

Existem chuvas que não conhecemos: entrevista com Castiel Vitorino Brasileiro

There is rainfall unknown to us: interview with Castiel Vitorino Brasileiro

Castiel Vitorino Brasileiro, Diambe da Silva, Dinah de Oliveira, Hellen Alves Cabral, Jorge Soledar, Livia Flores, Luisa Marques, Napê Rocha, Paulo Holanda e Rosemeri Conceição

Resumo

Entrevista com Castiel Vitorino Brasileiro, artista, escritora e mestra em psicologia clínica (PUC-SP), realizada em 13 de maio de 2022, via zoom. Nesta entrevista, Castiel aponta vias linguageiras plurais em favor da transmutação do trauma brasileiro, ancorado em nomeações de raça e gênero. São convites à construção coletiva de outras possibilidades de existência, imagens e futuros mais auspiciosos, menos violentos. Esse parece ser o norte – ou sul – constante do trabalho que Castiel desenvolve em forma de fotografia, vídeo, performance, instalação, curso, escrita, na construção do que chama de espaços perecíveis de liberdade.

Abstract

Interview with Castiel Vitorino Brasileiro, artist, writer and a Master's in Clinical Psychology (São Paulo University-USP), via Zoom on 13th May 2022. In this interview, Castiel uses plural languages to point to the transmutation of the Brazilian trauma, anchored in race and gender designations. They are invitations to collective construction of other possibilities of existence, images and more auspicious and less violent futures. This seems to be the true North – or South – of the Castiel's work in photography, video, performance, installation, courses, writing, in the construction of what she calls perishables spaces of freedom.

Castiel Vitorino Brasileiro / Primeiramente, gostaria de agradecer o convite da revista e a pesquisa acerca do meu trabalho, a dedicação e o cuidado também. E dizer que acredito que seja um esforço coletivo, e isto é muito importante para mim, tendo em vista que estou dentro da academia e também habitando a arte, a história da arte e a clínica. Eu me dedico muito a esforços coletivos, a compor coletividades. Nem sempre quero estar à frente, como a própria Beatriz Nascimento já disse. Mas estou honrada em estar aqui e gostaria de agradecer às estudantes e às pessoas convidadas. Estou feliz com o convite especial a Napê e Diambe, duas pessoas de quem eu gosto bastante, tenho afinidade. Obrigada!

Livia Flores / Nós é que agradecemos, Castiel. Estamos muito felizes de contar com sua presença e tempo para esta conversa; é uma alegria e uma honra. Agradeço a Napê Rocha, pesquisadora e curadora que acompanha a obra da Castiel desde o começo; Dinah de Oliveira, professora do PPGAV-EBA-UFRJ e estudiosa da obra da Castiel; Diambe da Silva, artista. E quando eu falo em obra, entenda-se obra e vida, difícil separar neste caso, não é? Temos um *deficit* de denominação para isso. Agradeço também aos pesquisadores em arte que colaboram com a *Arte & Ensaios*, Hellen Alves Cabral, Luisa Marques, Paulo Holanda, Rosemeri Conceição e Jorge Soledar, coeditor.

Pensei muito no seu trabalho, Castiel, quando estava escrevendo a chamada para o número atual da revista, *Transes, tranças, transas*. Foi daí que surgiu o desejo de convidá-la para a entrevista. Acho que você e seu trabalho colocam questões muito importantes para discutir hoje. E quando digo “hoje”, me refiro também à data, sexta-feira, 13 de maio. Por coincidência ou não, ela nos leva para um terreno simbólico hipercomplicado, não é? Porque é o dia da abolição da escravatura, esse ato formal que não corresponde de fato a nenhuma liberação de toda a carga histórica nem rompe com a lógica da servidão e do extermínio no presente. E ainda estamos perto de um eclipse, que é também uma imagem muito forte presente em alguns de seus trabalhos. Para começar com uma pergunta, eu fiquei pensando no seu nome, Castiel Vitorino Brasileiro. Você é natural de Vitória, o Vitorino de alguma maneira me remete à cidade e o Brasileiro ao país. Por mais que possam ser nomes próprios, eles ecoam a relação com o lugar de origem. Acho interessante porque no Brasileiro, que é o nome do seu avô, um nome próprio, um nome de família que traz a história de uma linhagem; e também o gentílico para quem nasceu nestas terras que não eram o Brasil, mas pelo qual nos tornamos brasileiros, brasileiras, brasileiras. Então, quando

Figuras 1 e 2

Castiel Vitorino Brasileiro,
*Eclipse. Espaço percível de
liberdade*, 2021
The Hessel Museum of Art /
CCS Bard Galleries



you make your first individual with the title *O trauma é brasileiro*, esse nome vai se expandindo de formas ainda mais amplas, mais significativas. Se você quiser começar por aí, pelo seu nome...

CVB / Eu acho que essa pergunta é uma questão fundamental porque, de vários modos, eu tenho me esforçado para devolver essa pergunta a vocês. Quando você me pergunta sobre a história do meu nome, eu não me satisfaço com essa pergunta porque eu não me satisfaço com o meu nome, com a história do meu nome. No início da minha produção – na verdade, é difícil dizer sobre o início, porque compreendo a vida de maneira descolada deste tempo linear, mas ok – em 2016, decido desenvolver minha primeira obra para um espaço institucional de arte; a partir daquele ano eu fiquei um bom tempo tentando e consegui reescrever a história do meu nome. Então desenvolvo a exposição *O trauma é brasileiro* logo após a morte do meu avô, Bininho. O pai dele, que é meu bisavô, foi o primeiro Brasileiro. Foi um momento bem importante porque eu não tive tempo para viver o luto naquele momento. Acho que o luto em relação à morte do meu avô está acontecendo mais agora do que em 2018. E em 2019, meu avô tinha acabado de morrer, o patriarca da família, eu fiz a exposição também em homenagem a ele, dizendo que o trauma é brasileiro. A grande questão dessa exposição para minha família e a grande pergunta que minha família colocou para mim foi: “por que você está dizendo que nossa família é um trauma?” E é difícil, porque a exposição se anunciava num trauma, mas você chegava e encontrava o *Quarto de cura*, em que eu construí um templo para dizer, naquele instante, justamente a história do meu nome, como uma história não apenas de resistência a uma violência, mas uma história de transfiguração, de transmutação, de orgulho, de várias outras possibilidades de liberdade, de cura. Se formos pensar sobre a história do Vitorino, existem várias explicações. Eu já vi o significado de que se relaciona com a era vitoriana, quando a Inglaterra consegue dominar de fato Ásia e África; também existe a tradução de vitorino para vidro em latim. E Castiel, eu escolhi esse nome porque Castiel é um arcanjo que está muito próximo a Deus, mas essa criatura traiu Deus. Então é o mensageiro que trai sua própria origem de criação, e para mim isso é importante. No entanto, hoje, eu tenho devolvido essa pergunta para vocês, em especial para nós, populações negras e indígenas: qual é o nosso nome de verdade? Quais, de fato, são os nossos nomes? O movimento negro está há pouco mais de um século desenvolvendo inúmeras ressignificações para a palavra negro. Não só o movimento institucionalizado, mas

todas as frentes possíveis, singulares, comunitárias. Estamos aí desenvolvendo, no próprio movimento da negritude, modos de colocar outros significados para a palavra negro, mas acho que esse é que é o limite, quando a gente se perde tentando dar novos significados a um fundamento que não vai mudar. Ainda que mudemos a relação com esse significado, esse significado não muda. O que é o negro na colonialidade em que vivemos? Podre, necro. Não importa, ou melhor, importa sim eu reconfigurar, construir modos de me orgulhar, de redizer essa palavra. No entanto, eu gostaria de perguntar: qual é a tradução da palavra negro ou negritude para o idioma quimbundo, quicongo, nagô, iorubá, ou até mesmo para a língua dos povos originários deste lugar que chamamos de Brasil? Não tem tradução porque não há. Isso não significa que nossa existência não haja lá, o que acontece é que a minha existência acontece de outro modo nessas sociedades. Eu sou descrita de outros modos, com outros significados. São esses significados que atualmente eu estou tentando não apenas encontrar, mas construir, em especial, fazendo aula de quimbundo todos os meses (risos).

Figura 3
Castiel Vitorino Brasileiro,
O trauma é brasileiro,
2018-2020
Foto da série Quando
criei minha origem



Rosemeri Conceição / Minha pergunta vai nesse caminho. Castiel, muito prazer em te conhecer. Faço pós-graduação na EBA, estudo a representação de negros e negras nas artes, trabalhando com o referencial dado a partir daquele momento de expansão em que nós nos tornamos negros e negras, em que os indígenas se tornam indígenas, em que os outros são chamados de asiáticos, de orientais, e por aí vai. Estou tentando discutir isso e entender como as nossas imagens são colocadas a partir desses referenciais. E o que você traz lança muita luz nessas discussões. Em uma obra sua chamada *Sagrado feminino de merda*, que tem curadoria da Jota Mombaça, você diz assim: “Eu vou destruir as máquinas que produzem a ficção da raça”. No Prêmio Pipa, você bate na mesma coisa, você diz que não aceita as imposições da racialização. Então, quais são as outras subjetivações que você traz, que você oferece como ferramenta de trabalho para nós, que estamos pesquisando, e para você mesma? Você falou que queria ser cósmica, “estou para além disso, de negro, negra, negre, eu quero ser cósmica”. Quais são as outras ferramentas, as outras subjetivações que você busca?

CVB / Olha, para ser sincera, essa pergunta eu não consigo responder em português, porque, novamente, eu tenho insistido nessa tecla da linguagem. Estamos conversando em uma linguagem profundamente binária e racista. Uma das grandes questões da violência no contexto brasileiro é esse desafio semântico. Veja, negro, negra: é raça, é cor, é gente, é gesto. É uma palavra complexa. E para esta discussão precisamos construir um local seguro o suficiente para conseguir construir uma narrativa sobre essa história negra, sobre essa palavra, com cuidado. Recentemente, eu lancei meu mais novo livro, chamado *Quando o sol aqui não mais brilhar – a falência da negritude*.¹ Quando eu questiono o orgulho racial, muitas vezes o meu estudo é traduzido como defesa do embranquecimento. Ou seja, se eu estou questionando ser negra, então, conseqüentemente, quero ser branca. Só que toda a minha sensibilidade, meu trabalho, é para deslocar nós, pessoas negras em especial, desta binaridade que muito acontece no Brasil, em especial no Sudeste, ou seja, preto e branco. A questão racial no Brasil é muito maior que isso, muito mais complexa do que preto e branco, e pardo também é uma categoria deveras complexa. E quando você me pergunta quais são esses outros modos de vida (porque eu não gostaria nem de pensar a partir da subjetividade) com os quais eu

¹ Brasileiro, Castiel Vitorino. *Quando o sol aqui não mais brilhar – a falência da negritude*. São Paulo: n-1 edições, 2022.

quero encontrar e construir – são modos que articulam a vida a partir de outras linguagens. Com o idioma quimbundo, que é uma língua ancestral, existe uma coisa que eu senti enquanto eu estava estudando e pensando em quimbundo: é uma língua muito próxima. Quando você se direciona a outra pessoa e lhe faz uma pergunta, está explícito que você tem uma intimidade com aquela pessoa ou que você ao menos deseja uma intimidade com ela. Não existe uma tradução para “boa noite” simplesmente, ou “bom dia”. A frase em sua complexidade, numa tradução para o português, seria: “o seu dia foi bom?”, “como foi o seu dia?” Então, de fato, eu acho que a sua pergunta pode ser respondida a partir da nossa experiência com a intuição. Nossa sociedade cria várias ficções e uma delas é que a intuição é uma camada vital desordenada, límpida de qualquer experiência cultural. Mas não! Nós também intuímos de modo violento, de modo misógino, de modo racista. A nossa intuição, o nosso pensamento, emoção, inconsciente, tudo isso é formado dentro de uma situação social. E aí, eu tenho uma prática desde a minha infância, antes mesmo de eu nascer, do benzimento. Então eu frequento essas mulheres e homens e travestis que benzem as outras pessoas, e a relação que essas pessoas desenvolvem com o reino vegetal e com o reino mineral é uma relação que nos demonstra outra intuição, outro pensamento, outra emocionalidade. E a chave para mim vira quando eu passo a entender essa relação como uma relação ecológica, que cria culturas – obviamente, a cultura do benzimento, a cultura do descarrego. Mas é uma relação ecológica, em sua verdade, em sua força, em sua intimidade. Quando essas mulheres, quando eu estou nessa prática de benzimento, seja comigo, seja com outra pessoa, quando eu pego uma planta ou manipulo essa planta, eu construo uma alquimia entre o reino vegetal, o reino mineral, pedras, cristais, o fogo. Ali não importa mais a raça, o gênero. A pedra, a ametista, que é uma pedra que eu trabalho muito, que está no meu corpo, que está também nesta obra, *Sagrado feminino de merda*, quando eu aquendo e quando eu me posiciono em cima de uma merda de cavalo, essa merda, esse conteúdo incrivelmente fértil não me pergunta sobre meu gênero. Na verdade, não há perguntas, o que há são convites. Então *Sagrado feminino de merda* nasce disso, de uma crítica, lógico, a esta experiência que no Brasil tem sido falada “sagrado feminino”, que por vezes acontece como um roubo mesmo, uma expropriação cultural de feminilidades, se fosse possível dizer, de mulheres indígenas e negras e de outras sociedades, mas também glorificar esse estrume mesmo, do cavalo, do boi, enfim, de todos esses animais. Então é por tudo isso.

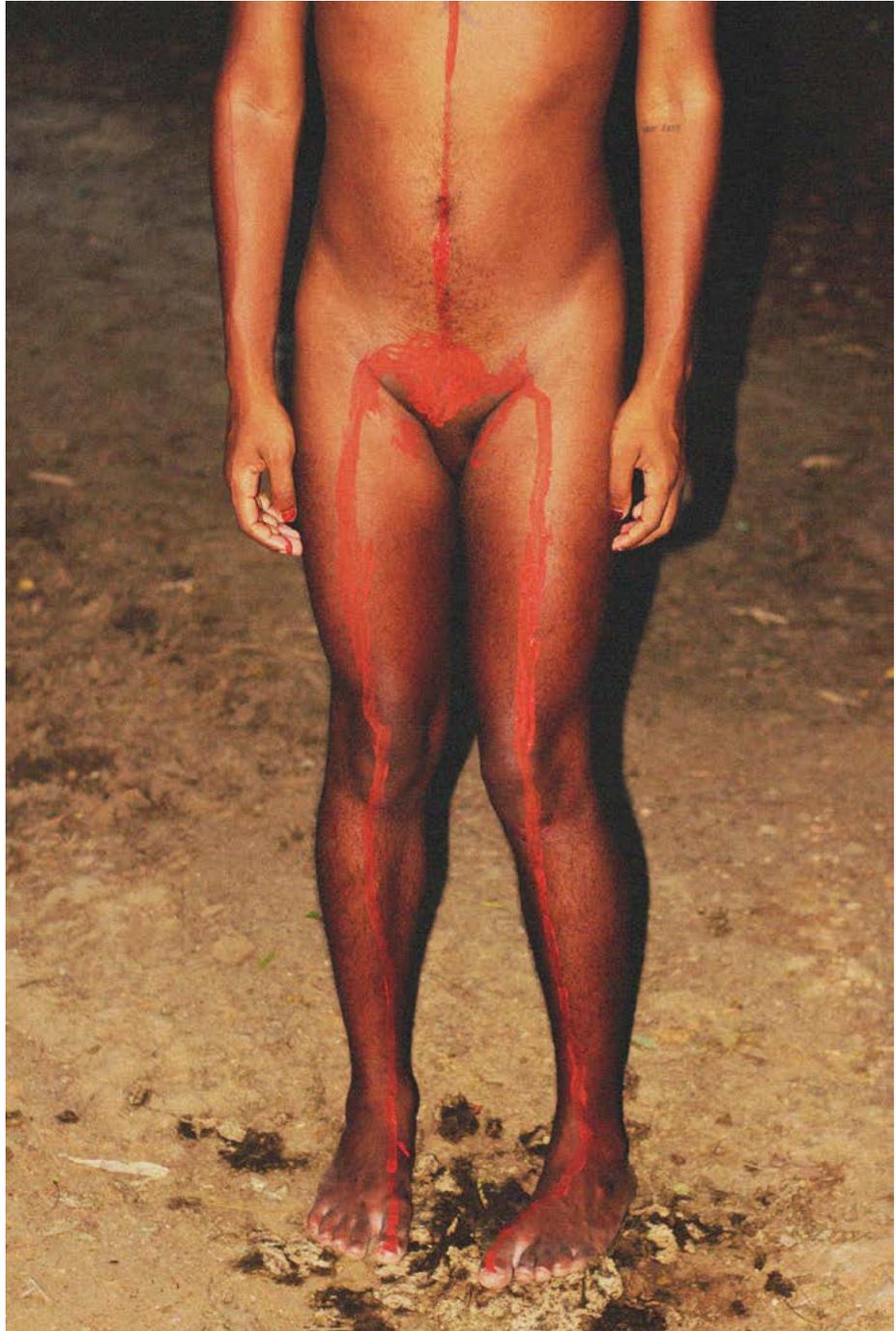


Figura 4
Castiel Vitorino Brasileiro,
Sagrado feminino de merda,
2019, fotografia digital

Jorge Soledar / Posso pegar o fio? Bom dia, Castiel; bom dia, pessoal, obrigado pelo encontro. Durante a preparação para esta conversa me chamou a atenção o termo “encantaria”, empregado por você acerca dos objetos dispostos em cena. Quando surge essa percepção de encantaria na sua obra e qual a relação que ela estabelece com a cura, conforme você aponta no seu *site* como “momento perecível de liberdade”? Como você define cura? Eu fiquei interessado em te ouvir a respeito da relação destes dois termos, “encantaria” e “cura”. Pegando carona nessa linha de conversa que estamos agora, do espiritual, como você vê a encantaria e a cura?

CVB / Obrigada, Jorge. A encantaria em meu trabalho pode ser traduzida e utilizada a partir da palavra macumbaria. Bem, eu nasci no Brasil, então qualquer relação interespecífica de intimidade que eu desenvolva com as plantas vai ser nomeada como macumbaria, porque sou uma pessoa retinta. No Brasil, a violência acontece também a partir dessa experiência de folclorização, de fetichização. Teve um momento em que eu estava me preparando para uma performance que se chama *Comigo-ninguém-pode* e eu passei na rua com espadas-de-ogum, são-jorge. E aí vários homens me gritaram macumbeira. E isso é uma cena bem importante, porque existe essa frase clássica, “Gritaram-me negra!”.² E quando me gritam “macumbeira”, “benzedeira”, “bruxa”, no meio da rua porque eu estou apenas abraçada a um maço de plantas, isso demonstra o funcionamento de uma nação a partir da violência de significado e tudo mais. Então, as palavras macumbaria e encantaria como experiência são situações que me acompanham a todo instante. Até mesmo porque muitas das críticas de arte, ou pelo menos a relação que as pessoas desenvolvem com o meu trabalho por eu construir radicais deslocamentos da experiência da violência e construir momentos que às vezes nomeamos cura, as pessoas falam assim: “ai, no seu trabalho você está incorporada?” Ou seja, é como se resumisse o meu trabalho braçal, intelectual, cotidiano, a uma experiência milagrosa, católica. Então, eu fui me perguntar, de fato: o que é esta palavra “macumba”? Qual o significado dela para a encantaria? E fui percebendo como essa relação estereotipada e violenta é também desenvolvida com outros artistas; daí eu construo o curso Estéticas macumbeiras, que não é um curso em que eu classifico as pessoas como macumbeiras, como

² Poema da artista, coreógrafa e compositora afro-peruana Victoria Santa Cruz.

encantantes, como benzedadeiras, não. Eu, também como crítica de artes, desenvolvo um conceito, uma ferramenta filosófica para me aproximar da complexidade de algumas práticas artísticas. E vamos entendendo, de fato, o que é esta palavra macumba. Sobre a macumba em específico, existem vários significados no Brasil. Tem origem quimbundo quicongo e pode ser tanto o próprio feitiço, uma dança, um instrumento. E eu não quero estacionar essa palavra em um único significado. Ah, é um instrumento, é uma dança, é uma cultura, é uma bruxaria, é uma prática espiritual religiosa. Quero viver essa palavra com toda complexidade. E nesse sentido, a cura... E você sabe que eu deixei de falar de cura? Acho que aqui é um momento interessante para falar disso. O Brasil tem uma relação de servidão com pessoas retintas. Então, quando eu me apresento como uma artista que propõe a cura, existe uma relação muito violenta de me demandar a resolução de problemas que não são meus ou me responsabilizar por adoecimentos que não me pertencem. E existe também a experiência de me colocar enquanto uma muleta mesmo, de convocar o meu nome ou a minha obra para responsabilizar uma atitude que nunca foi minha, mas da pessoa que constrói essa relação. Então, por essas e outras, eu deixei de utilizar a palavra cura no meu trabalho, até porque para mim houve um esvaziamento dessa palavra e também porque eu quis entender não a palavra, mas a experiência. Hoje, a grande questão que me tem movido é justamente a dessas outras linguagens. Nas igrejas neopentecostais existe a experiência de falar em línguas estranhas, que é o pentecostes; na umbanda, isto é o que acontece; candomblés em todas as possibilidades, omolokôs, e tudo isso. Essas outras palavras, esses outros tipos de comunicação têm me sido muito importantes, têm sido realmente um processo de cura. E eu tenho deixado de utilizar a palavra cura e reivindicado a palavra liberdade – e a experiência da liberdade. (pausa) E para completar, quando você disse dos espaços perecíveis de liberdade: no meu mestrado eu desenvolvi esse conceito. Ele surge do meu estudo crítico e teórico a respeito das instalações, de artistas que constroem instalações, e sempre eu me referencio a casas de umbanda, de candomblé. Esses espaços são contraditórios porque são superviolentos contra pessoas trans, travestis, até mesmo contra pessoas negras e indígenas, por vezes. No entanto, nesses espaços, ainda assim você consegue construir uma experiência momentânea de liberdade, que é o transe, que é tudo isso, pensar na liberdade dessa forma não como uma lei, mas como momentos.



Figura 5
Castiel Vitorino Brasileiro,
Comigo ninguém pode,
2018, prótese em macramê
feito com algodão branco,
ramos de aroeira, folhas de
espada-de-ogum e tecido
no rosto, fotografia digital,
42 x 29,7cm



Figura 6
Castiel Vitorino Brasileiro,
*Quarto de cura. Espaço
perceível de liberdade,*
2020-2021, instalação

Dinah de Oliveira / Estou muito agradecida pelo convite da revista e também pela oportunidade de ouvir Castiel. Justamente me parece que a linguagem está articulada no seu trabalho, como também as diversas formas de disputa desse campo. Lendo seu último livro publicado, *Quando o sol aqui não mais brilhar – a falência da negritude*, percebemos as camadas dessa questão. E esse tensionamento da linguagem é um dos pontos de partida com os quais opero para escrever junto aos seus trabalhos nestes últimos anos. Logo no início do livro, você escreve sobre “seres que conseguem caminhar no breu”. Na minha percepção, aqui tem um sentido que escapa das lógicas tradicionais da transparência. Isso me lembrou o significante exumação. A noção de exumação tem uma complexidade que habita o desenterrar dos mortos – dar a ver seus vestígios, seus lugares de não unicidade na memória. E se trazemos Denise Ferreira da Silva nesta história, acredito que possamos dizer que o gesto de exumar faz uma limpeza do terreno que atinge uma certa profundidade do solo das estruturas coloniais, sobretudo no terreno da separabilidade moral. Então eu gostaria de te perguntar sobre a dimensão limiar, uma dimensão que em seu trabalho ecoa para mim como complexidade de acoplamentos e relações intra e interespecies e como essa dimensão se vincula com o que você fala em seu livro sobre o campo de disputa das intimidades. Eu penso aqui principalmente na série Corpo-flor entre a intimidade e um fora que se mostra. Obrigada!

CVB / Obrigada, Dinah. O meu livro começa com o capítulo “O princípio da intimidade”, no qual desenvolvo uma crítica em relação a nós, pessoas racializadas, como historicamente temos optado por desenvolver uma intimidade com a branquitude em vez de optar por outros desafios. A questão é que o letramento racial no Brasil acontece a partir da violência do branco, ou seja, você se torna negro a partir do que a branquitude compreende como branco e negro. Então a nossa compreensão do que é negro, do que é vida, do que é pessoa, acontece dentro dessa narrativa da brasilidade mesmo. Nós não nos compreendemos enquanto pessoas a partir de uma cosmologia ianomâmi, por exemplo, nós, pessoas retintas. A minha pele retinta é traduzida dentro da mitologia racial, e essa mitologia diz que eu sou negra. Mas se eu tiver uma conversa com uma comunidade ianomâmi, qual vai ser meu nome? Qual vai ser minha história? Não existe essa intimidade, existe a intimidade com os dilemas da branquitude, com os dilemas inter-raciais com pessoas brancas. Então estudamos muito a

branquitude, os problemas, mas não nos dedicamos a construir intimidade com outras populações, com outras civilizações, com outros dilemas. E, por favor, não se trata de uma busca pelo Eldorado, de encontrar um lugar, o céu, Aruanda. Não é isso, mas de realmente entender que existem outros problemas, e esses outros problemas nos levam a outras possibilidades de vida e até de prazer e de liberdade. Então, novamente, minha crítica aos processos de enegrecimento, aos processos de orgulho racial – porque, quando você diz “eu me orgulho de ser negra”, eu entendo um momento histórico, mas eu também percebo sutilmente que é se orgulhar de uma história de violência. E aí o meu sonho é ter uma conversa, por exemplo, sobre intimidade com advogados e deputadas, a partir do meu livro. Porque a questão do livro é simples, pode ser simples: como fazer com que as próximas gerações de crianças tenham, em seu ensino básico, a possibilidade de estudar quimbundo, a possibilidade de estudar uma língua krenak, uma língua de povos tradicionais daqui. Além do português, inglês e espanhol, que são línguas profundamente coloniais e que não nos possibilitam construir diálogos para além dessa própria sociedade amaldiçoada. Então, eu acredito que a questão da intimidade é crucial, fundamental. E clinicamente eu percebo muito isso porque, por exemplo, como as pessoas se vinculam ao meu trabalho? Isso é intimidade também. Perceba, teve um caso que foi muito difícil para mim no ano passado. Eu fiz *O quarto de cura* na Trienal Sesc-Sorocaba. Uma pessoa trans racializada me perseguiu durante algumas semanas nas redes sociais, mandando muitas mensagens de que estava passando por problemas psiquiátricos e espirituais, que precisava da minha ajuda, que meu trabalho era muito importante para a vida dela. Isso tudo é vínculo. Ok. E eu ignorei porque eu não tinha nada a ver com aquele problema e eu percebi que eu não queria me vincular a essa história. E essa pessoa continuava me vinculando... E isso não foi só com ela. Eu recebo, agora nem tanto, mas já recebi muitas mensagens desse tipo de vínculo: “Por favor, me ajude”, “Eu estou pensando em me matar. Por favor, me ajude”, “Estou com depressão. O que é que eu faço?” “Você é perfeita, você é incrível”. Esse tipo de vínculo ocasionou que essa pessoa que estava me perseguindo durante semanas nas redes sociais foi na abertura da exposição em um dia que era só para convidados e não conseguiu entrar. Então, ela agrediu os seguranças, se cortou na frente do espaço, acampou e falou que só sairia dali quando eu chegasse e conversasse com ela. Isso é vínculo. Isso é intimidade. A

pessoa criando junto comigo uma relação violenta com meu trabalho. Por quê? Por que essa pessoa me coloca nesse local de servidão? É o local que eu crio e do qual eu saio. Eu, Castiel, saio. Mas é o desafio da minha obra. Eu vivo em um país onde qualquer possibilidade de ajuda que eu proponho, de cura, de processo coletivo, é nessa violência que acontece. Então, desencadeou que essa pessoa entrou no *Quarto de cura* e fez um feitiço para mim lá dentro. E todas as pessoas que entravam, desmaiavam. Então, como fica a história da arte nesse quesito? A instituição queria pagar uma passagem para eu ir no espaço desenvolver uma limpeza espiritual. Os mediadores, muitos deles iniciados em religiões de matriz africana, também perceberam isso. E aí? Isso não é um problema meu, essa é a questão. Isso é um problema da história da arte institucional e é um problema da pessoa comigo. Não um problema meu com ela. Vamos lá, sobre intimidade, continuando. Bem, a história da arte... Ela se constrói com roubo. Na verdade, a categoria arte é construída descolada de qualquer possibilidade de vida, não é? Retira do objeto a possibilidade da alma, ou seja, de memória, e transforma aquela vida em objeto e, assim, passível de ser controlado. Então, estes locais de arte – museus e galerias, instituições que se constroem justamente como uma experiência museológica de retirar, de limpeza, de apagamento e de uma vida estática –, quando se encontram com a minha obra e outras obras, vivem uma crise não só estética, mas uma crise histórica. Minha obra é viva. Eu achei incrível todo esse problema que deu para a instituição porque ela precisou rever. Ela precisou ver como precificar e como pagar uma sacerdote para entrar no *Quarto* e fazer outra limpeza espiritual e energética. Como a história da arte se relaciona? Como o neoliberalismo se relaciona com a precificação desse trabalho de uma mulher negra. Por fim, essa sacerdote foi no trabalho, fez uma limpeza porque eu quis. Porque eu também poderia falar: “não quero”. E isso não é problema meu, porque realmente não era problema meu. Mas, no final, deu certo, e as pessoas voltaram (risos) e conseguiram permanecer dormindo, sem desmaiar novamente (risos).

Napê Rocha / Quero dizer que estou muito feliz, amiga, de te encontrar aqui, mas antes também vou agradecer à equipe da revista o convite e me apresentar para o grupo. Sou pesquisadora no campo das artes visuais e atualmente desenvolvo pesquisa de doutorado no PPGArtes da Uerj. Assim como Castiel, sou do Espírito Santo; sou de Vila Velha e vivo aqui no Rio há pouco mais de quatro anos pesquisando práticas artísticas de autoria negra e os sagrados africanos. E aí, quando Livia me apresenta como uma pessoa que acompanha a obra de Castiel,



Figuras 7 e 8
Castiel Vitorino Brasileiro
& Kim Calvacante
Experiências de Jardim
Performance realizada na
residência artística Afro-
transcendence, Red Bull
Station, curadoria Diane Lima
São Paulo, 2016

para mim é muito engraçado pensar isso, porque conheci Castiel antes de conhecer o trabalho dela, antes de o *Corpo-flor* nascer e tenho o privilégio de acompanhar seu trabalho com muita intimidade. Nos conhecemos há muitos anos, em uma experiência universitária, e muita água rolou de lá para cá. Minha saída do Espírito Santo e vinda para o Rio foi também um momento de ouvir falar de Castiel num certo distanciamento, à medida que ela vai ganhando outros espaços, vai circulando com mais destreza. E aí, desde que eu recebi esse convite, toda vez que eu ia dormir, eu pensava numa questão. Castiel atrapalhou meu sono em alguns momentos, mas tem uma questão que tem a ver com essa conversa toda sobre linguagem. Sobre nomear, mostrar e não mostrar. Eu fiquei pensando na categoria de arte afro-brasileira que tem sido elaborada pelo menos desde o começo do século 20 por teóricos do campo que desejam interpretar um certo tipo de produção artística, que são aquelas práticas artísticas que podem lidar com questões e formas supostamente afro-brasileiras ou africanas, mas que recentemente têm sido utilizadas, também, para prezar pelas autorias e produções de artistas negras. Para enaltecer e trazer à visão algumas práticas e poéticas que são historicamente invisibilizadas. E aí, pensando nesse desejo de visibilidade, eu lembro que uma vez estávamos conversando sobre uma coisa qualquer nestes últimos tempos de covid e aí eu perguntei se você não estava com medo da covid. Você nem deve se lembrar disso, mas você falou que não, que você já estava acostumada a lidar com o invisível. Esse invisível que existe na sua prática cotidiana com a macumba. E aí, eu fiquei muito pegada com isso, com essa questão da visibilidade e da invisibilidade. E fiquei pensando nessa dimensão do visível e do invisível na chave do segredo, que é algo com o qual você tem lidado com alguma frequência, mas principalmente sobre o oculto. Eu acho que tem uma diferença entre segredo e oculto. É aquilo que está oculto no seu trabalho e como se dão as escolhas daquilo que você deseja revelar e daquilo que você deseja ocultar, que não se revela. Ou não se revela na superfície. Queria te ouvir falar um pouco sobre isso, visibilidade, invisibilidade, ocultamento. Não sei se me fiz entender (risos).

CVB / Fez sim, estou pensando aqui (risos). É porque essa pergunta mexe muito comigo. Me dá até vontade de chorar, sabia? Porque ela me mobiliza em um local de confiança. A macumbaria, a magia, a espiritualidade, para mim é um exercício de confiança, de intimidade. Tem momentos que precisamos apenas confiar que

iremos desenvolver nosso trabalho, nosso trabalho irá chegar nas pessoas e nas vidas que estão precisando, e que eu preciso também. E precisamos confiar que o oculto independe de nós. Precisamos confiar e respeitar o fato de que existem forças que independem do nosso querer, da nossa vontade. Realmente aceitar que não controlamos, que não sabemos, que desconhecemos, que temos medo, até, de habitar essa experiência de ocultismo. Claro, existe algo que é a explicação, não é? Eu costumo dizer que meus textos são lembretes e convites para viver coisas que nem eu mesma sei, às vezes, o que são essas para que eu estou convidando. Porque, de fato, eu entendo e me percebo como uma mensageira, mensageira de calunga, uma mensageira da morte. E sendo uma mensageira, tendo vários planetas em meu mapa astral de gêmeos e sendo uma filha, uma vida ordenada justamente por Exu e por pombagiras, eu não posso ter ingenuidade em relação à comunicação. Em especial, porque Castiel, essa encarnação, acontece neste momento histórico deste planeta, que é o das redes sociais, da inauguração do que nomeamos internet e da visibilidade. Então, eu vivo este momento histórico e eu preciso aprender a lidar com os problemas dessa história, que é o problema da visibilidade e da invisibilidade. Veja, a questão da visibilidade – uma delas, que me deixa com bastante ansiedade, é a representação, não é? Ter sempre que deixar visível algo, construir uma vida que me demonstre aberta, um corpo aberto para todas as pessoas que necessitam encontrar comigo e me transformar e me permitir me transformar em um exemplo. Eu não quero ser um exemplo. A minha trajetória não é a de uma heroína. É uma trajetória de uma pessoa e de uma vida que é livre, que deseja ser livre. No entanto, a visibilidade, em especial no contexto brasileiro, não permite a liberdade. A visibilidade hoje, a meu ver, não se trata de uma liberdade; se trata de uma jaula, de uma nova prisão. De você corresponder, a todo instante, a uma agenda crítica, curatorial, uma agenda econômica, de justiça, de violência e tudo mais. Eu não estou dizendo que a justiça não deve ser cobrada, mas que eu quero conseguir construir momentos em que eu não precise estar em vulnerabilidade para encontrar quem eu preciso encontrar, para desenvolver o meu trabalho, a minha obra. Eu não quero estar na frente sempre, eu não quero ser o rosto de uma geração. Eu quero que uma geração se construa. Eu não quero ser a primeira. Eu não aguento mais ser a primeira. A primeira do prêmio Pipa, a primeira da bolsa Zum, a primeira de não-sei-quê, a primeira aqui... Eu sou a primeira aqui também? A primeira travesti retinta aqui?

LF / Sim.



Figura 9

Castiel Vitorino Brasileiro
solo quédate en silencio,
adiós mi madre y padre
Templo - Espaço percível
de liberdade
Praia do Arpoador, Rio de
Janeiro, 11 de março de 2022
Solar dos Abacaxis /Manjar:
D'olho d'água à foz
Foto Renato Mangolin

CVB / Então, isso não é uma história que deve ser comemorada. É uma história que precisa ser revista. Porque se eu sou a primeira, quais são as ferramentas que eu tenho para lidar com isso? E quais são as ferramentas que eu construo para outras que virão? Esse é o desafio. É ultrapassar esta experiência que, por vezes, a visibilidade no Brasil coloca no sentido inaugural. O que estamos vivendo hoje não é algo que se inaugura em 2015, quando a indústria editorial cria a Djamilia Ribeiro. Não se trata disso. Se trata de uma luta e de um processo misterioso e, por vezes, a outra palavra que você usou... mistério... oculto... e por vezes oculto da história mesmo. E, para terminar, a Beatriz Nascimento, nessa entrevista da década de 1980,³ diz que talvez a necessidade seria construir uma sociedade secreta para conseguirmos executar alguns planos que são cruciais para as nossas vidas em comunidade. E aí ela pergunta: “é, mas quem quer isso?”. Quem deseja realmente viver esse oculto? Não são todas mesmo e... Bem, cada uma com a sua decisão. Respondi? (risos).

Diambe da Silva / Oi, Castiel, obrigada pela presença e ao pessoal da revista pelo convite. Já se falou sobre a origem do seu nome, as relações com outras culturas, com outras criaturas. Falamos da cura, esse termo que você não usa mais – até porque, às vezes, a cura é impossível, certo? Então, se não há cura, talvez seja mais proveitoso viver o que se consegue viver da liberdade, e isso pode ser mais importante do que estar curada. Outra coisa que eu fiquei pensando, Castiel, tem a ver com minha conversa com a Walla Capelobo sobre um texto da Beatriz Nascimento que, nos anos 1990, reflete sobre um tipo de orgulho racial ou de gênero que às vezes pode ter um revés e que caminha com violência. O que não é uma conclusão simples e nem rasa, mas parece que é uma questão do seu livro. Queria falar sobre as coisas que você tem feito recentemente. De onde vêm esses escritos? Como é o processo de feitura e de recolhimento desses textos? E você tem feito pinturas abstratas e desenhos em óleo que parecem ser parte do seu fazer cotidiano. Essas obras vêm neste momento atual, que sistematicamente valoriza a representação, a visibilidade, a pintura figurativa e coisas que conseguem, de algum jeito, agradar a uma branquitude brasileira que não consegue colocar seus esforços naquilo que não consegue possuir. Aí vem essa profusão de representação, visibilidade, indústria editorial,

³ Nascimento, Beatriz. Entrevista. Acervo Cultne. <https://www.youtube.com/watch?v=6VmPjhOTozI>.



Figura 10
Castiel Vitorino Brasileiro,
Mergulho como rede, 2018
fotografia

isso tudo que você disse. Mas eu queria mesmo é que você falasse como é o seu processo, o seu prazer e o seu fazer dessas coisas, desses mistérios que vêm e que trazem esse livro hoje, no presente das coisas que você tem feito.

CVB / (risos) Obrigada. Sua pergunta me toca numa posição muito emocionada, porque é difícil conseguir falar e desenvolver essa crítica sobre processos de enegrecimento, e também porque o livro nasce no contexto do meu mestrado em psicologia clínica. Nele, eu reviso a história do *Tornar-se negro*, da Neusa Santos Souza.⁴ Eu leio e releio esse livro para conseguir responder a alguns dilemas e adoecimentos nas populações negras dentro da clínica a partir das ferramentas clínicas, mas também para ultrapassar essa história do negro. O título do meu mestrado é *Tornar-se imensurável*, que é uma resposta ao *Tornar-se negro*. E eu chorei muito, fiquei com muita ansiedade, muita crise mesmo, porque chegou num ponto do mestrado em que eu estava terminando a escrita e eu dormia e acordava com a frase: “me ensinaram tudo errado”. E isso é muito íntimo para mim, mas acho que é importante falar aqui, porque quando conhecemos a história, desmitificamos algumas coisas. Quando estudamos a história daqueles que foram ditos nossos líderes, a história pessoal, a história cotidiana, vemos que são pessoas por vezes covardes. Corajosas, fizeram o que foi preciso fazer. Eu sou fruto desse trabalho, mas por vezes, muito covardes. Então, é doloroso ver isso e entender que existiam diversas outras possibilidades e oportunidades pelas quais essas pessoas ditas líderes não optaram. Não estou culpando; não se trata disso, mas de entender que ao longo da história temos escolhas. Nós temos escolhas. Hoje eu tenho optado por nos chamar de outros nomes neste contexto tão difícil da visibilidade, da representação. E não existe momento melhor para eu desenvolver este trabalho. Se de fato eu pertenço, também, a esta história. Esta história não me pertence, a brasilidade, mas eu pertenço a ela, no sentido de que eu sou composta por ela. Então, veja, realmente existe um momento da pintura figurativa que – por favor, não se trata de culpabilizar pessoas, as pessoas negras, por exemplo, que pintam pessoas negras. Não se trata disso, mas se trata de ver e desmitificar essa ficção que se cria – ai, Jesus – pela agenda curatorial mesmo. E essas pinturas que eu tenho feito, elas acontecem neste

⁴ Souza, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.



Figura 11
Registro de obra (pintura a
óleo) nas mãos da artista,
2022
Fotografia: Rodrigo Jesus

estudo: o que é representação? o que é abstração? Porque é uma questão de perspectiva. Por exemplo, com as pinturas do Jaider Esbell, você pode dizer assim: “nossa, são superabstracionistas”. No entanto, podem ser uma profunda representação de uma história que ele viveu. E assim acontece ao longo de toda a história, não é? O próprio movimento surrealista, quando essas pessoas branco-europeias veem pinturas acontecendo em outros lugares do planeta e falam “isso é surrealista”, isso é colonização também. Minha prática de pintura nasce dentro desse fuzuê, desse embate, do que é representação e o que não é. Em específico, você (aponta para Diambe), não todas, porque esse convite eu faço para você e não para todas aqui, conversa com uma pombagira em português, porque as pombasgiras falam em português, no entanto, é português que está acontecendo ali? É português que está acontecendo quando o caboclo fala com você? Que língua é aquela? Ou seja, não é um convite para todas as pessoas que estão escutando ou que vão me ler. É um convite para Diambe, a partir da história que eu desenvolvo com você. Existe ali um mistério oculto que é da comunicação, conversamos em português, no entanto, a partir dessa linguagem conseguimos habitar outros lugares. É um mistério, é um oculto que não tem o que se explicar, é um convite mesmo.

Paulo Holanda / Eu queria pegar esse gancho – meu Deus, a língua é muito importante para nos compreendermos, não é?! Sou um corpo amazônico e estou na Amazônia. Lembro que quando eu fiz o mestrado, trabalhei com as Baniwa no interior do Amazonas, na fronteira com a Venezuela e a Colômbia. E elas falaram para mim: “professor, o senhor nunca vai entender a profundidade da nossa cultura se o senhor não falar Baniwa”. Porque eu tinha uma tradutora-intérprete, e ela fazia a comunicação com os demais que falavam pouco português. E partindo desse questionamento, eu fiquei intrigado quando você fala no livro sobre a efemeridade e a calema. Queria que explicasse um pouco mais acerca da calema. Como ela perpassa a ideia da efemeridade e se podem ser dispositivos acionados por você, até como uma ideia de performatividade, de segurança, de bem-estar, nessa construção social. Tem um trecho muito lindo em que você fala: “*Y la santa muerte es un acontecimiento, es un movimiento, es una calema*”. E no eixo seguinte você fala sobre provérbios de uma criatura com órgãos para nós desconhecidos. Porque se são órgãos desconhecidos, qual seria a proposta para além?



Figura 12
Castiel Vitorino Brasileiro
Série Corpo-flor, 2016
Parte de série composta
por fotografias digitais

CVB / Obrigada, Paulo. Você sabe que no mês passado eu passei oito dias em Barcelona, que tem uma população imigrante muito forte, em especial da América Latina. Um dia eu estava na praia e um grupo de mulheres, se não me engano, do Paraguai, estava conversando. E eu falei “gente, que língua é essa?” Porque eu convivo com várias línguas, mas aquela eu não conhecia, e era guarani. No Brasil a colonização foi tão desgraçada, que nos impossibilitou construir um vocabulário que não o português; não conseguimos conversar em outra língua. Claro, temos o pajubá, reconstruímos a língua, mas não temos uma língua que quem não sabe não encontra. Bem, calema em quimbundo é ventania, vento forte. Eu tinha na minha adolescência um sonho terrível que viria uma grande onda inundar toda a ilha e eu ia morrer nessa grande onda (risos). E, bem, a minha relação com o mar se explica de várias formas. Mas hoje a onda acontece também a partir de uma relação com o vento. Não sei se eu quero explicar o vento para você, a força do vento, não se trata disso. E também não sei se eu quero explicar a palavra calema. Acho que seria mais importante me debruçar e comunicar de fato sobre esses órgãos que para nós são desconhecidos, porque muito se fala, até por pessoas próximas a mim, sobre habitar a escuridão, habitar a grande noite, viver o mistério, viver o oculto. E aí eu fico com uma preguiça atual que é assim: gente, tá mas e aí? Quando você entra lá dentro, o que você faz? O que você pode me comunicar além de me fazer convites? O que aconteceu lá? Quando você fechou o olho, quando você pisou algum lugar que estava tudo escuro ou, se não é a escuridão, quando você entrou numa situação com um grupo de pessoas e você se viu assim: “Jesus, eu sou extraterrestre, eu não sei de nada aqui, nada aqui vai me servir de nada”. Então, o que foi preciso para você desenvolver a sua sobrevivência naquele lugar? É a experiência na academia, é a experiência na galeria, é a experiência dentro de uma instituição de arte – que, para mim, é uma escuridão, é um mistério. Então quais são os órgãos que eu preciso desenvolver ali? Veja, animais, besouros, insetos, desenvolvem anatomicamente, junto com as flores, outros tipos de visão. Animais e plantas muito fluorescentes, com cores muito fortes, para atrair um ao outro. E muitos animais, o besouro entre eles, veem o mundo a partir de uma cor violeta. Veja, estamos vivendo agora uma experiência muito importante de nova corrida espacial. Qual é a base da corrida espacial? É hormônio, radiação, modificação

corporal. Quando pessoas trans, travestis, desenvolvem outra humanização, quando pessoas com câncer fazem tratamento de radiação, tudo isso é uma construção de novos órgãos, de uma nova corporeidade. Isto está acontecendo agora. A grande questão para sair desse planeta é conseguir sobreviver fora dele. Só conseguimos sobreviver fora dele tendo outra carga hormonal, outra carga de sangue mesmo. E isso não é ficção científica, isso modifica e está modificando os interesses que a ciência tem conosco. E eu fico, obviamente, muito desconfiada sobre como a indústria farmacêutica tem convivido conosco, pessoas trans, que clandestinamente desenvolvem modificação corporal, hormonal e do órgão. Ou populações africanas que desenvolvem outra relação com os vírus implantados lá. Então, são todas essas complexidades. Quando eu digo de uma ancestralidade interespecífica, uma ancestralidade que não seja identitária, ou seja, ai, a grande mãe África. Gente, África não é minha mãe, nós não temos a mesma mãe, nós não somos irmãs; a questão é essa. A negritude no Brasil se articula da seguinte forma: somos todas irmãs. Só que quando você fala que somos todas irmãs, construímos uma única origem, e não temos a única origem. Nesse sentido, eu gosto quando as populações indígenas falam “parentes”, porque pode ser uma prima, uma tia, uma vizinha. Mas não temos a mesma origem, e isso causa esquizofrenia, causa um delírio de irmandade, não é? Nagô, banto, iorubá, enfim, várias outras epistemologias e povos e resumimos tudo numa mãe África. Oi? Pelo amor de Deus! Vamos viver a história de um modo menos identitário. E quando eu falo assim: uma ancestralidade que não seja identitária, veja, existem vários animais que se transfiguram ao longo da vida. É com esses animais que eu quero lidar, eu quero aprender junto com eles, como borboletas, como lagartas, enguias, peixes. Eu quero me referenciar nesse tipo de vida também.

Hellen Alves / Eu faço parte da revista, sou pesquisadora, doutoranda do PPGAV e também professora de artes. Queria começar falando de uma experiência que eu tive com uma amiga, que é jornalista e fotógrafa, a partir do seu trabalho. Fomos despreziosamente ao MAM-Rio, sem planos para ver algo em específico, e nos deparamos com sua série fotográfica *Corpo-flor*, que nos fez debater sobre a questão da imagem. Gostaria, então, de perguntar qual seria o lugar da imagem em sua poética.



Figura 13

Castiel Vitorino Brasileiro,
Série Corpo-flor, 2016
Série composta por foto-
grafias digitais
Apresentada na exposição
coletiva Composições para
tempos insurgentes,
MAM-Rio, 2021
Curadoria: Beatriz Lemos,
Keyna Eleison e Pablo
Lafuente

CVB / Obrigada, Hellen, que bom que você conseguiu viver essa obra, é muito importante. O lugar da imagem para mim é o centro de tudo o que eu faço. Não a imagem meramente fotográfica, mas a imagem no caminho da imaginação. Eu poder imaginar que o que eu desejo e o que eu sou é possível – um local não apenas da fabulação ou da meditação, mas um local de realmente você imaginar e sentir, um local de sentimento, de emoção. É muito difícil para mim sustentar o que eu sustento na minha obra porque eu sei e eu vivo, quando de madrugada no Brasil, eu sou apenas uma travesti negra ou uma mulher negra no Brasil de madrugada, quando eu vivi no Rio de Janeiro, um dos estados para mim de extrema violência. O Brasil é um país onde eu tenho medo de morrer, de ser assassinada, porque realmente existe a possibilidade de você colocar o pé na rua e ser assassinada. Então é muito difícil, eu, Castiel, sustentar toda a minha obra porque, veja, eu estou falando de morte como transfiguração, mas semana passada morreram dois vizinhos brutalmente assassinados. Como eu vou falar para a mãe dessa pessoa “olha, a morte é uma transfiguração”? Como é que eu vou conversar com minhas amigas que por vezes não conseguem construir outro destino que não a precarização do seu corpo na prostituição? Não é uma pergunta que eu estou fazendo para me desresponsabilizar. De fato, eu me pergunto como construir diálogos com essas pessoas. Por vezes, a minha imagem já basta, por vezes eu estar presente no local, sei lá, no morro da Fonte Grande ou no morro da Piedade e ter-me próxima e ver várias outras amigas que transicionaram e, enfim, já foram presas, vivem uma precariedade muito difícil e me ver, isso em alguns momentos, um minuto basta, mas também não basta, a minha imagem não basta. E é aí que está o racha com a representação. É de fato como conseguimos desenvolver possibilidades não apenas para imaginar, mas para sustentar esses futuros, essas situações de segurança mesmo. A imagem para mim se torna importante, em especial com *Corpo-flor*. A revista *Zum* este ano fez uma matéria sobre o trabalho e apresenta *Corpo-flor* como sendo sobre transição de gênero, e não é. É sobre transfiguração, é sobre transmutação, é sobre a possibilidade de cotidianamente você conseguir construir outro modo de ser e estar neste planeta. Não significa que o trauma vai acabar. Mas é como eu consigo sustentar a modificação, porque é isso que acontece com a raça. Quando você fala “ok, você é uma mulher negra, você é uma travesti negra”, você é negra, pronto, a imagem já está dada. *Corpo-flor* nasce, sim, em uma

relação intrínseca com a minha transição, e essa transição não nasce em 2016, é muito mais complexo que isto. *Corpo-flor* é uma obra que, aliás, Napê viu de perto nascer, em que faço uma promessa assim: todas as vezes que eu construir essa imagem ela será diferente da anterior. E sustentar essa imagem tem sido foda, porque este ano passei no programa Bolsa Zum, e a proposta era levar e fazer *Corpo-flor* nas praias, nos rios e nos lagos do Maranhão. Foi difícil escrever esse projeto porque eu não queria falar de violência. Então foi assim: vai ser agora ou nunca. A frase do projeto foi a seguinte: “Muitos dos meus ancestrais viajaram porque estavam fugindo ou porque estavam sendo sequestrados. Eu quero viajar para viver uma liberdade, para ser feliz”. Foi difícil porque como vou falar disso no contexto brasileiro em que violência vende? E graças a Exu e a todo meu trabalho, fui para o Maranhão fazer *Corpo-flor*, contratei duas pessoas, Marcelo e Nani junto com Gê Viana, minha assistente de produção e de fotografia, desenvolvemos essas obras e depois voltei para Vitória, fiz a obra com o Maksuel, que é um primo meu, próximo, irmão, e com Carol Abouts, que é uma amiga minha de Vitória, muito próxima. Fazer com essas pessoas foi muito importante porque eu instaurei *Corpo-flor* na vida delas naquele momento. No entanto, é foda, é incrível, como a vida dessas pessoas persiste, ainda que eu pinte o rosto, transforme ela em outra coisa, existem gestos, é realmente um processo de incorporação. Então cada *Corpo-flor* passa a ser diferente, é uma alcateia. Nessa pesquisa eu percebo como a vida das pessoas permanece, e isso me enche de alegria e de felicidade. Não se trata de postura de fotógrafa, sei lá, um Pierre Verger da vida (risos), um fotógrafo que vai lá e... Não, essa pessoa realmente acontece nesse trabalho, e eu tenho aprendido com isso. Finalizando, a demanda que eu tenho agora é conseguir construir a comunidade de *Corpo-flor*, a alcateia, o cardume. E isso tem sido bem difícil, mas importante.

Luisa Marques / Também sou da equipe da revista e estou muito feliz de estar aqui te ouvindo, Castiel. Minha questão tinha a ver com o que a Hellen já perguntou, sobre imagem, mas mais especificamente a imagem em movimento. Você falou dos acoplamentos que faz nas fotografias, e acho que esses acoplamentos e mesclas entre naturezas e imagens distintas acontecem também nos seus filmes, no jeito que você usa a montagem. Mesmo em alguns registros de performance em vídeo, existe muitas vezes uma ação forte no modo como essas imagens são manipuladas. Queria então saber um pouco mais sobre a feitura e o processo nos seus filmes.



Figura 14

Castiel Vitorino Brasileiro
A cambonagem e o incêndio inevitável
Vídeo, 34'17", cor, estéreo, HD, 2021
Vitória, New York
Performance comissionada pelo Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA) and the Center for Curatorial Studies (CCS), Bard College

CVB / Obrigada, Luisa. Olha, existe um fato bem difícil e triste, que se vocês forem parar para perceber em toda a minha obra, é que eu estou sozinha na maioria delas. Eu vivo uma solidão, no sentido de que o que eu quero encontrar está distante; e por vezes, o que está próximo de mim, não é o que eu quero encontrar. Eu não quero encontrar subalternidade, eu não quero encontrar pobreza, eu não quero encontrar violência, eu quero encontrar liberdade. A todo instante, todos os dias, alguém me diz que a história que eu construo não existe, o que eu acredito não existe, o que eu quero não existe. Eu sou cria de movimentos negros mesmo, minha família, eu me dediquei durante a graduação, eu faço parte de uma tradição banto brasileira que é o congo, eu sou condessa desse reinado do congo, da Banda de Congo Viramundo, do Morro da Fonte Grande. Então eu tenho um compromisso com a história, com outra história, e esse compromisso é por vezes uma merda mesmo porque me exige muito e eu me sinto muito sozinha. Veja, como é que eu vou fazer um filme em 2018, 2019, *Para todas as moças?* Eu não tinha inteligência, eu não tinha sensibilidade para trazer outra pessoa no filme além de mim. Eu não tinha como dar conta da responsabilidade

que é misturar a minha imagem com a de outra pessoa e recriar um ponto de Iansã falando de travesti, falando de cu. Então eu sustentei a minha imagem, eu sustento a minha imagem, sozinha, com muita garra, mas sustento. Hoje eu estou em outro momento porque sinto que tenho mais responsabilidades, mais ferramentas, mais estrutura para realmente trazer a pessoa, pensar a longo prazo. Por exemplo, *Corpo-flor*: temos um contrato vitalício, se eu vendo a imagem com uma pessoa, parte do dinheiro vai para essa pessoa; se essa pessoa estiver morta, vai para comunidade dela. Então é muita responsabilidade. E o filme nasce porque realmente, eu, Castiel, gostaria de ter documentários sobre as minhas ancestrais, sobre as pessoas que transmutavam em Angola, na Ásia, em Índia, enfim, eu gostaria de sentar hoje, daqui a pouco, daqui a três horas, ligar o youtube e ver uma entrevista de uma pessoa com saúde, com felicidade, com família, com amigos dizendo sobre a sua história, entende? Eu gostaria disso, e isso não tem. Então eu tenho uma postura – e nisso o movimento negro acertou em mim (risos) – que é construir para as gerações futuras. Quando crio um filme, eu imagino futuramente as pessoas olhando para trás e vendo 2015, 2016... no século 21, tinha várias pessoas, entre elas, Castiel; não tem como apagar e construir outras histórias. É para isso que eu faço. Visibilidade também eu faço, inclusive (risos).

Entrevista realizada em maio de 2022.

Como citar:

BRASILEIRO, Castiel Vitorino; CABRAL, Hellen Alves; CONCEIÇÃO, Rosemeri; FLORES, Livia; HOLANDA, Paulo; MARQUES, Luisa; OLIVEIRA, Dinah de; ROCHA, Napê; SILVA, Diambe da; SOLEDAR, Jorge. Existem chuvas que não conhecemos: entrevista com Castiel Vitorino Brasileiro. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28 n. 43, p. 15-46, jan.-jun. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n43.2>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.