

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM A ARTISTA CASTIEL VITORINO, AUTORA DA OBRA “CORPO-FLOR”, IMAGEM DE CAPA DO DOSSIÊ ESTÉTICA AFRICANA

Rízzia Rocha e Luís Thiago Dantas¹

A artista visual Castiel Vitorino Brasileiro é também psicóloga e orientanda de mestrado da Profa. Dra. Suelly Rolnik no programa de pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP. Castiel investiga as relações decoloniais em seus trabalhos e a macumbaria, termo que nasce como estigma da marginalização das religiões de matrizes africanas, é adotada pela artista como um jeito de corpo necessário para a fuga e liberdade de corpos racializados. Castiel também é idealizadora do projeto “Devorações”, um projeto de imersão em processos criativos decoloniais

¹ Organizadores do dossiê “Estética Africana”.

R.R. e L.T.D.: Há um liame histórico bastante complicado, sobretudo em termos políticos, entre arte e estética. Desde o início do século XX, esse liame é posto em sob questionamento, no sentido de atribuir qualidades artísticas às obras que ultrapassem uma prescrição estética de valor hegemônico. A história da arte e seus pressupostos são majoritariamente brancos e ocidentais, portanto, a satisfação estética à qual a arte esteve ligada diz respeito a esse terreno cultural restrito, que produz as classificações “arte *naïf*” ou “arte bruta” como mecanismos de marginalização de pressupostos estéticos não-brancos e não-ocidentais. Ironicamente, o historiador da arte Robert Farris Thompson, em seu curto texto “Estética na África tradicional” cita casos em que artistas tradicionais nigerianos preferem oferecer suas melhores peças para membros da família e vender as piores para estrangeiros, acreditando que estes não saberiam a diferença. Castiel, é evidente que seu trabalho possui implicações estético-políticas que contestam a relação da arte com uma construção estética hegemônica. Como você percebe essa relação entre o político e o estético nas suas obras?

Castiel: Estetizar a vida é traduzir a vida, e essas são traduções estéticas dos processos de subjetivação que ocorrem, e já ocorreram, neste planeta.

Essa tradução não é uma reprodução asséptica da sociedade, mas uma criação imunda de signos e significados, que organizam não apenas esses territórios geográficos, como também cognitivo-emocionais. Assumo a indissociabilidade entre arte e política em meu trabalho, num exercício de coragem política e estética que entendo ser necessário neste mundo sempre que converso com Pomba Giras, orixás e encantados das macumbas brasileiras.

Desde quando lembro de mim, sempre fui macumbeira, e comecei a desenvolver minha mediunidade com as tecnologias bantu de acessar e construir a camada da invisibilidade – ou a camada que nossos olhos animais não conseguem ou não são permitidos de enxergar – que compõe nossa existência. Tenho entendido que tudo está em tudo porque em nossa existência há mundos e planetas se fazendo presentes em forma e modo anatômico, celular, fisiológico, emocional, gestual, cognitivo. Os Benzimentos (ou Fitoenergética) bantu me ensinam isso.

Sendo assim, contraponho-me aos eventos raciais de destruição de mundos africanos e afrodiaspóricos, construindo estéticas de fuga das colonialidades, ou seja, dando continuidade – na dimensão da atualização – a esses processos de subjetivação que dizem sobre sociedades e mundos que possuem conhecimentos muito antigos e profundos sobre a manipulação de vitalidades, os quais se contrapõem à ideia de superficialidade que o colonialismo vem afirmando até os dias atuais. Fiz isso em minha exposição individual *O trauma é brasileiro*, que aconteceu em Vitória, no Espírito Santo, em 2019.

R.R. e L.T.D.: O filósofo e crítico de arte Arthur Danto, em alguns de seus textos, fala acerca de um processo de democratização da arte cujo marco inicial, definido pelo autor, foi a década de 1960. Em que medida você acha possível falarmos em democratização na arte hoje?

Castiel: Não existe democracia no Brasil e o sistema das artes na contemporaneidade é neoliberalista.

A “democratização” da arte é uma demanda de desmonte da estrutura racista e travestifóbica que é a nação brasileira, porque a democratização tem dito – orientada pelos desejos fascistas da branquitude – sobre acesso e permanência de recursos que tornam possível uma vida subalternizada continuar existindo. Mas, para haver de fato "democratização", o Brasil (como sistema organizacional) deve chegar ao fim e as políticas de democratização que tenho encontrado não buscam o fim dessa organização social racista, mas sim a sua reforma.

A questão da democratização da arte (e de qualquer outro ponto social) é que se compreende que democratizar é permitir a entrada e o acesso a alguém. Aqui, a permissão é um exercício de poder da branquitude. Logo, nessa relação, a branquitude continua sendo detentora das ferramentas e recursos financeiros, legitimadores e de visibilidade.

Além de dizer quem pode entrar, esse grupo também orienta como entrar e permanecer. Galerias e museus de proeminência nacional são relevantes, pois são instituições brancas. E, em seus processos de democratização/reforma, criam projetos que tentam ficar na superfície da luta antirracista, mas nem isso conseguem: pois permitem acesso de artistas negro e indígenas, contanto que suas obras sejam palatáveis o suficiente para não gerar um refluxo na existência da branquitude. Essas instituições estão deslocadas, e permanecem assim porque é confortável e rentável.

As estratégias de *democratização na arte* têm sido pensadas para que não haja um colapso nos espaços e processos de subjetivação, os quais garantem que os privilégios da branquitude continuem acontecendo. Logo, essas estratégias institucionais são propositalmente ineficazes.

Mas, no uso singular que cada artista faz dessas/nessas negociações, há possibilidade de romper, desestabilizar e abrir caminhos estreitos e perecíveis contra coloniais. Não é sobre individualizar a demanda e sim sobre entender como se relacionar com ela de modo singular; compreendo que o racismo travestifóbico é uma relação coletiva, assim como a cura.

R.R. e L.T.D.: Castiel, a partir da sua produção, como você avalia o que tem sido a arte no Brasil?

Castiel: Sempre vou perceber qualquer arte através de minha produção, pois toda análise social que faço está impregnada de mim e de nós. Não há imparcialidade, mas sim possibilidade de criar narrativas que compreendam de modo ético essas relações de copenetração que nos acontecem.

Mas minhas análises não são avaliações, pois não desejo criar um parâmetro para dizer de modo enrijecido o que é arte brasileira, mas sim cartografá-la com cuidado, tendo em vista que a integro e preciso entender os lugares que construo ou destruo dentro dessas relações.

Quero dizer, então, mais de Brasil do que de arte, porque percebo que profissionais da arte precisam estudar sociologia e geopolítica.

Bem, o Brasil é um país com dimensão continental, onde há séculos mundos aqui se relacionam num conflito colonial. Para pensar arte no Brasil, é preciso pontuar: de qual Brasil estamos querendo nos aproximar, dito de outra forma, de qual região brasileira desejamos saber sobre a produção artística.

Minha arte brasileira se localiza no sudeste e tenho precisado compreender como essa região colonizou e coloniza as outras experiências de mundo que acontecem neste país (que acontecem com o nordeste e norte da nação). Então, tenho desenvolvido uma série de vídeo-entrevistas feitas com travestis de outras regiões do Brasil. Nas entrevistas, elas contam sobre suas experiências como mães de santo, macumbeiras, médiuns, tarólogas. A série se chama “Quando encontro vocês”.

R.R. e L.T.D.: O elemento que mais se destaca em seus trabalhos é o corpo. Como podemos pensar o corpo como meio de questionamento da realidade?

Castiel: O que faz o corpo ser matéria de contestação social na ocidentalidade é sua imprevisível e encruzilhada formação subjetiva, constituída por elementos que juntos também são capazes de construir outros modos de ser sujeito e abandonar as orientações emocionais e cognitivas prescritas pelo mundo que o forma. O que estou dizendo é sobre a condição exusíaca que os corpos *homo sapiens sapiens* possuem, mas que nem sempre é acessada com a potência de criação antirracista.

Isso significa que existe, não *a priori*, mas sim durante toda a formação subjetiva (que dura uma encarnação), a condição corpórea que a todo o momento escapa das previsões coloniais, podendo ser novamente capturada.

Nossa anatomia e fisiologia desobedecem às leis da medicina, assim como nosso gesto, emoção e cognição apontam para os limites que as teorias psicológicas criam.

Nossa anatomia e fisiologia espancam e desobedecem esses limites porque somos, assim como Exú, imprevisíveis e contraditórias.

A colonialidade nomeia nossa potência exusíaca de “contraditória” porque não compreende Exú (mas tenta somente capturá-lo, assim como faz com nosso corpo), e também não nos compreende por completo porque há uma impossibilidade nisso, ou seja: estamos em modificação e transmutação constante, cruzando caminhos e criando possibilidades imprevisíveis de caminhada. A colonialidade (modo de ser colonial) atua no controle disso, pois precisa de corpos docilizados para continuar existindo enquanto norma.

Nesse contexto histórico e geopolítico, meu corpo comparece em minha obra como matéria em transmutação, cujos movimentos singulares se conectam às movimentações coletivas de grupalidades negras em fuga. Faço isso no vídeo “quando na putaria me curei, no sol me lavei”, disponível no Youtube.

Enfim, aos modos de Pomba Giras, tenho girado no anti-horário para conseguir lembrar daquilo que esqueci quando nasci nessa desgraça de mundo.

R.R. e L.T.D.: A história da população africana na diáspora é marcada pelo apagamento da própria história e, por consequência, uma ausência de entendimento sobre a origem de si mesmo como africano. Por esse modo, muitas das pesquisas atuais enfatizam a africanidade como meio de retomada dessa autocompreensão. Então, como a africanidade permite às produções artísticas contemporâneas uma subversão da história hegemônica? E como a africanidade está presente em suas produções?

Castiel: Nenhuma origem se descobre, toda origem se cria. Com isso não me refiro a pessoas brancas que manipulam histórias negras ou indígenas para reivindicarem a si mesmas como pertencentes a esses grupos, mas falo justamente sobre a demanda de investigação que nós, pessoas racializadas, precisamos vencer para que a fuga e a liberdade aconteçam. E elas sempre acontecem em forma precível, como é a vida, por isso precisamos constantemente atualizar nossos modos de viver, para que insurgências, fugas e liberdades continuem acontecendo.

Benedeiras brasileiras fazem isso e feitiçeras angolanas também. Essas cosmologias bantus possuem a fitoenergética como base fundante de seus modos de ser e estar em seu mundo. Em culturas bantus africanas e em diáspora a manipulação vital acontece (também) através da fitoenergética, por meio de feitiçeiros. Essa vitalidade também é manipulada por pessoas que constroem objetos e instrumentos para caça, pesca, estudos e afins, pois se compreende que, para tais materiais serem utilizados com eficácia, é preciso encantá-los, macumbá-los.

A palavra macumba possui vários significados e um deles é “feiticeiro”. Quando nomeio a minha e outras práticas artísticas de estéticas macumbeiras, aponto minha flecha para a atualização de saberes bantu através da arte. Ou seja, artistas macumbeiros são aqueles que se utilizam (com cuidado e responsabilidade) de

fundamentos das alquimias africanas para manipular vidas (de todos os reinos) numa direção contrária aos usos que a colonialidade faz. Artistas macumbeiros usam da arte/criação de objetos e instrumentos para proliferar vidas.

E o meu desejo tem sido criar condições subjetivas para corpos negros que, assim como eu, transmutam e se tornam travestis. Foi o que fiz nas obras “Sagrado feminino de merda”, “Romaria dos testículos femininos” e “Corpo-flor”.