

Um ebó artístico-epistêmico: desobediências poéticas em Grada Kilomba

FÁTIMA LIMA*

Resumo: Partindo da produção da artista e intelectual negra Grada Kilomba, na exposição “Desobediências Poéticas” — principalmente as videoinstalações Ilusões Vol. I, Narciso e Eco e Ilusões Vol. II, Édipo —, o presente artigo tem como objetivo discutir a branquidade, o consenso branco e o trauma colonial reatualizado nas experiências cotidianas em populações negras e/ou racializadas. Assumindo que o artístico e o epistêmico constituem um agenciamento potente em suas produções, indo de encontro a uma dicotomia que é excludente, hierárquica e classificatória, a produção de Grada Kilomba é tomada enquanto um *ebó* artístico-epistêmico. Entendendo que o ebó possibilita a restituição, a reparação e a expansão, receber a produção de Grada Kilomba ativa processos de tomada de consciência racial, o que constrói e/ou fortalece espaços de re-existência, de reparação ético-racial e de gênero e de processos de cura frente à brutalidade da colonialidade e das práticas racistas irracionais e atemporais.

Palavras-chave: Colonialidade; Trauma colonial; Branquidade; Justiça étnico-racial; Reparação; Cura.

An epistemic-artistic “Ebó - Poetic Disobediences in Grada Kilomba

Abstract: Departing from Grada Kilomba’s intellectual and artistic work in her “Poetic Disobediences” exhibition (with a particular focus on the video installations “Illusions Vol. I, Narcissus and Echo” and “Illusions Vol. II, Oedipus”), this paper discusses the connections of whiteness, white consensus and the colonial trauma as they are re-actualized in the daily lives of Black and racialized populations. The point of departure is the view that art and epistemology constitute assemblages in Kilomba’s work, which challenges exclusionary, hierarchical, and classificatory dichotomies. “Poetic Disobediences” is viewed here as an epistemic-artistic “Ebó”, as a place of exchanges, communications, and creativity. As the Ebó enables acts of restitution, reparation and expansion, the reception of Grada Kilomba’s work activates processes of racial consciousness raising which in turn construct and/or bolster forms of re-existing, gendered ethnic-racial reparation and processes of healing, challenging the brutality of coloniality and its irrational timeless practices.

Key words: Coloniality; Colonial trauma; Whiteness; Ethnic-racial justice; Repair. Cure.



* FÁTIMA LIMA é Antropóloga. Feminista alinhada ao Feminismo Negro, decolonial e Anti-Colonial. Doutora em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social (IMS/UERJ). Pós Doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/PPGAS do Museu Nacional/UFRJ. Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro/Macaé; do Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Linguística Aplicada (PIPGLA/UFRJ); e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (CEFET/RJ). É autora do livro “Corpos, Gêneros, Sexualidades - políticas de Subjetivação”, publicado pela Editora Rede Unida.

A mesa dos bons

“A ferida do presente ainda é a ferida do passado”
Grada Kilomba

A mesa dos bons (*Table of Goods*) é o nome da única escultura na exposição “Grada Kilomba: Desobediências Poéticas”, apresentada no Brasil, na Pinacoteca de São Paulo, de 06 de julho a 30 de setembro de 2019. Nela, Grada Kilomba escultou um morro de terra escura. Em sua base, velas brancas foram dispostas uma ao lado da outra, preenchendo toda a circunferência do morro ao longo do qual foram distribuídos punhados de açúcar, café e cacau (chocolate). A mesa dos bons,

como a força de um ebó – conceito assentado na filosofia Iorubá compreendido enquanto sacrifício, movimento, transformações e “(...) multiplicação das forças vitais” (RUFINO, 2019, p. 89) –, conjurava a violência dos sistemas de *plantation* e, conseqüentemente, do colonialismo, do processo escravocrata e da brutalidade e violência colonial, muitas vezes indizível, feito uma flecha que atravessa o tempo.



*The Table of Goods*¹

Uma obra que trazia, de forma pungente, todo um processo de brutalidade recebida, de forma irônica, o título “A mesa dos bons”. Os bons são todas/os² aquelas/es que se autointitularam os bons — as/os

brancas/os, ou seja, todas/os aquelas/es que ficaram para si com a parte boa do ‘ego’ e arremessaram sobre as/os outras/os (indígenas, negras/os, racializadas/os)³ toda parte do que

¹ Disponível em: <https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2019/07/grada-kilomba-tem-1-exposicao-individual-no-brasil.html>. Acesso em: 20 mai.2020.

² Todas as palavras que tenham flexão de gênero serão grafadas primeiro no feminino, seguidas pela referência no masculino.

³ Entendendo que sendo a raça uma ficção e que todas/os são racializadas/os, o termo racializadas/os é utilizado neste texto em outro sentido político, ou seja, para assinalar comunidades e/ou grupos atravessados

há/havia de mau nelas/es. “O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer em si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o” (KILOMBA, 2019b, p. 37).

Abro este artigo com essa obra, pois, num certo sentido, ela visibiliza várias questões que proponho discutir aqui, mas, acima de tudo, fala sobre a violência do trauma colonial, impossível de ser discutida sem levar em conta a branquitude como o lugar hegemônico de poder que se forjou e se consolidou, antes de tudo, na modernidade, às custas da inferiorização, subalternização e pilhagem, principalmente, das comunidades indígenas e dos povos africanos sequestrados das áfricas. Como Sovik (2009), entende-se que a branquitude precisa ser pensada como um problema político e estratégico na medida em que Frankenberg (1995) aponta a branquitude como um lugar estrutural que possibilita a/o branca/o ver e nomear um outro, um lugar de privilégio e conforto. Assim “branquitude é o reconhecimento de que a raça, como um jogo de valores, experiências vividas e identificações afetivas define a sociedade” (BENTO, 2002, p.163).

Tomo a exposição ‘Grada Kilomba: Desobediências Poéticas’ como elemento central nas reflexões aqui apresentadas, recusando uma separação entre a arte e as epistemologias. Na 17ª Feira Literária Internacional de Paraty (2019), Grada Kilomba esteve na mesa “Mata da Corda”⁴, numa conversa com a historiadora brasileira Lilia Schwarcz e com o escritor angolano Kalaf Epalanga. Quando perguntada por Kalaf Epalanga,

em relação às suas produções, sobre a distinção entre o espaço da arte e da academia, tema sobre o qual muitas vezes foi interpelada, Kilomba (2019c) diz:

Há perguntas que nos são feitas muitas vezes. Às vezes, demora muitos anos até nós conseguirmos responder a elas e essa é uma delas. Durante muito tempo eu acho que meu trabalho sempre foi um trabalho muito híbrido, um trabalho que atravessa muitos gêneros diferentes, muitos espaços diferentes, mas as perguntas mantêm-se: ah, trabalhas na academia ou no teatro ou na arte contemporânea, és escritora ou és pesquisadora, o que é que tu és. Ontem nós falamos isso em uma outra conversa e eu acho interessante lembrar essas perguntas tem um lugar muito colonial e muito patriarcal também (KILOMBA, 2019, transcrição minha).

Parto de um lugar que não separa a arte da academia ou vice-versa, entendendo que essa separação é um atributo da colonialidade e da cisheteronormatividade que tenta hierarquizar formas de produções e circulação de saberes. Nesse sentido, acoplo a tal movimento a ideia de que a produção de Grada Kilomba, na Exposição ‘Desobediências Poéticas’, incorpora a dimensão de um ebo artístico-epistêmico, no sentido no qual Rufino (2019) apresenta a ideia de ebo epistemológico, “(...) como um procedimento que aviva as razões no encanto para que o conhecimento seja cruzado, engolido por outras perspectivas e restituído de maneira transformada” (RUFINO, 2019, p. 88), incidindo diretamente sobre as relações de saber/poder, produzindo movimentos

por ausências de privilégios raciais, de classe, gênero, sexualidade, território, entre outros, interseccionalizados.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4YtSS9N6xAs>. Acesso em: 20 mai.2020.

com forças de construir outros fluxos de conhecimento. Um ebó tem a força de nos restituir e fundar outros lugares, funciona como uma possibilidade de reparação e de expansão, na verdade, conjura muito do que não desejamos, conjura a brutalidade, a violência, as tentativas de inferiorização através de hierarquias que naturalizam e colocam negras/os, a priori, numa zona de não-ser, como bem colocou Frantz Fanon (2008) em *Pele negra, máscaras brancas*.

Conversa com a ideia ebó artístico-epistêmico o conceito intercessor de encruzilhada, apresentado por Leda Martins, como um lugar onde as produções negras são epistemologicamente um lugar das encruzilhadas num contexto afrodiaspórico marcado por diferentes sistemas simbólicos (africanos, europeus, indígenas e orientais), expressando-se através de

(...) cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos. Assim, a noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisão, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (MARTINS, 2003, p. 69).

Assim, tomando a força da encruzilhada, enquanto “lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (MARTINS, 2002, p.73), a obra de Grada Kilomba se ancora dentro de uma gramática afrodiaspórica em

constante movimento, circulando em diferentes lugares, rompendo fronteiras, transculturalizando-se e construindo sentidos de um ‘em comum’ e sentimentos de co-pertença a uma comunidade marcada por uma memória do sofrimento, mas também por uma memória da persistência ao tempo dos assassinos. Aqui a memória aparece “pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes” (MARTINS, 2002, p. 71).

O corpo é um elemento central, tanto na compreensão das violências, lugar “onde se manifesta e opera a colonialidade” (RUFINO, 2016, p.56), mas é também o lugar onde as resistências viscerais (MBEMBE, 2016) explodem como possibilidade, a todo instante, de não se deixar assujeitar completamente pelos processos de subalternização em exercício, aqui entre nós, através de uma bio-necropolítica à brasileira (LIMA, 2018) que “(...) há mais de cinco séculos se empilham corpos, se cavam covas rasas, assim como se investem em tecnologias de contenção, tortura e docilização dos mesmos” (RUFINO, 2019, p. 67). Nas performances e nas obras de Grada Kilomba, os corpos negras/os assumem um lugar central e operam num deslocamento político e óptico, instaurando outra plataforma semiótica e sensorial. Aqui concordo com Leda Martins (2003):

O corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da velocidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem.

Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p. 66).

Seguindo essas pistas ancestrais, a exposição “Grada Kilomba: Desobediências Poéticas” será tomada. Foi a primeira exposição individual de Grada Kilomba no Brasil, composta por quatro instalações, cada uma disposta em uma sala: 1) “*Illusions Vol. I, Narciso and Echo* (2017)” (Ilusões Vol. I, Narciso e Eco); 2) “*Illusions Vol. II, Oedipus* (2018)” (Ilusões Vol. II, Édipo); 3) “*The Dictionary*” (O Dicionário) — essas três são videoinstalações e, 4) “*The Table of Goods*” (A Mesa dos bons), que é uma

obra escultural. Para as reflexões apresentadas aqui, vou centrar principalmente nas duas videoinstalações Ilusões Vol. I e Vol. II, mais precisamente nas discussões sobre Narciso, Eco e Édipo como histórias-dispositivos que nos convocam a pensar a branquitude, o consenso branco e a experiência traumática reatualizada nas vivências cotidianas de negras/os e/ou racializadas/os.

Nessas duas videoinstalações, Grada Kilomba assume o lugar da narradora. Como uma *griot*,⁵ retoma para si o lugar de enunciação de duas mitologias gregas e eurocentradas a partir de uma perspectiva racializada, assumindo um lugar na política de enunciação que incide, entre outros, sobre o racial e as relações de gênero.



(Fonte: Divulgação – Pinacoteca de São Paulo)⁶

⁵ Nas tradições africanas “os Griots são os guardiões da palavra, responsáveis por transmitir os mitos, as técnicas e as tradições de geração para geração”. Ver: <https://www.geledes.org.br/griots-os-contadores-de-historias-da-africa-antiga/>. Acesso em: 30 mai. 2020.

⁶ Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2019/07/gradakilomba-desobediencias-poeticas-traz-imagens-criadas-pela-artista-portuguesa-para-desmontar-os-conceitos-de-conhecimento-poder-e-violencia/>. Acesso em: 30 mai. 2020.

Todas/os os/as personagens nas duas performances-narrativas são negras/os e, mais do que isso, a re-leitura desses dois mitos permite entender a violência do processo de subjetivação das pessoas não-brancas dentro de contextos sempre

informados a partir da lógica hegemônica da branquitude. O fundo das videoinstalações citadas é branco, pois retoma a ideia do cubo branco, da brancura enquanto um lugar de violência e prisão.



“*Illusions Vol. I, Narcissus and Echo*” (2017)⁷



Illusions Vol. II, Oedipus (2018)⁸.

⁷ Disponível em: <https://medium.com/@artikin/uma-proposta-atualizada-de-novo-mundo-entenda-a-importancia-da-exposicao-de-gradakilomba-na-2d2782ce1c74>. Acesso em: 30 mai. 2020.

⁸ Disponível em: <https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2019/07/gradakilomba-tem-1-exposicao-individual-no-brasil.html>. Acesso em: 30 mai. 2020.

O contato com essas narrativas visuais pode convocar (ou não) as pessoas brancas a repensarem seus lugares atravessados pelo poder e, quiçá, conseguir fazer um movimento que saia da negação das práticas racistas e, conseqüentemente, do racismo, e que passe pela culpa, vergonha, reconhecimento e reparação (o que significa realmente mudar as posições de poder). Para as pessoas negras e/ou racializadas que entram em contato com a exposição “Desobediências Poéticas”, muitos atravessamentos são possíveis e podem, entre tantas afecções, passar pelo reconhecimento da negritude enquanto uma experiência de transformação e cura que devolva à branquitude e ao mundo o trauma produzido por elas/eles e a mesa dos bons.

Sobre o irracional: branquitude e o consenso branco

Em “Ilusões Vol. I Narciso e Eco (2017)”, Kilomba (2019) assim começa a narração: “Fui convidada para vir aqui hoje. Mas, sinto que não há nada de novo que eu possa dizer (KILOMBA, 2019a, p. 2)” para trazer o já sabido, mas que a força da colonialidade, a violência epistêmica e subjetiva insistem em apagar, silenciar e/ou colocar em esquecimento.

Num plano destacado, assumindo o lugar de uma *griot*, Kilomba assume o lugar de enunciação para contar uma história coletiva. Narciso, aquele cuja perfeição e beleza era ímpar: o cabelo, o rosto, a pele, os lábios, cujo corpo era absolutamente perfeito, era amado por todos. Punido por Nemesis por usar sua beleza para seduzir e menosprezar a todas/os, só poderia amar alguém que não poderia amá-lo de volta: só poderia amar a si mesmo. Em certo momento, Narciso vê-se refletido no lago e se apaixonava perdidamente por si mesmo, a

ponto de morrer afogado por contemplar sua beleza refletida no espelho das águas. A narrativa sobre Narciso vem acompanhada da história da bela ninfa Eco, que se apaixona por ele. No entanto, Eco foi punida pela deusa Hera, mulher de Zeus, que, desconfiada de que o marido andava a se divertir com as ninfas, sai à sua procura. Nessa busca, Hera é interceptada por Eco que, inventando mil histórias, cria condições para que Zeus fuja. Furiosa, Hera pune Eco e tira dela a possibilidade de falar. Eco passa a só conseguir repetir a última palavra dita. “(...) Agora vai, gritou Hera. Eco tentou implorar e pedir perdão, mas tudo o que ela pôde dizer foram as últimas palavras de Hera: “Vai.” “Vai.” “Vai” (KILOMBA, 2019a, p. 5). A partir de então, Eco vaga por mundos apenas repetindo a última palavra. Esses dois personagens são indissociáveis para pensar e entender a branquitude, bem como o consenso branco.

Narciso tornou-se uma metáfora para alguém que se vê a si e o seu próprio corpo, como os objetos de amor. Narcisismo é amor direcionado a imagem de si próprio; a excessiva admiração pela própria aparência; e a incapacidade de amar ou reconhecer outros como objeto de amor, narcisista, narcisista é esta sociedade branca patriarcal na qual todos nós vivemos, que é fixada em si própria e na reprodução de sua própria imagem, tornando todos os outros invisíveis (KILOMBA, 2019a, p. 13).

Assim, o narcisismo funciona como uma história-dispositivo imprescindível no entendimento da supremacia branca e, conseqüentemente, nas práticas racistas reatualizadas cotidianamente. Esse poder é atributo de um certo grupo. “Outros grupos raciais não podem ser racistas nem performar, pois não possuem esse poder” (KILOMBA, 2019b, p.76). Assim, negras/os, muitas

vezes colocadas/os em lugares de subalternização, ocupam o lugar de outridade caracterizado pela personificação dos aspectos reprimidos da sociedade branca. Nesse processo intersubjetivo, a/o outra/o torna-se a/o negra/o informada/o por aquilo que a branquitude rejeita e nega em si mesma. Esse mecanismo, que constitui um regime brutal de silenciamento e apagamento, produz-se a partir de uma cisão no EGO, em que a branquitude fica com a parte boa para si, jogando sobre a/o outra/o a parte má e indesejável, passando a ser a conquistadora, a desbravadora de terras, a civilizada, enquanto esse conjunto de outras/os — entre nós, as comunidades indígenas e os povos africanos sequestrados — passa a ser de preguiçosas/os, ladras/ladrões, incivilizadas/os, primitivas/os, sem alma, sem terra, sem corpo, sem subjetividade.

Esse mecanismo atravessado por uma brutal violência nos convoca a pensar sobre a construção das diferenças. No que se refere às experiências das populações negras e/ou racializadas, a diferença se efetiva a partir da norma branca, a/o outra/o torna-se diferente a partir da construção de categorizações e de um processo de hierarquização. Nesse circuito perverso, a/o sujeita/sujeito negra/o, tanto do ponto de vista individual, quanto político e social, tem a produção de subjetividade arranhada pela indizível violência das práticas racistas estruturais, institucionais e cotidianas, constituindo-se numa forma primária de outridade, respondendo fantasmagoricamente às fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Sobre essa sensação de estar onde não se está, de esperar por algo de si que ainda está por chegar, nos diz Fanon (2008, p. 106): “(...) queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Gostaria de ter chegado puro e jovem em

um mundo nosso, ajudado a edificá-lo conjuntamente. Mas rejeitava qualquer infecção afetiva. Queria ser homem, nada mais do que um homem”.

A branquitude enquanto norma só é possível porque encontra eco e ressonância em seus pares. Por isso, a história de Narciso não pode prescindir da história de Eco. “Eco é o consenso branco. É ela quem repete, e quem confirma as palavras de Narciso. Ela segue-o silenciosamente, e a cada momento do seu silêncio, aplaude o discurso de Narciso” (KILOMBA, 2019a, p.19). Assim, Eco assume o lugar de não ter que saber como um lugar de privilégio. Quando apontada sobre esta característica ou quando tocada em seus privilégios, a branquitude reage, configurando-se coletivamente no que tão bem colocou Maria Aparecida Bento (2014, p. 29) numa “indignação narcísica”.

Essa passagem na obra “Ilusões Vol. I Narciso e Eco” nos permite vislumbrar o lugar da linguagem e, conseqüentemente, do discurso em que, mesmo através do silêncio, o consenso branco se reproduz, ao reforçar a ideia de que a omissão também faz parte das práticas discursivas racistas. Dessa forma, as inúmeras situações de racismo que a branquitude instaura e reproduz diariamente não são percebidas, pois possuem o privilégio de não ter que saber, privilégio este “(...) que nem todos nós temos. Mas não é só que não se sabe. Mas que se tem o poder de não ter que saber” (KILOMBA, 2019a, p. 20).

Mais uma vez, o poder aparece como a chave analítica fundamental para entender a autonomização da branquitude enquanto norma e, principalmente, a nomeação dessa/desse outra/o que recebeu o nome de negra/o. Esse processo marca o que Kilomba (2019a, 2019b) designa como o trauma colonial,

que, a partir de uma relação com o mundo entendido como um cubo branco, se institui enquanto modelo civilizatório. É essa produção que precisa ser enfrentada e desmantelada.

A indizibilidade do trauma colonial

Tanto “Ilusões Vol. I, Narciso e Eco” quanto “Ilusões Vol. II, Édipo” trazem, em suas narrativas, o trauma como um traço constitutivo da violência da branquitude. Frantz Fanon (2008), em *Pele negra: máscaras brancas*, nos falou sobre a irracionalidade do racismo.

(...) Os psicanalistas dizem que não há nada mais traumatizante para a criança do que o contato com o racional. Pessoalmente eu diria que, para um homem que só tem como arma a razão, não há nada mais neurotizante do que o contato com o irracional (FANON, 2008, p. 110).

Retomando a ideia de que o racismo só pode ser compreendido a partir de uma dimensão irracional, a história de Édipo, como uma metáfora que tenta explicar, a partir da família branca, um princípio de lei que modula a subjetividade, propondo-se a aniquilar a violência, na medida que institui o parricídio e o incesto enquanto proibições, é uma história que não consegue alcançar as experiências dos homens e mulheres de cor, negras/os. “Eu quero contar-vos uma história, uma história irracional. Uma história que talvez explique algumas destas partes da nossa história que parecem incompreensíveis. É a história de Édipo” (KILOMBA, 2019a, p. 2).

Édipo, aquele que tem os pés inchados, é filho do rei e da rainha de Tebas — Laio e Jocasta. Antes de nascer, Laio consulta o oráculo de Delfos, que o aconselhará a não ter nenhuma criança. “Essa criança matar-te-á. Disse o oráculo. Essa criança casará com a sua própria mãe” (KILOMBA, 2019a, p. 3). Jocasta

engravida e, temendo a maldição, Laio fura os pés da criança ao nascer e a entrega ao mensageiro de Corinto, com a ordem de deixá-la no alto de montanha para morrer. O mensageiro, por sentir pena da criança, entrega-a ao mensageiro de Políbio, rei de Corinto. Édipo, então, é adotado por Políbio e sua esposa Peribeia, rei e rainha de Corinto. Quando adulto, Édipo consulta o oráculo de Delfos, que fala sobre a maldição que recai sobre ele: matar o pai e casar com mãe. Acreditando ser filho de Políbio e Peribeia, Édipo deixa Corinto. Em sua fuga ao encontro de Tebas, depara-se com uma caravana e um dos homens não o deixa passar. “Em sua defesa, Édipo matou-os todos, exceto um que fugiu. Ele matou o homem mais velho, sem saber que era o rei Laio, o seu pai” (KILOMBA, 2019a, p. 6). Ao chegar à porta de Tebas, Édipo consegue decifrar o enigma da Esfinge e acaba ganhando como recompensa a mão da rainha Jocasta, sua mãe. Édipo e Jocasta se casam. Tempos depois, Tebas é assolada por pestes e catástrofes. Creonte, irmão de Jocasta, consultando o oráculo de Delfos, fica sabendo que tudo está a acontecer porque o assassino do rei Laio encontra-se solto. Édipo, então, consulta o velho profeta Tirésias, o qual “disse a Édipo que ele mesmo tinha matado um homem, do qual procurava o assassino” (KILOMBA, 2019a, p. 11). Por fim, tendo sido revelado pelo mensageiro que Políbio, que acabara de falecer, não era seu pai e tendo chamado o mensageiro de Tebas para confirmar que a criança entregue por Laio para morrer fora, na verdade, levada para Corinto e criada por Políbio e Peribeia, o mistério é elucidado, cumprindo-se a profecia. Jocasta, ao saber da verdade, foge para o palácio e se suicida. Édipo, quando a encontra, perfura seus próprios olhos.

Essa história de dimensão trágica é tomada como referência na matriz

psicanalítica freudiana para explicar tanto a dimensão do desejo, mas também a necessidade de manutenção de uma ordem familiar que é, antes de tudo, ancorada no poder patriarcal. Kilomba (2019a) alarga as reflexões freudianas na medida em que

a história de Édipo não é apenas uma história de desejo. Mas também uma história de genocídio, violência e lealdade. Esta é uma história que nos diz muito sobre uma violência sem igual contra o povo negro e outros grupos marginalizados. Esta é uma história que nos diz muito sobre a horrível tradição de extermínio e assassinio de pessoas negras. O chamado genocídio negro (KILOMBA, 2019a, p. 15).

Inspirada por reflexões de Fanon, que, em *Pele negra, máscaras brancas*, apontava para a insuficiência explicativa do complexo de Édipo para “visão de mundo do homem de cor” (FANON, 2008, p. 126), o texto que fundamenta a performance “Ilusões Vol.II, Édipo” sinaliza para uma leitura do conflito edipiano no coração das relações coloniais cujas ideias de nação e, conseqüentemente, de família, precisam ser contextualizadas e entendidas a partir de uma leitura racializada. Nesse arcabouço conceitual e político, “(...) por mais que as pessoas marginalizadas obedçam à lei” (KILOMBA, 2019a, p. 16), elas não possuem a autoridade legal e acessam de forma diferente o poder patriarcal, tornando-se aquelas/aqueles que são punidas/os e assassinadas/os pela própria lei. Assim, o complexo de Édipo permite que a noção de família e de nação sejam preservadas, fazendo vazar as fantasias assassinas sobre corpos-subjetividades negras que se tornam o espaço privilegiado para humilhações, insultos, encarceramento e extermínio naturalizado e legitimado no âmbito de uma necropolítica

(MBEMBE, 2018b). Ser o alvo dessa história irracional, de muitas maneiras, contribui para o que podemos chamar de trauma e/ou ferida colonial.

Nesse percurso, trauma, ou o que podemos chamar aqui de eventos traumáticos, precisa ser entendido no âmbito dos processos de colonização e da colonialidade ainda persistente nos imaginários e práticas sociais. Assim, os processos traumáticos são tomados numa relação com a invenção da/o negra/o a partir de um olhar e de uma política de nomeação que têm na branquitude o lugar de formulação, bem como sua violência brutal na medida em que, ao designar a/o negra/o enquanto tal, também se constituiu todo um movimento marcado pela subalternização, pela inferiorização, pela objetificação e pela coisificação dos modos de vidas e subjetividades.

Para Fanon (2008), perceber-se negro é se ver “objetos em meio a tantos objetos”, essa zona de não-ser, mas sendo, na medida em que, ao se intitularem “brancos”, os europeus caucasianos elegeram aqueles de pele não branca como os negros, inventando, assim, as raças, em que uma delas — a raça negra — se constituiu através de esquemas corporais (epidérmicos raciais) e subjetivos marcados por opressões, ausências, negação, violências. Sem dúvida, dar-se conta da singularidade desse processo de subjetivação é vital para compreensão das vicissitudes que marcam os modos de vidas das populações negras e/ou racializadas.

Nesse cenário, em *Memórias da Plantação* – episódios de racismo cotidiano, Kilomba (2019b) traz a *plantation* (a plantação) como uma ferramenta central para compreensão de um passado traumático e sua reencenação, “(...) um trauma colonial

que foi memorizado no sentido em que não foi esquecido” (KILOMBA, 2019b, p. 213).

A ideia da plantação é, além disso a lembrança de uma história coletiva de opressão racial, insultos, humilhações e dor, uma história que é animada através do que eu chamo de episódios de racismo cotidiano. A ideia de esquecer o passado torna-se de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que na verdade são parte de um presente irracional. (KILOMBA, 2019b, p. 213).

Assim, o trauma se constitui num choque violento, numa ruptura, numa separação. Aqui, negras/os e/ou racializadas/os são confrontadas/os com um evento complexo, eivado de violências e que têm como característica a irracionalidade e a atemporalidade, ou seja, essa experiência atravessa o tempo como uma flecha cortante e brutal, assombrado por inúmeras histórias que jamais foram ou serão esquecidas porque, quando enterradas, foram realizadas de forma indevida. “O passado, portanto, coexiste com o presente, e a memória da escravização é parte do presente. Essa sensação de atemporalidade é uma característica do trauma clássico” (KILOMBA, 2019 b, p.181). É isso que, de uma certa forma, encontra-se presente na história de Narciso e Eco. A partir da hegemonia do cubo branco (branquidade), se produz, nas/os sujeitas/os negras/os, uma ruptura ótica e política entre objeto e imagem, ou seja, a pessoa se vê pela violência de instituição de um lugar que a/o outra/o branca/o a coloca. Esse mecanismo instaura o processo traumático. Nesse sentido, o trauma não reside em uma condição individual e intrapsíquica das e nas pessoas negras e/ou racializadas, vez que

o mundo é o nosso trauma, como diz Jota Mombaça (2017).

Eu tenho uma cena na cabeça e ela me assusta. Há três dias sinto que não saio de uma espiral negativa. Se a gente ao menos soubesse enfeitiçar os efeitos da ansiedade noutras direções, para aprender com eles, mas a gente vai ficando doente e se sente descartável. Em homenagem a Conceição Evaristo, a gente combinamos de não morrer. Precisávamos também que eles tivessem combinado de não nos matar. Escrever a frase na pele do país não garante que cesse a luta contra a sensação de que sou eu que devo. Isso não passa de uma forma de cortar o mundo. O Mundo é meu trauma. O que sobra de um corpo negro quando ele próprio consente perder a batalha contra o mundo? (MOMBAÇA, 2017, p. 22-25).

Devolver o trauma ao mundo é uma das possibilidades de construir caminhos de cura, na medida em que a/o sujeita/o negra/o e/ou racializada/o se desimplica desse lugar no qual é colocada/o, convocando uma compreensão maior desse processo de violência que precisa ser devolvido para os lugares nos quais emergem. Mais uma vez, permito-me repetir o questionamento de Mombaça: “O que sobra de um corpo negro quando ele próprio consente perder a batalha contra o mundo?” (MOMBAÇA, 2017, p. 25). Essa é uma pergunta imprescindível para que possamos pensar processos de visceralidades e persistências nesse processo, já descrito aqui, como assimétrico e violento.

A nossa mesa e processos de cura

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia (...). Escrever é o ato mais atrevido que eu já ousei e o mais perigoso. (...) uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida.
Gloria Anzaldúa

É sobre não consentir em perder a batalha que arremato conclusões provisórias. Para isso, escrever a partir de outros lugares de enunciação e da convocação de intercessoras/intercessores conceituais nos oferta, como Anzaldúa (2000) coloca, uma alquimia, uma mandinga, um feitiço. Essa aposta encontra eco nas reflexões de Grada Kilomba (2019b), para quem “escrever (...) emerge como um ato político” (KILOMBA, 2019b, p. 28). É escrita como um ato de tornar-se, rejeitando um lugar de outridade e disputando um sentido de epistemologias que se encontra marcado pelas vidas e experiências.

Quando nos deparamos com essas experiências nos cenários marcados pela colonialidade, colocamo-nos diante de práticas discursivas racistas que não são acontecimentos momentâneos ou pontuais, mas atravessam as biografias dos indivíduos, ao tempo em que envolvem uma memória histórica violenta e atemporal. No entanto, essa experiência não diz respeito apenas às pessoas negras e/ou racializadas. Ela diz respeito, antes de tudo, à branquitude e a todas/os nós que vivemos sobre e sob o delírio e a fantasmagoria da ficção racial. O fardo da raça assombra todas/os nós. Carregamos as/os mortas/os, as/os exterminadas/os, mesmo que não sejamos diretamente as/os assassinas/os (MBEMBE, 2018a).

De muitas maneiras, a exposição “Grada Kilomba: Desobediências Poéticas” denuncia a máquina delirante racial que tem na branquitude a norma hegemônica e o modelo de humanidade. As/os outras/os são arremessadas/os a todo instante numa zona de não ser, desumanizadas/os por discursos e práticas racistas que assumem, nestes tempos, uma dimensão nanorracista (MBEMBE, 2017), narcótica, agonizante e que tira desse conjunto de pessoas o direito universal à respiração⁹, que é o direito universal à partilha de um mundo que é único no qual toda/o vivente aspira ao direito de usufruir de uma vida bem vivida.

As videoinstalações “Ilusões Vol. I, Narciso e Eco” e “Ilusões Vol. II, Édipo”, através da performance narrativa de uma mulher negra, portuguesa, com descendência em São Tomé e Príncipe e Angola, e de personagens negras/os, nas narrativas míticas reencenadas, permitem tomar o lugar da enunciação e reler duas mitologias gregas a partir do contexto da violência colonial. Por isso, é um ato de conjurar a mesa dos bons e trazer para o eixo de forças a nossa mesa, reflexo de uma declaração de processos identitários plurais e afrodiaspóricos, um “(...) gesto de autodeterminação, modo de presença perante si mesmos, olhar interior e utopia crítica” (MBEMBE, 2018a, p. 62), começando, assim, um processo de cura a partir da tomada de consciência de uma negritude e do ato e efeito de contar a própria história e de enterrá-la devidamente. Aqui, nesse caso, a performance NEGRA assume a forma viva de uma conjuração e os textos narrados fazem jus a uma reparação epistêmica.

⁹ Achille Mbembe. O Direito Universal à Respiração. Disponível em: <https://n-1.edicoes.org/020>. Acesso em: 30 mai. /05/2020

Mas no racismo
Não existe
Nenhum consenso
Ao nível da razão

Tudo sobre ele é irracional.
Tudo.

Não há nada que
Eu mais deseje
Do que libertar-me
Desta irracionalidade (KILOMBA,
2019a, p. 19).

Estas são as últimas palavras de “Ilusões Vol.II, Édipo”. Estas são palavras que não cessaremos de repetir, enquanto a irracionalidade do racismo continuar a nos ferir e a nos assombrar.

Referências

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

BENTO, M. KILOMBA, 2019 e Branquitude no Brasil. Incarne, I. & BENTO, M. A.S. (org.). **Psicologia Social do Racismo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BENTO, M.A.S. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. 169f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2002.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

FRANKENBERG, R. (org.). **Displacing whiteness: essays in social and cultural criticism**. Durham, Duke University Press, 1997.

KILOMBA, G. Ilusões Vol. I Narciso e Eco. In: **Grada Kilomba: Desobediências Poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019a.

KILOMBA, G. Ilusões Vol.II Édipo. In: **Grada Kilomba: Desobediências Poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019a.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019b.

LIMA, F. Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. **Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 70, n. esp, p. 20-33, 2018.

MARTINS, L. Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória. **Revista do Programa de Pós Graduação em Letras**. Universidade Federal de Santa Maria, n.26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, L. Performances do Tempo Espiral. In: RAVETTU, G. & ARBEX, M. **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG Poslit, 2002.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

MBEMBE, A. "Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral". Espanha: El Diario, 2016. Disponível em: https://www.eldiario.es/interferencias/Achille-Mbembe-brutaliza-resistencia-visceral_6_527807255.html. Acesso em: 30 mai. 2020.

MBEMBE, A. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

MOMBAÇA, J. O mundo é meu trauma. **Revista Piseograma**, n.11, 2017.

RUFINO, L. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. **Revista Antropolítica**, n. 40, p. 54-80, 2016.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. São Paulo: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, L. O que pode Elegbara? Filosofias do corpo e sabedoria de frestas. **Voluntas – Revista Internacional de Filosofia**, v.10, p. 65-82, 2019.

SOVIK, L. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.

Recebido em 2020-05-31
Publicado em 2021-01-01