção de *tempo exusiático* formulada por Castiel Vitorino Brasileiro, uma temporalidade cíclica e espiralada para todas as direções. Neste tempo espaço fundamentalmente efêmero onde a liberdade se dá, há um deslocamento da colonialidade, uma vez que o trauma racial é a experiência cotidiana de viver o tempo cronológico. O tempo exusiático desarticula a temporalidade em que tanto raça quanto gênero são organizados, através da incorporação de uma espiritualidade travesti, definida como catástrofe e destruição. Neste exercício de presntificação demolidora, o imperativo é “hibridizar-se, ser contraditória aos parâmetros sócionaturais e psíquicos modernos” (2020, 7).



Imagem 15
*São predadoras, e muitas vezes caçam
e alimentam-se de outros animais maiores que elas*, 2019
© Castiel Vitorino Brasileiro.

Em *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999), o acadêmico cubano-americano José Esteban Muñoz investiga os modos como sujeitos minoritários — dissidentes sexuais, desobedientes de gênero, não-brancos — subvertem processos de desejo, identificação e ideologia pela *desidentificação* com representações culturais dominantes. Analisando performances artísticas, Muñoz evidencia as estratégias de resistência que operam como uma terceira via em relação à assimilação (identificação) ou rejeição (contraidentificação) como modelos normativos e excludentes de identidade, optando pela desidentificação e insurreição à cultura heterossexual, cisgênera, masculina e branca. Segundo o autor,

a desidentificação diz respeito à sobrevivência cultural, material e psíquica. É uma resposta aos aparatos de poder estatal e global que empregam sistemas de subjugação racial, sexual e nacional. Esses protocolos rotinizados de subjugação são brutais e dolorosos. A desidentificação tem que ver com o gerenciamento e negociação de traumas históricos e violência sistêmica (1999, 161).

Dessa perspectiva, tanto a produção artística quanto a prática clínica de Castiel Vitorino Brasileiro engendram um gesto de *desidentificação* com a herança colonial, na medida em que a artista manipula, malandramente, códigos dominantes para a sua mensagem afro-diaspórica travesti. Um exemplo é a série fotográfica *a estrela-do-mar* (imagem 15) signo da vida oceânica, acena para o mito da *vagina dentata* através da metamorfose do animal marinho em ânus e vagina. Aqui, o caçador é convertido em caça, subvertendo a lógica da dominação; assim, a sedução é alinhada à aniquilação e o corpo negro transfeminino se desidentifica como presa para tornar-se predadora.



Imagem 16

Ouçó o mar, 2018

© Castiel Vitorino Brasileiro.



Acionando linguagens artísticas variadas (fotografia, performance, vídeo, instalação) através da sua *estética de fuga das colonialidades* e resgatando saberes tradicionais na cura que sua *clínica da efemeridade* promove, Castiel Vitorino Brasileiro realiza modos de subjetivação e descolonização do sujeito, no cultivo de memórias afro-diaspóricas. Empreendimento subversivo, criativo e clínico a um só tempo, produzir tais lembranças transatlânticas é não só tática de sobrevivência, mas intervenção frontal contra o genocídio da população brasileira racializada, empobrecida, desobediente de gênero e dissidente sexual, no pesadelo neocolonial cotidiano. Essa intervenção é um exercício de memória e de afirmação da vida sobre a morte, e o quanto é urgente a destruição do mundo como o conhecemos. Sobretudo no Brasil, onde a colonialidade se atualiza em autoritarismo, através do *apartheid* às pessoas afrodescendentes, que se materializa de diversas formas no extermínio da população negra.

O levante de Castiel Vitorino Brasileiro se dá no meneio com que seu corpo escapole da colonialidade que insiste em produzir a racialidade e aprisionar os sujeitos nela

identificados. Gozando a liberdade da desobediência com que manipula energias e a violência colonial, a artista, psicóloga e macumbeira produz dispositivos de luta e cura enquanto autocuidado de si e das suas. É principalmente na recriação das memórias, em sua força visionária e subversiva, que o trauma brasileiro é conjurado. Nesse processo, a disrupção do esquecimento tem que ver com a imaginação de uma nova realidade cuja palavra de ordem é libertação e vida. O segredo do mundo por vir chega-nos aos ouvidos como sussurro, na brisa, em linguagem inventada, que só as sujeitas aquáticas conseguem escutar. “Se em mim há milhares de memórias jogadas no mar, hoje existo pois sou um dos corpos que sobreviveram ao naufrágio,” pensa Castiel.

Bibliografia

- Barbosa, Maria José Somerlate. 2005. “Capoeira: a gramática do corpo e a dança das palavras.” *Luso-Brazilian Review* 42(1): 78-98. <https://www.jstor.org/stable/3514053>.
- Berlin Biennale. 2020. “Night Without Moon: conversation and screening with Castiel Vitorino Brasileiro”. YouTube 1:09:58. <https://www.youtube.com/watch?v=o-9tokRxdVg>.
- Brasileiro, Castiel Vitorino. 2020. “Exú Tranca-Rua das Almas”. *Plataforma EhChO*. Último acesso em: 2 de abril 2021. <https://ehcho.org/conteudo/exutrancaaruadasalmas>.
- _____. 2020. “Como se preparar para uma guerra: escritos de uma sobrevivente feitos na travessia de 2018 para 2019.” *Revista DR*, julho, 2020. <http://revistadr.com.br/posts/como-se-preparar-para-a-guerra-escritos-de-uma-sobrevivente-feitos-na-travessia-de-2018-para-2019/>.
- _____. 2019. “O trauma é brasileiro: Entrevista com Castiel Vitorino Brasileiro por Diana Lima.” *Revista C& América Latina*. Agosto 12, 2019. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/trauma-brasileiro-castiel-vitorino/>.
- _____. 2018. “Atlântico negro.” *Portal Geledés*. Último acesso em: 2 de abril 2021. <https://www.geledes.org.br/atlantico-negro-por-castiel-vitorino-brasileiro/>
- Cândido, António. 1970. “Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias.” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 8: 67-89. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi8p67-89>.
- DaMatta, Roberto da. 1997 [1979]. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Fanon, Frantz. 2008 [1952]. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Ferrara, Jéssica Antunes. 2019. “Diálogos entre colonialidade e gênero.” *Revista Estudos Feministas* 27, (2). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254394>.
- Ferreira da Silva, Denise. 2019. “A dívida impagável: lendo cenas de valor contra a flecha do tempo.” São Paulo: Oficina de Imaginação Política. https://issuu.com/amilcarpacker/docs/denise_ferreira_da_silva_-_a_di_vi
- Grant, Colín. 1997. “As ficções do poder e os poderes da ficção: literatura e poder na antiga RDA.” *Aletria: Revista de Estudos de Literatura* 5: 193-204. <http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.5.0.193-204>.
- Kilomba, Grada. 2020. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Quotidiano*. 2ª. ed. Lisboa: Orfeu Negro.
- Marcondes, Guilherme. 2020. “Conexões de cura na arte contemporânea brasileira.” *Arte e Ensaios* 26(40): 375-391. <https://doi.org/10.37235/ae.n40.26>.
- Mbembe, Achille. 2014. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona.
- Mombaça, Jota. 2016. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial de violência*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política. https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_a_o_da_vi
- _____. 2020. *Plantação cognitiva*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo. <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyCoFPJZWoj7Xs8Dgp6.pdf>.
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: queer of colors and the performance of politics*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Parker, Charles H. 2010. *Global Interactions in the Early Modern Age: 1400-1800*. New York: Cambridge University Press.
- Rocha, Rízzia e Luís Thiago Dantas. 2020. “Entrevista com a artista Castiel Vitorino Brasileiro, autora da obra “Corpo — Flor”, imagem de capa do dossiê Estética Africana.” *Revista Artefilosofia* 15(28): 233-328. <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/4170>.
- Santos, Tiganá Santana Neves. 2019. “A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil”. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-30042019-193540>.
- Spillers, Hortense J. 1987. “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book.” *Diacritics* 17(2): 64-81. <https://doi.org/10.2307/464747>.

Nota biográfica

Graduada em Letras Português — Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil) e doutoranda em Estudos e Teoria Luso-Afro-Brasileiros pela Universidade de Massachusetts Dartmouth (Estados Unidos). Publicou artigos em revistas acadêmicas de literatura, entre as quais *Ipotesi*, *Cerrados* e *Itinerários*. Sua pesquisa é no âmbito dos estudos literários, com ênfase em gênero e sexualidade e literaturas em língua portuguesa. É instrutora de Português na Universidade de Massachusetts Dartmouth (Estados Unidos).

ORCID iD

[0000-0002-3042-239X](https://orcid.org/0000-0002-3042-239X)

Lattes iD

[2022972569543938](https://lattes.cnpq.br/2022972569543938)

Morada institucional

Universidade de Massachusetts Dartmouth
North Dartmouth, MA 02747, USA.

Recebido Received: 2021-01-31**Aceite** Accepted: 2021-03-10

DOI <https://doi.org/10.34619/kktq-gpv1>