

Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse**Realização [Organized by]**

CSS Bard / Hessel Museum

Curadoria [Curatorship]

Bernardo Mosqueira

Textos de [Texts by]

Castiel Vitorino Brasileiro

Bernardo Mosqueira

Matilde de Oyá Caboclo Pena Branca

Projeto Gráfico [Graphic Design]

Rodrigo Lopes

Tradução [Translations]

Monyque Assis Suzano

Revisão [Proofreading]

Maria Bernadete Morosini

Ana Clara Simões Lopes

Coordenação Editorial [Editorial Coordination]

Ana Clara Simões Lopes

Agradecimentos [Acknowledgments]

4H5H (Marcus Vinicius Ribeiro and Zach Kuipers)

OSUN Center for Human Rights and the Arts

Mara and Marcio Fainziliber

Frances Reynolds

Genny and Selmo Nissenbaum

Luciana Caravello

Daniel Victorio

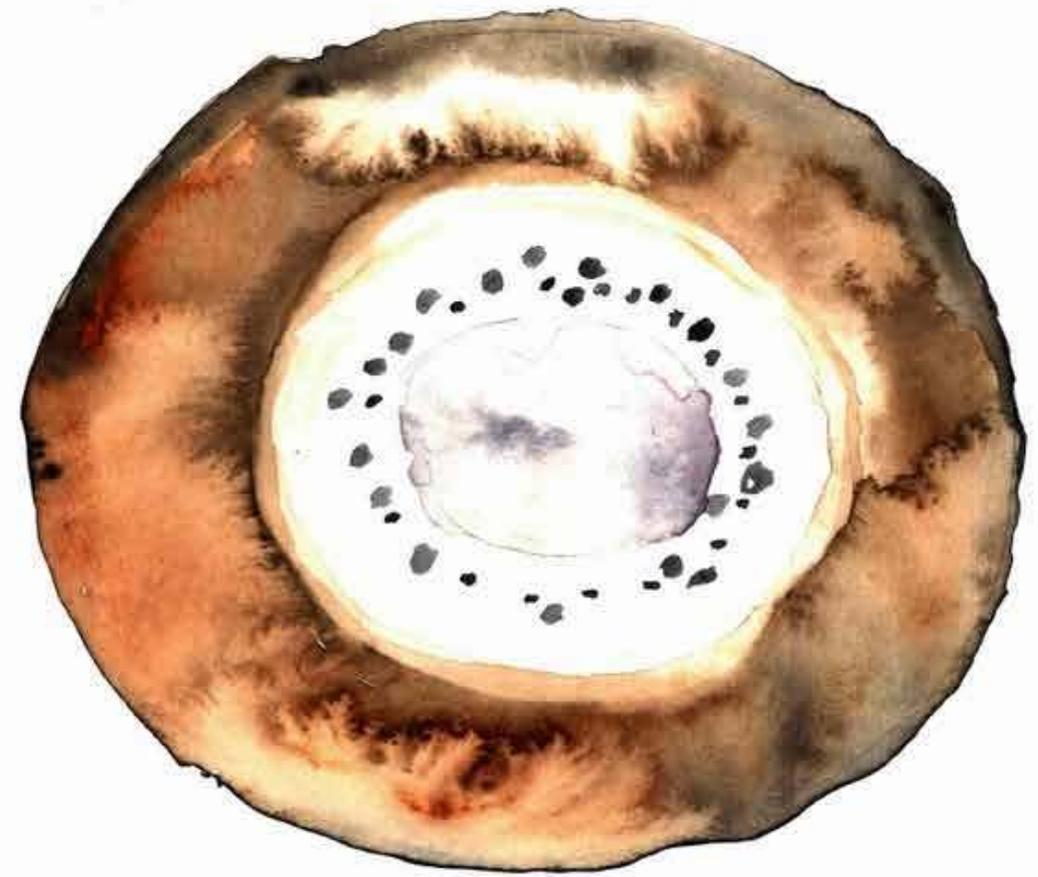
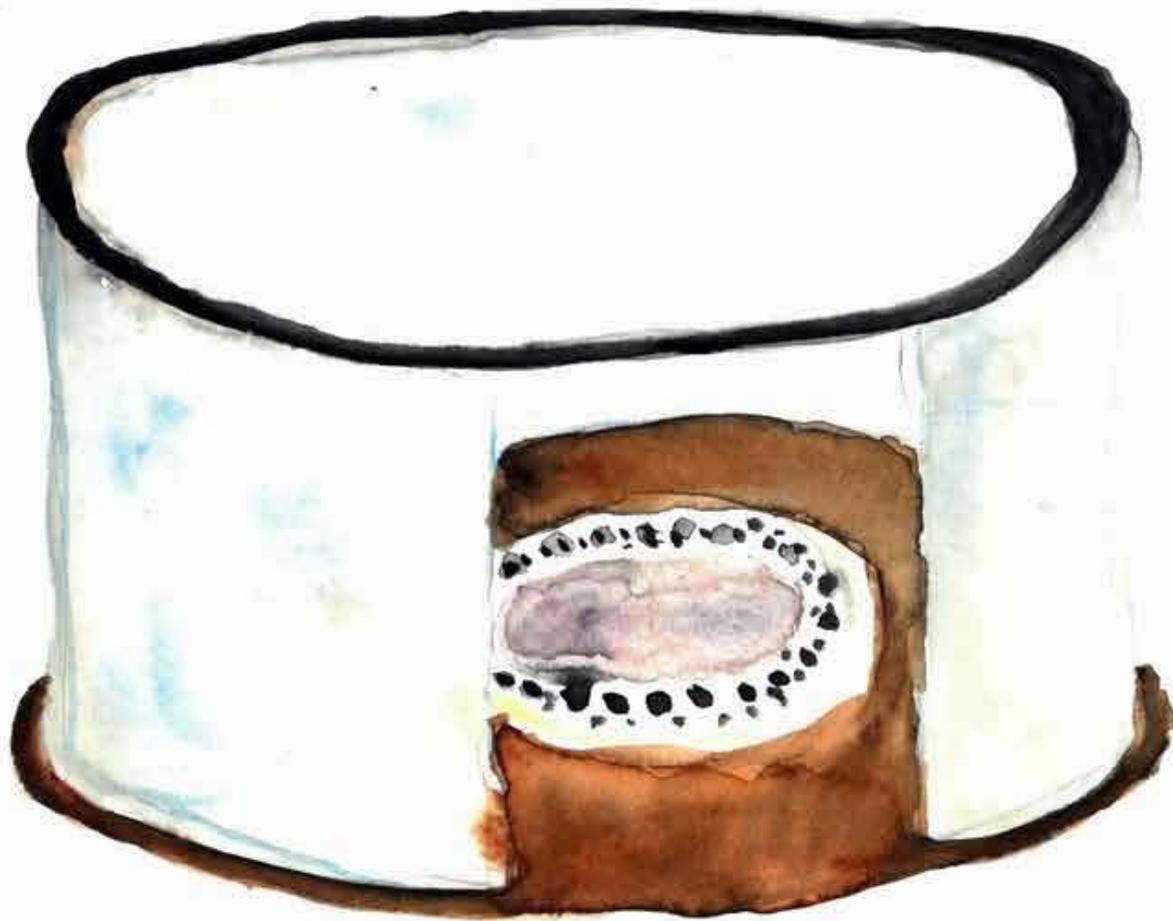


Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse tem curadoria de Bernardo Mosqueira como um dos requisitos para o grau de mestre em artes pelo Center for Curatorial Studies, Bard College.

Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse is curated by Bernardo Mosqueira as part of the requirements for the Master of Arts degree at the Center for Curatorial Studies, Bard College.

Além do apoio geral do CCS Bard, a exposição *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* só foi possível graças ao generoso apoio da 4H5H Media (Marcus Vinicius Ribeiro e Zach Kuipers) e do OSUN Center for Human Rights and the Arts.

In addition to general CCS Bard exhibition support, *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* was made possible by the generous support of 4H5H Media (Marcus Vinicius Ribeiro and Zach Kuipers) and OSUN Center for Human Rights and the Arts.



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Projeto para a instalação [Project of the installation]
Pintura aquarela [Watercolor draft]
2021



Exortação: Prece e Pressa	12
Matilde de Oyá Caboclo Pena Branca	
Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse	16
Bernardo Mosqueira	
Combustível para incêndios inevitáveis	26
Castiel Vitorino Brasileiro	
Bernardo Mosqueira	
Ancestralidade Sodomita, Espiritualidade Travesti	44
Castiel Vitorino Brasileiro	
Obras	56
Works	
Exhortation: Prayer and Haste	138
Matilde de Oyá Caboclo Pena Branca	
Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse	142
Bernardo Mosqueira	
Fuel for inevitable fires	152
Castiel Vitorino Brasileiro	
Bernardo Mosqueira	
Sodomite Ancestry, Travesti Spirituality	170
Castiel Vitorino Brasileiro	

EXORTAÇÃO: PRECE E PRESSA

Matilde de Oyá Caboclo Pena Branca

Transcrição de
mensagem de voz de
Matilde Caboclo de Oyá
Pena Branca enviada para
Castiel Vitorino Brasileiro.

O que eu tenho a dizer pra você, minha filha, é que você é uma pessoa muito *aluminada*, e tem muita força de vencer. E que os Orixás estão sempre ao seu lado. Que Oxumarê... que é o arco íris.. que é uma cobra... que é a força da natureza...

A lua vem se representando no clarão. Muita força, muita luz pra ela poder *aluminar* os nossos caminhos. Pra poder nos proteger, pra poder fazer a nossa guiada.

Então, o arco-íris: ele dá a força da água, a força de todos os Orixás que vem nos protegendo, nos *aluminando*, dando força para nós podermos *acaminhar* nosso dia a dia. Porque, sem esses... é o que conseguimos dar vitória e dar saúde para nossos caminhos.

Aí, o que vem se dizendo o mar: o mar é energia, o mar é saúde. É uma personalidade, é uma força muito grande. E ainda junto com Oxumaré... são coisas maravilhosas!

Como vocês estão falando de roupa, o arco-íris vem dizendo sobre as cores, porque ele vem decretando os rosas, o azul... que ela vai pro mar, pra poder beber água.

O carvão vem dizendo muita força de Exú. Força das águas. Porque o carvão também elimina feitiços, de olhos grandes e de perturbação no caminho. Então a gente usa o carvão pra poder ser feito essas coisas, pra poder a gente nos livrar. Tanto pra benzer, quanto na força espiritual de Exú. Então, o carvão: com ele se resolve também muita coisa, pra poder te *alumar*.

A lua são coisas brilhantes, ela se brilha ao dia e na noite. Portanto que existe a Lua Crescente, que dá aquela força, e frutos para tudo, para dar energia pra nós. Então, você vê que ela brilha, querendo ou não querendo, tanto nos dias, quanto nas noites. De repente disso, a gente não vê ela, mas ela fica escondida, mas ela brilha. Ela te dá força pra você poder te *aluminar* seus caminhos.

O verde, ela vem representando nossas matas. O azul, ela vem representando ao mar, o céu, e são coisas brilhantes. O rosa também vem falando muito das crianças. O branco é paz, é coisa de energias. Porque se você olhar, realmente, as cores de Oxumarê, ela tem sete cores. Então ela vai se aluminando, dando aquele eclipse. E que você possa tirar de cada uma, um pouquinho de cada coisa. No rosa se apresentam as coisas

das nossas crianças, que dá aquela força para a gente poder vencer naquelas lutas.

Porque as nossas crianças são os nossos dias de amanhã. As nossas crianças, é o que faz nós se levantarmos. Ser hoje o que nós somos. Você é uma pessoa, eu sou outra, e cada uma com sua energia, com tua força, para você poder *avencer* todas essas lutas.

É só isso que eu tenho a dizer pra você, minha filha.

E que Deus te *acaminhe* ai.

Mathilde de Oyá Caboclo

Pena Branca ou Mãe

Matilde de Oyá (1960) foi iniciada no Candomblé de Nação Angola em 1986. É zeladora da "Casa de Iansã Caboclo Pena Branca", da Nação Ketu e Axé Oxumaré, em atividade há 28 anos em Jucutuquara (ES). Matilde é também empresária, e possui um comércio em seu bairro.

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO: ECLIPSE

Bernardo Mosqueira

Desde 2015, Castiel Vitorino Brasileiro (Vitória, Brasil, 1996) vem investigando e experimentando processos de cura que produzem experiências vitais íntegras por meio da harmonia com a transmutação. Combinando suas pesquisas acadêmicas e experiências de prática clínica como psicóloga (atualmente, é mestranda em psicologia pela PUC-SP, orientada por Suely Rolnik) com a cosmovisão Bantu-diaspórica e sua prática vital/espiritual macumbeira (é filha de santo de Mãe Matilde de Oyá no terreiro Casa de Iansã Caboclo Pena Branca), Vitorino Brasileiro vem criando obras e textos que concebem a cura como um estado provisório de alinhamento entre as inúmeras vidas que simultaneamente compõem uma pessoa. Com uma atenção especial às diversas dimensões que constituem a matéria vida, Castiel propõe outras formas de conceber as noções de vida, morte, fim, ser, e transformação. Tudo isso faz de seu trabalho um poderoso agente de construção, inspiração e conspiração de opacidades, insubmissões, insurgências e outras curas - para si e para outras pessoas que também sofrem com a distribuição desigual de recursos e violências da modernidade-colonialidade.

¹ Termo derivado do grego *ōn*, *ont-* 'ser' + *epistēmē* 'conhecimento', do *epistasthai* 'saber, saber fazer'. Refere-se ao sistema que, em uma sociedade, sustenta as relações entre ser e saber.

Uma das armas mais perversas e determinantes utilizadas na manutenção das estruturas de poder da colonialidade é o próprio sistema onto-epistemológico¹ característico da modernidade. Como parte do processo de colonização, os povos europeus esforçaram-se ao máximo para dizimar as formas de saber, de viver e de entender a existência dos povos colonizados. A partir deste aniquilamento, construíram hegemonia para si e dependência epistemológica para os outros. Por meio da violência, impuseram uma forma de ver o mundo que separa tudo aquilo acessível aos instrumentos do racionalismo Europeu (medida, categorização, definição) como ciência, a “verdadeira verdade,” enquanto caracteriza os saberes de todos os outros povos como “antigas superstições,” vestígios culturais de um passado primitivo naturalmente fadado ao desaparecimento. Impondo o pensamento e a temporalidade lineares, procuraram soterrar formas poéticas de viver e pensar com sua própria prosaicidade, dedicaram-se ao desencantamento do mundo. A pretensa neutralidade desse racionalismo que ainda sustenta a ciência e o direito modernos esconde um princípio universalista messiânico Cristão e um sujeito — feito invisível — que impõe determinados limites às formas de estar com(o) o mundo. A partir do interesse em sustentar “cientificamente” o uso da violência total sobre os corpos e territórios explorados pela colonização, a Europa pós-Iluminista utilizou o racionalismo para produzir e naturalizar categorias sociais fixas (como distintamente e entrecruzadamente raça, gênero, local de nascimento, sexualidade) que até hoje são procedimentos fundamentais para

conservação das estruturas hegemônicas de poder estabelecidas no período histórico do colonialismo.

Parte da radicalidade do trabalho de Vitorino Brasileiro está em desafiar diretamente esse sistema onto-epistemológico da modernidade. Em uma primeira mirada, pode-se perceber em suas obras e textos a recusa em relação às categorias sociais da Europa pós-Iluminista. Mas é importante ressaltar que, muito além das disputas pelos valores atribuídos a essas categorias, a obra de Vitorino Brasileiro relembra constantemente a natureza ficcional, forjada e arbitrária dessas formas de agrupar e definir pessoas e povos. Sua prática parece partir da recusa em reconhecer a legitimidade dessas categorias como maneiras de aferir verdades, ao mesmo tempo em que se engaja em combater as consequências concretamente nefastas do uso radical e centenário dessas próprias categorias. Em seu texto *Ancestralidade Sodomitica, Espiritualidade Travesti* (2020), por exemplo, a artista trata da diferença entre ser retinta e negra:

“Sou retinta e, quando me tornei negra, transmutei e virei apenas retinta novamente. Mas não deixei de ser negra, porque ainda vivo neste mundo. E se também habito outros mundos, então lá sou como Orixás: retintos, sem raça. E Orixás precisaram se adaptar a um corpo com cor diferente do deles. Tenho tentado aprender com essas negociações...”

Ao optar recorrentemente pela nomeação do racismo como a “ficção da raça”, por

exemplo, Vitorino Brasileiro ressalta a natureza linguística, narrativa e impermanente dessa forma colonial primordial de controle sobre os corpos que ainda estrutura o capitalismo global.

A noção de impermanência é central no trabalho de Vitorino Brasileiro. A artista compromete-se com os estudos e a experiências de transmutação desde seus trabalhos. Há seis anos, a artista vem desenvolvendo uma série fotográfica chamada *Corpo-flor* em que ela registra seus experimentos rituais que a auxiliam na recriação e incorporação de seu próprio corpo em transformação. Sobre o trabalho, a artista diz:

Em 2016, eu inicio minha ininterrupta transição de gênero e transmutação da carne. Nesses primeiros movimentos de transfiguração, começo a desenvolver estéticas sobre aquilo que à mim ainda continua sendo indescritível: meu prazer em transfigurar... Criei quando não conseguia explicar o que estava acontecendo em mim. Gêneros... músculos... temperaturas... Continuo fazendo porque descobri o prazer em não ser entendida. Corpoflor é uma promessa: modificar a Forma, preservar a coragem, insistir na Verdade: ainda me desconheço.

Por meio da defesa constante e irrevogável de sua opacidade, Vitorino Brasileiro defende sua liberdade, sua vida, seu ser-mudança. Com seu trabalho, ela compartilha esse movimento gíngado — essa forma de dança-luta que resiste à apreensão — com quem também sofre

² FERREIRA da SILVA, Denise. *A Dívida Impagável*, p. 183 (São Paulo: 2019).

com as consequências das categorizações sociais coloniais/modernas. As noções de cuidado mútuo, cura coletiva e conspiração permeiam todo o seu trabalho, mas é perceptível de maneira bastante direta em suas oficinas, como *Estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade* (2019-2021), e em suas práticas colaborativas, como *Espiritualidade Travesti* (2020), com Aya Ibeji, Rainha Favelada e Jade Maria Zimbra; *Quintal Bantu* (2019), com Natan Dias, Rafael Segatto, Kika Carvalho e Renato Santos; e *Romaria dos Testículos Femininos* (2019), por exemplo.

Para proporcionar uma concepção da experiência vital para além da racionalidade e linearidade que permitem a existência da estruturação racista do mundo moderno — e, portanto, para fazer as capacidades imaginantes irem além dos limites da colonialidade — o trabalho de Vitorino Brasileiro nos convida a pensar complexamente e simultaneamente em diversas escalas. Vibrando com o conceito de “pensamento fractal,”² como desenvolvido por Denise Ferreira da Silva, a artista nos oferece pensar o afeto e a continuidade entre os corpos numa encruzilhada entre as escalas *quântica, orgânica, histórica e cósmica*.

Eclipse, o trabalho comissionado e em exibição no Hessel Museum, Center for Curatorial Studies Bard College (CCS Bard), é um bom exemplo disso. A terra, o sal, o carvão, a pedra, a água, o tecido, a luz, e o ar que compõem a obra afetam (transformam) quanticamente os corpos dos presentes no espaço, com uma agência que não parte do pressuposto da racialização. Da mesma forma, a referência ao fenômeno celeste

convida a imaginar que, do “ponto de vista” dos astros, as categorizações (assim como a separação e oposição sujeito-objeto que propiciam) não fazem o menor sentido. A forma de *Eclipse* (2021) faz referência a Dikenga, o cosmograma Bakongo que, para Vitorino Brasileiro, simboliza o movimento em espiral do tempo e representa a vida (as existências) como uma série de mortes e renascimentos contínuos. Baseado no ciclo do sol que nasce, culmina, se põe e desce à longa noite antes de renascer, Dikenga representa uma forma alternativa de compreensão do tempo e do ser que privilegia os ciclos e as mudanças ao invés da linearidade e da continuidade. Um eclipse é, por definição, uma quebra que ocorre na linearidade dos ciclos da lua ou do sol. Como em português, língua materna de Vitorino Brasileiro, “sol” é palavra masculina e “lua” é feminina; “eclipse,” portanto, pode ser entendido nesta obra como um símbolo para todas as formas de vida que inevitavelmente contradizem o sistema de identidades fixas imposto pela colonialidade.

Em sua tese de doutoramento, *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunsei Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil* (2019), Tinganá Santana oferece uma longa análise de *Dikenga* e nos diz que, segundo a cosmovisão Bantu, o humano pode caminhar horizontalmente (em direção aos desafios do mundo: para frente, trás, esquerda, e direita) e verticalmente (pensando e raciocinando: para cima, para baixo, e para o centro). O autor nos conta que “o ser humano sofre, sobretudo, em virtude da sua falta de conhecimento de como caminhar para essa 7ª dimensão, a interior,” e diz que

essa caminhada para dentro de si é o que permite que uma pessoa conheça seu próprio núcleo, torne-se mestra de si mesma e, dessa forma, consiga alcançar o poder da autocura.

De maneira análoga, *Eclipse* é uma obra imersiva que nos atrai a caminhar para o centro luminoso de um espaço escuro. No centro deste trabalho, Vitorino Brasileiro localizou um espelho d’água no qual vemos refletida a imagem de uma sereia que — dançando com o sol, a lua, o mar e o ar — produz mundos em seus movimentos de contração e expansão. As sereias são criaturas híbridas e maravilhosas que resistem em ser definidas pelos instrumentos do racionalismo, ainda que sejam acessíveis pela imaginação. Ao localizar-se como sereia no centro de seu *Eclipse*, a artista nos inspira a mergulhar ao encontro de nossos próprios interiores pelos recursos da imaginação radical de si, a partir de si e para si. É significativo que ao buscar por si no espelho d’água (diferente do espelho plano), uma pessoa só possa encontrar sua imagem ondulante com os movimentos vivos da água e em conjunção às formas dos peixes, pedras, plantas e seres marinhos que habitam o outro lado da superfície do espelho, no encantado mundo subaquático. O espelho d’água se torna, portanto, um instrumento de busca de si, sem que a própria interioridade possa ser medida, definida, separada do mundo - ou categorizada.

As demais maneiras pelas quais esta instalação é capaz de apoiar as pessoas em seus processos de cura permanecem não ditas, ainda que acessíveis a quem se aventurar em dançar no outro lado do

abismo criado pela modernidade, no escuro profundo onde o ocidente vem tentando esconder as formas de vida que ameaçam seu poder. Assim como para outros de seus trabalhos de natureza instalativa, Vitorino Brasileiro diz que *Eclipse* é um “espaço perecível de liberdade,” conceito criado pela artista para suas instalações que “estimulam estados corporais desconhecidos”. É por meio deste movimento de mergulho incorporado, indefinível, sempre inédito e instável ao centro mutante de si que *Eclipse* espera apoiar as pessoas no desenvolvimento de seus próprios caminhos de cura – em seus próprios estados corporificados de eclipse.

Bernardo Mosqueira
(Rio de Janeiro, 1988).
Curador, pesquisador e escritor. Mestre em Estudos Curatoriais pelo Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard). É fundador e diretor artístico do Solar dos Abacaxis (2015-presente) e diretor do Prêmio Foco ArtRio (2013-presente).

COMBUSTÍVEL PARA INCÊNDIOS INEVITÁVEIS

Castiel Vitorino Brasileiro
Bernardo Mosqueira

Entrevista de
Castiel Vitorino Brasileiro
a Bernardo Mosqueira
em fevereiro de 2021.

Bernardo Mosqueira: Castiel, eu quero começar nossa conversa agradecendo enormemente por você ter aceitado o convite para desenvolver um projeto no Hessel Museum, Centre for Curatorial Studies Bard College (CCS Bard). O processo dessa colaboração se deu inteiramente durante a pandemia de Covid-19, sob condições bastante incomuns, instáveis e adversas que exigiram da gente muita dedicação e flexibilidade. Mesmo acompanhando seu trabalho já há alguns anos, nesses últimos meses eu tive a alegria de poder testemunhar mais de perto a profundidade, a liberdade e a coragem com as quais você realiza sua obra. Apresentar esse resultado agora é muito gratificante, e eu te agradeço por isso. *Eclipse* (2021) é um trabalho inevitável, comovente, encantador. Como eu percebo que ele concentra, expande e atualiza algumas discussões muito cruciais para o trabalho que você vem desenvolvendo desde 2015, a minha ideia para essa nossa conversa hoje é refletir sobre a sua prática de uma maneira mais ampla, a partir de questões sobre os elementos formadores de *Eclipse*.

Eu começo pela própria ideia de eclipse. No seu trabalho, percebo uma crescente recorrência de referências aos astros ou fenômenos celestes: o sol, a lua, a estrela, as constelações, o céu - agora, o eclipse. Eles estão presentes em trabalhos como

Corpo-Flor (2016 — presente), *Porque nossos mergulhos no sol tem gosto de coragem* (2020), *Uma noite sem lua* (2020), em algumas aquarelas da série *Somagramas* (2018 — presente) e também em alguns de seus textos. Porém, essa é a primeira vez que um trabalho seu ganha o próprio nome do fenômeno. Como se dá a sua relação com os astros no pensamento e desenvolvimento de sua obra? E como acontece o seu eclipse?

Castiel Vitorino Brasileiro: Eu acordo quando a luz solar começa a acontecer frente a mim. Consigo medir o horário cronológico de acordo com minha temperatura corporal e a temperatura do ambiente em que estou. Quando o sol morre e o nascer da lua se inicia, eu preciso estar em um local seguro. Sinto que esse momento é um eclipse em mim. O momento de transição da claridade para a escuridão é um eclipse em mim. Não sei explicar o porquê, e também não sinto necessário o entendimento racional sobre essa experiência. Todos os dias vivo eclipses.

O sol e a lua são autônomos, e isso me encanta. Não há nada que a vida terrestre possa fazer a não ser respeitar a inevitabilidade das energias solares e lunares conduzindo a dinâmica vital terráquea. Nunca poderemos tocar o sol, nunca poderemos estacionar a lua. Isso é radical. E ainda que sujeitos modernos tentem compreender o Sol e a Lua a partir de suas categorias identitárias,

esses astros nada tem a ver com feminilidade e masculinidade. Astros não tem gênero ou raça, e daqui onde eu falo, também não possuo tais identidades. Sou uma animal híbrida de céu e mar.

No Brasil, me nomeiam Travesti. Daqui, onde estou, não me importam as palavras. Estou dentro de um eclipse, estou vivendo um eclipse, sou um eclipse, sou híbrida. Eclipses são momentos de equilíbrio e descanso. São encontros. Quando a lua e o sol se alinham com o nosso planeta, nosso universo é recriado, nossa vida terrestre é recontada. Quando o ar e a água se alinham em mim, torno-me uma sereia.

Eu quis criar essa obra, para dizer que sereias existem e elas nascem em eclipses. Sereias não têm pai ou mãe. Somos criaturas formadas pelo alinhamento da luz com a escuridão. Eclipses geram cores invisíveis à criaturas terrestres. Por isso nascemos — para dizer sobre coisas que vocês dizem não existirem.

Aqui, não estou contando uma mitologia.

Estou dizendo a história de minha vida.

Me chamem de Castiel Vitorino Brasileiro, este é um dos meus nomes.

BM: Outra característica que me parece muito importante na sua prática é uma consciência muito elevada sobre como se dá a interação entre

corpos e diferentes materiais. Entendo isso como uma das suas formas de manipulação e transmutação de energias, relações, formas, estruturas, corpos. Isso é muito forte, por exemplo, nas processos de desenvolvimento de *Corpo-Flor* (2016 — presente), *Colete Salva-vidas* (2017), *Ouço Mar* (2018), *Comigo-ninguém-pode* (2018), *Minha garganta dói, minha garganta pode doer?* (2018), *Manjerição* (2018), *Manjerição roxo* (2019), *Os peitos que não terei com perlutan* (2019), *Macete para crescer peito* (2019) e *Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo* (2020). Como começaram essas experimentações de relações entre o seu corpo e diferentes materiais? Já são pelo menos cinco anos investigando e vivendo esses trabalhos. O que você acha que mudou nessa prática nesse tempo?

CVB: Todas as vidas se modificam. Sociedades modernas se organizam em identidades, e isso é um problema para minha vida, porque escolhi acolher minha qualidade vital inquestionável: a mudança. Ainda que meu corpo continue sendo cotidianamente recolocado na mitologia do gênero, na mitologia da Transsexualidade, ou na Mitologia da Travestilidade — ainda assim, continuo afirmando: essa não é a minha história.

Precisamos entender que a transmutação da carne não é algo particular da espécie *Homo sapiens sapiens*. Modificar a forma é o que há de mais comum no Planeta Terra.

Estudem animais como as Borboletas-atlas e camaleões, a vida sexual de cavalos marinhos, as camuflagens de insetos como Bicho-Pau, Sapo Folha e peixes como Linguado. A modificação do meu corpo não é uma questão de gênero, mas um fator de minha animalidade híbrida de céu e mar.

O que muda sou eu. Minha materialidade. E os modos que relaciono-me com a minha verdade. Minhas mutações são prelúdios da mais profunda e inevitável transformação vital que pode existir: a morte. Eu me preparo para a morte transmutando em vida. E quando eu morrer, serei cultuada não pelo meu gênero ou raça, mas pela minha escuridão dérmica, meus movimentos musculares, e meu cheiro.

BM: Esse entendimento dos materiais como agentes elementais de transformação também me parece ser crucial nos seus trabalhos de natureza ambiental, que você chama de "espaços perecíveis de liberdade". Entre eles estão *Quarto de Cura* (2018), *Nada aqui se acaba* (2020) e o próprio *Eclipse* (2021).

Como você conceitua essa noção de espaço perecível de liberdade? Como operam as ideias de perecibilidade e liberdade nesses trabalhos? Como isso se dá especificamente na proposta de *Eclipse*?

CVB: Crio espaços porque tenho fé em quilombos e amo o Planeta Terra. Às vezes, sinto um aperto no meu coração quando penso que não tenho condições de sair do Planeta Terra e viver outras histórias que não a Terrestre. Aprendi a amar o planeta que vivo, e a respeitar seus ecossistemas secos e molhados.

Se tem algo que perdura nas vidas terráqueas, é a perecibilidade. Nada aqui se acaba e tudo aqui um dia há de morrer; morrer é transfigurar, assumir uma outra forma de existir. Um oceano que transformou-se no deserto do Saara. Uma quantidade de mar ou rio que evapora e transforma-se em nuvens. Meu corpo, que, com a terapia hormonal, muda sua qualidade líquida e sua fisicalidade.

Existem templos religiosos, como no Brasil ocorrem com Umbandas, Omolocô, e Candomblés. São importantes, mas, no entanto, idealizados dentro do espectro de cura moderna, a cura pela assepsia. Muitas pessoas acreditam que esses templos de macumba estão isentos de cometerem violência colonial, e precisamos entender que a criação desses locais relaciona-se com a expansão territorial colonial. Misoginia, transfobia, e racismo acontecem dentro dessas tradições, ainda que essas tradições também se contraponham à colonização. É uma contradição, uma encruzilhada.

Espaços perecíveis de liberdade são situações geográficas instauradas

onde forem precisas para que possamos lembrar daquilo que os traumas da racialização nos fazem esquecer: a liberdade existe, e ela não é um espaço possível de ser descrito pela física mecânica, muito menos algo invisível. Liberdade é uma situação tempo-espacial que ocorre quando nossa consciência cósmica é expandida, e liberdade é a experiência de criar, viver, e desejar após ultrapassarmos os limites ontológicos que são criados com a colonização.

Liberdade pode acontecer em qualquer lugar, assim como a Cura Líquida e a minha arte. Crio espaços perecíveis dentro das casas de pessoas que amo e em instituições de arte. Para criá-los, preciso imergir nesses territórios, conhecê-los, sentir sua temperatura, o sabor do ar, o cheiro da luminosidade, a densidade das memórias. Todo espaço que crio relaciona-se com o território em que está sendo instaurado. Essa é a radicalidade de minha obra: não há nenhuma possibilidade de repetição da forma, de espaço. Até mesmo o Quarto de Cura (2018), em cada montagem toma uma forma diferente.

Para criar um espaço perecível de liberdade, necessito entender e respeitar a comunidade biótica que acontece naquela parte do ecossistema em que desejo cultuar as memórias da transfiguração. Me sinto livre quando me relaciono com os reinos vegetais e minerais, não com a minha raça ou negritude, mas a partir de minha animalidade. Me sinto

livre quando me percebo intuindo a vida terráquea ou cósmica a partir das relações inter e intraespecíficas, e não mais culturais. Me sinto livre quando tento olhar para o sol e lembro que meus olhos podem perder a capacidade de enxergar, ou quando percebo que meu estado emocional se modifica com a alteração das fases lunares, porque nestes momentos não me importa minha raça, meu gênero, ou qualquer identidade moderna — apenas meu corpo, meu músculo, minha pele e meus hormônios compõem minha história, essa outra história.

A liberdade para pessoas retintas é poder criar outra história. A liberdade para mim é nos encontrar nesses outros momentos.

BM: Essa prática de formulação de conceitos originais para fundamentar sua própria obra tem sido muito fértil, tanto por posicioná-la em relação a determinadas discussões importantes para o nosso tempo, mas também por oferecer essas noções como ferramentas para o pensamento e fortalecimento de outras pessoas. Eu já presenciei a sua noção de “ancestralidade sodomita” sendo instrumento de uma discussão que não era sobre a sua obra, mas sobre como o seu trabalho tinha ajudado essa pessoa a se (des)entender no mundo. Eu observei esse acontecimento como uma cura de cuidado e de transformação das condições de vida dessa pessoa

a partir de suas palavras. Cura é, sem dúvida, uma das questões mais importantes do seu trabalho até hoje. E eu sei que você desenvolveu uma forma muito particular de entender a ideia de cura, informada tanto pelas macumbas e as filosofias Bantu, quanto pela sua prática artística e pelas suas pesquisas e experiências em psicologia. Em uma conversa nas últimas semanas, você me disse que se incomodava com o fato de algumas pessoas não estarem abertas a entender o que você nomeia por cura. Então, eu te pergunto: como você concebe a relação entre o seu trabalho e a “cura”? E como isso está presente no caso específico de *Eclipse*?

CVB: A dificuldade que meu trabalho enfrenta no Brasil e em outros territórios colonizados pelo cristianismo ocorre justamente pelo modo em que estas posturas filosóficas e religiosas cristãs afirmam suas presenças: a evangelização. Assim, é a evangelização que também impede que meu trabalho seja respeitado e acolhido nestes e em outros lugares que utilizam-se de seus princípios cristãos alterados para colonizar outros povos e sociedades. O grande dilema da Modernidade é que a instauração desse modo de viver o planeta Terra, com as suas inerentes qualidades, formas, e tipos de alteridade — ou seja, a subjetivação — é uma postura filosófica cujos fundamentos religiosos e espirituais são tidos como inexistentes. A racialização moderna descreve que não são todas as vidas da espécie

Homo sapiens sapiens capazes de tornarem-se sujeitas — e sou uma daquelas que nem mesmo deseja a subjetivação. No entanto, a racialização também é um modo de nos inserir na história e na dinâmica dos processos de subjetivação. Não nos tornamos sujeitos/humanos, mas corporificamos os dilemas da humanidade de modo cognitivo, emocional, religioso, e espiritual.

Nessas dinâmicas sociais coloniais, Humanos organizam as faculdades do pensar numa hierarquia que subjuga saberes religiosos e espirituais. Acredito que essa subjugação também é realizada porque entende-se que apenas os Outros desenvolvem suas sociedades com religiosidades e espiritualidades. É um dos enlaces da violência Racial: subjugar qualquer saber religioso e espiritual, estabelecer a Ciência Moderna/Branca como única forma correta e eficaz de apreender o Planeta e classificar qualquer modo de vida ou tecnologia diferente e/ou *não compreendida* pela branquitude como “não científico” e “meramente religioso.”

Acredito e vivo a cura como um deslocamento desta história moderna. A cura é um movimento efêmero, ainda que encarnado. É uma forma perecível, é uma temperatura, um sabor, um ritmo, e uma densidade. A cura, em minha vida, nada tem a ver com um ideal iluminista de limpeza, clareza, linearidade. Pelo contrário, acredito na cura como mistura, sujeira, contradição, e desentendimento. As

peças relacionam-se com o meu trabalho a partir da evangelização — ou seja: o apagamento e a usurpação. Evangelizar é utilizar de modo religioso as categorias do pensamento moderno. Logo, na evangelização, ocorre a explicação e o desejo do entendimento. E este é o nó, porque acredito na cura justamente como um momento de *desentendimento*. Momentos vitais onde a experiência nos desloca radicalmente de qualquer possibilidade ou capacidade de explicar o que está acontecendo.

A cura é uma experiência, e não uma palavra — assim como o eclipse. A cura e o eclipse são modos de dizer sobre acontecimentos inevitáveis que fogem do domínio do tempo linear ou do entendimento moderno. Os eclipses acontecem independente da forma que *homo sapiens sapiens* organizam seus calendários. Assim como os eclipses, a Cura Insondável modifica os cotidianos das vidas que dela participam. A cura, como acredito e vivo — essa cura líquida — também é inevitável e cotidiana.

BM: O centro vibrante do seu *Eclipse* convoca quem está presente a percorrer um caminho na escuridão até ser capaz de encontrar a imagem luminosa de um ser que nada em um mar cristalino e claramente cheio de vida. Esse ser nada brincando, contrai, expande, transforma, respira, sussurra, canta, flutua na matéria vida, dança na superfície entre seus próprios estados líquido e gasoso. Se for um ser

nascendo, nunca houve nada tão lindo e forte como é e se tornará. Se for uma sereia, conhece a beira da praia e também Kalunga. A primeira vez que assisti esse vídeo, logo lembrei que não é o seu primeiro trabalho que estabelece uma relação com o mar. De alguma forma, ele é quase uma sequência de *Virar Mar* (2017), *Mergulho como rede 1 e 2* (2018), e *Travessia* (2018). O mar e seus seres também estão nos *Somagramas* (2018 — presente), em *Quando lembrei, voltei* (2019) e *São predadoras, e muitas vezes caçam e alimentam-se de outros animais maiores que elas* (2019). Como se dá a relação do seu trabalho com o mar?

CVB: Eu aprendi a nadar sozinha. Quem me ensinou foi o próprio mar. Fui concebida numa transa que minha mãe teve com meu pai na cachoeira e visitei essa cachoeira durante toda minha infância e adolescência. As cachoeiras são traiçoeiras — ou, as pessoas são desatentas. Então, quando eu dei um passo para trás dentro da cachoeira, me percebi caindo num buraco. Eu era criança. Intuí que deveria ir até o fundo da água, tocar seu chão, pegar impulso, e subir para a superfície. E assim o fiz. E assim me salvei: permitindo meu corpo ao mergulho, ao afundar.

Moro numa ilha, Vitória, e para chegar nas cachoeiras de Santa Leopoldina — ou em qualquer outro lugar — eu preciso atravessar o mar. Iniciei minha vida morando na boca da mata da

Fonte Grande, o ponto mais alto do maciço central desta ilha. Lá em cima ainda vou toda semana, e quando era adolescente eu olhava pra beira-mar e me imaginava um dilúvio. No entanto, me mantinha calma, porque sentia que a onda não engoliria a Montanha. Meu medo nunca foi da morte, e sim do sofrimento que pode anteceder-la. E tudo mudou quando eu aprendi a respirar embaixo d'água, quando aprendi a nadar. Porque senti que o fim é inevitável. O planeta Terra um dia explodirá e a Montanha se partirá no meio ou antes será engolida por uma grande onda. A morte é uma transfiguração inevitável.

Geneticamente, sou líquida. Quis nadar contra essa verdade e sofri agonia, tristeza, e desespero: de algum modo, eu acredito em destino e sinto que meu destino é morrer na beira-mar, descansando. Mergulhar cansa porque ainda que no mergulho nos deparemos com o Inesperado, o Incompreensível, e o Inominável, existe a memória e a capacidade de lembrar: lembrar do gesto que mergulhei no mistério de minha gestação — a zona abissal da *Kalunga* — e decidi voltar à superfície (ou não tive outra escolha). Voltar aqui, na atmosfera, reencarnar-se, nem sempre é uma escolha. E meu corpo precisa estar preparado para isso.

A minha espiritualidade é um abismo, a profundidade, a escuridão, o mar, e o seu fundo. Todo corpo negro escuro deve aprender no músculo, a diferença entre mergulho e naufrágio. Essa é a minha promessa: continuar o caminho do córrego, criar cachoeiras,

chegar no mar, voltar a beira do mar, descansar, morrer.

No encontro com o mar, tudo em mim se dilui, a Verdade Racial se dissolve e desaparece. O mar não me exige nada além dos meus músculos e dos meus instintos para conseguir habitá-lo e respirar junto contigo. O que importa ao mar não é minha racialização ou meu gênero, e sim a capacidade que meu corpo escuro possui de tornar-se fluvial, líquido. Quando mergulho, sinto que não tenho mais pele. Meu corpo integra-se fisiologicamente às águas. Na Kalunga, “tornar-se negra” já não é minha história. No mar, torno-me algo indescritível a essa linguagem com que, aqui, me comunico com vocês.

BM: Recentemente, você me contou como foi desenvolver-se artista a partir do contexto de Vitória, no Espírito Santo. Entre diversas passagens significativas, você mencionou como você foi aos poucos identificando de maneira autônoma trabalhos de artistas aos quais você dedicava longas pesquisas, como é o caso de Rosana Paulino, Rubiane Maia, Ayrson Heraclito, Marcus Vinícius, Ana Mendieta, e Carlos Martiel. Ao falar com muita admiração de Paulo Nazareth — que como Ana Mendieta, tem obras presentes na coleção do Hessel Museum — você afirmou admirá-lo por ele sempre ter sabido lidar, em seu trabalho, com os problemas fundamentais do seu tempo. Eu te pergunto: como você vê a relação entre o seu próprio trabalho e as questões do nosso tempo?

CVB: Eu posso responder essa questão de infinitas formas, mas dessa vez vou acolher minha dúvida e responder de modo polarizado. No entanto, não uma polaridade que exclui os caminhos que a atravessa. Eu poderia responder como uma encruzilhada, mas eclipses me fazem chorar e quando choro, às vezes, me lembro dos caminhos fluviais que a água desenvolve para chegar no Mar. Eu poderia dizer sobre as inimagináveis e imprevisíveis possibilidades de rotas fluviais, com suas correntezas, secas, enchentes, profundidades, e temperaturas. No entanto, fazer convites já não é o que me faz chorar. Fecho os olhos e me imagino encontrando as espécies que trouxeram de volta a este planeta, aquelas que me lembraram que eu também escolhi voltar. Esse é o meu caminho: afogar, ensinar a nadar, olhar de longe alguns naufragos acontecerem, agradecer, orar, respeitar, e continuar o meu nado.

Para responder sobre as questões do *nosso* tempo, preciso me reinserir na História Moderna e entender minha presença na História da Linearidade, ou no Tempo Linear. O Tempo Linear é apenas uma qualidade de tempo, a qual, infelizmente, está profundamente enamorada dos desígnios da racialização. É uma tristeza, mas essa é a verdade: o *nosso* tempo, Bernardo, o linear, transformou-se numa Violência Racial. Eu me relaciono com a linearidade com crueldade, angústia, preguiça, e tesão. Mas a minha vida e a minha arte não

correspondem ao *nosso* tempo, pois não pertencemos à mesma egrégora.

Nossas águas são intransponíveis. Elas se misturam, podem se confundir, mas chega o momento em que novamente se separam. Eu e você, eu e tudo aquilo que não sou eu. Essa é a minha verdade: nos separaremos. E farei o que for preciso para honrar o sacrifício que me trouxe até aqui: irei fluir até o mar, e no mar dançarei apenas com as espécies que rasgaram meu pescoço e me permitiram respirar na Kalunga, nesta noite sem lua. O *nosso* tempo, Bernardo, corresponde a uma História que já não é a minha. Eu sou uma sereia. Encontrarei outras sereias, e sua espécie terrestre tornou-se a mim apenas um lembrete de que não sou daqui.

Acredito que esse é o grande dilema das espécies híbridas de Água e Ar: não esquecermos que nossa condição é a transição num nível muscular. Respirar na atmosfera, correndo o risco de sermos trancafiadas em Museus. Respirar embaixo d'água, encontrar outros predadores e sentir saudade dos animais terrestres. Essa é a nossa história. Esse é o meu destino irrevogável.

E não se trata de contradição ou negociação, pois, novamente, já não estou circunscrita à história de sua espécie ou de sua cultura. Sereias respondem aos problemas terrestres sendo Sereias, e nada mais. Suas questões vitais são identitárias, e as nossas, são as temperaturas, os

sabores, as profundidades, e o Vento.

Bernardo, com você estou vivendo um risco inevitável à qualquer relação interespecífica: o predatismo. Aprendi a respeitar os modos com que vocês, terrestres, relacionam-se com o nosso planeta. Os matar é fácil; no entanto, o sacrifício com suas vidas não me fazem chorar, apenas me alimentam. Existe um momento em que a fome das sereias passa a querer outros alimentos que não aqueles possíveis à protocooperação que desenvolvemos com vocês, terrestres. Esse é o momento de partida. Algumas de nós permanecem procurando em vocês aquilo que nunca terão, e se esquecem do caminho de volta. Alguns de vocês morrem de fome. Eu desejo que você saiba usar o fogo, pois é nele que nossas diferenças musculares se encontram numa dança que nos alimenta ou numa luta pelo alimento.

Estou profundamente feliz com nosso trabalho. Nosso encontro é um combustível para incêndios inevitáveis. Desejo a nós descanso e alimento.

Muitas *gracias*.

Castiel.

Castiel Vitorino Brasileiro

(Fonte Grande, 1996).
É artista visual, macumbeira e psicóloga. Atualmente é mestranda no programa de Psicologia Clínica da PUC-SP. Vive a macumbaria como um jeito de corpo necessário para que a fuga e o descanso aconteçam.

Bernardo Mosqueira

(Rio de Janeiro, 1988).
Curador, pesquisador e escritor. Mestre em Estudos Curatoriais pelo Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard). É fundador e diretor artístico do Solar dos Abacaxis (2015-presente) e diretor do Prêmio Foco ArtRio (2013-presente).

ANCESTRALIDADE SODOMITA. ESPIRITUALIDADE TRAVESTI

Castiel Vitorino Brasileiro

“Para uma pessoa se dizer, ‘eu sou uma travesti’, ela tem que tá muito bem da cabeça.” Durante um encontro com minhas irmãs Rainha Favelada, Jade Maria Zimbra, e Wiliane Jacob, Rainha diz que ouviu essa frase de Bianca Kalutor. Assim como Rainha, não faço uma transcrição exata do pensamento e conselho de Bianca, mas dou continuidade ao pensamento por meio de uma atualização poética.

Transição Travesti

Se em outra vida fui escravizada, também fui livre e fui esperta. Porque voltei, deixei de ser Gabriel e virei Castiel. Castiel é meu nome de guerra e de liberdade. Sou agora uma travesti. E neste Mundo, o Ocidente Brasileiro, travesti é o nome que se dá às pessoas que conseguem transmutar; mas essa linguagem diz de algumas, e não de todas as experiências de modificação, porque a palavra é sempre um limite. Um limite que seu próprio conteúdo – a vida – dissolve.

Aqui, na Modernidade Brasileira, nomeiam-se algumas transmutações de travestilidade, e também dizemos que estamos transicionando. A transição é a passagem de um lugar para outro, e essas ações de *desfilar*, *andar*, *passarelar*, quando assistidas através de lentes coloniais, são pensadas e sentidas no limite das linguagens e das palavras portuguesas.

Como se chamam esses lugares por onde nós, travestis, transicionamos na colonialidade? Pergunto não sobre os territórios que devem permanecer inomináveis, mas sobre os espaços de prisão – identitários e geográficos – criados pelos conhecimentos modernos.

Então minha questão espiralada é: como eu transiciono para fora da colonialidade?

Redizendo: não farei o caminho de deixar de ser homem negro para ser mulher negra, pois esse trajeto apresenta-se à mim como um labirinto colonial. Ou passarei pelo labirinto feito uma travesti, ou farei do labirinto a minha travestilidade. Ou farei de minha travestilidade outro labirinto.

Ou farei do meu local de trava uma encruza. E a encruza não é um labirinto, mas um espaço espiralado que infinita-se para todas as direções – encruzilhadas – feito o ar.

E se sou uma travesti regida pelo poder do Planeta Gêmeos, então tenho aprendido a perambular com rapidez e inteligência por esses locais de fala que só me engasgam e enforcam. Bem, a Transição Travesti é de um lugar para qual lugar?

Dito isso, preciso também assumir que não me interessa tanto saber o que é Travesti, mas como nós, Travestis, despensamos (deixamos de pensar) o Mundo Moderno para conseguir sermos travestis. E para isso abandono qualquer análise antropológica, fetichista e psicológica edipiana para dizer que não há – a priori – um conteúdo ou uma forma *essencial* ou *fundamental* para que a Transmutação Travesti aconteça. Cada trava rejeita ou namora o hormônio que a faz ser nada daquilo que a cisgeneridade racista pensa sobre si e sobre nós.

Meu pensamento é uma dobra contraditória que afirma: travestilidade é transmutação. No início e no fim, me interessa a transmutação e não a transição.

Transmutação Travesti

O limite é o Mundo (moderno), e interagimos com esse Mundo (e com qualquer outro) porque ele interage conosco em intensidades que aproximam nossas existências uma das outras, numa relação de fazer desaparecer (findar-se) ou possibilitar transmutar, modificar.

É que estamos no Mundo porque o Mundo está em nós. Somos travestis porque ainda estamos aqui. E se um dia eu transicionar, espero chegar nesse outro lugar que estou construindo enquanto me transmuto. Um lugar escuro, opaco para a branquitude.

Um lugar ou um Mundo onde eu consiga ouvir com menos ruído, o que a mata e o mar têm dito sobre minha transmutação. Tenho experimentado hormônios, e também cristais, como turmalina e cianita. Já passei um tempo andando com turmalina negra no pescoço, enquanto estava começando a entender o efeito energético que os cristais criam em meu corpo físico.

Aí compreendi que ali, na garganta, não é o melhor lugar para se fazer massagem com a turmalina. Enquanto a usava, fiquei equilibrada na raiva e na impaciência. Não há problema na

Fui a uma reunião de travestis da década de 1980 em Vitória (ES). Naquele dia, me esforcei muito para ficar feminina, mas chegando lá me senti apenas um viado de vestido. Um mês se passou, a transmutação continuou, e encontrei uma bixa-travesti de 50 anos que, no meio da rua, me disse, gargalhando: “Nossa! O que aconteceu com você, viado? Virou mulher? Tá linda! Eu também já virei travesti, tá?! Mas enjoei e voltei a ser viado.”

Em 2019, num churrasco de minha família, estava usando longos cabelos orgânicos. Maria, uma antiga vizinha, me disse que quando me viu, olhou assim e falou: “Que desgraça de mulher é essa?” Ela me reconheceu não me reconhecendo. Gargalhamos bastante.

“Travesti é peito e quadril”, dizia minha amiga travesti bibliotecária Marcela Aguiar, desde quando

eu era apenas uma bixinha preta com medo de virar travesti.

raiva. Pelo contrário, nós, travestis negras, precisamos aprender a fazer uso dessas raivas, e, quando entendi isto, comecei a estudar melhor meus chakras básicos. E lembrei que energia sexual é energia de criação, por isso não uso bloqueador de testosterona.

Estou tentando corporificar a frequência vegetal e mineral. Isso me causa tonteiras que me lembram dos efeitos do Diane³⁵ em meu corpo físico. Eu tomei esse remédio por cinco vezes, e em todas elas meu joelho doeu; então parei porque meu avô, Benedito Brasileiro, perdeu uma perna por causa de trombose, logo, eu também tenho propensão a ter trombose.

Mas meu avô ganhou uma neta, que sou eu, porque me disse para tomar cuidado com Exú e me deu coragem para continuar tomando banhos que me ajudam a viver na encruza. Os primeiro banhos que tomei me davam tonteira, mas hoje meu corpo já consegue digerir as fitoenergéticas que me curam das disforias e me preparam para continuar destruindo e fugindo dos cativeiros cognitivos e emocionais.

Enquanto crio minha ancestralidade travesti, lembro que entre nosso cu e o pau há uma concentração energética relacionada à fuga para sobrevivência. Nosso cu também integra as áreas físicas desse chakra base. Às vezes estímulo meu cu com um cristal *SuperSeven*, para aterrissar nas demandas carnis e me alimentar

de coragem para enraizar em outros solos desse planeta e em outras relações desses mundos que perambulamos. Minha diáspora negra travesti.

Aterrissar em mundos, compreender seus cativeiros. Enraizar na ancestralidade sodomita, no plano superior divinamente profano, no sagrado feminino de merda. No Tempo que não será esquecido! No corpo que será lembrado na transmutação.

Então digo: não faça chuca. Enfie um cristal no cu! Porque a chuca é uma desgraça colonial. Limpeza anal não é chuca. Chuca é uma orientação colonial na anatomia, na fisiologia, no gesto, no desejo, na emoção, e no pensamento. Não faça chuca, enfie um cristal no cu. Limpeza energética. Limpeza com água benzida. Limpeza com quartzo ou turmalina. Banhos de assento. Chuca não é limpeza. Cuide do seu cu, sem ele, não há sobrevivência. E nele há cura.

Estou modificando meu corpo numa negociação com a indústria farmacêutica e com os terreiros de macumba. Enfio cristais em meu cu e passo gel em minha virilha. Modificar meu corpo é transmutar para outro Mundo. "Travesti" talvez seja um nome – provisório – interessante para se dar a esse Novo ou Outro Mundo que temos construído enquanto transmutamos...

“Não existe tradição,” respondeu Ayrson Heráclito quando perguntei se existia travesti benzedeira. Quero viver até o fim desta encarnação modificando meu corpo para experimentar esse pensamento de outras maneiras. E hoje entendo: tradição não existe porque, na passagem do conhecimento a outros corpos, o que acontece com esse conteúdo é sempre uma modificação, sutil ou radical. Se existe algo que permanece na tradição é sua condição mutante.

Porque para nós, travestis brasileiras, falta uma linguagem codificada o bastante para que os brasileiros não nos entendam, e por isso talvez o Pajubá já não nos sirva mais. Pois essa língua que aqui escrevo é limitada para dizer sobre nossas transmutações.

Como Xica Manicongo nomeava e era nomeada por suas amigas travestis de Congo no século XVI?

Ancestralidade sodomita

Sou retinta e, quando me tornei negra, transmutei e virei apenas retinta novamente. Mas não deixei de ser negra, porque ainda vivo neste mundo. E se também habito outros mundos, então lá sou como Orixás: retintos, sem raça. E Orixás precisaram se adaptar a um corpo com cor diferente do deles. Tenho tentado aprender com essas negociações...

Tibira também não era indígena, nem gay, nem travesti, nem Tibira. Mas foi racializada com as leis da sexualidade criadas pela religião cristã apostólica romana, às quais desobedeceu e tornou-se sodomita. Essa pessoa era Tupinambá. Mas aí, na tradução colonial de sua existência, Tibira também virou berdache.

A transmutação desse corpo foi traduzida para a linguagem colonial, e neste mundo tornou-se uma peste. Mas se eu incorporar o espírito de Tibira, vou assistir ao meu corpo se tornando um quilombo e ouvirei minha boca dizendo, em Tupinambá, sobre a experiência de transmutar no século XVI e num Tempo ameríndio que não sei contar. Eu me interesso em ouvir Tibira para saber sobre sua experiência de fundir no corpo as contradições modernas. Contudo, o que se funde não são contradições, mas uma relação com a vida que, na tradução colonial, torna-se contraditória.

Xica Manicongo é a primeira referência de sacerdote Quimbanda no Brasil. Ela fez feitiço angolano e amaldiçoou essa terra com sua esperteza. A macumba se cumpriu, e agora, 400 anos depois, Francisco é batizada pelas travestis brasileiras do século XXI e recebe seu nome de guerra: Xica Manicongo. Ela foi condenada, como fizeram com algumas Pomba-Gira, a ser queimada viva em praça pública. E, num ato de esperteza exusiática, decidiu se vestir de homem para não ser assassinada.

Eu já fiz o mesmo, me vesti de mulher, e a ilusão se fez real, pois construímos juntas um gênero para colonizador ver. E o mistério que eu vi, enxerguei com olhos etéricos formados por músculos e ametistas.

Incorporei para consegui lembrar aquilo que esqueci

Neste mundo, o que tenho sentido muito é vontade de fim, de morte. Quero morrer e quero que essa desgraça de Mundo desapareça. Quero a morte do meu Mundo, e não do planeta. Você me ensinou que a lua é um pedaço da Terra que foi arrancado na colisão com outro planeta, lembra?

Às vezes desejo que as colisões que meu Mundo tem com este Mundo em que vivo me arremessem para perto da lua. Eu sou Lua e Terra. E sou também esse planeta que colide, se modifica e depois desaparece.

Às vezes quero desaparecer, mas sou macumbeira e na macumba não existe

E agora cansei de fechar os olhos para enxergar, vou abri-los para conseguir jogar búzios com unhas postiças, e perguntarei algumas coisas à Tibira e à Xica. Vou perguntar sobre o Tempo e sobre orgasmos. Eu me interesso em saber sobre peitos e fé. Como foi e o que ainda pode ser?

Tenho medo de perguntar, mas, se é necessário, então terei coragem e pedirei: me diga como vocês se sentiram quando as desgraças chegaram de navio? Digo, seus corpos:

o que sentiram quando, na linha cinza do horizonte, apareceram a novidade e a dúvida?

Tibira, a chegada dos portugueses foi uma novidade para seu povo Tupinambá? Porque hoje, daqui de onde estou na História, posso dizer que nada é novidade. Nada aqui tem de novo. Não me surpreendo com a chegada de outras embarcações – essa merda de *Queer*, por exemplo. Nessa terra há tanta desgraça que em algum ponto deste país imperialista, você já deve estar sendo chamada de *Queer* ou não-binária. Gata, não há nada de novo na colonização. As embarcações *Queer* chegaram aqui e mortificam tanto quanto a merda da inquisição que te explodiu num canhão.

Hoje vivemos as inquisições *Queer*, inquisições neopentencostais, inquisições... Não tenho me surpreendido com a colonialidade que vivo.

isso. Nada desaparece, o que acontece é a modificação. Energias não se findam, elas se modificam. Por isso, Xica e Tibira, hoje, amanhã e ontem estou aqui pedindo para vocês me ajudarem a fugir ou a me camuflar.

Agora, quando eu abro esse jogo e pergunto à Xica Manicongo, vejo uma trava pretona. Bem preta, retinta. A primeira imagem é essa porque Xica sou eu. Eu sou Xica Manicongo. Esse ano eu virei condessa da Corte Bantu do Espírito Santo. A primeira travesti, mas não a primeira corte. Xica, você foi a primeira de quê? Em que eu e você fomos as primeiras? E quando foi nosso primeiro encontro?

Xica, eu quero te perguntar sobre os quilombos. Como continuar construindo quilombos no século XXI? Pois sei que não existe quilombo Angolano ou do Congo sem povo Tupinambá, e também sei que alianças afroindígenas só existem na perspectiva colonial. Tenho tido raiva dessas nomeações universalistas! "Afro," de que povo você fala? "Índigena," de quais?

Quais são nossos reais nomes?! Ajude-me a lembrá-los! Prepara meu corpo para aguentar o peso da lembrança daquilo que tentam me fazer esquecer. Pois não é possível a existência de um quilombo sem sua sagacidade de Xica Manicongo. E Xica foi Xica porque foi quilombo.

"Estou diminuindo mesmo. Só volto a crescer quando eu morrer", responde minha avó, Julite Loureiro Brasileiro, com 65 anos, quando implico com ela dizendo que está diminuindo de tamanho.

A dor da morte é azul e a vida parece vermelha. Eu sou uma trava negra, mas quero ser roxa. Misturar morrer e viver, que é a transmutação. Transmutar é a conversão de um elemento químico em outro. E, na Umbanda, aprendi com caboclos e sereias sobre seus corpos híbridos de mar, terra, e ar.

Também estou trabalhando nas encruzadas para continuar me transmutando, por isso torno-me contraditória na colonialidade. Sempre peço calma à Oxalá e inteligência aos marujos para viver a travestilidade sem ser refém dessa identidade. Aí, eles me ensinam que devo

Estou entendendo que, diante da ameaça, se constrói uma sobrevivência. Isso foi o cacique Babau Tupinambá quem me disse. Então tomei coragem e abri esse jogo para continuar lembrando como fazer mandinga de travesti e feitiço de bixa.

Morrer me parece necessário

De vez em quando ouço, em meu terreiro de macumba, este ponto exusiatóico: "Quem disse que o Diabo é feio, bonito que ele não é! Ele tem cara de homem e cinturinha de mulher."

Transicionei quando subi e desci a Fonte Grande. Transmutei de flor para terra quando mergulhei nas luas e aceitei: hoje sou benzedeira porque virei travesti e antes fui sodomita porque sabia prever o futuro. Virei travesti quando acessei minha ancestralidade sodomita, e dobrei o Tempo colonial que nunca me fez sua.

Travesti não se traduz e travesti já é uma tradução. Travestilidade e espiritualidade são traduções coloniais de nossas transmutações. Como, com nosso alfabeto, conseguimos construir linguagens de fuga? Ou como fazer da nossa língua um órgão de insurreições?

Sou macumbeira porque sou negra. E perambulo na luz negra porque sou travesti. Escrevo em português para dizer que macumba está no meu sangue, e se no meu sangue há mar é porque sou rio que afunda e chorou de alegria quando eu morri. Para a

preparar meu corpo. Ficar de preceito na macumba é foda, mas aprendo pra caralho. Então, o que tenho feito é viver no tempo do meu corpo transmutado, e às vezes no tempo identitário quando preciso ganhar dinheiro para fazer mistérios de aquí. Transmutar é isto: negociações entre morte e vida.

alquimia, transmutação é a conversão de um elemento químico em outro. Somos alquimistas porque de corpo-flor transicionamos para ametista, e na tradução colonial viramos apenas travestis.

A macumbaria é uma encruzilhada feita com Química, Física, Biologia, Medicina, Semiótica, Arte, Astrologia, Filosofia, Metalurgia, Geologia e Matemática. E a minha transmutação foi quando derreti no encontro de fogos, e nesse fogaréu beijei minha pomba-gira e lhe disse: muitas *gracias*. Lembrei que também sou éter, virei trava.

Porque foi incorporando que vivi o Tempo Espiralado e deixei minha matéria ser dilacerada pela rapidez de Gêmeos e pela ventania de Oyá. Eu morri, mas ainda não fiz o que devo fazer. Porque eu mergulhei bem fundo e gozei tendo medo. Eu não aguento mais esta década.

Em minha garganta tem um choro preso num corpo que não é mais meu. Esta noite vou girar até morrer. Morrerei me lembrando de tudo, e voltarei para buscar os instantes que não vivi por ter medo de amar. Te amo, meu preto. Te amo, vida. Amo a vida, porque não desisti de construir um corpo capaz de viver na imprevisibilidade.

Castiel Vitorino Brasileiro

(Fonte Grande, 1996).

É artista visual, macumbeira e psicóloga. Atualmente é mestranda no programa de Psicologia Clínica da PUC-SP. Vive a macumbaria como um jeito de corpo necessário para que a fuga e o descanso aconteçam.



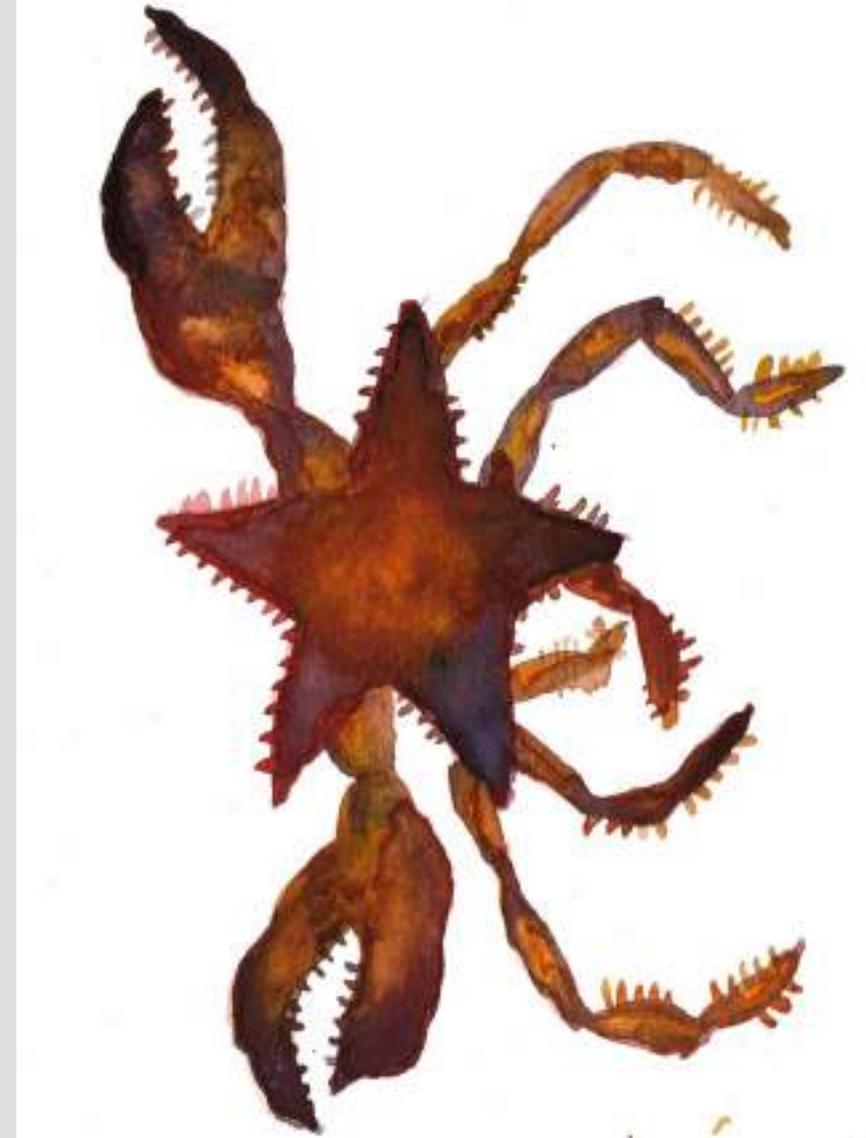
Série "Chegaram pelos céus, pousaram nas águas"
 [From the series "Arrived in the skies, landed in the waters"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 15,5 x 20,7 cm
 2021



Série "Chegaram pelos céus, pousaram nas águas"
 [From the series "Arrived in the skies, landed in the waters"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 25,5 x 17 cm
 2021



Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 12 x 16 cm cada [each]
 2020



Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 12 x 16 cm cada [each]
 2020



Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]

Pintura aquarela [Watercolor painting]

12 x 16 cm cada [each]

2020

Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]

Pintura aquarela [Watercolor painting]

12 x 16 cm cada [each]

2020



Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]

Pintura aquarela [Watercolor painting]

12 x 16 cm cada [each]

2020

Série "Lua em câncer" [From the series "Moon in cancer"]

Pintura aquarela [Watercolor painting]

12 x 16 cm cada [each]

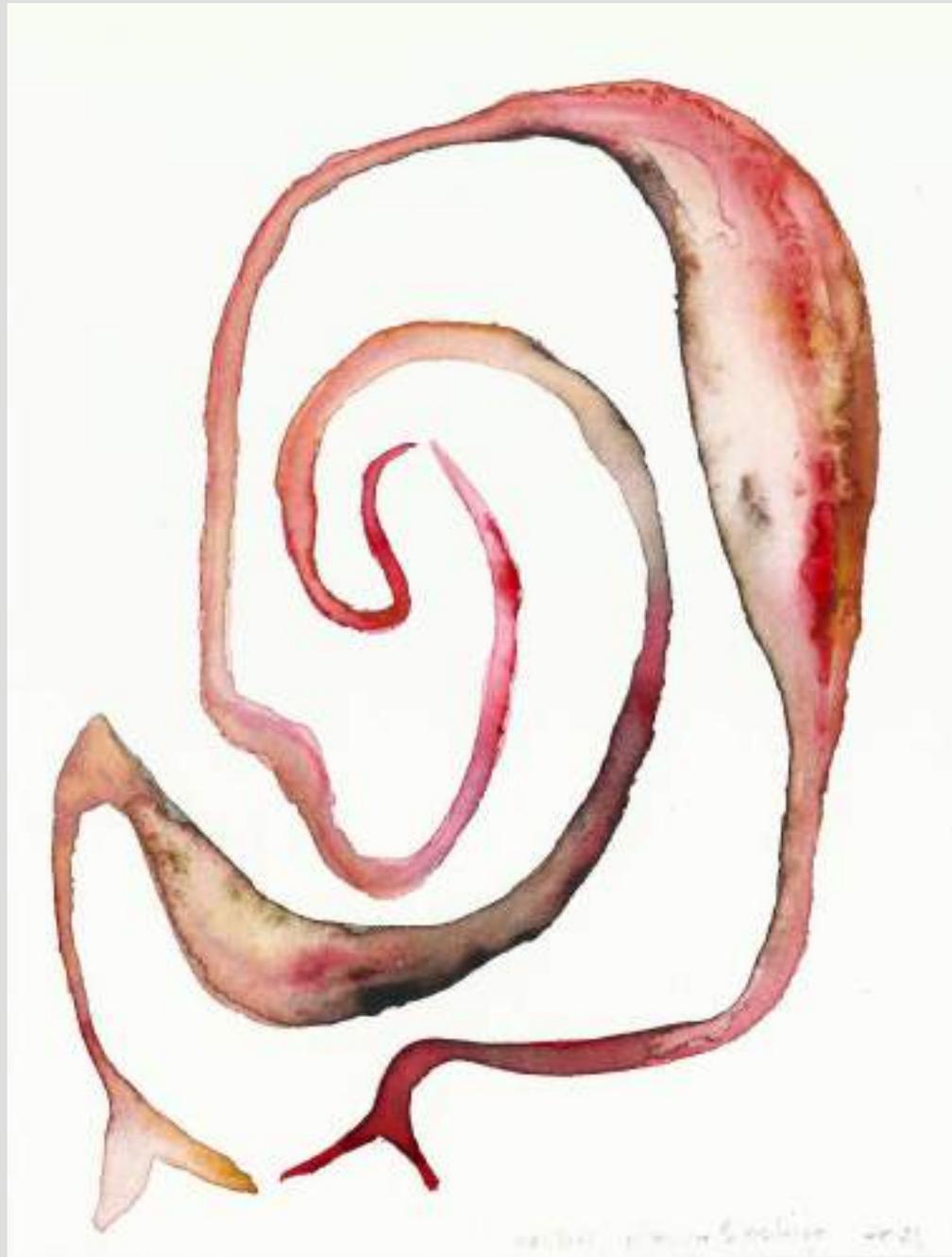
2020



Série "O beijo" [From the series "The kiss"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 20 x 15 cm cada [each]
 2021



Série "O beijo" [From the series "The kiss"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 20 x 15 cm cada [each]
 2021



Série "O beijo" [From the series "The kiss"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 20 x 15 cm cada [each]
 2021



Série "O beijo" [From the series "The kiss"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 20 x 15 cm cada [each]
 2021



Série "Somagramas de quando encontro vocês"
 [From the series "Somagramas de quando encontro vocês"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Tamanhos variados [Various sizes]
 2019-2020



Série "Somagramas de quando encontro vocês"
 [From the series "Somagramas de quando encontro vocês"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Tamanhos variados [Various sizes]
 2019-2020



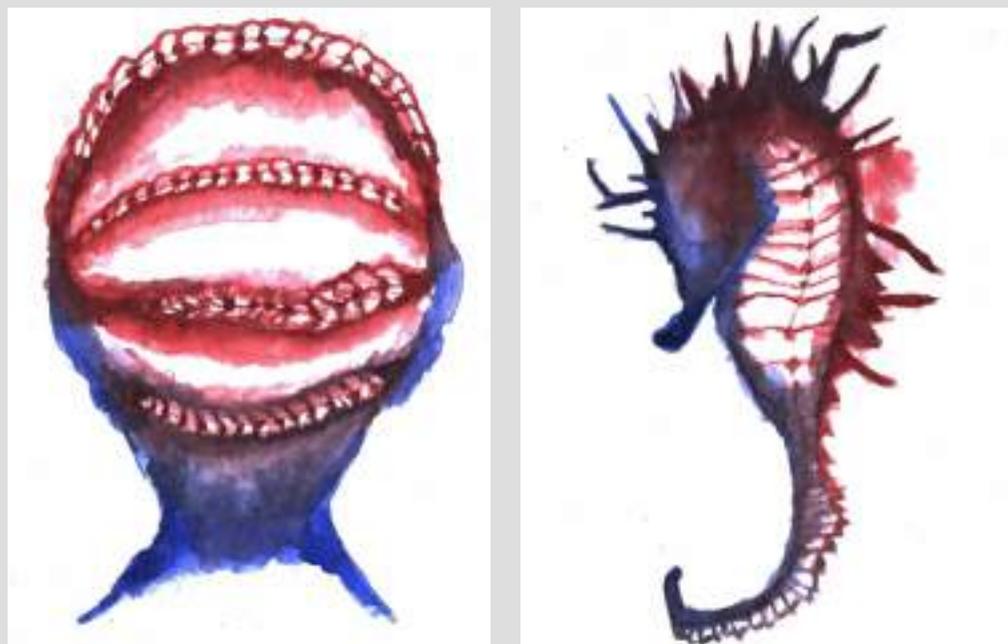
Série "Somagramas de quando encontro vocês"
 [From the series "Somagramas de quando encontro vocês"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Tamanhos variados [Various sizes]
 2019-2020



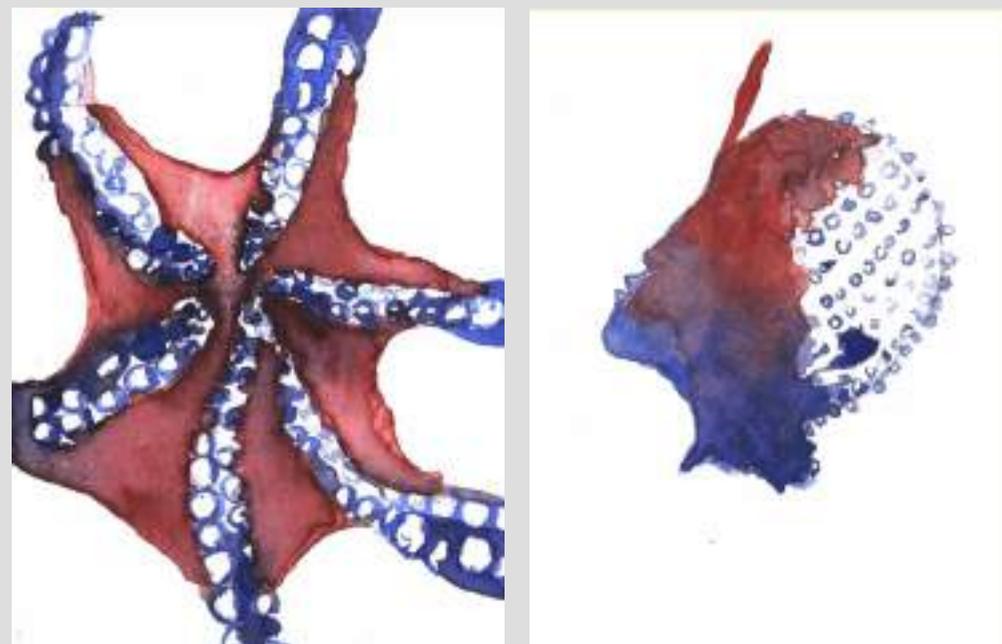
Série "Somagramas de quando encontro vocês"
 [From the series "Somagramas de quando encontro vocês"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Tamanhos variados [Various sizes]
 2019-2020



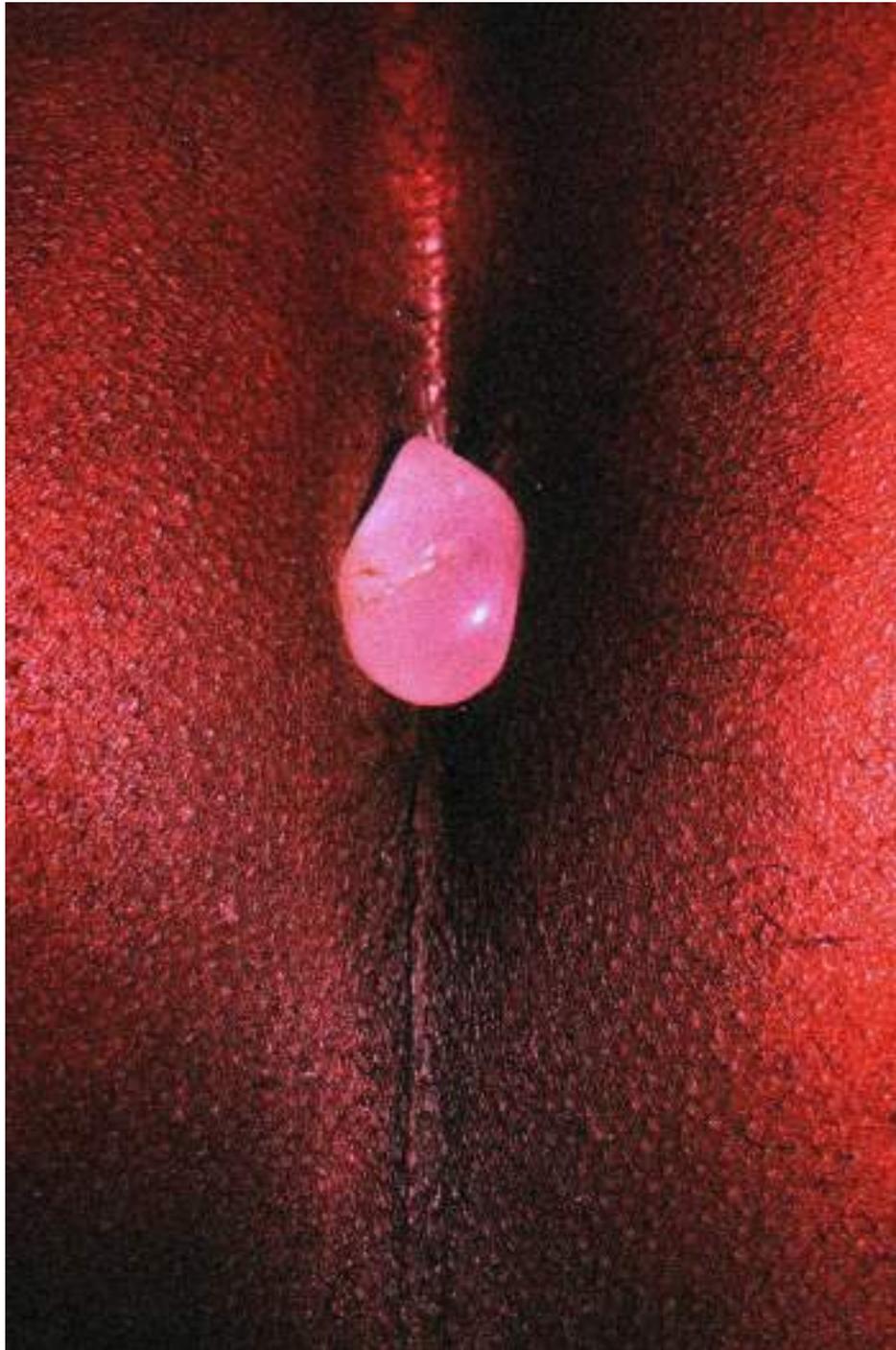
Série "Tudo está em tudo" [From the series "Everything is in everything"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Díptico [Dptych], 15 x 12 cm cada (each)
 2018-2019 (Coleção Raimundo Carvalho) [Raimundo Carvalho Collection]



Série "Tudo está em tudo" [From the series "Everything is in everything"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Díptico [Dyptic]. 15 x 12 cm cada [each]
 2018-2019



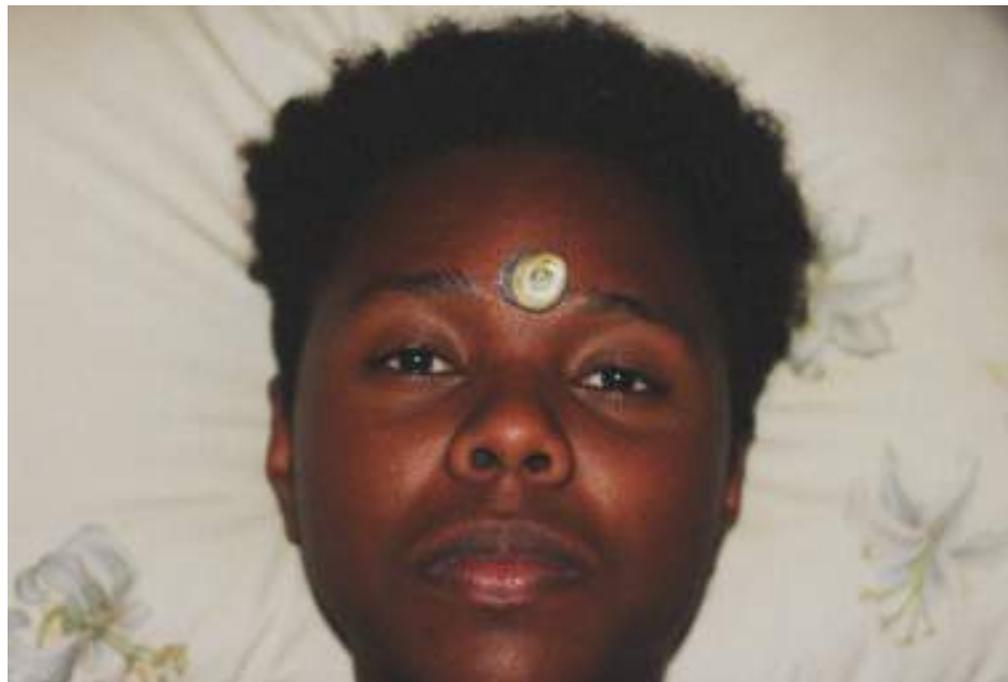
Série "Tudo está em tudo" [From the series "Everything is in everything"]
 Pintura aquarela [Watercolor painting]
 Díptico [Dyptic]. 15 x 12 cm cada [each]
 2018-2019



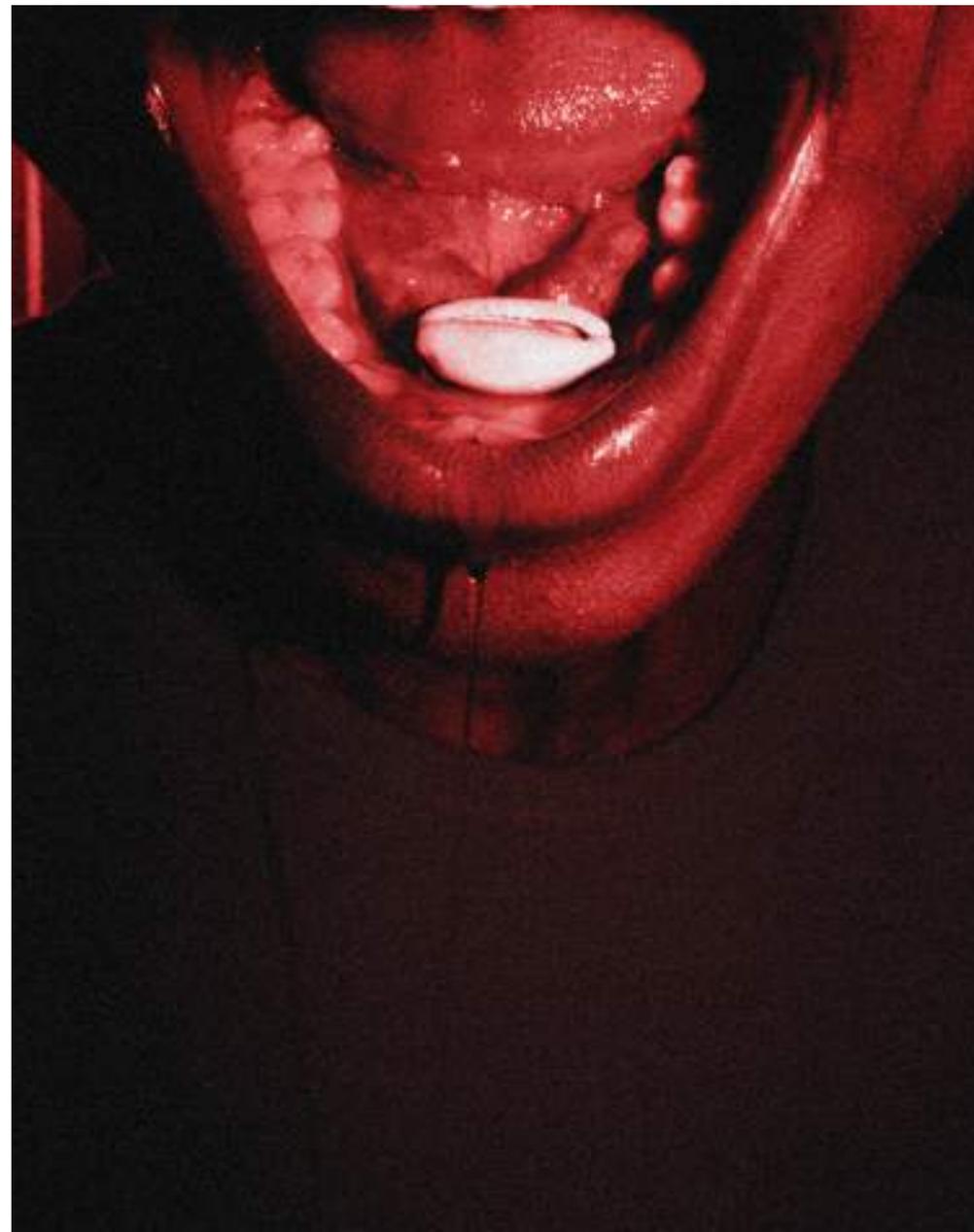
Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo
[I believe in love as a windstorm that scares away fear]
Fotoperformance, Fotografia digital [Digital photography]
2020



Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo
[I believe in love as a windstorm that scares away fear]
Fotoperformance, Fotografia digital [Digital photography]
2020



Se enxergo a cura [If I see the cure]
 Fotografia digital [Digital photography]
 297 x 420 mm
 2019



Quando o segredo é revelado, o mistério não é roubado
[When the secret is revealed, the mystery is not stolen]
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020

Este trabalho foi comissionado pelo projeto "Enciclopédia negra", de Flávio Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz em 2021 [This work was commissioned by the project "Black Encyclopedia", by Flávio Gomes, Jaime Lauriano and Lilia Moritz Schwarcz in 2021]

**Série fotográfica "São predadoras, e muitas vezes caçam
e alimentam-se de outros animais maiores que elas"
[From the photographic series "They are predators, and often hunt
and feed on other animals larger than them"]
Fotografia digital [Digital photography]
420 x 594 mm
2019**





Ponto Riscado
Fotografia digital [Digital photography]
2020



Ponto Riscado
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020

Ponto Riscado
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020

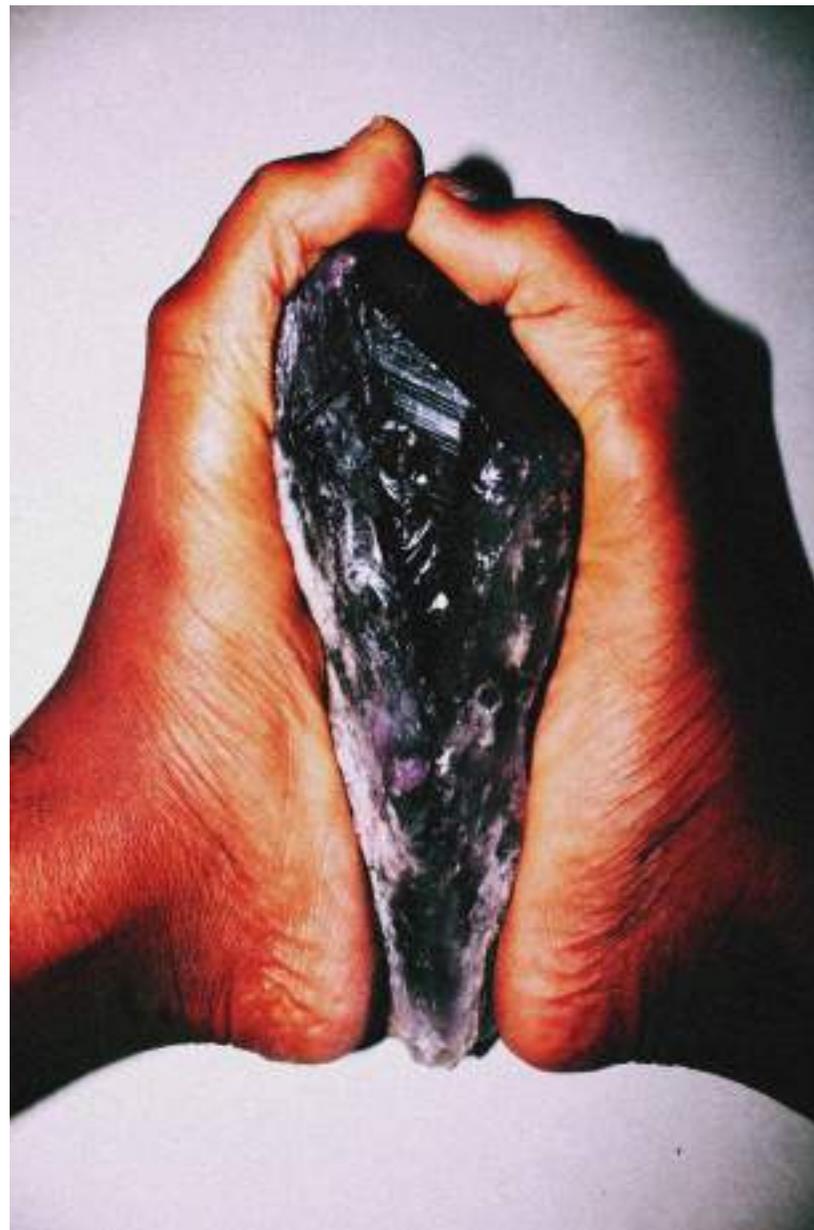
Ponto Riscado
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020





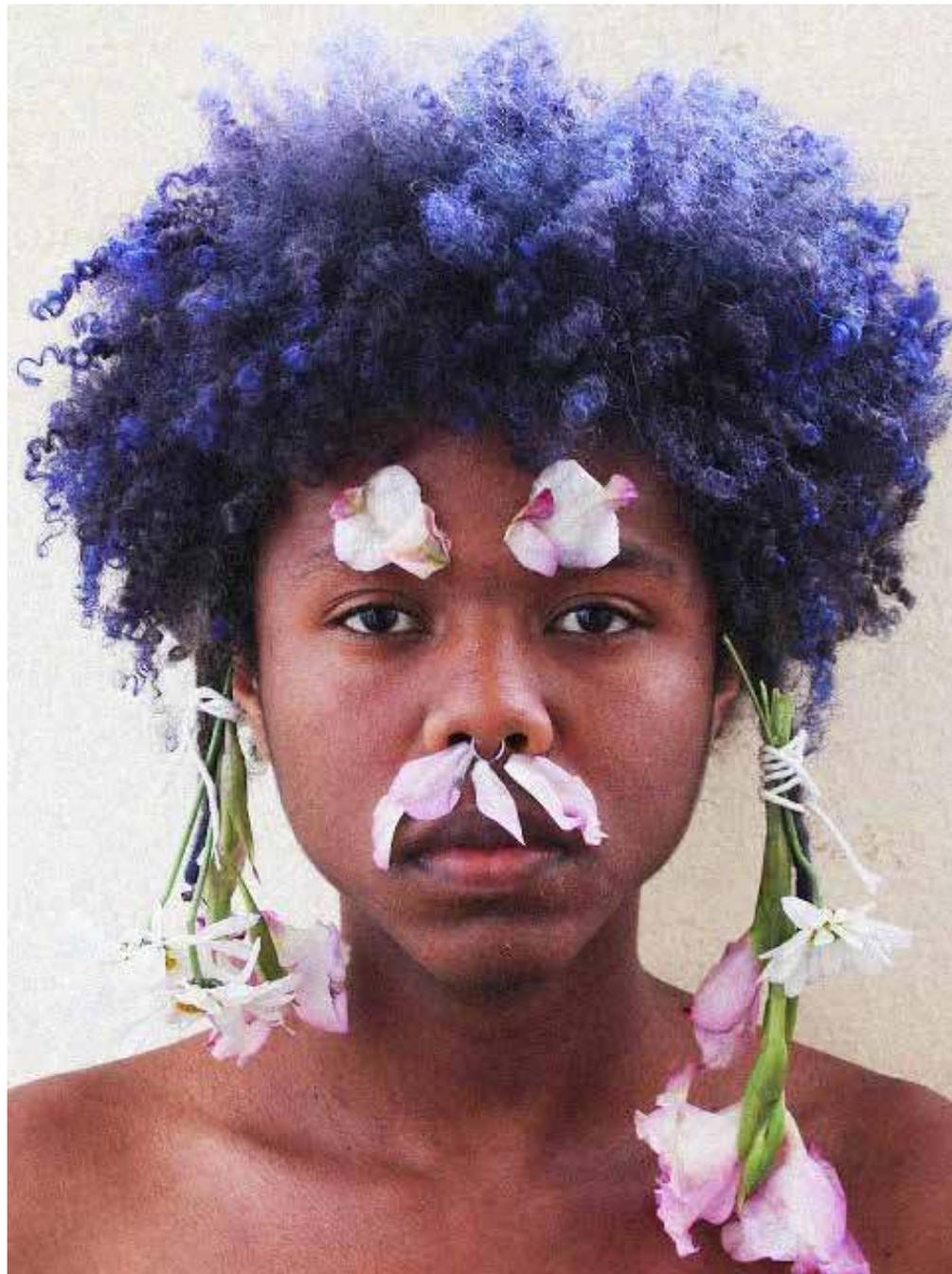
Lembrar da maldição, sentir a profecia [Remember the curse, feel the prophecy]
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020

Este trabalho foi comissionado pelo projeto "Enciclopédia negra", de Flávio Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz em 2021 [This work was commissioned by the project "Black Encyclopedia", by Flávio Gomes, Jaime Lauriano and Lilia Moritz Schwarcz in 2021]



Lembrar da maldição, sentir a profecia [Remember the curse, feel the prophecy]
 Fotografia digital [Digital photography]
 2020

Este trabalho foi comissionado pelo projeto "Enciclopédia negra", de Flávio Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz em 2021 [This work was commissioned by the project "Black Encyclopedia", by Flávio Gomes, Jaime Lauriano and Lilia Moritz Schwarcz in 2021]



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021

Esta foto foi feita em parceria com a fotógrafa Re Henri. [This photo was taken in partnership with photographer Re Henri.]



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
 Fotografia digital [Digital photography]
 2016-2021

Esta foto foi feita em parceria com a fotógrafa Re Henri. [This photo was taken in partnership with photographer Re Henri.]

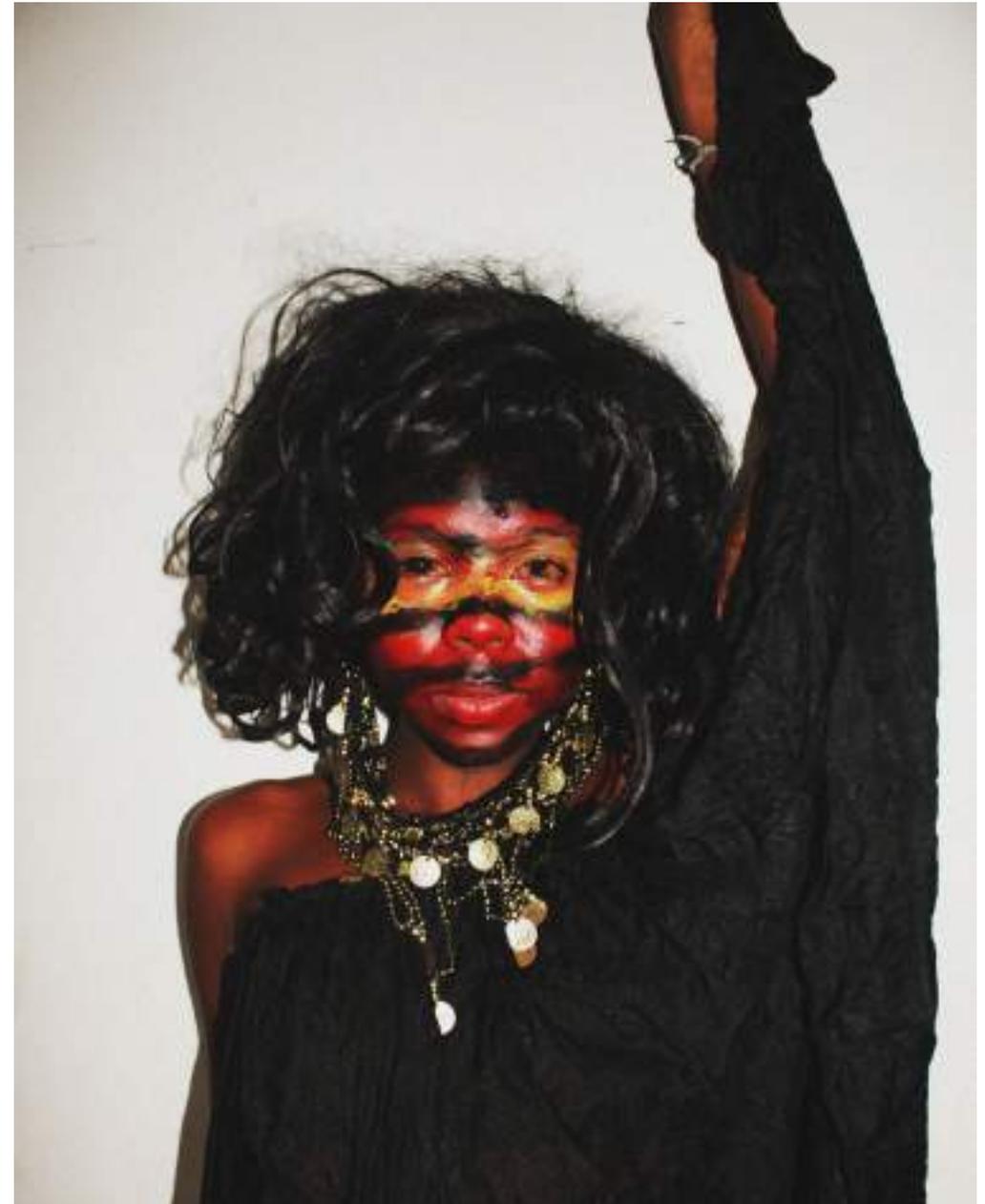


Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
 Fotografia digital [Digital photography]
 2016-2021

Esta foto foi feita em parceria com a fotógrafa Re Henri. [This photo was taken in partnership with photographer Re Henri.]



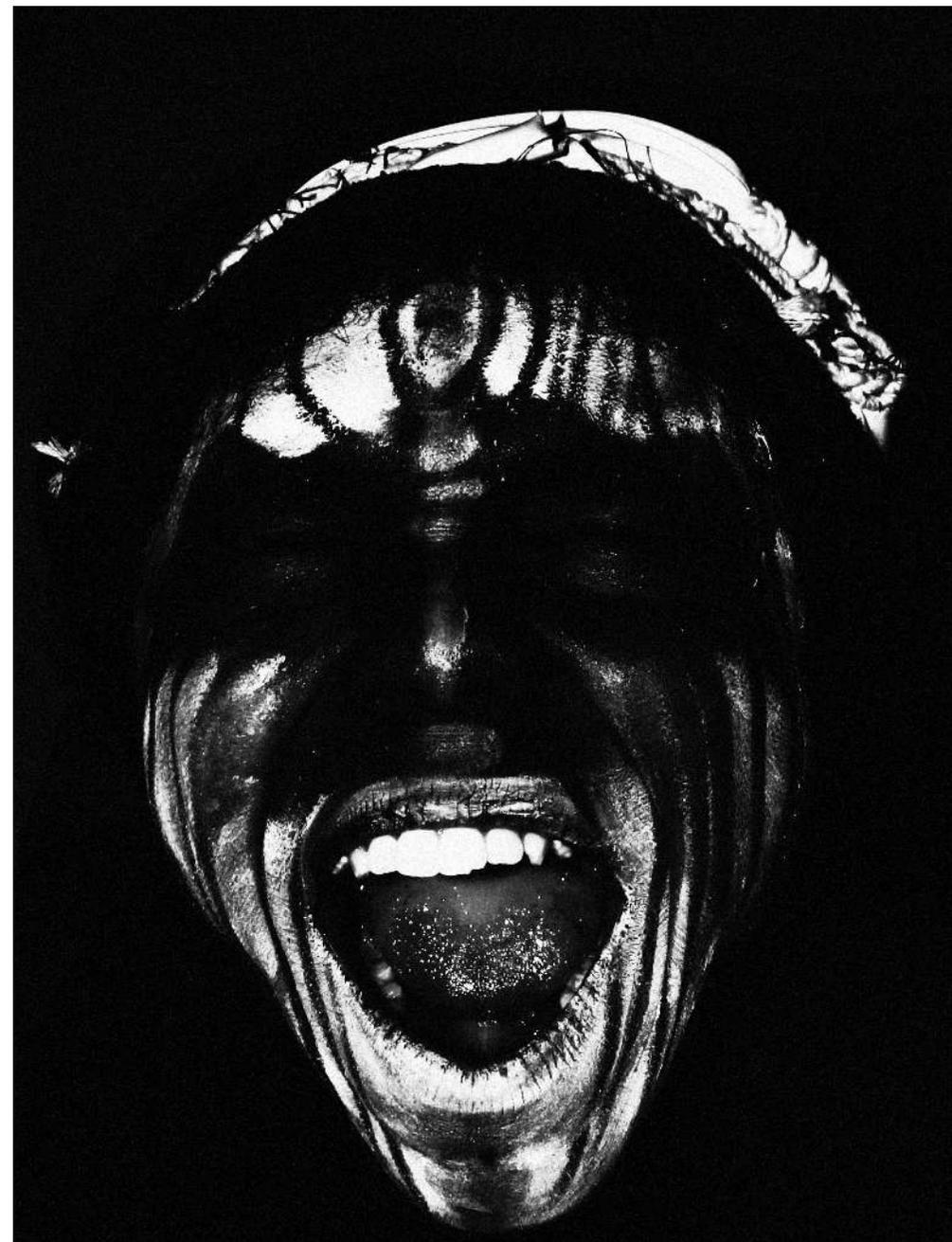
Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



Série fotográfica "Corpo-flor" [From the photographic series "Body-flower"]
Fotografia digital [Digital photography]
2016-2021



O estado líquido do fogo é a saudade [The liquid state of the fire is the longing]

Espaço perecível de liberdade [Perishable space of freedom]

10 kg de sal, 40 kg de carvão, pétalas de 100 rosas brancas, luz azul 100W, luz laranja 100W [10 kg of salt, 40 kg of charcoal, petals of 100 white roses, 100W blue light, 100W orange light]

5 x 4 m

2021

O estado líquido do fogo é a saudade [The liquid state of the fire is the longing]

Espaço perecível de liberdade [Perishable space of freedom]

10 kg de sal, 40 kg de carvão, pétalas de 100 rosas
brancas, luz azul 100W, luz laranja 100W[10 kg of salt, 40 kg of charcoal, petals of 100 white
roses, 100W blue light, 100W orange light]

5 x 4 m

2021

Em 2020 descobri que minha mãe esta morta. Depois de 11 anos sem notícias...

Fiz seu velório ou algo assim... dentro da casa de sua mãe, minha avó Éda.

O culto durou 7 dias. [In 2020 I found out that my mother is gone. After 11 years without any news... I've held a wake over her body or something as that...]

At her mother's house, my grandma Éda. The ceremony lasted 7 days.]





Abandone-se à imprevisibilidade das sensações como quem flutua na superfície da Kalunga [Abandon yourself to the unpredictability of sensations like one who floats on the surface of *Kalunga*]

Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]

3' 15"

Vitória, 2020

Lembrar daquilo que esqueci [Remember what I forgot]

Vídeo documentário, cor, estéreo, HD [Documentary video, color, stereo, HD]

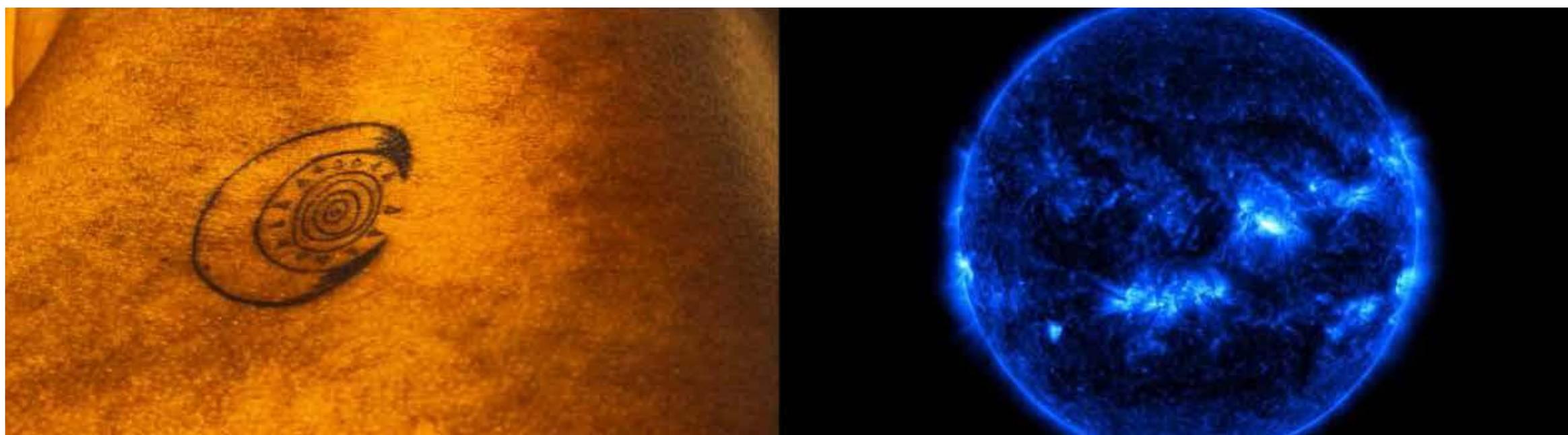
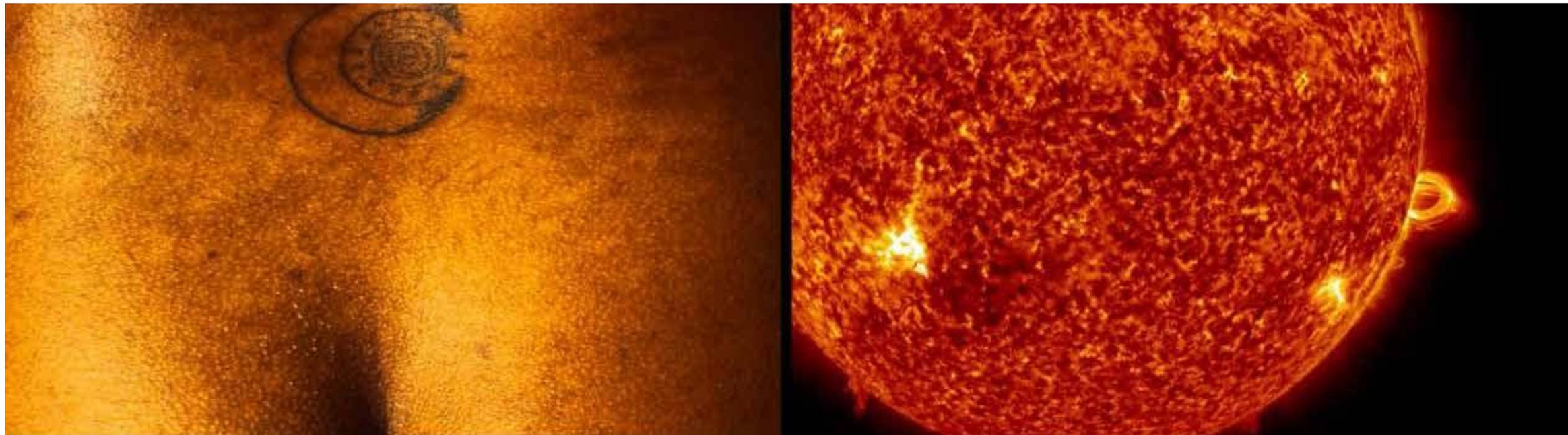
20' 13"

Vitória, Guarapari, 2020

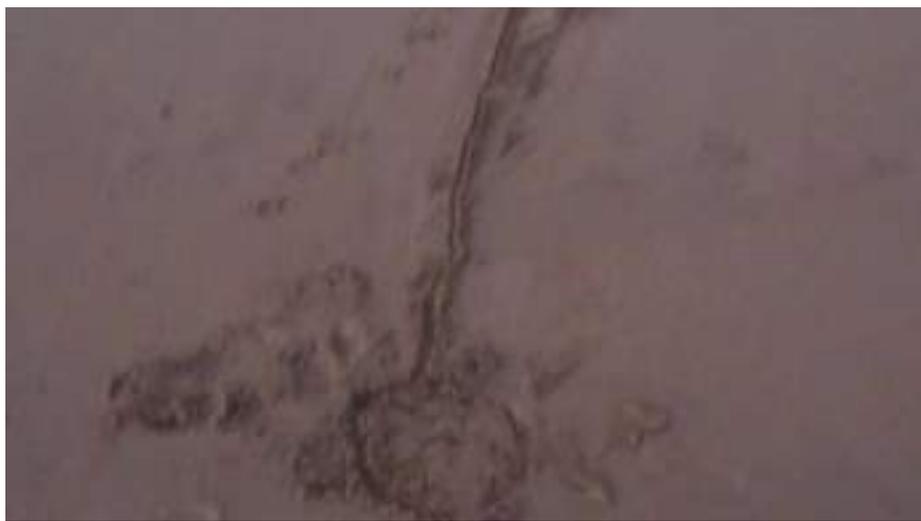




Mergulho; como rede (2) [Diving; as net (2)]
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
2' 22"
Salvador, 2018



Porque nossos mergulhos no sol tem gosto de coragem
[Because our dives in the sun taste like courage]
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
02' 30"
2020



Quando lembrei, voltei [When I remembered, I came back]

Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]

3' 07"

Guarapari, 2019



Travessia [Crossing]
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
2' 25"
Serra, 2018

Uma noite sem lua [A moonless night], 2020
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
27' 30"
Vitória, Guarapari, São Paulo, Berlin, 2020





Uma noite sem lua [A moonless night], 2020

Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]

27' 30"

Vitória, Guarapari, São Paulo, Berlin, 2020

Vídeo comissionado para o projeto KUIR (@kuir.poetry) com financiamento da Subprefeitura Friedrichshain-Kreuzberg, Berlim [Video commissioned for the KUIR project (@kuir.poetry) with funding from Friedrichshain-Kreuzberg, Berlin]

Direção e edição [Direction and editing]

Castiel Vitorino Brasileiro

Trilha musical e sound design [Soundtrack and sound design]

PODESERDESLIGADO (@podeserdesligado)

Finalização e trailer [Finishing and trailer]

Roger Ghil

Voz [Voice]

Bianca Kalutor

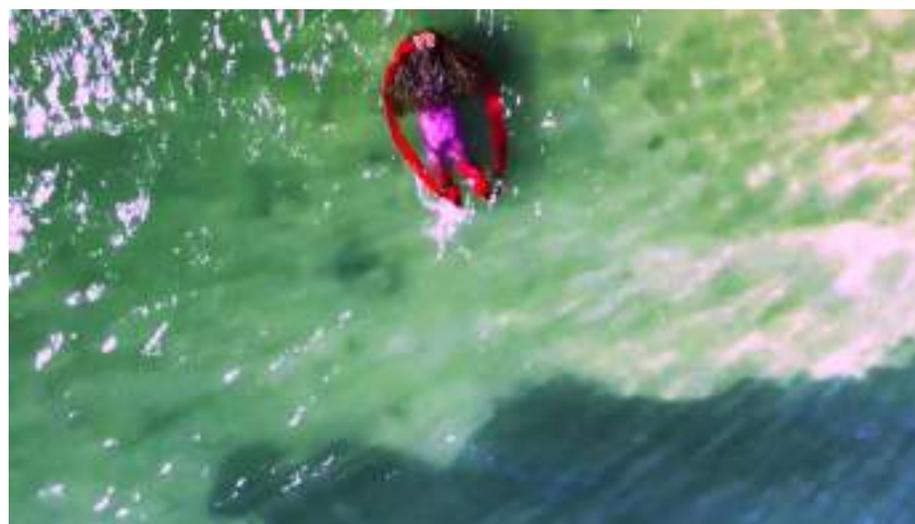
Castiel Vitorino Brasileiro

Roteiro [Script]

Castiel Vitorino Brasileiro

Me faça um pedido [Make me a wish]
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
6'13"
Vitória, 2021

Viabilizado com o apoio do Center for Curatorial Studies, Bard College.
Me faça um pedido (2021) estreou junto da exposição *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* no Hessel Museum, Bard College. [Made possible with the support of the Center for Curatorial Studies, Bard College. *Make me a wish* (2021) premiered alongside the exhibition *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* at the Hessel Museum, Bard College.]



A cambonagem e o incêndio invetivável
Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
30' 04"
New York, Vitória, 2021





A cambonagem e o incêndio inevitável

Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]

30' 04"

New York, Vitória, 2021

Direção [Director]

Castiel Vitorino Brasileiro

Co-direção [Co-director]

Roger Ghil

Fotografia, produção, trilha musical e sonora, sound design, montagem, finalização [Photography, production, soundtrack and sound effects, sound design, editing, finishing]

Castiel Vitorino Brasileiro

Roger Ghil

Cambono

Rodrigo Jesus

Escultura [Sculpture]

Castiel Vitorino Brasileiro

Viabilizado com o apoio do Center for Curatorial Studies, Bard College, e do Institute for Study on Latin American Art (ISLAA). [Made possible with the support of the Center for Curatorial Studies, Bard College, and the Institute for Study on Latin American Art (ISLAA).]

A Cambonagem e o incêndio inevitável (2021) estreou junto da exposição *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* no Hessel Museum, Bard College, e no 5º Simpósio Anual de Arte Latino-Americana, ambos em abril de 2021. [*A Cambonagem e o incêndio inevitável* (2021) premiered alongside the exhibition *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* at the Hessel Museum, Bard College, and at the 5th Annual Symposium of Latin American Art, both in April 2021.]

A cambonagem e o incêndio inevitável
 Vídeo, cor, estéreo, HD [Video, color, stereo, HD]
 30' 04"
 New York, Vitória, 2021

Direção [Director]
 Castiel Vitorino Brasileiro

Co-direção [Co-director]
 Roger Ghil

Fotografia, produção, trilha musical e sonora, sound design, montagem, finalização [Photography, production, soundtrack and sound effects, sound design, editing, finishing]
 Castiel Vitorino Brasileiro
 Roger Ghil

Cambono
 Rodrigo Jesus

Escultura [Sculpture]
 Castiel Vitorino Brasileiro

Viabilizado com o apoio do Center for Curatorial Studies, Bard College, e do Institute for Study on Latin American Art (ISLAA). [Made possible with the support of the Center for Curatorial Studies, Bard College, and the Institute for Study on Latin American Art (ISLAA).]

A Cambonagem e o incêndio inevitável (2021) estreou junto da exposição *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* no Hessel Museum, Bard College, e no 5º Simpósio Anual de Arte Latino-Americana, ambos em abril de 2021. [*A Cambonagem e o incêndio inevitável* (2021) premiered alongside the exhibition *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse* at the Hessel Museum, Bard College, and at the 5th Annual Symposium of Latin American Art, both in April 2021.]



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021





Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021





Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021

Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021



EXHORTATION: PRAYER AND HASTE

Matilde de Oyá Caboclo Pena Branca

Transcription of
a voice message from
Matilde Caboclo de Oyá
Pena Branca sent to
Castiel Vitorino Brasileiro

What I have to say to you, my daughter, is that you are a very *abright* person, and you have a lot of strength to win. And that the Orixás are always by your side. That Oxumarê... which is the rainbow... which is a snake... which is the force of nature...

The moon has been representing itself in its own light. A lot of strength, a lot of light, so she is able to *ailluminat*e our paths. So she is able to protect us, so she is able to do our guiding.

So, the rainbow: it brings the strength of the water, the strength of all the Orixás, who have been protecting us, *ailluminating* us, giving us the strength so we can *awalk* down our day to day. Because, without these... it's what we are able to give victory and bring health to our paths.

Then, what the sea has been telling itself: the sea is energy, the sea is health. It is a personality, it is a very great force. And together with Oxumaré... they are wonderful things!

As you are talking about clothes, the rainbow talks

about colors, because it has been decreeing the pinks, the blue... that she goes to the ocean, to be able to drink water.

Coal has been carrying a lot of strength from Exú. Strength of the waters. Because the coal also eliminates spells, from greedy eyes and from disturbances on the way. So, we use coal to be able to make these things, to be able we get rid of them. Both for blessing and for Exú's spiritual strength. So, the coal, with it a lot of things are resolved too, so it can *alight* you up.

The moon are bright things, she herself shines by day and by night. So there is the Crescent moon, which gives that strength, and fruits for everything, to give energy to us. So, you see that she shines, whether you want it or not, both in the days, and in the nights. Suddenly, we don't see her, but she stays hidden, but still she glows, she gives you strength so you can *ailluminate* your paths.

The green, she has been representing our forests. The blue, she has been representing at the sea, the sky, and they are bright things. The pink has also been talking a lot about children. White is peace, it is energetics. Because if you look, truly, the colors of Oxumarê, she has

seven colors. Then she goes on *abrighting* up, giving that eclipse. And that you can take from each one, a little bit of each thing. Pink illustrates the things of our children, which gives us that strength so that we can win in those battles.

Because our children are our days of tomorrow. Our children, is what makes us stand. To be what we are today. You are one person, I am another, and each one with their energy, with their strength so that you can *aovercome* all these struggles.

That's all I got to say to you, my daughter.

And may God *alead* you out there.

Mathilde de Oyá Caboclo

Pena Branca or *Mãe*

Matilde de Oyá (1960) was initiated at *Candomblé de Nação Angola* in 1986. She's the caretaker of "*Casa de Iansã Caboclo Pena Branca*", from the *Nação Ketu* and *Axé Oxumaré*, in activity for 28 years at Jucutuquara (Espírito Santo, Brazil). Matilde is also a businesswoman, and has a store in her neighborhood.

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO: ECLIPSE

Bernardo Mosqueira

¹ An expression used to refer to practitioners of Afro-Brazilian religions, such as Umbanda, Quimbanda and Candomblé.
Translator's note.

Since 2015, Castiel Vitorino Brasileiro (b. Vitória, Brazil, 1996) has been investigating and experimenting with healing processes that produce integral life experiences through harmony with transmutation. Combining her academic research and clinical practice as a psychologist (she is currently a master's student in psychology at Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, supervised by Suely Rolnik) with the Bantu-diasporic worldview and her vital/spiritual *macumbeira*¹ practice (she is *filha de santo* of Mãe Matilde at the Terreiro Casa de Iansã Caboclo Pena Branca), Vitorino Brasileiro creates works and texts that conceive healing as a provisory state of alignment between the countless lives that simultaneously compose a person. With special attention to the different dimensions that make up life, she proposes other ways of conceiving the notions of life, death, ending, being, and transformation. All of this makes her work a powerful agent of construction and inspiration, as well as a conspiracy of opacities, insubmission, insurgencies and other cures — for herself and for others who also suffer from the unequal distribution of resources and violences of modernity-coloniality.

One of the most perverse and determinantal weapons used in the maintenance of coloniality's power structures is the onto-epistemological system characteristic of modernity. As part of the colonization process, European peoples tried their best to decimate colonized peoples' ways of knowing, living and understanding. From this annihilation, they built hegemony for themselves and epistemological dependence for others. Through violence, they imposed a way of seeing the world that separates everything accessible to the instruments of European rationalism (measurement, categorization, definition) as science, the "true truth," while characterizing the knowledge of all other peoples as "ancient superstitions," cultural traces of a primitive past naturally doomed to disappear. Imposing linear thinking and temporality, they sought to bury poetic ways of living and thinking with their own prosaicness, devoting themselves to the disenchantment of the world. The alleged neutrality of this rationalism, which still supports modern science and law, actually hides a Christian messianic universalist principle and a subject — made invisible — that imposes certain limits on the ways of being with (as) the world. In the interest of "scientifically" sustaining the use of total violence over the bodies and territories exploited by colonization, post-Enlightenment Europe used rationalism to produce and naturalize fixed social categories (such as race, gender, location of birth, and sexuality

² Term derived from the Greek *ōn, ont* - 'being' + *epistēmē* 'knowledge,' from *epistasthai* 'know, know how to do.' It refers to the system that, in a society, sustains the relationships between being and knowing.

— in both disparate and interconnected ways) that remain fundamental tools for the conservation of the hegemonic structures of power structures established in the historical period of colonialism.

Part of the radicality of Castiel Vitorino Brasileiro's work lies in its direct challenge of the onto-epistemological² system of modernity. At first glance one can see a certain refusal of the social categories of post-Enlightenment Europe in her works and texts. But it is important to emphasize that Vitorino Brasileiro's work goes far beyond disputing over the values attributed to these categories, constantly recalling the fictional, forged, arbitrary, and cruel nature of these ways of grouping and defining individuals and peoples. Her practice seems to stem from a refusal to recognize the legitimacy of using these categories to assess truths; at the same time, it combats the concretely harmful consequences of the radical and centenary use of these very categories. In her text "Sodomite Ancestry, Travesti Spirituality" (2020), for example, the artist deals with the difference between having a deep, dark complexion and being black:

"I have a dark complexion and, when I became black, I transmuted and became only dark again. But I didn't stop being black, because I still live in this world. And if I also inhabit other worlds, then there I'm like the Orixás: dark, without race. And Orixás needed to adapt to a body of a different color than theirs. I've been trying to learn from these negotiations..."

By repeatedly opting to name racism as the “fiction of race,” for example, Vitorino Brasileiro emphasizes the linguistic, narrative, and impermanent nature of this primordial colonial form of control over bodies that still structures global capitalism.

The notion of impermanence is central to the work of Vitorino Brasileiro. The artist has been committed to the studies and experiences of transmutation since her first works. For six years, the artist has been developing a photographic series called *Corpo-flor* [Body-flower] in which she records her ritual experiments that help her to recreate and incorporate her own body in transformation. About the work, the artist says:

In 2016, I began my unending gender transition and flesh transmutation. In these first transfiguration movements, I began to develop aesthetics about something that still remains indescribable to me: my pleasure in transfiguring... I created when I couldn't explain what was happening in me. Genders... muscles... temperatures... I keep doing it because I discovered the pleasure of not being understood. *Corpoflor* is a promise: to modify the Form, to preserve courage, to insist on the Truth: I still do not know myself.”

Through the constant and irrevocable defense of her own opacity, Vitorino Brasileiro defends her freedom, her life, her being-change. With her work, she shares this sort of waddling movement — this form of dance-fight that resists apprehension

— with those who also suffer from the consequences of colonial/modern social categorizations. The notions of mutual care, collective healing, and conspiracy permeate all of her work, but are especially noticeable in a very direct way in her workshops - such as *Estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade* [Macumbeiras aesthetics at the Ephemerality Clinic] (2019–2021), and in her collaborative practices, such as *Espiritualidade Travesti* [Travesti Spirituality] (2020), with Aya Ibeji, Rainha Favelada and Jade Maria Zimbra; *Quintal Bantu* [Bantu Backyard] (2019), with Natan Dias, Rafael Segatto, Kika Carvalho and Renato Santos; and *Romaria dos Testículos Femininos* [Pilgrimage of Female Testicles] (2019), for example.

In order to provide a conception of the vital experience beyond the rationality and linearity that allow the racist structuring of the colonial/modern world to exist — and, therefore, to make imaginative capacities go beyond the limits of coloniality — Vitorino Brasileiro’s work invites us to think complexly and simultaneously on different scales. Vibrating with the concept of “fractal thinking,”³ as developed by Denise Ferreira da Silva, the artist encourages us to think of the affection and continuity between bodies and materials at an *encruzilhada*⁴ between quantum, organic, historical and cosmic scales.

Eclipse, the work commissioned by and on display at the Hessel Museum, Center for Curatorial Studies Bard

³ FERREIRA da SILVA, Denise. *A Dívida Impagável*, p. 183 (São Paulo: 2019). Author's translation.

⁴ Encruzilhada (literally translated as “crossroads”) is an important space for Afro-Brazilian forms of spirituality. Closely related to the Orixá Exú, it is a recurring site for the realization of offerings and rituals. T/N.

College (CCS Bard), is a beautiful example of this. The earth, salt, coal, stone, water, fabric, light, and air that make up the work affect (transform) the bodies of those present in space on a quantum scale, with an agency that does not stem from the assumption of racialization. Likewise, the reference to an astronomical event invites us to imagine that, from the “point of view” of the stars, the categorizations — as well as the subject-object separation and opposition they provide — do not make any sense. The shape of *Eclipse* (2021) makes reference to Dikenga, the Bakongo cosmogram that, for Castiel, symbolizes the spiral movement of time and represents life (the existences) as a series of continuous deaths and rebirths. Based on the cycle of the sun that rises, culminates, sets, and descends into the long night before rising again, Dikenga represents an alternative way of understanding time and being that privileges cycles and changes instead of linearity and continuity. An eclipse is, by definition, a break that occurs in the linearity of the cycles of the moon or the sun. As in Portuguese, Vitorino Brasileiro’s first language, “sun” is a masculine word and “moon” feminine, “eclipse” can be understood in this work as a symbol for all forms of life that inevitably contradict the system of fixed identities imposed by coloniality.

In his doctoral thesis, *African cosmology of the Bantu-Kongo by Bunseki Fu-Kiau: black translation, reflections and dialogues from Brazil*

(2019), Tinganá Santana offers a long analysis of Dikenga and tells us that, according to the Bantu worldview, the human can walk horizontally (towards the challenges of the world: forward, backward, left, and right) and vertically (thinking and reasoning: upward, downward, and to the center). The author tells us that “the human being suffers, above all, due to his lack of knowledge on how to walk to this 7th dimension, the interior,” and says that this walk into oneself is what allows a person to know their own core, become their own master, and — in this way — achieve the power of self-healing.

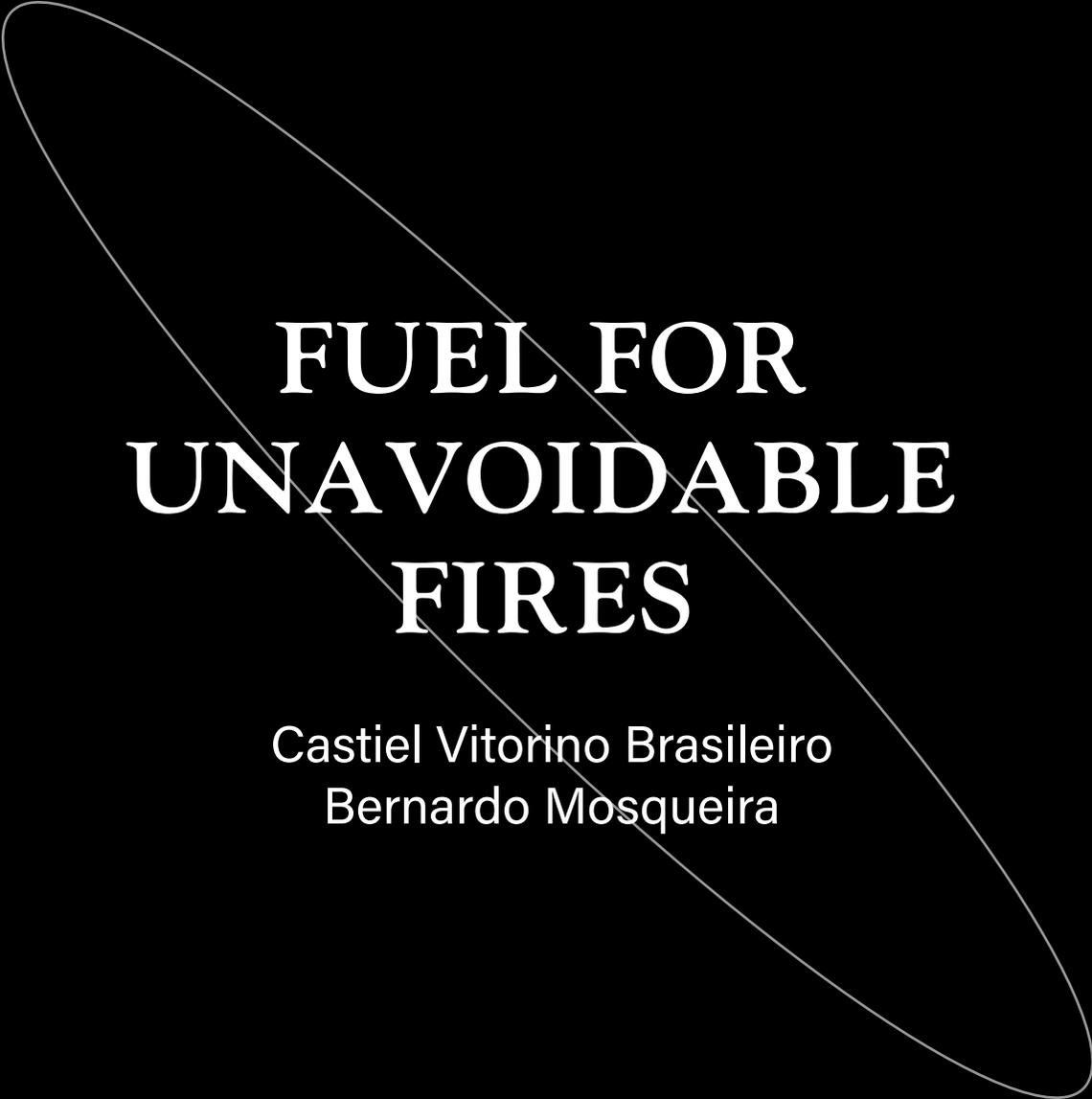
Similarly, *Eclipse* is an immersive work that attracts us to walk towards the luminous center of a dark space. In the middle of this work, Vitorino Brasileiro placed a water mirror in which we see the reflected image of a siren who — swimming with the sun, moon, sea, and air — produces worlds with her movements of contraction and expansion. Sirens are these hybrid and wonderful creatures that resist being defined by the instruments of rationalism, even though they are accessible by imagination. By locating herself as a siren in the center of her *Eclipse*, the artist inspires us to dive to find our own interior through the radical imagination of oneself, from oneself, and for oneself. It is meaningful that when looking into a water mirror — which is different from a flat glass mirror in that the image is never still — one will always find their image undulating with the living movements of the water and in conjunction with the

shapes of the fishes, stones, plants, and marine beings that inhabit the other side of the mirrored surface, in the enchanted underwater world. The water mirror becomes, therefore, an instrument to search for oneself, without the interiority being measured, defined, separated from the world, or categorized.

The other ways in which this installation supports people in their healing processes remain unspoken, though they are accessible to anyone who ventures to dance on the other side of the abyss created by modernity, in the deep dark where the West has been trying to hide the forms of life that threaten its power. As with her other installation works, Vitorino Brasileiro says that *Eclipse* is a “perishable space of freedom,” a concept created by the artist for installations that “stimulate unknown corporeal states.” It is through this incorporated, indefinable diving movement — always unprecedented and unstable, in the direction of the mutating center of oneself — that *Eclipse* hopes to support people in developing their own healing paths, in their own embodied states of eclipse.

Bernardo Mosqueira

(Rio de Janeiro, 1988).
Curator, researcher and writer. Master in Curatorial Studies from the Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard). Founder and artistic director of Solar dos Abacaxis (2015-present) and director of the Prêmio Foco ArtRio (2013-present).



FUEL FOR UNAVOIDABLE FIRES

Castiel Vitorino Brasileiro
Bernardo Mosqueira

Castiel Vitorino Brasileiro
interviews with
Bernardo Mosqueira,
February 2021.

Bernardo Mosqueira: Castiel, I want to start our conversation by thanking you immensely for accepting the invitation to develop a project at the Hessel Museum, Center for Curatorial Studies Bard College (CCS Bard). This collaboration's process took place entirely during the COVID-19 pandemic, under very unusual, unstable, and adverse conditions that demanded a lot of dedication and flexibility. Even though I have been following your work for a few years, in the last few months I had the pleasure of witnessing more closely the depth, freedom, and courage with which you carry out your work. Presenting this result now is very rewarding, and I thank you for that. *Eclipse* (2021) is an inescapable, touching, enchanting work. As I realize that it concentrates, expands, and updates some very crucial discussions for the work you have been developing since 2015, my idea for our conversation today is to reflect on your practice in a broader manner, stemming from questions about the elements that gave rise to *Eclipse*.

I start with the very idea of eclipse. In your work, I notice an increasing recurrence of references to stars or celestial phenomena: the sun, the moon, the stars, the constellations, the sky — and now, the eclipse. They are present in works such as *Corpo-Flor* [Body Flower] (2016 —

¹ Refers to "somagram," a term coined by Stanley Keleman in 1988, in his somatic therapy studies. T/N.

present), *Porque nossos mergulhos no sol tem gosto de coragem* [Because our dives in the sun taste like courage] (2020), in some watercolors from the series *Somagramas*¹ (2018 — present), and also in some of your writings. However, this is the first time that one of your works earns the phenomenon's own name. How does your relationship with the stars take place in the thinking and the development of your work? And how does your eclipse happen?

Castiel Vitorino Brasileiro: I wake up when the sunlight starts to happen in front of me. I can assess chronological time according to my body temperature and the temperature of the space I am in. When the sun dies and the moon's birth starts, I need to be in a safe place. I feel that this moment is an eclipse in me. The moment of transition from brightness to darkness, is an eclipse in me. I can't explain why, and also don't feel the need for a rational understanding of this experience. Everyday I live eclipses.

The sun and the moon are autonomous, and that fascinates me. There is nothing that terrestrial life can do except to respect the inescapability of solar and lunar energies driving the earthly vital dynamics. We will never be able to touch the sun, we will never be able to stagnate the moon. This is radical. And although modern subjects try to comprehend the Sun and the Moon out of their own defining categories, these stars have nothing

to do with femininity and masculinity. Stars have no gender or race, and from where I speak, I also do not have such identities. I am a hybrid animal of the sky and ocean.

In Brazil, they name me Travesti. Here, where I am, words don't matter to me. I am inside an eclipse, I am living an eclipse, I am an eclipse, I am hybrid. Eclipses are moments of balance and rest. They are encounters. When the moon and the sun align with our planet, our universe is recreated, our earthly life is retold. When the air and the water align in myself, I become a siren.

I wanted to create this piece to say that sirens exist and they are born in eclipses. Sirens have no father or mother. We are creatures formed by the alignment of light with darkness. Eclipses create colors that are invisible to earthly creatures. That's why we're born — to speak of things that you say don't exist.

Here, I am not telling a mythology.

I am telling the story of my life.

Call me Castiel Vitorino Brasileiro, this is one of my names.

BM: To me, another characteristic that seems to be very important in your practice is a very high consciousness of how the interaction between bodies and different materials takes place. I understand this as one of your ways

of manipulation and transmutation of energies, relationships, shapes, structures, bodies. This is very mighty, for instance, in the development processes of *Corpo-Flor* [*Body Flower*] (2016— present), *Colete Salva-vidas* [*Life Jacket*] (2017), *Ouço Mar* [*I Hear Ocean*] (2018), *Comigo-ninguém-pode* (2018), *Minha garganta dói, minha garganta pode doer?* [*My throat hurts, can my throat hurt?*] (2018), *Manjeriçã* [*Basil*] (2018), *Manjeriçã Roxo* [*Purple Basil*] (2019), *Os peitos que não terei com perlutan* [*The breasts I won't have with perlutan*] (2019), *Macete pra crescer peito* [*Trick to grow breast*] (2019), and *Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo* [*I believe in love as a windstorm that scares away fear*] (2020). How did the experimentation of relationships between your body and different materials begin? It's been at least five years investigating and living out these works. What do you think has changed in this practice during that time?

CVB: All lives change. Modern societies are organized in identities, and this is a problem in my life because I chose to welcome my unquestioned vital quality: the change. Even though daily my body continues being replaced in genre mythology, in Transsexuality mythology, or in Travestiliaty Mythology — even so, I continue affirming: this is not my story.

We need to understand that the transmutation of flesh is not something particular to the *Homo sapiens*

sapiens species. Modifying the shape is what's most common on Planet Earth. Study animals such as the Atlas moths and chameleons, the sexual life of seahorses, the camouflage of insects like the Stick insect, Boie's frog and fishes such as the Flounder. The modification of my body is not a matter of gender, but a factor of my hybrid animality of sky and ocean.

What changes is me. My substance. And the ways that I relate to my truth. My mutations are preludes to the most profound and inevitable vital transformation that can exist: death. I prepare myself for death by transmuting alive. And when I die, I will be worshiped not for my gender or race, but for my dermal darkness, my muscular movements, and my smell.

BM: This understanding of materials as elementary agents of transformation also seems crucial to me in your works of an environmental nature, that you call “*espaços perecíveis de liberdade*” [perishable spaces of freedom]. Amongst them are *Quarto de Cura* [*Healing Room*] (2018), *Nada aqui se acaba* [*Nothing here ends*] (2020) and *Eclipse* (2021). How do you conceptualize the notion of a perishable space of freedom? How do the ideas of perishability and freedom operate in these works? Specifically, how does this take place in *Eclipse's* proposal?

CVB: I create spaces because I have faith in *quilombos* and I love Planet Earth. Sometimes, I feel a weight in my heart when I realize I don't have the conditions to leave Planet Earth, and live out stories other than the Terrestrial one. I learned to love the planet I live on, and to respect its dry and wet ecosystems.

If there is one thing that endures in earthly lives, it is perishability. Nothing here ends and everything here one day has to die; to die is to transfigure, to take on another way of existing. An ocean that has become the Sahara Desert. An amount of ocean or river that evaporates and turns into clouds. My body, that, with hormone therapy, changes its fluid quality and its physicality.

There are religious temples, as in Brazil they occur with Umbandas, Omolocô and Candomblés. They are important, but, nevertheless, idealized within the spectrum of modern healing, the cure by asepsis. Many people believe that these *macumba* temples are exempt from committing colonial violence, and we need to understand that the creation of these places is related to the colonial territorial expansion. Misogyny, transphobia, and racism occur inside these traditions, although these traditions are also opposed to colonization. It is a contradiction, an *encruzilhada*.

Perishable spaces of freedom are geographical situations established where needed so we can remember

what the traumas of racialization make us forget: freedom exists, and it is not a space that can be described by mechanical physics, much less something invisible. Freedom is a time-spatial situation that occurs when our cosmic consciousness is expanded, and freedom is the experience of creating, living, and desiring after exceeding the ontological limits that are created with colonization.

Freedom may happen anywhere, just as *Cura Líquida* [*Liquid Cure*] and my art. I create perishable spaces within the homes of people I love and in art institutions. To create them, I need to immerse myself in these territories, get to know them, feel their temperature, the taste of the air, the smell of luminosity, the density of memories. Every space I create is related to the territory in which it is being established. This is the radicality of my work: there is no possibility of repetition of shape, of space. Even *Quarto de Cura* [*Healing Room*] (2018), with each set up it takes a different form.

To create a perishable space of freedom, I need to understand and respect the biotic community that takes place in that part of the ecosystem where I wish to cherish the memories of transfiguration. I feel free when I relate to the vegetable and mineral kingdoms, not with my race or blackness, but with my animality. I feel free when I find myself sensing terrestrial or cosmic life from inter- and intra-specific relationships, and no

longer cultural. I feel free when I try to look at the sun and remember that my eyes can lose the ability to see, or when I notice that my emotional state changes with the alteration of the lunar phases, because at these moments I don't care about my race, my gender, or any modern identity — only my body, my muscle, my skin, my hormones make up my story; this other story.

For deep, dark complexioned people, freedom is being able to create another story. Freedom for me is to meet in those other moments.

BM: This practice of formulating original concepts to support your own work has been very fertile, both for positioning it in relation to certain discussions that are important for our time, but also for offering these notions as tools for other people's thinking and strengthening. I have already witnessed your notion of "sodomite ancestry" being an instrument of a discussion that was not about your work, but about how it had helped this person to (mis)understand herself in the world. I observed this occurrence as a cure of care and transformation of this person's living conditions through your words. The cure is, undoubtedly, one of the most important issues of your work so far. And I know that you have developed a very particular way of understanding the idea of healing, informed both by the *macumbas* and the Bantu philosophies, as well as by your artistic practice and

your research and experiences in psychology. In a conversation in the past few weeks, you told me that you were bothered by the fact that some people are not open to understanding what you call "cure." So, I ask you: how do you conceive the relationship between your work and the cure? And how is this present in the specific case of *Eclipse*?

CVB: The difficulty that my work faces in Brazil and in other territories colonized by christianity, occurs precisely because of the way in which these christian philosophical and religious postures affirm their presence: evangelization. So, it is evangelization that also prevents my work from being respected and accepted in these and other places that make use of their altered christian principles to colonize other peoples and societies. The great dilemma of Modernity is that the establishment of this way of living on planet Earth, with its inherent qualities, forms, and types of otherness — that is, subjectivation — is a philosophical posture whose religious and spiritual foundations are considered to be non-existent. Modern racialization describes that not all lives of the *homo sapiens sapiens* species are capable of becoming subjects — and I am one of those who don't even desire subjectivation. However, racialization is also a way of inserting ourselves into the history and dynamics of the subjectivation processes. We do not become subjects/humans, but

embody the dilemmas of humanity in a cognitive, emotional, religious, and spiritual way.

In these colonial social dynamics, Humans organize the faculties of thinking in a hierarchy that subdues religious and spiritual knowledge. I believe that this subjugation is also carried out because it is understood that only Others develop their societies with religiosities and spiritualities. It is one of the knots of Racial violence: subjugating any religious and spiritual knowledge, establishing Modern/White Science as the only correct and effective way of apprehending the Planet and classifying any way of life or technology that is different and/or not *understood* by whiteness as “non scientific” and “merely religious.”

I believe and live the cure as a departure from this modern history. The cure is an ephemeral movement, although incarnated. It is a perishable form, it is a temperature, a flavor, a rhythm, and a density. Healing, in my life, has nothing to do with an enlightenment ideal of cleanliness, clarity, linearity. On the contrary, I believe in the cure as mixture, dirt, contradiction, and misunderstanding. People relate to my work based on evangelization, that is: erasure and usurpation. To evangelize is to use the categories of modern thought in a religious way. Therefore, in evangelization, an explanation and the desire for understanding occur.

162 And this is the knot, because I believe

in the cure precisely as a moment of *misunderstanding*. Vital moments where the experience radically displaces us from any possibility or capability to explain what is happening.

Healing is an experience, not a word — just like the eclipse. The cure and the eclipse are ways of talking about inevitable events that escape the realm of linear time or modern understanding. Eclipses happen regardless of the way *homo sapiens sapiens* organize their calendars. Much like eclipses, the Unfathomable Cure modifies the daily lives of those that participate in it. The cure, as I believe and live by — this liquid cure — is also inevitable and ordinary.

BM: The vibrant core of your *Eclipse* calls on those who are present to take a path in darkness until they are able to find the luminous image of a being that swims in a crystal clear ocean, clearly full of life. This being swims playfully, contracts, expands, transforms, breathes, whispers, sings, floats in life matter, dances on the surface between its own liquid and gaseous states. If it is a being at its birth, there has never been anything so beautiful and strong as it is and will become. If it is a siren, it knows the edge of the beach and also Kalunga. The first time I watched this video, I immediately remembered that it's not your first work that establishes a relationship with the ocean. Somehow, it is almost a sequence of *Virar Mar [Turning Ocean]* (2017), *Mergulho*

como rede 1 e 2 [Diving as Net 1 and 2] (2018), and *Travessia [Crossing]*, (2018). The ocean and its beings are also present in the *Somagramas* (2018 — present), in *Quando lembrei, voltei [When I remembered, I came back]*, (2019), and in *São predadoras, e muitas vezes caçam e alimentam-se de outros animais maiores que elas [They are predators, and often hunt and feed on other animals larger than them]* (2019). How does this relationship between your work and the ocean take place?

CVB: I learned to swim by myself. Who taught me was the ocean itself. I was conceived in a sexual encounter that my mother had with my father at a waterfall and I visited this waterfall throughout my entire childhood and adolescence. The waterfalls are treacherous — or, people are inattentive. Then, when I took a step back inside the waterfall, I found myself falling into a hole. I was a child. I sensed that I should go to the bottom of the water, touch its ground, gather momentum, and go up to the surface. And so I did. And so I saved myself: allowing my body to dive, to sink.

I live on an island, Vitória, and to get to *Santa Leopoldina* waterfalls — or anywhere else — I need to cross the ocean. I started my life living on the edges of the forest of Fonte Grande, the highest point on this island's central massif. I still go up there every week, and when I was a teenager I looked at the seaside and imagined myself a flood. Nonetheless, I remained

calm, because I felt that the wave would not swallow the Mountain. My fear was never of death, but of the suffering that can precede it. And everything changed when I learned to breathe underwater, when I learned to swim. Because I felt that the end is inevitable, Planet Earth will one day explode and the Mountain will split in the middle or before this it will be swallowed up by a big wave. Death is an inevitable transfiguration.

Genetically, I am liquid. I wanted to swim against this truth and suffered agony, sadness, and despair: in some way, I believe in fate and I feel that my fate is to die on the seaside, resting. Diving is tiring because even though in the dive we face the Unexpected, the Incomprehensible, and the Unnameable, there is memory and the ability to remember: to remember the gesture, that I plunged into the mystery of my gestation — the abyssal zone of *Kalunga* — and decided to come back to the surface (or did not have any other choice). Coming back here, in the atmosphere, reincarnating, is not always a choice. And my body needs to be prepared for this.

My spirituality is an abyss, the depth, the darkness, the ocean, and its seabed. Every dark black body must learn in the muscles, the difference between diving and sinking. This is my promise: to continue the stream path, create waterfalls, reach the ocean, come back to the seashore, rest and die.

In the encounter with the ocean, everything in me is diluted, the Racial Truth dissolves and disappears. The sea requires nothing more than my muscles and my instincts to inhabit it and breathe with you. What matters to the ocean is not my racialization or my gender, but the capacity that my dark body has to become fluvial, liquid. When I dive, I feel as though I no longer have skin. My body is physiologically one with the waters. In Kalunga, "becoming black" is already not my story. At sea, I become something indescribable to this language with which, here, I communicate with you.

BM: Recently, you told me how it was for you to become an artist in the context of *Vitória*, in *Espírito Santo*. Among several significant passages, you mentioned how you were gradually identifying, on your own, the works of artists to whom you were dedicating extensive research, such as Rosana Paulino, Rubiane Maia, Ayrson Heraclito, Marcus Vinícius, Ana Mendieta, and Carlos Martiel. When speaking with great admiration of Paulo Nazareth — who, like Ana Mendieta, has works in Hessel Museum's collection — you said you admired him because he always knew how to deal, in his work, with the fundamental problems of his time. I wonder how you see the relationship between your own work and the issues of our time?

CVB: I can answer this question in infinite ways, but this time I will welcome my doubt and answer it in a polarized manner. However, not a polarity that excludes the paths that cross it. I could answer it as an *encruzilhada*, but eclipses make me cry, and when I cry, I sometimes remember the river streams that water develops to reach the Sea. I could talk about the unimaginable and unpredictable possibilities of river streams, with their currents, droughts, floods, depths, and temperatures. However, making invitations is no longer what makes me cry. I close my eyes and imagine myself finding the species that were brought back to this planet, those that reminded me that I also chose to come back. This is my path: drowning, teaching to swim, watching some castaways happen from afar, thanking, praying, respecting and continuing my swim.

To answer the questions of *our* time, I need to reinsert myself in Modern History and to understand my presence in the History of Linearity, or in Linear Time. Linear Time is just a quality of time, which, unfortunately, is deeply infatuated with the intents of racialization. It is so sad, but that's the truth: *our* time, Bernardo, the linear time, has turned into a Racial Violence. I relate to linearity with cruelty, anguish, laziness, and lust. But my life and my art do not correspond to *our* time, because we do not belong to the same egregore.

Our waters are untraversable. They mix, they can get confused, but the moment comes when they separate again. Me and you, me and all that is not me. That's my truth: we will part. And I will do whatever it takes to honor the sacrifice that has brought me here: I will flow to the ocean, and in the ocean I will dance only with the species that tore my neck apart and allowed me to breath on Kalunga, on this moonless night. *Our* time, Bernardo, corresponds to a History that is no longer mine. I am a siren. I will meet other sirens, and your earthly species has become to me only a reminder that I am not from here.

I believe that this is the great dilemma of the hybrid species of Water and Air: to not forget that our condition is the transition at a muscular level. Breathing in the atmosphere, taking the risk of being locked up in Museums. Breathing underwater, meeting other predators and longing for the terrestrial animals. This is our story. This is my irrevocable fate.

And it is not about contradiction or negotiation, because, again, I am no longer curtailed to the history of your species or culture. Sirens respond to terrestrial problems by being Sirens, and nothing else. Your vital issues are identitarian, and ours, are the temperatures, the flavors, the depths, and the Wind.

Bernardo, with you I am living out an inevitable risk to any interspecific relationship: predatism. I learned to

respect the ways that you, terrestrials, relate to our planet. Killing you is easy; however, the sacrifice of your lives doesn't make me cry, it just feeds me. There is a moment when the siren's hunger starts to crave nourishments other than those possible to the proto-cooperation that we developed with you, terrestrials. This is the starting point. Some of us keep seeking in you what they'll never have, and forget the way back. Some of you starve to death. I want you to know how to use fire, because in it our muscular differences meet in a dance that feeds us or in a fight to feed.

I am profoundly happy with our work. Our encounter is a fuel for inevitable fires. I wish us rest and food.

Muitas gracias.

Castiel.

Castiel Vitorino Brasileiro (Fonte Grande, 1996). Visual Artist, *macumbeira* and psychologist. Currently a master's student in the Clinical Psychology program at PUC-SP. She lives *macumbaria* as a necessary body way for escape and rest to happen.

Bernardo Mosqueira (Rio de Janeiro, 1988). Curator, researcher and writer. Master in Curatorial Studies from the Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard). Founder and artistic director of Solar dos Abacaxis (2015-present) and director of the Prêmio Foco ArtRio (2013-present).

SODOMITE ANCESTRY, TRAVESTI SPIRITUALITY

Castiel Vitorino Brasileiro

"For a person to say,
'I am a *travesti*,' they
must have to be very
well in their mind."

In a meeting with my
sisters Rainha Favelada,
Jade Maria Zimbra, and
Wiliane Jacob, Rainha said
that she heard this saying
from Bianca Kalutor. Like
Rainha, I won't make
an exact transcription
of Bianca's thought and
advice, but will give the
thought continuity through
a poetic update.

Travesti Transition

If in another life I was enslaved, I
was also free and clever. Because I
came back, I stopped being Gabriel
and became Castiel. Castiel is my
name of combat and freedom. I'm
now a travesti. And in this Western
Brazilian World, travesti is the name
given to people who manage to
transmute; but this language speaks
of some and not all experiences of
modification, because the word itself
is always a limit. A limit that its own
content — life — dissolves.

Here, in Brazilian Modernity,
some transmutations are named
travestiality and we also say that
we're transitioning. The transition
is the passage from one place
to another, and these actions of
strutting, walking, parading —
when assisted by colonial lenses —
are thought and felt at the limit of
portuguese languages and words.

What are these places called where
we, travestis, transition in coloniality?
I ask not about the territories that
must remain nameless, but about
the prison spaces — identitarian and
geographical — created by modern
knowledge.

So my spiraling question is: how do I
transition out of coloniality?

In other words: I will not follow the
path of leaving being a black man
to becoming a black woman, since
this path presents itself to me as

a colonial labyrinth. I'm either going through the labyrinth as a travesti or I'm going to make the labyrinth my "travestiality." Or I'm going to make my travestiality another labyrinth.

Or I will make my trava¹ place an *encruza*². And the *encruza* is not a labyrinth, but a twirled space that is infinite in all directions — *encruzilhadas* — like air.

And if I'm a travesti ruled by the power of Planet Gemini, so I have been learning to move quickly and intelligently through these places of speech that just choke and hang me. Well, the Travesti Transition is from a place to which place?

That being said, I also need to admit that I don't care much about what Travesti is, but how we, Travestis, unthink (stop thinking) about the Modern World in order to accomplish being travestis. And for that I abandon any oedipal, fetishist, psychological, anthropological analysis to say that there isn't — a priori — an *essential* or *fundamental* content or form for the Travesti Transmutation to happen. Each trava rejects or flirts with the hormone that makes her none of what racist cisgenderism thinks about itself and about us.

My thought is a contradictory fold that says: travestiliality is transmutation. At the beginning and the end, I'm interested in transmutation and not in transition.

¹ An abbreviated and affectionate way of saying travesti. T/N.

² Abbreviation of *encruzilhada*, meaning "crossroads". The word denotes an important space for Afro-Brazilian forms of spirituality. Closely related to the Orixá Exú, it is a recurring site for the realization of offerings and rituals. T/N.

I went to a meeting of travestis from the 1980s in Vitória (Espírito Santo, Brazil). That day, I tried very hard to appear feminine, but when I got there I felt just like a fag in a dress.

A month passed, the transmutation continued, and I met a 50-year-old travesti who, in the middle of the street, said to me, laughing: "Wow! What happened to you, fag? Have you become a woman? You are beautiful!"

I once also became a travesti, okay?! But I got sick of it and went back to being a fag."

In 2019, at a family barbecue, I was wearing long hair weave. Maria, an old neighbor of mine, told me that when she saw me, she looked at me right away and said: "What kind of *freaking* woman is this?"

She recognized me by not recognizing me. We laughed our heads off.

"Travesti is breasts and hips", said my librarian travesti friend Marcela Aguiar, since when I was just a fag-black little girl afraid to become a travesti.

Travesti Transmutation

The limit is the (modern) World, and we interact with this World (and with any other) because it interacts with us in intensities that bring our existences closer, in a relationship of making it disappear (ceasing) or making it possible to transmute, modify.

The thing is that we are in the World because the World is in us. We are travestis because we are still here. And if one day I transition, I hope to reach this other place that I'm creating while transmuting. A dark place, opaque for whiteness.

A place or a World where I can hear with less noise, what the woods and the sea have been saying about my transmutation. I've been experimenting with hormones, and also crystals, like tourmaline and cyanide. I spent time walking with black tourmaline around my neck, while I was beginning to understand the energetic effect that crystals create on my physical body.

Then I realized that there, on the throat, was not the best place to massage with a tourmaline. While using it, I was balanced on anger and impatience. There is no problem with anger. Quite the contrary, we, black travestis, need to learn to make use of this anger, and, when I understood this, I started to study my basic chakras better. And I remembered that sexual energy is the energy of creation, so I don't use testosterone blockers.

I'm trying to embody plant and mineral frequency. This makes me dizzy and reminds me of the effects that Diane³⁵ had on my physical body. I took this medicine five times, and each time my knees hurt; so I stopped because my grandfather, Benedito Brasileiro, lost a leg due to thrombosis, so I also tend to have thrombosis.

But my grandfather gained a granddaughter, which is me, because he told me to be careful with Exú and gave me the courage to continue taking baths that help me live at the *encruza*. The first baths I took made me dizzy, but today my body is able to digest the phytoenergetics that cure me of dysphorias and prepare me to continue destroying and fleeing from cognitive and emotional captivities.

While creating my travesti heritage, I remember that between our rear ends and our cocks there is an energetic concentration related to escape for survival. Our asshole also integrates the physical areas of this base chakra. Sometimes I stimulate my asshole with a SuperSeven crystal, to land on carnal demands and to feed myself with courage to take root in other soils of this planet and in other relations of these worlds where we wander. My black travesti diaspora.

Landing on worlds, understanding their captivity. Taking root in the Sodomite ancestry, in the divinely profane higher plane, in the shitty sacred female. In the Time that will not be forgotten! In the body that will be remembered in transmutation.

³ *Terreiros de macumba* are Afro-Brazilian spiritual community centers of both Umbanda and Candomblé in Brazil. T/N.

"There is no tradition," replied Ayrson Heráclito when I asked him if there was a travesti healer. I want to live to the end of this incarnation modifying my body to experience this thought in other ways. And today I understand: tradition doesn't exist because, in the passage of knowledge to other bodies, what happens with this content is always a modification, either subtle or radical. If there is anything that remains

So I say: don't douche. Stick a crystal up your asshole! Because douching is a colonial misfortune. Anal cleansing is not douching. Douching is a colonial orientation in anatomy, in physiology, gesture, desire, emotion, and thought. Don't do rectal douching; stick a crystal in your asshole. Energetic cleaning. Cleaning with blessed water. Cleaning with quartz or tourmaline. Sitz baths. A douche is not cleansing. Take care of your asshole, without it, there is no survival. And in it there is healing.

I'm changing my body in a negotiation with the pharmaceutical industry and with the *terreiros de macumba*³. I stick crystals in my asshole and spread gel in my crotch. To change my body is to transmute to another World. "*Travesti*" is perhaps a – temporary – interesting name to give to this New or Other World that we have been building while transmuting...

Sodomite Ancestry

I have a dark complexion and, when I became black, I transmuted and became only dark again. But I didn't stop being black, because I still live in this world. And if I also inhabit other worlds, then there I'm like the Orixás: dark, without race. And Orixás needed to adapt to a body of a different color than theirs. I've been trying to learn from these negotiations...

Tibira was also not indigenous, nor gay, nor travesti, nor Tibira. But she was racialized with the laws of sexuality created by the roman apostolic christian

in tradition, it is its condition of change.

Because for us, Brazilian travestis, a language that is coded enough so Brazilians don't understand us is missing, and perhaps that is why Pajubá⁴ no longer serves us. For this language that I write in here is limited to talk about our transmutations.

How did Xica Manicongo name herself and get named by her travesti friends from the Congo in the 16th century?

⁴ Pajubá is the name of a language and a vocabulary repertoire used by part of the queer community in Brazil. T/N.

⁵ *Quilombo* (from the Kimbundu word *kilombo*, "war camp") is a type of Afro-Brazilian hinterland resistance community, endowed with divisions and internal organization. It denotes a type of community historically founded by enslaved Black individuals who fled and developed alternative ways of life and resistance against coloniality. T/N.

religion, which she disobeyed and became a sodomite. That person was Tupinambá. But then, in the colonial translation of her existence, Tibira also became a berdache.

The transmutation of this body was translated into colonial language, and in this world it has become a plague. But if I embody the spirit of Tibira, I will watch my body become a *quilombo*⁵ and I will hear my mouth speaking, in Tupinambá, about the experience of transmuting in the 16th century and in an Amerindian Time that I cannot count. I'm interested in listening to Tibira to learn about her experience of merging modern contradictions in the body. However, what is merged is not a contradiction, but a relationship with life that, through colonial translation, becomes contradictory.

Xica Manicongo is the first referenced Quimbanda healer in Brazil. She did Angolan magic and cursed this land with her cleverness. The *macumba* spell was fulfilled, and now, 400 years later, Francisco is baptized by Brazilian travestis of the 21st century and receives his combat alias: Xica Manicongo. She was condemned, as some Pomba-Gira were, to be burned alive in a public square. And, in an act of "exusiatic" cleverness, she decided to dress up as a man so as not to be murdered.

I already did the same, I dressed myself as a woman, and the illusion became real, because we built together a gender for the colonizer to

And now I'm tired of closing my eyes to see I'm going to open them so I can throw shells with fake nails, and I'll ask Tibira and Xica a few questions. I'm going to ask about Time and orgasms. I am interested in knowing about breasts and faith. How was it and what can it still be?

I am afraid to ask, but, if it is necessary, then I will have the courage and inquire: tell me how you felt when the disgraces arrived by ship? I mean, their bodies: what did you feel when, on the gray horizon line, newness and doubt appeared?

Tibira, was the arrival of the Portuguese a novelty for your Tupinambá people? Because nowadays, from where I am in History, I may say that nothing is new. Nothing here is new. I am not surprised by the arrival of other vessels — that Queer shit, for example. In this land there is so much disgrace that at some point in this imperialist

see. And the mystery that I saw, I saw with etheric eyes formed by amethysts and muscles.

I Embodied So I Could Remember What I Forgot

In this world, what I have been feeling a lot is the desire for an end, for death. I want to die and I want this shit World to disappear. I want the death of my World, not the planet. You taught me that the moon is a piece of the Earth that was torn off from a collision with another planet, remember?

Sometimes I wish that the collisions that my World has with this World that I live in threw me close to the moon. I am Moon and Earth. And I am also this planet that collides, changes itself and then disappears.

Sometimes I want to disappear, but I am a *macumbeira* and in *macumba* there is no such thing. Nothing disappears, what happens is the modification. Energies do not end, they modify. So, Xica and Tibira, today, tomorrow and yesterday I am here asking you to help me to escape or camouflage myself. Now, when I open this game and ask Xica Manicongo, I see a black trava. Really black, dark complexion. The first image is this because Xica is me. I'm Xica Manicongo. This year I became countess of the Bantu Court of Espírito Santo. The first travesti, but not the first court. Xica, what were you the first of? What were you and I the first in? And when was our first encounter?

country, you may already have been called Queer or non-binary. Girl, there is nothing new about colonization. The Queer ships arrived here and mortified as much as the fucking inquisition that blew you up in a cannon.

Today we live the Queer inquisitions, neo-pentecostal inquisitions, inquisitions... I have not been surprised by the coloniality that I live in.

"I am really shrinking. I will only grow again when I die," replies my grandmother, Julite Loureiro Brasileiro, aged 65 years, when I tease her saying that she is getting smaller.

Xica, I want to ask you about *quilombos*. How to continue building *quilombos* in the 21st century? Because I know that there is no Angolan or Congolese *quilombo* without the Tupinambá people, and I also know that afro-indigenous alliances only exist from the colonial perspective. I have been angry at these universalist nominations! "Afro," of what people do you speak of? "Indigenous," which ones?

They have always named us the way they wanted, so I want the explosion of that sovereignty of language! What are our real names?! Help me remember them! Prepare my body to bear the weight of remembering what they try to make me forget. Because it is not possible for a *quilombo* to exist without your wit of Xica Manicongo. And Xica was Xica because she was *quilombo*.

I am understanding that, in the face of threat, survival is built. That was something the chief Babau Tupinambá told me. So I gathered courage and opened up this game to continue remembering how to cast *travesti* charms and *bixa* spells.

Dying Seems Necessary to Me

Every once in a while, I hear this exusiasmatic song in my *macumba terreiro*: "Whoever said that the Devil is ugly, beautiful, well... he is not! He has the face of a man and the tiny waist of a woman."

The pain of death is blue and life seems red. I'm a black trava, but I want to be amaranthine. Mixing dying and living, which is transmutation. Transmuting is the conversion of one chemical element into another. And, in Umbanda⁶, I learned from caboclos and sirens about their hybrid bodies of sea, land, and air.

I am also working at the *encruzas* to continue transmuting myself, which is why I become contradictory in coloniality.

I always ask Oxalá for calm and the *marujos* for intelligence to live travestiality without being held hostage by that identity. Then, they teach me that I must prepare my body. Being *de preceito*⁷, in *macumba* is tough, but I learn so fucking much.

So what I have been doing is living in the time of my transmuted body, and sometimes in the identitarian time when I need to earn money to do mysteries of *aque*⁸. That's what transmuting is: negotiations between death and life.

I transitioned when I went up and down Fonte Grande. I transmuted from flower to earth when I dove into the moons and accepted: today I am a healer because I became a travesti and before I was a sodomite because I knew how to predict the future. I became a travesti when I accessed my sodomite ancestry, and folded the colonial time that has never made me its own.

Travesti does not translate and travesti is already a translation. Travestility and spirituality are colonial translations of our transmutations. How, with our alphabet, can we build escape languages? Or how do we make an organ of insurrections out of our language?

I am *macumbeira* because I am black. And I wander in the black light because I'm a travesti. I write in portuguese to say that *macumba* is in my blood, and if in my blood there is a sea it is because I am a river that sinks and that wept with joy when I died. For alchemy, transmutation is the conversion of one chemical element into another. We are alchemists because we transitioned from the flower-body to amethyst, and in the colonial translation we became only travestis.

The *macumbaria* is an *encruzilhada* of Chemistry, Physics, Biology, Medicine, Semiotics, Art, Astrology, Philosophy, Metallurgy, Geology and Mathematics. And my transmutation was when I melted at the encounter of fires, and in that bonfire I kissed my pomba-gira and said: *muitas gracias*. I remembered

⁶ An afro-brazilian religion. T/N.

⁷ A period of retreat during which one has to attend to some obligations in order to prepare the body for divine energies. T/N.

⁸ Queer slang from Pajubá, meaning "money." T/N.

that I am also ether, I became a trava.

Because it was by embodying that I lived the Spiraling Time and let my matter be torn apart by the speed of Gemini and the windstorm of Oyá. I died, but I still haven't done what I should do. Because I dove very deep and came, in fear. I can't take this decade anymore.

In my throat there is a cry stuck in a body that is no longer mine. Tonight I'm going to spin until I die. I will die remembering everything, and I will return to seek the moments that I did not live because I was afraid to love. I love you, my negro. I love you, life. I love life, because I did not give up on building a body capable of living in unpredictability.

Castiel Vitorino Brasileiro
(Fonte Grande, 1996).
Visual Artist, *macumbeira*
and psychologist. Currently
a master's student in the
Clinical Psychology program
at PUC-SP. She lives
macumbaria as a necessary
body way for escape and
rest to happen.



Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse
Vista da instalação [Installation views]
2021

