

OUTUBRO / 2024

ARTE E CORPO

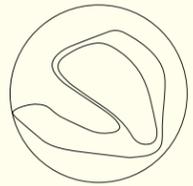
Nº 3

# LATENTE

ISSN 3085-573x



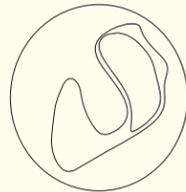
# SUMÁRIO



## PROSAS

33

**Transmutação  
Têxtil**  
Ateliê TRANSmoras



## CONTEXTOS

19

**Águas ancestrais,  
mate sua sede**  
Allan Yzumizawa

37

**Fronteiras são territórios  
para caminantes**  
Maíra Freitas

85

**Habitar a Mata Atlântida:  
aprendizados minerais,  
caos e escuta**  
Janaú



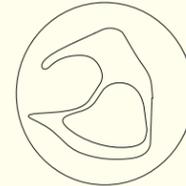
## ENSAIOS

07

**Narrativas que se  
encontram: abraçando  
as imagens ancestrais**  
Elidayana Alexandrino

59

**Sobre Ex-Babilônias:  
prólogo de um plantio**  
Carolina Sudati  
a.k.a. Translúcida /Bruta



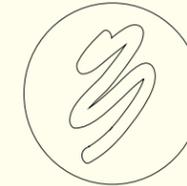
## POÉTICAS

77

**Tudo nosso**  
Thaylla Barros

95

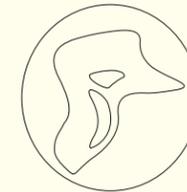
**Sucumbir para  
atravessar o tempo:  
a vida é maior que  
o buraco em que/do  
qual nascemos**  
renat castillo



## DESLOCAMENTOS

105

**Desistir como  
quem caminha**  
Célia Barros



## EM FOCO

49

**Um artista do  
corpo, do espaço  
e das coisas**  
Gui Teixeira

› CAPA  
renat castillo  
Fotoperformance 'madeira I'  
da série *sucumbir*, 2022.  
Foto: Acervo pessoal

# EDITORIAL

por Célia Barros e Gabriela Leirias



Corpo: Território vasto, amplo e ínfimo, íntimo e político, micro e macro cosmos. Cria mundos e dimensões. Escala primeira reveladora de relações. Relacional, complexo, multiespécies, o futuro e o ancestral, o material e imaterial. Deslocamentos e permanências, gerações e ruínas, fins, morte e criação. Sim, talvez um campo infinito de relações. O que pode um corpo? Corpas, corpus. Gerações e metamorfoses.

Para Emanuelle Coccia, mortes, como proliferação de outras vidas, para Achille Mbembe, submetido à lógica de necropolítica.

Corpo: Artistas criam sempre a partir de sua dimensão, percepção, esquadro, lente, perspectiva.

O deslocamento do corpo no espaço tem dimensão poética-crítica-política. E os corpos atuantes nestes caminhares sua relação com o território. Relação que cria uma geografia experimental, como sugere Trevor Paglen, na medida que quem modifica o espaço também é modificado por ele.

Reivindicando uma corporeidade que cria distância de uma existência segmentada, em que o imaterial e o mental estariam em posição hierárquica, artistas têm feito uso do próprio ser como matéria plástica. Nesta edição em particular, falar do corpo é falar de subjetividade, mas também de contexto social.

Veremos que uma pesquisa dificilmente se dissocia da vivência particular e como as narrativas que a compõem trazem para a cena o que geralmente descartamos e silenciemos como sociedade.

**Elidayana Alexandrino** nos provoca com seu projeto *Narrativas que se encontram*, um diálogo de longa duração com a imagem, a partir de processos educativos. Questionar a imagem é um exercício que a artista e educadora promove em laboratórios dialógicos que atravessam narrativas impostas e naturalizadas pelo *status quo*.

Numa encruzilhada diaspórica que envolve suas origens japonesas e a identidade caipira e indígena, **Allan Yzumizawa** traça um percurso biográfico em que seu corpo vai perdendo a neutralidade a que a vivência acadêmica nos condiciona, corporificando seus projetos curatoriais.

Em uma prosa intensa e generosa, Vicenta Perrotta, Luara Souza e Antonia Moreira do **Ateliê TRANSmoras** nos dão a oportunidade de refletir sobre a violência do descarte na alienação coletiva que a indústria da moda promove.

Mesclando biografia, pesquisa, amplitude da vida profissional e maternidade, **Maíra Freitas** nos convida a percorrer o tempo que entrelaça os sentidos de suas propostas artísticas, curatoriais e educativas.

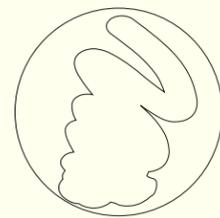
Esse formato biográfico volta a ser ferramenta para **Janaú**, que nos convoca para uma outra dimensão de corpo e de diálogo.

Na entrevista realizada por Fernanda Albuquerque a **Gui Teixeira**, surge outro campo de entendimento do corpo: o jogo, o risco e a coletividade como aprendizagem pelo brincar.

**Carolina Sudati** e **renat castillo** trazem, de maneira muito diferente, relações do corpo com a paisagem, a prótese como extensão corpórea que questiona territórios e performances de gênero. Em *Tudo nosso* **Thaylla Barros** faz a retomada.

Praticantes do caminhar como modo de existir, acompanhamos leituras e processos criativos que se desdobram poética e imagetivamente. Em **DESLOCAMENTOS** **Célia Barros** aborda esta prática desde a perspectiva do corpo feminino, encontrando fronteiras e limites que precisam ser contornados e evidenciados.

Nesta edição o percurso abraçou territórios íntimos evidenciou a impossibilidade de se mover na pesquisa e na investigação poética desconsiderando os traços biográficos, as escolhas de percursos e as ancestralidades, conhecidas, pesquisadas, imaginadas. Adentramos estes territórios porosos e convidamos a quem lê vivenciar estas paisagens internas e externas que o caminho da arte pode propor. ■



ENSAIO

# NARRATIVAS QUE SE ENCONTRAM: ABRAÇANDO AS IMAGENS ANCESTRAIS

Elidayana Alexandrino

---

O que acontece quando conversamos?

Conversar é uma forma de chegar perto, entrar em contato e conhecer pessoas, ouvir histórias e narrar também. Em uma conversa, costumamos perguntar, e o que é interessante na pergunta é que ela não nasce apenas da mente, mas uma boa pergunta nasce da experiência, ela surge no corpo...

O que é um corpo?

Como os corpos aparecem na história das imagens?

Quais corpos são apreciáveis?

Como a arte, a ciência e as religiões criaram as ideias sobre os corpos?

São muitas perguntas, e não há como as responder neste texto.

Então vou contar de onde vêm essas perguntas: elas fazem parte da pesquisa “Narrativas que se encontram”, que iniciei em 2015, e estão no Instagram, junto a um grupo maior de perguntas, frases e inquietações sobre o mundo das imagens e da arte, a política, a sociedade e o imaginário.

As imagens estão presentes na rotina da maioria das pessoas, mas geralmente não paramos para nos perguntar como nascem as imagens, de onde elas vêm, para onde vão, o que querem. Você lembra como as imagens entraram em sua vida? Recorda como era a época em que a imagem era no papel? Já nasceu na era da imagem digital?

Quando criança, minha brincadeira preferida era olhar imagens e desafiar minhas irmãs a olharem também. Tínhamos vários cartões-postais e calendários com reproduções de obras de arte, além dos livros didáticos. Cresci fascinada pelas imagens. Na adolescência, colecionava recortes de jornais e revistas com matérias sobre arte e cultura, e a curiosidade e o encantamento me levaram para o curso de Artes Plásticas, porque meu desejo era estudar história da arte e trabalhar em museus. Segui o sonho, e hoje o meu museu é o mundo.

Falar sobre minha relação com as imagens é falar sobre minha relação com a vida, e a pesquisa “Narrativas que se encontram” vem dessa relação íntima com as imagens. Mas, afinal, o que é essa pesquisa? É difícil responder a essa pergunta porque a pesquisa ainda está em curso. Talvez eu possa responder o que ela não é... Narrativas que se encontram são imagens das mais variadas expressões artísticas aproximadas por meio da minha memória. Elas apresentam semelhanças formais ou algum elemento que as conectam, separadas no tempo e no espaço, por culturas e dinâmicas sociais. Esses encontros rompem com a estrutura linear da história da arte ocidental e tiram-na do plano racional e lógico, portanto apresento minha forma de pensar e sentir as imagens.

No início chamava de acaso as relações, entendia o processo como parte do meu trabalho como educadora, devido à minha experiência com as visitas educativas em exposições de arte, mas depois percebi a frequência desses acontecimentos e me trouxe o espanto, a surpresa, a novidade, a alegria, o confronto, o desconforto, a reflexão, o questionamento, a dúvida, a emoção, muitos sentimentos e sensações.

Percebi que as imagens não podiam ficar apenas no intangível da minha mente, então comecei a compartilhá-las no Facebook para que pudessem ser vistas em conjunto, e assim começou um processo de curadoria inusitada.

Posteriormente, fui para o Instagram e, depois de muito pensar, criei o Laboratório de Escuta de Imagens, de que falarei mais adiante.

A pergunta que me movia no início da pesquisa era: “Por que certas imagens permanecem?”. Depois passei a perguntar: “O que as imagens querem de mim?”. E hoje minha principal pergunta é: “O que podemos aprender com as imagens?”.

A partir de 2020, comecei a questionar nossa relação com as imagens no ciberespaço. Atualmente, a página no Instagram funciona como um espaço de mediação, em que compartilho mais textos para que possamos refletir sobre como nosso imaginário é formado e sobre as relações, usos e funções das imagens no cotidiano.

Essas “coincidências significativas” com as imagens me aproximaram cada vez mais dos estudos sobre memória, porque memória é identidade, é construção do ser; nossas memórias definem nossas ações, nossos caminhos e constroem nossa humanidade, isto é, existimos porque temos uma memória de quem somos, afinal um corpo sem memória não é um corpo consciente.

Nós somos a continuidade visual daqueles que vieram antes, nós somos imagens ancestrais, a encruzilhada dos tempos visíveis e invisíveis do ser...

# A MEMÓRIA É A NOSSA TECNOLOGIA ANCESTRAL



› Elidayana Alexandrino, Autorretrato, fotografia digital, 2019; fragmento de escultura de jaspe amarelo, rosto de uma rainha egípcia, 1353 AEC-1336 AEC, Novo Reino, Período de Amarna, 18ª dinastia, reinado de Akhenaton, Kemet (antigo Egito), The Met – Museu Metropolitano de Arte, Nova York, Estados Unidos.

Se antes perguntava sobre a permanência das imagens, ou seja, a repetição de padrões ao longo da história da humanidade, passei a perguntar o que as imagens estavam desejando, o que queriam de mim. A resposta veio ao deparar com a imagem de um fragmento de uma escultura egípcia, e, como em um espelho, vi meu rosto. Até 2019 não havia me incluído como imagem dentro da pesquisa. Ao fazer isso, percebi minha incompletude; assim como aquela escultura, nossas memórias foram fragmentadas pelo processo de colonização e escravidão, mas não destruídas.



› Cabeça do faraó Tutankamon emergindo da flor de lótus, estatueta de madeira encontrada na entrada da tumba, Vale dos Reis, 18ª dinastia, Kemet (antigo Egito). Foto: Museu do Cairo. Retrato 34, eu com 8 anos, 1995, caderneta escolar. Foto: Acervo pessoal.

*A pergunta que me movia no início da pesquisa era: “Por que certas imagens permanecem?”.*

*Depois passei a perguntar:*

*“O que as imagens querem de mim?”.*

*E hoje minha principal pergunta é:*

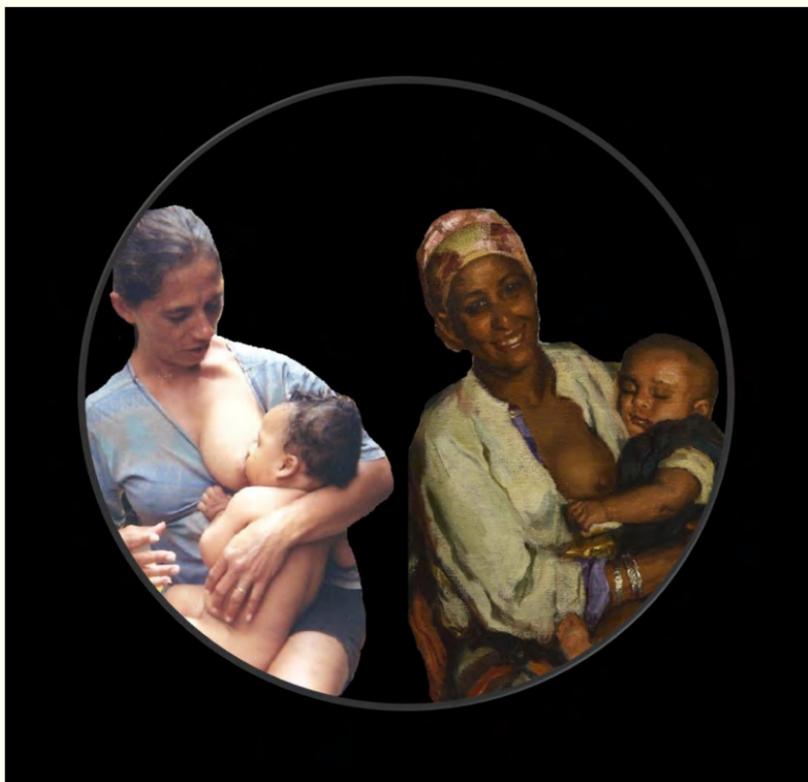
*“O que podemos aprender com as imagens?”.*



› Busto da rainha Nefertiti, escultura atribuída a Tutmés, 18ª dinastia, Kemet (antigo Egito), 1345 AEC. Foto: Neues Museum, Berlim, Alemanha. Fotografia, eu com 17 anos, 2004. Foto: Acervo pessoal.



› Fotografia 3x4 da minha irmã Maria Alexandrino. Foto: Acervo pessoal. Aquarela de José Tapiró y Baró, *A noiva*, 1900. Foto: Museu de Arte e História de Reus, Espanha.



› Fotografia da minha mãe Maria Nely amamentando meu irmão Willian Alexandrino, 1995, e detalhe de pintura de José Cruz- Herrera. *L'heureuse famille*, s.d., coleção particular.

De forma intuitiva, fui incluindo as fotos de familiares, reconhecendo a minha ascendência africana por meio das imagens. Elas se revelaram como parentes distantes, por isso agora entendo esse conjunto como um grande álbum de família, em um fluxo circular de vida.

Para artistas negros que buscam sua ancestralidade para afirmar a identidade e resgatar memórias apagadas, determinadas imagens, ou a falta delas, trazem reflexões e questionamentos sobre políticas da memória, ou seja, quem pode ser esquecido numa sociedade forjada pelas injustiças, pelos traumas raciais e pelas opressões diárias?

Artistas da diáspora africana trabalham com a memória que emerge do sentir e de toda expertise da experiência do viver, a norte-americana Lorraine O'Grady (1934), na instalação fotográfica *Miscegenated Family Album*<sup>1</sup>, de 1994, criou dípticos com fotos de sua família, aproximando fotografias de sua irmã mais velha, Devonía Evangeline, com os registros da rainha Nefertiti e outros membros da 18ª dinastia, conectando assim pelas imagens narrativas distantes de Kemet (antigo Egito) com a sua história. Ela conectou tempo e espaço pelas semelhanças dos rostos, dos gestos e das poses.

A obra *Miscegenated Family Album* surge do luto, após a morte de Devonía. Apesar de sua subjetividade e narrativa pessoal, a artista possibilita que pessoas afro-diaspóricas se reconheçam numa história que antecede as invasões e os sequestros que resultaram no grande trauma da colonização, que é a fragmentação de famílias negras. Sua sensibilidade ao afirmar a africanidade dos faraós é ousada e enfrenta o racismo de forma a questionar a própria estrutura da história da arte hegemônica.

Se Lorraine O'Grady usa imagens da rainha Nefertiti e do faraó Akhenaton para se recuperar da perda da irmã, eu aproximo o "Brasil do Egito" como forma de recuperar uma memória soterrada. Todo esse processo de reconhecimento me apresentou outras realidades imagéticas.

O desenraizamento das culturas africanas e afro-indígenas nos distancia de quem somos, mas, ao tomar consciência das opressões e das nossas imagens ancestrais, conseguimos nos libertar das imagens que manipulam a nossa existência, A psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Souza (1948-2008) afirma que nos tornarmos negros é "tarefa eminentemente política":

*"Ser negro é, além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro."*

(SOUZA, Neusa Santos, 2021, p. 115)<sup>2</sup>

Esse encontro de narrativas visuais se expandiu para as palavras, que atualmente atuam como extensão do meu corpo. Passei a usar a minha voz como imagens de mim.

## **Para mudar a cultura precisamos mexer nas imagens**

"As letras são mais fáceis de juntar do que as imagens. As figuras são mais difíceis para ligar. As letras a gente sabe logo, as figuras nunca se sabe totalmente."<sup>3</sup>

Fernando Diniz

Penso que antes de tudo precisamos aprender a enfrentar as imagens e saber mexer com elas, porque elas sabem mexer conosco. E o que significa mexer nas imagens?

Mexer nas imagens significa mexer no além tempo/espço. Mexer nas imagens não é apenas manipular, recortar, colar, mexer nas imagens, é colocá-las em diálogo, em uma ciranda, uma roda. Mexer nas imagens é observá-las em conjunto para ver como reagem.

E como as imagens digitais ficavam ali nas redes sociais, criei em 2019 o Laboratório de Escuta de Imagens, uma ação experimental com as imagens da pesquisa "Narrativas que se encontram", que tem o objetivo de proporcionar uma vivência, construir outros modos de olhar, perceber, sentir, tocar e ser tocado pelas imagens, e assim estabelecer relações, diálogos e partilhas com a intenção de criar curadorias coletivas por meio de um exercício relacional.

Ao trabalhar com as imagens em conjunto impressas em papel Fotográfico, no tamanho 10x15, elas ganham uma estética de álbum de família ou mesmo cartas oraculares. Nas redes

sociais, as imagens estão acompanhadas de legendas, com o nome dos autores, as técnicas e o ano, mas no laboratório não, porque as pessoas são convidadas a conversar com as imagens, a escutar suas memórias, o que permite uma relação de intimidade, subjetividade, imaginação e entrega ao não saber, já que a única informação fornecida é o diálogo estabelecido a partir do encontro com as imagens.

Nessa experiência, o repertório pessoal é fundamental, ou seja, a investigação possibilita uma dinâmica individual e depois coletiva, quando em grupos ou duplas criam curadorias com critérios estabelecidos na dinâmica relacional. Nesse processo, sou uma propositora que está também no lugar de escuta.

No Laboratório de Escuta de Imagens, estímulo as pessoas a uma aproximação com as imagens, mas não existe uma forma, e sim um processo sensível e subjetivo. Busco envolver as pessoas com as imagens, em um exercício de proposição que envereda pelo viés da educação. Trago como referência Paulo Freire, que nos ensina que ensinar exige saber escutar:

" A importância do silêncio no espaço da comunicação é fundamental. De um lado, me proporciona que, ao escutar, como sujeito e não como objeto, a fala comunicante de alguém, procure entrar no movimento interno do seu pensamento, virando linguagem; de outro, torna possível a quem fala, realmente comprometido com comunicar e não com fazer puros comunicados, escutar a indagação, a dúvida, a criação de quem escutou. Fora disso vence a comunicação "

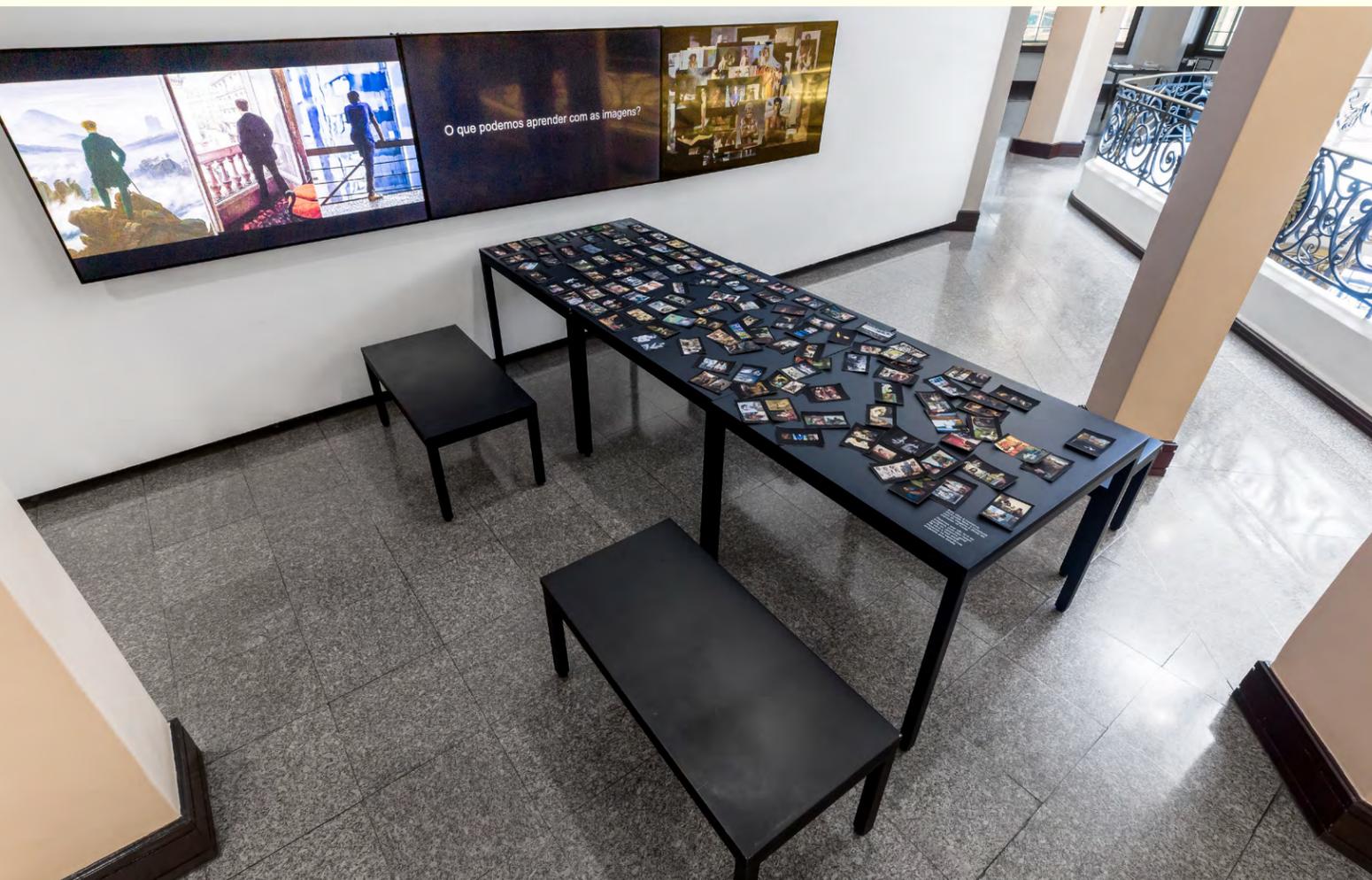
(FREIRE, Paulo, 2008, p. 117).<sup>4</sup>

Finalizo esta conversa, que foi um relato curto dos anos de envolvimento com essa pesquisa, compreendendo que ela não acaba, mas se desdobra, inclusive em instalação interativa dentro da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-brasileira*, fruto do Projeto Afro, com pesquisa e curadoria de Deri Andrade, que esteve no CCB de São Paulo (2023) e no de Belo Horizonte (2024), mas também em cursos, artigos, textos como este...



**Mexer nas imagens significa mexer no além tempo/espço.**

› Laboratório de Escuta de Imagens. Mostra Ivone e Nise: um reencontro, 2024. Pinacoteca de Mogi das Cruzes, São Paulo, Brasil. Foto: Acervo pessoal.



› Elidayana Alexandrino, *Narrativas que se encontram*, 2023.  
Obra comissionada para exposição a *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira*.  
Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasil.  
Mesa com imagens e vídeos.  
Foto: Estúdio em Obra/Cortesia Tatu Cult.

Uma boa conversa continua com outras vozes, em outras situações, em outros momentos, e, como educadora que gosta de perguntar, pergunto:

Qual parte do seu corpo é afetada pelas imagens para além do olhar? Onde as imagens o tocam? Você conhece suas imagens ancestrais?

Perguntas são oportunidades para uma emancipação do imaginário e a autonomia do olhar, perguntar é o início do saber. ■

## NOTAS

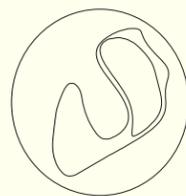
- 1 Disponível em: <https://lorraineogrady.com/art/miscegenated-family-album/>. Acesso em 15/08/2024.
- 2 SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- 3 SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 51.
- 4 FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz & Terra, 2008.

## Elidayana Alexandrino



Elidayana Alexandrino nasceu na Paraíba, vive e trabalha em Suzano/SP. Artista visual, educadora, curadora e pesquisadora independente. É graduada em Artes Plásticas licenciada em Educação Artística (UBC) e utiliza a fotografia e a palavra como forma de expressão. Tem pesquisas que relacionam imagem, memória, cotidiano e também investiga a relação entre corpo, retrato e natureza. Há mais de uma década atua em museus e equipamentos culturais, fazendo visitas, formações, materiais educativos, oficinas e projetos curatoriais.

# ÁGUAS ANCESTRAIS, MATE SUA SEDE



CONTEXTOS

Allan Yzumizawa

---

## PREFÁCIO

Este texto traz uma experiência específica do meu corpo, atravessado por infinitas marcações, mas que são insuficientes para determiná-lo. Para além de buscar uma identidade (fixa), assume a experiência como processo de identificação, aceitando a interrogação como elemento de potência criativa, e não como zona de apagamento.

A caminhada narrada e as experiências refletem o que ele pode aparentar. Assim como aquilo que vemos é também aquilo que nos olha, o ato de olhar faz com que ele nunca seja unidirecional, ou seja, trata-se sempre de uma ação dialógica. E é dessa maneira que me municio de argumentos para demonstrar que não se trata de um texto egoico e vaidoso sobre mim. Meu corpo aparecerá nas entrelinhas como uma pavulagem, uma imagem fantástica, desmaterializada, um corpo sem órgãos completado por quem o lê. E, no fim, propõe ao leitor tecer esses aforismas para ressaltar a importância do corpo como ferramenta para apreender o mundo em que se vive, como forma de elaborar pensamentos, reflexões, projeções e ideias.

Vale ressaltar que o presente autor considera uma horizontalidade entre imagem e texto. Dessa forma, reitero a importância que as imagens, aqui presentes, projetam para a compreensão e o desdobramento para o leitor. Dedique-se a elas, tanto quanto se dedicaria ao texto. As imagens podem trazer muitas pistas e elementos dos quais não são possíveis na escrita.

28/01/2018

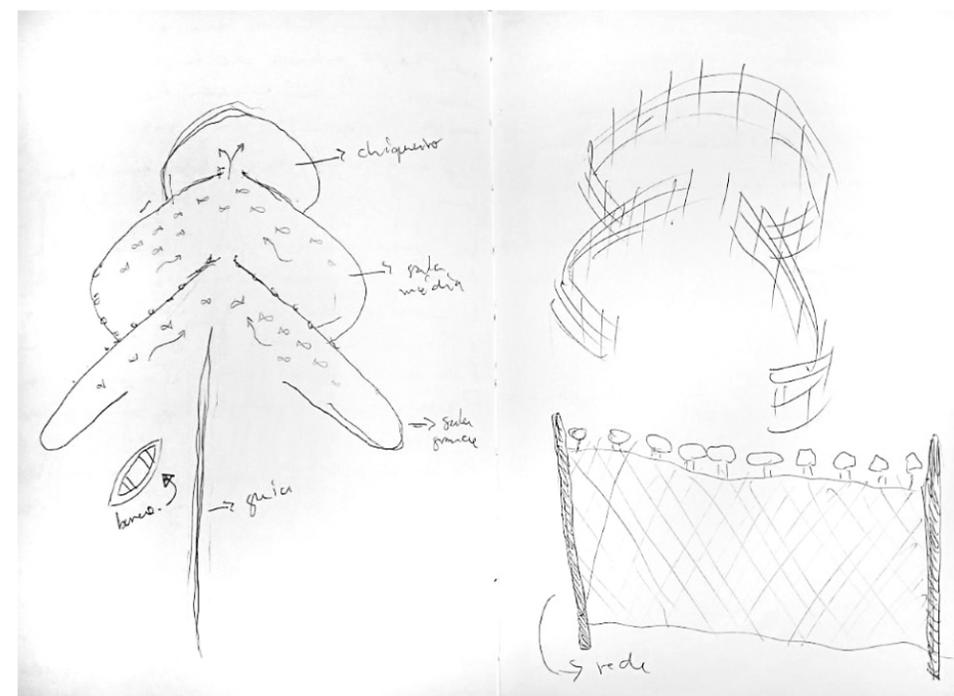
## Cajueiro da Praia (PI)

Em 2018, fiz uma viagem ao Nordeste com meus avós, percorrendo a rota do litoral desde o Ceará até o Piauí. Sou a quarta geração de imigrantes japoneses. Meus avós, filhos desses imigrantes, nasceram no interior do estado de São Paulo, na zona rural. Cresci no sítio deles, vivendo um estilo de vida simples e conectado à natureza. Aprendi a localizar plantas medicinais, a pescar nos fins de semana com meus tios e minhas brincadeiras envolviam coletar sementes e transformar galhos de árvores de eucalipto em espadas de samurai.

Viajar com meus avós para um novo território foi uma experiência que desafiou nossas subjetividades. Em Barra Grande, no município de Cajueiro da Praia,

conhecemos seu Tibira, um homem de aproximadamente 70 anos que herdou a tradição de pesca de curral de seu avô. Essa pesca, que não tinha cunho comercial, era exclusivamente para a família, garantindo sustento para todos. Ser aceito para participar das pescas foi uma honra e uma oportunidade de aprendizado.

Devido à grande variação da maré, que recua quilômetros durante o dia, os pescadores inserem estacas de dois a três metros de altura no mar, formando um desenho em formato de asa de avião, com uma semicircunferência cercada por tela de galinha bem no centro, chamada de chiqueiro. Todos os dias, pela manhã e à noite, ao baixar a maré, eles saem de barco até o curral.



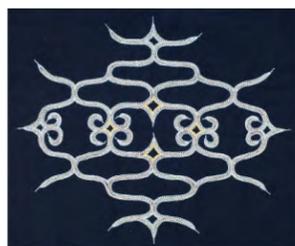
› Desenho do curral de pesca. Foto: Acervo pessoal.

Dependendo da altura da pessoa, é possível caminhar a pé, com a água batendo nos joelhos.

Eles movem as mãos na água em direção ao chiqueiro, fazendo os peixes nadarem para lá. Uma vez no chiqueiro, dois integrantes seguram uma rede de pesca presa em uma estaca e capturam os peixes, garantindo comida para a família. Alguns peixes (como o baiacu) e arraias são limpos na hora, e as carcaças são devolvidas ao mar. Fui presenteado com um filé de arraia, que se transformou em moqueca, e um camurim (robalo), do qual fizemos sashimi e missoshiro. Levei esses pratos à casa de seu Tibira, mas acho que eles não gostaram muito de comer o peixe cru.

Inicialmente, minha arrogância acadêmica me fez olhar para essa experiência como um acontecimento etnográfico, refletindo sobre o apagamento cultural indígena (devido ao fato de eles não se identificarem como um). No entanto, essa perspectiva foi desafiada por uma experiência transformadora com meus avós. Voltei da pesca do curral por volta das 11 horas da manhã, e minha avó estava cozinhando. Ela se sentou ao meu lado, e começamos a conversar sobre seu passado. Naquele dia, contou uma história inédita sobre minha tataravó, que veio ao Brasil com seus filhos. Ela era uma mulher forte, alta, parteira e curandeira. Contava que, em Hokkaido, prendia os filhos acorrentados dentro de casa para evitar que fossem atacados por ursos enquanto trabalhavam na plantação de batata.

Depois de ouvir esses relatos, fui ao Instagram e vi uma postagem sobre uma tatuagem do povo Ainu, indígenas de Hokkaido. A mulher na Foto parecia minha tataravó e posava ao lado de um urso. Perguntei à minha avó se ela sabia sobre os Ainu, e ela respondeu negativamente. Naquele momento, minha arrogância acadêmica ao olhar para os povos daqui refletiu minha própria ignorância sobre minhas origens.



› Padrão do povo Ainu presente nas vestimentas attu.



› Zezinho Yube. *Kene Yuxi, as voltas do Kene*, 2016 (frame de filme).

05/03/2018

## São Paulo (SP)

Não consegui dormir sem antes pesquisar tudo sobre os Ainu. Minha ignorância, fruto do apagamento cultural promovido pelo nacionalismo japonês, me perturbava. Fui atrás de pessoas descendentes dos Ainu no Brasil e encontrei o artista Dante Horoiwa, que aceitou conversar comigo. Nós nos encontramos em um café em São Paulo, onde ele narrou seu processo de descoberta identitária. Foi uma conversa revigorante.

Quando perguntei como era ser Ainu no Brasil, ele respondeu: “Descobri que a forma de me conectar com meus antepassados é me reconectar com a terra, com a natureza. Quando estou plantando, mexendo com a terra, sinto que estou conectado com meus ancestrais. Não preciso estar no Japão para isso”. Essas palavras me encantaram e me fizeram olhar para a terra onde nasci de outra maneira. Pertencimento.



› Dante Horoiwa, *Vacuidade*. Acrílica e óleo sobre tela, 127 x 180 cm.

11/09/2019

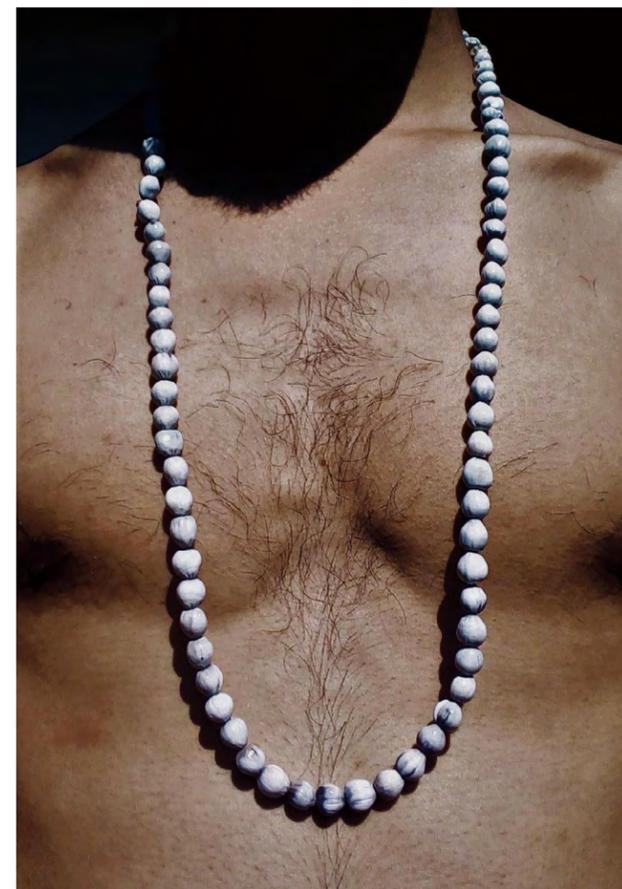
Goiânia (GO)

"Águas ancestrais mate sua sede."

24/01/2020

Peruíbe (SP)

Movido pelo desejo de aprender e conviver com a natureza, decidi fazer uma vivência na Terra Indígena Piaçaguera, no litoral sul de São Paulo. Fui bem acolhido pela aldeia e comecei a aprender sobre as curas com plantas. Já no segundo dia, muitos me chamavam de primo ou parente. Diziam que eu era *nhandewa tsapiká*, ou "indígena de olho puxado", "primo do outro lado do continente". Era estranho me sentir em casa em um lugar desconhecido. Comecei a aprender tupi-guarani com Luã Apyka, ao mesmo tempo que estudava japonês.

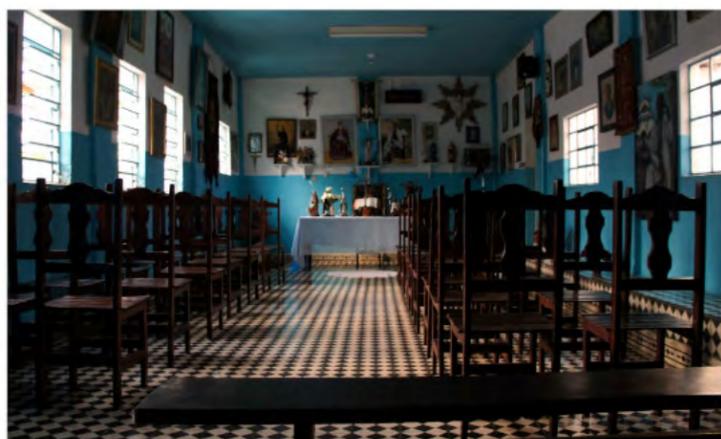


› Foto: Acervo pessoal.

## Sorocaba (SP)

De volta à cidade, após tantas experiências transformadoras, senti a necessidade de produzir algo que dialogasse com meu território. Conheci a história de João de Camargo, um homem preto, milagreiro e importante figura política de Sorocaba do final do século XIX e início do XX. Ao visitar a Igreja de João de Camargo<sup>1</sup>,

senti uma energia forte, acolhedora e suave, uma sensação de paz que atravessa o corpo. Bebi da sua água milagrosa e fiz um pedido. Após esse contato, propus uma exposição de arte contemporânea que conectasse e reverenciasse a obra histórica de João de Camargo com a produção de jovens artistas da cidade<sup>2</sup>.



› Igreja de João de Camargo, Sorocaba (SP).  
Foto: Acervo pessoal.



› Córrego da água vermelha.  
A água sagrada de João de Camargo.  
Foto: Acervo pessoal.

## Conde (PB)

Em 2022, participei de uma residência artística de um mês na praia da Arapuca, litoral sul da Paraíba<sup>3</sup>. O espaço é o ateliê do artista francês Serge Huot, radicado no Brasil há mais de quarenta anos. Serge mantém um espaço cultural e artístico na vegetação nativa da Paraíba, desenvolvendo esculturas, performances e instalações. Antes de ir para a Paraíba, participei de uma mesa de Jurema em Ourinhos, São Paulo, onde aprendi sobre essa tradição da Paraíba e de Pernambuco. Propus-me a aprender mais sobre essa manifestação durante minha estadia. Dessa forma, visitei a aldeia do povo Tabajara para aprender sobre a tradição da Jurema. Conheci o cacique Carlinhos e pude aprender sobre as tradições do povo Tabajara; em seguida, tive o conhecimento de que a praia onde estava hospedado – atualmente a praia da Arapuca – era um território sagrado para a Jurema.

Apartir dos terreiros de grandes mestres, consagrava-se um pé de jurema, responsável por fundar uma cidade encantada. Todas as cidades eram localizadas no interior do estado, havendo somente uma cidade no litoral, chamada Cidade Encantada de Tambaba. Essa cidade é uma das mais importantes pois é um local onde todos os mestres juremeiros são enviados ao fazer a passagem do plano físico. Quando um mestre juremeiro morre, um raio cai do céu em direção às pedras do mar, e de lá são enviados esses seres encantados.

A perspectiva de uma cidade invisível e encantada pôde me provocar a olhar para o território a partir de outras perspectivas, que não ocidentais. Dessa forma, convidei três artistas de João Pessoa para conviver comigo na Cidade Encantada de Tambaba para realizar vivências e proposições artísticas para seres não humanos.

› Praia de Tambaba, em Conde (PB). Foto: Acervo pessoal.





› *Exercício ka'a*,  
Temporada de Projetos 2023.  
Paço das Artes,  
São Paulo (SP).  
Foto: Marie Kappel

## EPÍLOGO

Circular com o meu corpo pelo território deste país me proporcionou diversos movimentos. O primeiro é o de estrangeiro, a presença estranha que circula como um antropólogo analisando de maneira exotificante o Outro. Porém, ao mesmo tempo que isso acontecia, meu corpo e minha pavulagem também eram vistos como Outro: aquilo que vemos é aquilo que nos olha, de modo que nossa relação se suspendia, abrindo uma fenda para um terceiro espaço, um hífen (-), entre-lugar. Nem eu nem você, mas algo novo. A partir desse segundo movimento é que a potencialidade do encontro se desdobrava em novas formas de criação, daí a importância do corpo como ferramenta de aprendizado. E esses aprendizados recebidos de seres-livros (griôs, xamãs, árvores, rios etc.) nos servem para compreensão do mundo e, conseqüentemente, para criação de projetos, poéticas, vivências...

Acho que após tais vivências, acabei descobrindo o porquê do meu interesse pela cultura brasileira. Mesmo tendo nascido neste país, sempre fui visto como um estrangeiro, um não pertencente a esta terra. Esse sentimento sempre me afligiu. Durante grande parte da minha vida, quis ser visto como alguém pertencente a esta comunidade, mas minha imagem se distinguia do todo. Foi dessa forma que passei a compreender o meu corpo como presença litigiosa, compreendendo a sua importância em circular – de maneira ética e respeitosa – pelos territórios deste país. Descobri que o meu interesse em conhecer as culturas é uma forma de me aproximar de uma comunidade e, conseqüentemente, pertencer, mesmo que seja nas frestas do terceiro espaço. ■



› A cidade de Tambaba. Conde (PB).  
Foto: Acervo pessoal.

## REFERÊNCIAS:

SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. Recife: Editora da UFPE, 2010.

CAMPOS, Carlos; FRIOLI, Adolfo. *João de Camargo de Sorocaba: o nascimento de uma religião*. São Paulo: Editora Senac, 1999.

## NOTAS

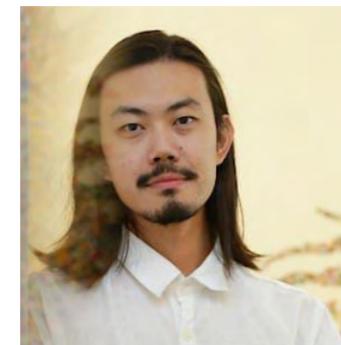
1 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9lmbUAYQjQ>. Acesso em: 5 set. 2024.

2 Disponível em: <https://operceptos.wordpress.com/2021/10/26/corpos-da-agua-vermelha/>. Acesso em: 5 set. 2024.

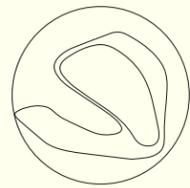
3 Para mais informações sobre a residência, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=TS-ut7tdQ7U>.

EXERCÍCIO Ka'a: proposta de exposição para não humanos. Perceptos, [s.d.]. Disponível em: <https://operceptos.wordpress.com/2022/07/18/exercicio-kaa-proposta-de-exposicao-para-nao-humanos/>. Acesso em: 5 set. 2024.

## Allan Yzumizawa



Allan Yzumizawa (São Paulo, 1993), é curador independente, pesquisador e professor. Vive e trabalha em Sorocaba e na Pinacoteca de Piracicaba. Doutorando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) sob a orientação da Profa. Dra. Michiko Okano, é mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) com a pesquisa intitulada *Um corpo que falta: vestígios de ação a partir de um processo curatorial*, sob a orientação da Profa. Dra. Sylvia Helena Furegatti, com apoio da Capes. Possui bacharelado em Artes Visuais pela mesma universidade. Membro do Grupo de Estudos Arte Ásia (GEAA), tem interesse nas áreas de Curadoria, Teoria Crítica e estudos pós-coloniais. Como curador, atuou no Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba e realizou diversas exposições em instituições pelo Brasil, destacando-se o projeto Exercício Ka'a, premiado na Temporada de Projetos 2023 do Paço das Artes (SP), e Corpos da Água Vermelha, contemplado pelo ProAc-Edital 2021.



PROSA

# TRANSMUTAÇÃO TÊXTIL

Ateliê TRANSmoras

---

É um espaço de produção de moda, arte, cultura e ativismo que, nos últimos anos, adquiriu diversas vertentes, atraindo pessoas e ampliando sua atuação para áreas como educação, políticas públicas e espiritualidade. Inicialmente voltado à comunidade trans, para acolhimento, criação de redes de apoio e geração de renda, suas atividades extrapolam reflexões e práticas identitárias, pensando o futuro e a vida no planeta. Problematizam a concepção de lixo, do que é rejeitado na sociedade, sejam objetos, produtos, ideias ou pessoas, denunciam o descarte contínuo de vidas e aplicam o prefixo *trans* como modo de vida, arte e ética diante da necropolítica.

Enquanto desenvolvia seu próximo projeto audiovisual, deslocando-se entre o deserto de Atacama, no Chile, e o Pará, Vicenta Perrotta, artista, estilista, ativista trans e fundadora do Ateliê TRANSmoras, conversou com a equipe da **Revista Latente**.

## Ateliê TRANSmoras por Vicenta Perrotta

### Como surgiu o seu interesse pela moda?

Meu sonho sempre foi ser estilista. Sou de uma geração que foi orientada para ser, sei lá, engenheiro... Não era para atuar nessas áreas criativas, porque já tinham pessoas (de outras classes sociais) que seriam direcionadas para fazer isso. Eu não cabia dentro desse mercado. Hoje acho que ocupo a moda desde uma perspectiva crítica, como uma plataforma que também pode trazer mudanças sociais. Isso se tornou uma tecnologia social que se chama **Transmutação Têxtil**. Mais que estilista, me vejo como educadora e como artista. Podemos usar essas plataformas para trazer transformações efetivas para a população. É uma maneira de devolver a necropolítica, vomitá-la em vez de assumir uma forma de vida que nos destrói.

Meu primeiro trabalho de pesquisa de design foi sobre as sementes e as fibras do Norte. Foi um processo muito importante para entender como é construído o processo ancestral, essa relação entre o meio ambiente e o corpo do ser humano. Para mim, quando se inventa a expressão "ser humano", já é algo que animaliza. A expressão ser humano, para mim, já é um grande problema! Afinal, nós somos vistas como pessoas que não são humanas e estão fora desse processo de humanidade.

Com o desejo e a consciência de "fazer parte" desse ecossistema, eu vou criando o conceito de Transmutação Têxtil, produzindo uma moda sem recursos. Para conseguir entrar nesse mercado, passo a usar o material que está em torno de mim, material descartado, lixo, assim como os povos ancestrais produziam a partir do seu entorno, usando os recursos naturais para construir seus adornos, seu processo de memória e como você se apresenta, que hoje chamamos de roupa.

Eu produzo moda também no sentido de construir políticas públicas efetivas. Construí o meu processo criativo de maneira política. Essa consciência me fez entender como o sistema age e como a moda atua para alienar. Como o mundo quer me colocar e onde eu não quero estar. Dito isso, o que eu posso fazer para as outras pessoas como comunicadora e como ativista? Ser estilista para mim é um meio de me comunicar para criar políticas públicas para a população trans.

### Você é fundadora do Ateliê TRANSmoras, como se deu a sua criação?

O Ateliê TRANSmoras surge porque eu fui expulsa de casa e descubro que na moradia estudantil da Unicamp tem um espaço ocioso, então eu consigo a chave daquele espaço e o ocupo para poder me organizar. Já trabalhava com lixo, o que me levou à percepção do meu entorno. Para mim, tudo que sai da fábrica já é lixo. Comecei a vender roupa em espaço público e a me organizar financeiramente, de uma maneira que vai contra o objetivo do Estado, no contrafluxo.

Percebo que as pessoas trans precisam acessar também esse lugar (de autonomia), então começo a atuar de maneira pedagógica. As pessoas começam a acessar esse espaço, e juntas começamos a desenvolver outras percepções dentro do ambiente da universidade, onde a princípio não existem pessoas trans. O Ateliê TRANSmoras surge desse lugar da falta, da necessidade de trabalhar, que nos leva a criar um modelo de negócio. Da falta surge uma solução.

### Qual é o papel do Ateliê na sua vida?

O papel do Ateliê é difundir essas diversas vivências, a partir das minhas e das de outras pessoas envolvidas, que passaram por dores parecidas, que precisaram morar lá e atravessaram misérrias, e começam a me ajudar a administrar toda a potência que acontecia naquele lugar.

Eu costumo dizer que ali é um mangue, porque ali dentro daquela lama social está cheio de nutrientes, e a gente soube filtrar o podre que a sociedade nos deixou para nos nutrir e fazer daquele espaço um lugar de abundância de pensamento e de saberes. Não entregamos o que eles queriam, que era a nossa depressão, a nossa morte, a nossa subjetividade.



"ali é um mangue,  
porque ali dentro  
daquela lama social  
está cheio de nutrientes,  
e a gente soube filtrar"

**Você está agora no deserto de Atacama, no maior lixão do mundo da indústria têxtil. Como está sendo a experiência e como ela se conecta com sua atuação ativista e artística?**

No deserto de Atacama eu percebi que o lixo já virou um modelo econômico. Eu não posso chegar lá e colonizar, querer trazer uma solução, até porque não sou meio de produção. Lá eu atuo como artista e posso dialogar com artistas que estão trabalhando com o lixo, que são muitos. Posso apresentar a Transmutação Têxtil como uma expertise, de uma maneira que seja provocativa, compartilhar como eu me organizei para trabalhar com o lixo. Entendo que tenho de chegar aos lugares para trazer uma resposta social, no sentido de provocar esse pensamento crítico.

Somos pessoas latinas, e a Transmutação Têxtil foi um processo que teve impactos positivos aqui, no Brasil, então seria muito importante chamar a atenção de outros países, crescer como modelo de negócio e ocupar esse lugar conscientemente, como modelo de trabalho.

**Qual é sua perspectiva de futuro com relação à moda e à indústria têxtil? Você percebe uma transformação real nesse meio?**

Eu não percebo uma transformação real na indústria, inclusive no que diz respeito ao meio ambiente e ao gênero. A indústria da moda precisa de gente alienada, o que vende é a ansiedade, o desejo e o fetiche. É mercadoria e exploração. Ela visa

ao lucro, e o lucro sem exploração e sem alienação não existe.

Mas, a partir da Transmutação Têxtil, eu vejo um futuro interessante, porque é o desligamento do sistema e a sobrevivência na precariedade. Nós aprendemos a viver no precário. Na pandemia, percebemos como estávamos acostumadas a viver no isolamento social e na falta, nós já tínhamos uma estratégia para viver no isolamento. A indústria quer que a gente morra, então não vejo muita saída para a moda, mesmo porque todos esses anos eu não vi mudança nenhuma, é calça jeans até hoje.

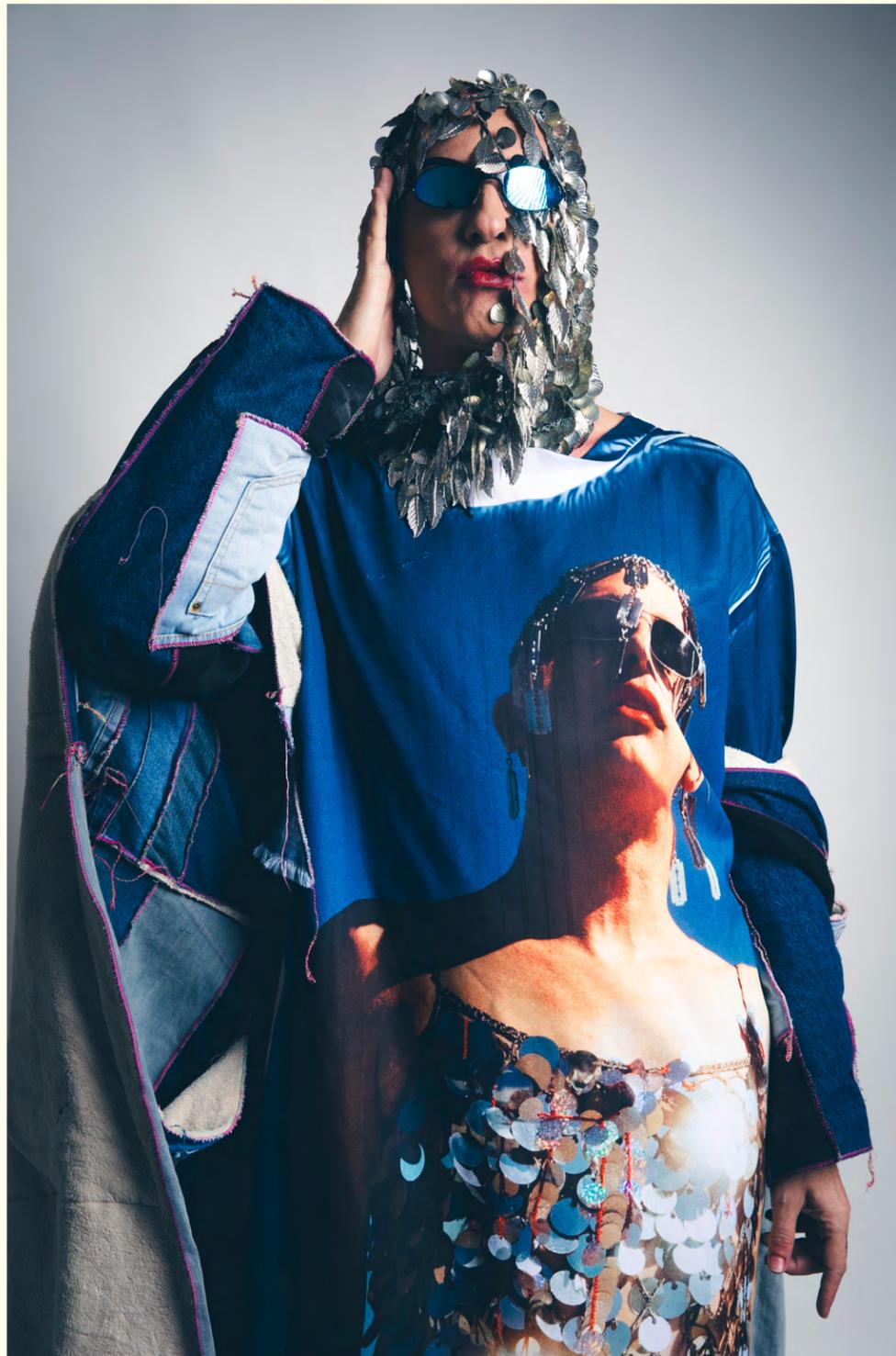
**Você expôs seu trabalho em instituições importantes como ArtRio e MASP. O que isso significou para você?**

Eu acho que amplifica o discurso como tecnologia e cria valor para o que fazemos, porque, se não é moda, é o quê? É têxtil? É memória? É arte? É um modo de criar outras formas para poder encaixar em outros lugares.

A moda é um lugar que hegemoniza, faz tudo em série. Já as roupas do Ateliê TRANSmoras são obras, são indumentárias, elas provocam um impacto diferente no ambiente e no sujeito.

Expor nesses lugares tem sido importante para difundir e amplificar a nossa proposta. Porque a transmutação têxtil é um processo jovem, não tem nem 10 anos. Esses espaços foram importantes para valorizar nosso discurso, para amplificar o conceito, para amplificar nossa voz. ■

"A indústria da moda precisa de gente alienada, o que vende é a ansiedade, o desejo e o fetiche."



› Vicenta Perrotta.  
Foto: Danilo Sorrino



Conversamos com Antonia Moreira e Luara Souza do Ateliê TRANSmoras em Campinas, situado dentro da moradia estudantil da Unicamp, um espaço de produção de arte, moda e cultura voltado à comunidade trans.

## Ateliê TRANSmoras por Antonia Moreira

O TRANSmoras começou como uma ocupação pela Vicenta Perrotta em 2013, como um ponto de costura. Ela traz algumas pessoas para morar nesse espaço e começa a formar pessoas em corte e costura. Em 2017, torna-se um coletivo. Com a chegada da Rafaela Kennedy e minha influência, o coletivo se transforma em uma organização. Na equipe somos muito diferentes e muito complementares, cada uma foi acrescentando coisas a essa coletividade e entendendo o que era necessário fazer.

A gente nasce na Unicamp como uma ocupação, mas em determinado momento a Unicamp nos descobre, e a administração da época passa a nos perseguir. Foi muito importante trabalhar a narrativa da nossa história dentro daquele espaço e articular com os movimentos dentro da universidade, para que nos ajudassem a tornar compreensível que ali não estava se formando um grupo perigoso da universidade, ainda que subversivo. Atualmente, estamos em um diálogo mais aberto com a universidade, e isso abre outras questões: Como se manter autônomo? Como se manter independente? O que acontece quando o coletivo que era uma ocupação vira uma organização e passa por um processo de institucionalização na universidade? São limites, tensionamentos, coisas que estamos vivendo, descobrindo e desdobrando neste momento. Ao mesmo tempo, é um processo de reconhecimento do nosso trabalho.

Entro no TRANSmoras em 2018, num momento em que tinha muitas questões com o meu corpo, a minha trajetória e as minhas vivências, e não conseguia nomear muitos dos incômodos que eu sentia. Quando conheci a Vicenta Perrotta e a Rafaela Kennedy e vi aquelas corpos na rua, eu vi, sem precisar de palavras, sem teoria, tangibilizar uma outra possibilidade do que eu podia ser também, mesmo ainda não tendo referências nem nome para aquilo.

Considero esse momento uma transição mental mesmo. Uma transição de gênero, uma transição de ser. E foi no TRANSmoras que consegui desenvolver esse lado e uma prática intelectual, artística e profissional.

**“CHAMÁVAMOS  
CARINHOSAMENTE  
DE ATELIÊ DAS  
MORAS, EM  
REFERÊNCIA  
À MORADIA.  
O ATELIÊ  
TRANSICIONOU  
E VIROU  
TRANSMORAS”**

## Ateliê TRANSmoras por Luara Souza

O Ateliê TRANSmoras é uma grande organização que sempre refuncionaliza os espaços ociosos, o que é o público, o que é o Estado, o que são os domínios do Estado, como é a universidade... Fui conhecer meu contexto de bichice, de travestilidade, de descobertas do gênero e de rompimento com o gênero, diante dessas alternativas que estavam dadas e que a cisgeneridade nos coloca, a partir do Ateliê TRANSmoras.

Desde o Colégio Técnico de Campinas me envolvi bastante com o cenário da militância e com diversas coletividades, no contexto dos movimentos populares e sociais, que partem da ideia de tomar posse do que é nosso e muitas vezes não temos consciência. Eu frequentava muitas festas na universidade, acho que de fato as festas trazem esse contexto, do que é a ocupação da universidade para além do que é só ciência envolvida numa caixinha, para a sociedade. E foi aí também que descobri as oportunidades em uma universidade pública.

Frequentar o Ateliê TRANSmoras foi muito importante para o meu empoderamento. A partir da minha atuação com os movimentos sociais e dos diálogos sobre as cotas étnico-raciais surgiu o Núcleo de Consciência Trans, no qual conseguimos abrir uma nova discursiva sobre a importância e a necessidade de cotas para pessoas TRANS e travestis ingressarem nas universidades públicas.

› Oficina Descolonize-se  
no Sesc Registro em 2019.  
Foto: Rafaela Kennedy



## Transmutação têxtil

**Antonia** – Esse conceito foi cunhado pela estilista Bioncinha, inspirada no trabalho da Vicenta. Não nos servia simplesmente falar de Upcycling, um anglicismo, uma coisa que vem de fora e não compreende a dimensão daquilo que a gente estava falando, já que não era simplesmente pegar uma roupa do armário e dar uma cara nova. É sobre você questionar esse lugar do lixo, do que vai para fora da sociedade. A Vicenta começou pegando roupas abandonadas pelos alunos e recompondo uma roupa que não tem um gênero, que não tem um padrão específico P, M ou G. A gente sempre fala que a travesti é como o lixo da sociedade porque também é um ser jogado fora, mas ela questiona esse fora e se assume: “Estou aqui!”. Continuamos habitando neste mesmo ecossistema, nós estamos aqui por mais que queiram nos invisibilizar.

A Transmutação Têxtil foi desenvolvida como uma metodologia, é a base do nosso trabalho de Formação em Corte e Costura. Com o tempo, fomos acrescentando outras disciplinas. Aprendemos a precificar nosso trabalho e a montar um plano de comunicação e um plano de negócios e incluímos no nosso plano político-pedagógico, para que isso também pudesse ser compartilhado. Não formamos pessoas para o mercado de trabalho. Nossa preocupação é com a autonomia de geração de renda, para que elas possam fazer seus trabalhos, seja criar uma marca, reunir um coletivo ou formar uma rede, mas também incentivando outras linguagens. Dentro desses módulos, a gente fala sobre cidadania e direitos humanos, já que queremos formar pessoas engajadas e críticas para que saibam seus direitos.

› Ativismo.  
Foto: Pedro Jorge



## Criando rede de ativismo e de afetos

**Antonia** – Fizemos um programa no ano passado cujo objetivo era formar novos quadros ativistas em Campinas, mas entendemos a importância de descentralizar os recursos que já são tão poucos para a comunidade trans e travesti. Então, abrimos para outras pessoas de todo o país. Formamos 17 ativistas que vieram para uma imersão presencial, com patrocínio da Embaixada Americana nos Estados Unidos e apoio da Unicamp. A gente reconhece esse lugar de privilégio pelo fato de estarmos ancoradas em uma universidade. Existem outros coletivos LGBTQIA+ que também trabalham com o lixo, também trabalham com a ressignificação dos conceitos, por exemplo, em Rondônia, na Paraíba, no Pará e em Santa Catarina, mas não têm o mesmo acesso que a gente aqui. Com isso, conseguimos estar em contato com todos os estados do país onde tem alguém fazendo Transmutação Têxtil, alguém que está fazendo um ativismo dissidente muito potente. No programa de Movimentos e Narrativas acontece o nosso jornal e os desfiles. O documentário que já foi aprovado pela Lei Paulo Gustavo e uma série que a gente está tentando aprovar são formas da gente “brifar” visual e materialmente.

No Programa de Voluntariado recebemos pessoas cis ou transgêneras para adquirir experiências e para se transformarem junto com a gente. Por exemplo, graças a esse novo momento de diálogo com a universidade, no programa de Movimentos e Narrativas estamos desenvolvendo um programa de Memória, com o apoio de alguns bolsistas na Unicamp, para

fazer o inventário do Ateliê: criar um acervo e construir a memória para registrar que não foi a Vicenta que arrombou a porta e colocou um monte de travesti doido naquele espaço. Diante da demanda de pessoas sendo expulsas de casa, ela tomou para si a responsabilidade de acolhê-las. Então sempre foi um espaço público, uma ocupação popular. Este momento de construção da memória é um projeto de pesquisa importante para a universidade.

**Luara** – Desenvolvemos muita parceria com a primeira casa de acolhimento a pessoas trans e travestis em situação de vulnerabilidade, que é a Casa sem preconceito, organizada pela Susy Santos em Campinas. A gente tem também uma aproximação com a espiritualidade, que é um lugar negado aos corpos trans e travestis, de construção de autoestima e de cura.

Nesse processo tem a construção do Xirê Axé dos Orixás da Dil Vaskes e da Pretinha Vaskes, que forma uma grande rede de pessoas que fazem coletas de materiais e resíduos recicláveis na cidade de Campinas, sobretudo em Barão Geraldo, um grande território e o último a abolir a escravidão. É composto de um núcleo familiar de pessoas pretas trans travestis com filhos, filhas, filhas, tanto de Santo quanto de sangue, que também trazem autoestima para o povo preto. Além disso, existem diversos outros territórios com que a gente vai se entrelaçando e vai construindo nessa movimentação e articulação de historicidade. É muito importante como essas relações vão se dando.

## Arte trans?

**Antonia** – Minha pesquisa de mestrado surge da conversa de um curador com a Vicenta Perrotta em que ele argumenta que a nossa arte não vendia por ser uma arte trans e que em dez anos seria irrelevante. Para isso, respondo: A gente não está produzindo uma arte trans, nosso compromisso é com a vida, com a coexistência nesta terra. Estamos criando uma interseção com a pauta da mudança climática, de interseções de gênero, de etnias que vão para além do identitarismo, não apenas das pessoas trans. Na construção das nossas alianças ao longo da nossa história, nosso corpo sempre esteve muito próximo de outras pautas, não estávamos apenas trabalhando por inclusão no sistema, mas para realmente mudar as chaves de como esse sistema opera. Essa frase do curador é quase como uma pista do que vai acontecer no processo de apagamento, ou de onde vão nos colocar na questão de gênero, mas nós estamos falando de meio ambiente também.

**Luara** – Algo que me impactou no Ateliê TRANSmoras foi entender que todas essas articulações e movimentações podem se tornar um lugar de empoderamento econômico e de valorização do nosso trabalho. Quão valiosas nossas ideias são, como esses corpos precisam receber um retorno da sociedade, como profissões, como alternativas de construção de vida. São profissionais qualificados pela vida, seja de forma empírica, seja na construção técnica de tudo que a gente está linkando: o ecossistema, a ancestralidade, a transversalidade, para além do identitarismo, voltados para um caráter profissional, de monetização e remuneração.



## O Ateliê TRANSmoras já é o futuro que queremos

**Antonia** – É viver isso no agora. Porque às vezes a gente pensa algo utópico de “construir um futuro melhor” ou que “a arte é um veículo para isso”. Acho que a arte é mais um veículo para tensionamentos, para a expressão de alguma coisa ou para criar labirintos neste mundo que já está dado do que necessariamente uma visão do futuro.

É preciso viver o agora, quebrar um pouco esse lugar idílico e utópico de uma ideia de arte para o futuro.

As transformações do corpo são também um processo artístico e estão muito ligadas à nossa vida, é indissociável. Então, a ideia de arte trans é muito limitante, porque na verdade é uma outra proposta de como a gente entende Arte e Vida, é experiência.

A gente está aqui por outras pessoas, independentemente das identidades, que fazem esse rasgo colonial, esse rasgo com uma binaridade.

Quando a gente cria a conexão com o coletivo da Casa da Baixa Costura da Paraíba, que faz algo que reverbera na gente, cria a ponte direta com esse futuro, desses labirintos, como Castiel Vitorino fala, labirintos dentro do sistema. Eu acredito muito nisso: já temos aqui o que a gente quer viver. As próprias visões indígenas trazem uma outra proposta sobre mudança do mundo, você não precisa criar do zero.

## Tecnologias sociais

**Luara** – A nossa contraproposta é de resistência como potência e como aceleração, um sistema de catalisação das disputas dos poderes públicos, seja o Estado, sejam lideranças de movimentos sociais. Porque é importante disputar ideias e conquistar mentes e corações, pleitear esses lugares públicos como retomada do poder, mas não o poder para um, e sim a diluição desse poder. Cotas para pessoas TRANS e travestis são a oportunidade de conseguirmos trazer de volta o problema do Estado ao estado.

Quem cria e quem dialoga, quem rompe e quem constrói novamente outras oportunidades de ideias? Trazer novamente o povo ou as pessoas trans, os corpos indígenas, os corpos quilombolas, os corpos das mais diversas formas de acidentes possíveis, que foram impossibilitados de habitar espaços, com a oportunidade de construir novas formas imagéticas e construções para a sociedade, rompendo com o etnocentrismo para compreender a alteridade. Esse processo é tanto para agora quanto para o futuro e para o passado, porque quem conta a história hoje em dia, infelizmente, é quem está com as mãos cobertas de sangue. Mas eu acredito que outras pessoas vão construir essa história por outras elaborações – que podem ser de cura.



› Foto: Rafaela Kennedy

**“arte *don't touch* nunca fez sentido para a gente. Para nós, a arte está no dia a dia, na nossa vida, nas roupas, nas indumentárias.”**

## Arquivo e memória – o inventário do Ateliê

**Antonia** – A roupa da Vicenta que esteve na ArtRio e está sendo catalogada agora é a roupa que a gente usava. Embora ela possa ser colocada em um pedestal, em um manequim ou na parede, como apresentamos na ArtRio, é uma roupa que estava circulando entre a gente.

A roupa que o Museu de Arte do Rio (MAR) colocou em sua lista de desejos foi a Luara que usou em algum evento e a Brisa Flow usou no Lollapalooza. Neste momento não emprestamos mais porque está sendo catalogado para entrar no acervo. Mas a arte “*don't touch*” nunca fez sentido para a gente. Para nós, a arte está no dia a dia, na nossa vida, nas roupas, nas indumentárias. É mais que uma vestimenta ordinária e de baixa qualidade, uma indumentária que diz sobre o seu tempo, que tem um contexto. Por exemplo, a peça que está no MAR tem um monte de pedaços de bandeiras do Brasil porque em 2019 as pessoas estavam jogando fora, então diz muito sobre um momento.

Sempre que a gente elabora a memória deixa algo de fora. É um processo de escolhas entre aquilo que é apagado e o que deve ser lembrado, e para mim isso traz uma série de desafios. Muitas pessoas fizeram parte deste coletivo e colaboraram de várias formas, mas hoje não participam mais. Como elas podem estar presentes? É uma cristalização, no tempo, de algumas pessoas que compuseram a nossa história.

Como garantir que esse arquivo seja potente, conte histórias que não sejam limitadas pela instituição, que as pessoas possam ser imaginadas e desdobradas, tensionadas?

Hoje ninguém mora mais no Ateliê TRANSmoras, e isso reposicionou o que é para nós a ocupação daquele espaço, assim como transformar o coletivo em uma organização. Ainda estamos entendendo como isso afeta a nossa relação com outras pessoas trans.



## ATM NO MUSEU

**Antonia** – O Ateliê TRANSmoras no Museu é um projeto de visitas guiadas exclusivas para pessoas trans. A ideia é que, a partir das nossas formações e do contato com a nossa rede, as pessoas frequentem mais esses espaços, tanto para conhecer quanto para imaginar e tensionar esses lugares. É uma proposta do Liah Ribeiro, uma pessoa transmasculine que trabalha em galerias de arte, que entende a abertura nas instituições, até para se atualizarem, cria atividades e uma agenda para circularmos nesses espaços. Uma das motivações é a pesquisa de impacto que realizamos em 2023, em que conseguimos validar algumas hipóteses, conseguimos ver que 76% das pessoas que passaram pelo TRANSmoras registraram aumento de renda, mas não conseguimos validar a hipótese de que nossos projetos as faziam frequentar e acessar mais espaços culturais. Não acessaram a cidade de uma maneira mais democrática.

NOTA

1 Assista ao vídeo acessando: <https://globoplay.globo.com/v/11518633/>.

> 48 e 49  
Brasil, o país campeão mundial de travestis, 2019.  
Foto: Otavio Guarino

## NÃO HÁ DEMOCRACIA SEM TRAVESTI

**Antonia** – Quando participamos do programa de TV no desafio “The Wall” do Luciano Huck<sup>1</sup>, o mais impactante foi a Vicenta falando diretamente para as câmeras, num Domingo de Páscoa, para os pais não expulsarem seus filhos trans de casa.

**Luara** – Imagina a potência de não ser mais uma questão de representatividade, mas de pessoas próximas de você serem ouvidas em nível nacional. O que acontece quando esses corpos ocupam lugares em comum na sociedade e no bem-estar, no sofá de casa ou no bar da esquina? Acho que foi muito bonito ver as travestis à luz do dia no domingo de Páscoa ocupando esses lugares. Infiltrando-se na família brasileira. Foi lindo, foi a Copa do Mundo! ■

## Vicenta Perrotta



Estilista, Costureira, Arte Educadora é conhecida por produzir roupas e acessórios a partir de materiais de descarte da indústria têxtil, e transformá-las em novas peças, que dialogam, discutem e questionam o comportamento de consumo, principalmente o de moda. Trabalhando através da resignificação de consumo a artista desconstrói as questões de gênero nas roupas, como por exemplo o binarismo. Padrões estéticos, como por exemplo a gordofobia. Machismo, racismo e transfobia, também são temas que a estilista problematiza e questiona em suas criações, formando um elo de compromisso não só com a sustentabilidade, mas também com o empoderamento dos corpos abjetos! Seu trabalho desconstrói o conceito de consumo e atrela a suas peças, uma visão alternativa para consumir e identificar comportamentos impostos pela indústria que são desnecessários para a nossa vida contemporânea.

## Antonia Moreira

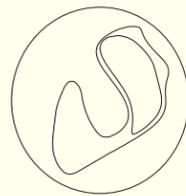


É diretora do Ateliê TRANSmoras. Formada em Publicidade e Propaganda, teve a oportunidade de estudar direitos humanos na Columbia University em Nova York no ano passado. É de Lins, no centro-oeste paulista, e desenvolve o TRANSmoras institucionalmente. É escritora e cria trabalhos de memória e história oral.

## Luara Souza



É coordenadora de Relações Institucionais do Ateliê TRANSmoras, nascida e criada em Campinas, no contexto da Periferia do Jardim São Marcos. Estudante de Ciências Sociais na Unicamp. Diretora de gênero do diretório central de estudantes (DCE-2023 e 2024), membra do centro acadêmico do instituto de filosofia e ciências humanas (IFCH - 2023 e 2024), co-fundadora do núcleo de consciência trans da Unicamp, cadeira discente do GT de cotas trans (port. 48/2024), artista visual independente.



## CONTEXTOS

# FRONTEIRAS SÃO TERRITÓRIOS PARA CAMINHANTES

Maíra Freitas

---

*Para sobreviver às Fronteiras,  
você deve viver sin fronteras,  
ser uma encruzilhada.*

*(Gloria Anzaldúa)*

Este é um escrito de artista, mas é também um escrito de arte-educadora e de pesquisadora e de curadora. É, ainda, e estruturalmente, um escrito de mãe. E também, e sempre, um escrito de filha órfã. Este é um movimento ao qual poucas vezes posso dedicar tempo: documentar os processos, pensar os plantios antes do feijão chegar ao prato.

## Depois do começo

Eu não estou pronta porque sempre estou em movediço movimento, mas eu já não temo muita coisa. Estar em encruzilhada enquanto trabalhadora independente da arte e da cultura do interior, entrecruzando avenidas com modos de fazer distintos, me forjou o corpo para serpentejar entre as pedras, me aguçou os sentidos para compreender qual de mim está sendo convocada ao trabalho sem fraturar o que me constitui. Me revelou a fronteira enquanto lugar. Quando a curadora é chamada, vão todas as outras juntas, pensando a expografia para o público que a educadora receberia, olhando para as obras como a artista que mergulharia naquela determinada pesquisa poética e escrevendo o texto como aquela que pesquisa e se vê presenteada com a possibilidade de materializar ideias sem as amarras da escrita acadêmica.

Por muitos anos, a minha formação transdisciplinar foi uma questão negativada pelo contexto neoliberal da ultraespecialização. Ter migrado do cinema para as artes visuais, ter deslizado das salas de aula para a educação não formal parecia fragilizar uma trajetória. A fronteira enquanto lugar me apaziguou com os modos de fazer os trabalhos, e, gradualmente, a transdisciplinaridade se revelou uma forma de estar no mundo. E foi nessa fronteira que conheci a artista e pesquisadora Hilda de Paulo<sup>1</sup> e com ela aprendi a beleza sutil do enunciado "Depois de", prática citacional que a artista utiliza em releituras de obras de companheiras das artes que prepararam a terra antes de grãos chegarem às nossas mãos.

› Maira Freitas  
*Na hora do almoço*, 2024, da série  
*Preparando a janta* (2022-atual).  
Foto: Gabriella Zanardi.



## Depois de Aline

Estou vivendo no coração de uma exposição, atuando junto à equipe educativa da itinerância da 35ª Bienal – *Coreografias do Impossível*, no Sesc Campinas<sup>2</sup> e convivendo com a obra *A água é uma máquina do tempo*, de Aline Motta<sup>3</sup>. Também servi feijão para a janta, limpei a casa, li histórias, lavei roupas, abri espaço para estar presente para uma criança de 9 anos. Na instalação, Aline Motta constrói – a partir da fabulação crítica – um tecido justo entre ferida colonial e luto, esta obra me move em muitos territórios profundos. Em julho deste ano se

completaram 20 anos da morte de minha mãe e, também, 9 anos de vida da minha filha, Lilás. A tessitura do Tempo tem se apresentado para mim como uma fronteira entre passado e futuro que se presentifica continuamente na encruzilhada do momento presente. Dessa experiência educativa levo bons encontros, com pessoas generosas e obras potentes. Levo também uma fé inabalável na educação não formal e na juventude; e um desejo pulsante de seguir colocando meu corpo em estado de arte.

## Depois de Ana, Brígida e Rubiane

Em novembro de 2023 abrimos o *Tempo dos feijões*<sup>4</sup>, minha terceira individual, no *Fêmea Fábrica*<sup>5</sup>, espaço independente de Campinas. Dentre o conjunto de obras expostas, trouxe seis inéditas elaboradas com vidro, neste mergulho de experimentar um material ora frágil, ora protetivo e cuja transparência cria fluxos outros nas visualidades e nos visionamentos. Luciara Ribeiro me presenteou, no texto curatorial, com a imagem do sal enquanto doçura ao resgatar a sabedoria popular que afirma que somente conhecemos alguém após comermos um quilo de sal juntas. Temperei feijão para a janta, limpei a casa, li histórias, lavei roupas, abri espaço para estar presente para uma criança de 8 anos.

O Tempo foi a força motriz desta mostra, e o tema ganhou seu lugar em mim no processo intenso que foi compor a equipe curatorial das mostras-irmãs *Ana mendieta: silhueta em fogo e terra abrecaminhos* (Sesc Pompeia, curadoria adjunta de Hilda de Paulo, curadoria geral de Daniela Labra, 2023-2024). Ter a chance de ver

as obras fílmicas de Ana Mendieta<sup>6</sup>, esta que é referência para tantas de nós do campo da performance e ativistas pela defesa da vida das mulheres e que tantas vezes estudei através de frames impressos, foi um assombro que revelou muitas temporalidades. Acompanhar a montagem de *Silhuetas* (1997) de Brígida Baltar<sup>7</sup> me presenteou com a sensação de pertencimento no modo de experimentar materiais e implicar o corpo nas obras. O desejo de elaborar *Castiçal é o corpo* surgiu deitada ao lado das silhuetas corpo-casa-corpo de Brígida, nas pedras frias do Sesc Pompeia.

Ter a oportunidade preciosa de assistir à performance *Speiren* (2021)<sup>8</sup>, de Rubiane Maia com assistência da própria mãe me tocou em lugares muito íntimos, me pôs a fabular como seria minha trajetória se o Tempo me permitisse ser artista da performance enquanto minha própria mãe ainda estava ao lado. Levei de Ana, Brígida e Rubiane a lição que veio através da voz de Pai Sidnei Nogueira: "o Tempo não é medida, o Tempo é"<sup>9</sup>.



› Maíra Freitas  
*Castiçal é o corpo*, 2023, da série *Preparando a janta* (2022-atual).  
Objeto, dimensões variadas. Vidro, grãos de feijões.  
Foto: acervo pessoal.

## Depois de Lilás

Cozi feijão para a janta, limpei a casa, li histórias, lavei roupas, abri espaço para estar presente para uma criança de 7 anos. Em 25 de novembro de 2022, no entremeio da temporada de *Lilás*<sup>10</sup>, minha segunda individual que foi acolhida pelo Sesc São Caetano e curada por Luciara Ribeiro, performei a ação *Na hora do almoço*. À frente das obras *Isto não é uma mulher*<sup>11</sup> e *Emersão e fuga do nascimento colonial*<sup>12</sup> dei corpo a uma pesquisa poética sobre narrativas e memória que, em perspectiva crítica a determinadas ficções de gênero que a música popular brasileira ajudou a construir, tem a canção de Belchior como título e atualiza músicas de trabalho – esse ato ancestral de atravessar rotinas de labor braçal com ritmos e cantos que criam vão e triz no cotidiano.

A ação inicia com um pequeno banco de madeira instalado sobre uma esteira. À frente dele, eu disperso em semicírculo diferentes variedades de grãos de feijão, me sento e inicio o ato de amolar uma faca. A ação é encerrada com a fratura da lâmina da faca seguida por um breve texto sobre cultivar e alimentar com feijão. O meu corpo materno coberto por um body modelador sobreposto pelo meu primeiro sutiã e uma camisola de amamentação, a faca e os feijões carregam em si o gesto de alimentar a prole e algumas das problemáticas sociopolíticas que se instalam como a luta constante de mães

solo para resguardar o direito de sua prole por meio da pensão alimentícia.

Com *Lilás* aprendi lições novas sobre os limites dos materiais, o desafio profundo que é transformar ideias abstratas em obras, muitas lições sobre os processos e as temporalidades da produção de uma exposição, e a rara beleza que reside em poder trazer artistas outras para um projeto – a performer Paola Ribeiro<sup>13</sup> ativou *Fagia* na abertura, e Jocarla Gomes performou *Você já olhou para uma mãe hoje?* no final da temporada; as artistas pesquisadoras Marta Mencarini e Tatiana Reis ministraram o minicurso *Arte, feminismos e maternagens* enquanto idealizadoras da pesquisa e mapeamento *Arte e Maternagem*. Eu carreguei a pesquisadora que me habita junto para ministrar o minicurso *Arte e feminismo decolonial – Marcadores sociais da diferença e processos poéticos*; e a arte-educadora que reside em mim facilitou a oficina *As pedras de ontem*, voltada para a primeira infância. Saí profundamente alimentada pela presença de Amanda Filgueiras<sup>14</sup>, “pedagoga, arte-educadora e artesã”, como ela se apresentou a mim, que partilhou inúmeros relatos sobre a forma como o público se relacionava com a mostra e me presenteou com aquilo que me é mais precioso: construir pontes entre pessoas-sensibilidades. Levei de *Lilás* a lição de que feijão partilhado tem mais sabor.



› Registro de visita mediada na exposição *Lilás*. Sesc São Caetano, 2022.  
Foto: Amanda Filgueiras.

› 42 e 43  
Vista da exposição *Lilás*.  
Sesc São Caetano, 2022.  
Foto: Ana Pigosso.

As poéticas  
diferentes  
sobrepõem  
ções suas  
nesses e  
mundo, n  
subjetiva  
perspect  
sociais e  
Em Lilás,  
singulariz  
na matern  
o parto e  
decisivo.  
O trato d  
de conex  
É no exat  
criança e  
entre que  
artístico  
tempo qu  
A presen  
Sesc São  
nem po  
por vez  
protagon  
preocupa  
ticas com  
camentos  
o valor d  
em que o  
exibe a s



Textual information on the red wall.

*De qualquer maneira, sabes como é. Perguntas uma coisa a ti mesma e daí a pouco estás a perguntar-te aquilo. Eu comecei a pensar por que é que precisamos de amor. Por que é que sofremos. Por que é que somos grávidas. Por que é que uns somos homens e outros mulheres. Donde vêm realmente as crianças. Não levei muito tempo até descobrir que não sabia nada. (...) Pensei que estava aqui para pensar, eu própria para pensar. Para perguntar. (...) Quanto mais penso, diz ele, mais amor sinto.*

Alice Walker  
"A cor púrpura", 1982

O Púrpura (Lilás, em inglês), utilizado por Walker para pensar poeticamente um tempo ficcional e histórico em que uma mulher negra vivencia os dilemas do existir em uma sociedade que não a deseja, porém, mesmo diante das dificuldades, ela vê e sente no lilás, essa cor rara, conforme escreve a autora, a sua própria transformação. É o lilás que adiciona vida à personagem e sua busca por emancipação.

O romance de Walker lida com o cenário do pós-escravidão nos Estados Unidos, um território e período que parece estar, concomitantemente, distante e próximo de nós. Talvez nunca tenhamos ultrapassado tal tempo, talvez ainda sintamos na vibração das cores forças necessárias.

Lilás também aparece na vida e no trabalho de Maira Freitas. De modo alargado, já não mais apenas como uma cor, mas um chéiro, um símbolo, um impulso para entender e sentir o mundo. Lilás também é o nome de sua filha, aquela que a fez mãe. O tornar-se mãe não é apenas dar à luz, mas se entender em um jogo labiríntico do que se é, do que se tornou, do que se deseja ser, do que se projeta para si e do que os demais esperam.

Nesse processo de desvendar veredas, Maira Freitas construiu parte do conjunto de obras aqui apresentadas. São produções que, assim como Walker, utilizam-se de perguntas e inquietações para compartilhar o pensar, que criam visualidades para a formação de uma sociedade menos abnegada da vida.

Luciana Ribeiro  
Curadora



Textual information next to the orange artwork.



Textual information next to the large photograph.



Textual information next to the hanging garment.



## Depois de Carolina

Estava de máscara no mercado pensando sobre qual fruta renderia mais porções, assombrada com o preço das coisas e também por receber tão pouco por elaborar uma pesquisa acadêmica. O telefone tocou com um convite para coordenar a formação educativa da itinerância de *Carolina Maria de Jesus – um Brasil para os brasileiros* que aconteceria no Sesc Sorocaba, em uma primeira parceria com o Instituto Moreira Salles. Calculei a rota, estava há meses negociando uma exposição individual e finalmente os caminhos estavam acontecendo. Aceitei e mergulhei na experiência de estar com uma equipe de jovens mediadoras culturais partilhando práticas educativas e no exercício difícil de modular a linguagem para trazer também contribuições teóricas para o coração da exposição.

Demolhei feijão para a janta, limpei a casa, li histórias, lavei roupas, abri espaço para estar presente para uma criança de 6 anos. Finalizei parte das obras de *Lilás*, montei e abri a exposição mergulhada em Carolina e completamente atravessada pelo recorte curatorial que alinhavou documentos, textos e obras de origens e práticas tão diversas. Me aproximei do modo de pensar imagens de Luciara Ribeiro, parte da equipe curatorial da mostra em Sorocaba e inteligência-sensibilidade que acompanhou curatorialmente a individual *Lilás*.

Levei de *Carolina Maria de Jesus – um Brasil para os brasileiros* o desejo de performar em sua cozinha – carinhosamente havia setorizado a exposição em cômodos e me vinculado fortemente às obras de Sidney Amaral, seu pão de bronze, sua colher com isca, sua frigideira que permitia sonhar nos arranhados do teflon um Brasil outro. Levei também a lição de que um corpo em movimento no meio do mundo não está só.



› Maíra Freitas  
*O voo do pássaro que é sempre retorno*  
 Quadríptico de pintura expandida, 2.216,5 cm.  
 Transferência fotográfica, acrílica e miçangas sobre tela, 2021.  
 Foto: Ana Pigosso.

# Depois do fim

*Eu estou pronta  
e não temo  
nada  
(Audre Lorde)*

No quintal coloquei o corpo ao sol depois de empilhar muitos livros sobre um banco e posicionar uma câmera sobre ele. Era 2020, o trabalho educativo em exposições tinha desaparecido do horizonte, as salas de aula do curso de doutorado tinham se revertido em telas, a escola infantil era eu e o medo da morte era constante. Fiz a Foto. Eu tinha decidido tirar os projetos antigos das gavetas, fazer do labor cotidiano de oficina para uma criança só – a que eu pari – uma espécie de ateliê de desejos engavetados.

Comprei feijão para a janta, limpei a casa, li histórias, lavei roupas, abri espaço para estar presente para uma criança de 4 anos. Também experimentei fazer fotografias, colagens, experimentos têxteis, transferi Fotos para telas, usei acrílica e fiz vídeos. Partilhei com uma amiga, Paula Monterrey, gestora do espaço independente campineiro *Torta Cultural* (2016-2021) o desengavetamento dos projetos. Recebi um convite. Com algumas dezenas de reais produzi um conjunto de oito obras que se consolidou na mostra virtual *Solo da maternagem solo*. Dela levei inúmeros relatos de identificação de outras pessoas cuidadoras de crianças, principalmente mães, e carreguei a obra homônima ao título da exposição como bandeira de uma luta pessoal e coletiva: a revogação da Lei da Alienação Parental. Com *Solo da maternagem solo* aprendi a lição que depois do fim só há caminho. ■

## NOTAS

- 1 BIOGRAFIA, *Processos poéticos*, Currículo. Hilda de Paulo. Cia. Excessos, [s.d.]. Disponível em: <https://ciaexcessos.com.br/hilda-de-paulo/biografia/>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 2 Ficha técnica da equipe educativa: Estagiárias – Asriel Alves, Beatriz Campolim, Gabriel Feza, Isabelle Masson, Maria Luiza Zitei, Ronaldo Sepúlveda, Thais Shibuya e Virgínia Rigotti. Mediadores culturais: Gabriel Nardi, Mariana Veloso, Marina Cruz e Michael Manoel. Supervisoras: Máira Freitas e Simone Peixoto. Programadoras: Laura Andare e Natália Caetano. Assistentes administrativos: Sidmara Carnaúba e Thomas dos Anjos. Sesc Campinas, junho a setembro de 2024.
- 3 A ÁGUA é uma máquina do tempo. Aline Motta, 2023. Disponível em: <https://alinemotta.com/A-agua-e-uma-maquina-do-tempo-Water-is-a-time-machine>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 4 Ficha técnica: texto curatorial de Luciara Ribeiro; realização Fêmea Fábrica; produção e comunicação de Camilla Torres e Giselle Freitas; montagem de Alexandre Silveira, Camilla Torres, Giselle Freitas, Leo Parreiras, Máira Freitas e Samara Fagury.
- 5 Conta oficial: <https://www.instagram.com/femeafabrica/>.
- 6 ANA Mendieta. Disponível em: <https://www.anamendietaartist.com/>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 7 BRÍGIDA Baltar. Disponível em: <https://brigidabaltar.com/>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 8 SPEIREN. Rubiane Maia, 2021. Disponível em: <https://www.rubianemaia.com/speirein>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 9 Registro de fala do babalorixá e doutor em Semiótica Sidnei Nogueira na plenária *Cultura de Terreiro e Questões de Gênero e Sexualidade*, com Leticia Nascimento e mediação de Máira Freitas, em 25 de outubro de 2023, no Sesc Pompeia.
- 10 Ficha técnica: curadoria de Luciara Ribeiro; realização Sesc São Caetano; produção de Cássia Rossini e Rafael Moretti; expografia e montagem de Rafael Calixto e Oficina Traquitana; identidade visual de Giuliane Sampaio; arte-educação por Amanda Filgueira.
- 11 ISTO não é uma mulher. Máira Freitas, 2022. Disponível em: <https://www.mairafreitas.art/obras?pgid=kdfk42d-3fe6474c-3632-43f3-9c5f-3570324c23c4>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 12 EMERSÃO e fuga do nascimento colonial. Máira Freitas, 2022. Disponível em: <https://www.mairafreitas.art/obras?pgid=kdfk42d-d0ec307f-d187-425f-80a4-3bb49f03a3b1>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 13 PAOLA Ribeiro. Disponível em: <https://paribeiros.wixsite.com/paola>. Acesso em: 5 set. 2024.
- 14 Conta oficial: <https://www.instagram.com/amandinhafilgueira?igsh=MXh5NjNtNWZqM3Foeg==>.

## Máira Freitas



Máira Freitas (1985, Campinas) é artista visual, arte-educadora, pesquisadora e curadora. Sua pesquisa poética parte do desejo de criticizar as relações entre cultura e natureza e desdobra-se em múltiplas linguagens. Expôs nas individuais *O Tempo dos Feijões* (2023, Fêmea Fábrica, Campinas); *Lilás* (2022, Sesc São Caetano, curada por Luciara Ribeiro); e *Solo da maternagem solo* (2021, Torta, Campinas). Esteve na curadoria de *Ana Mendieta: Silhueta em fogo | terra abrecaminhos* (2023-24, Sesc Pompeia, São Paulo), entre outras. Doutoranda em Artes Visuais (Unicamp), dedica-se ao estudo das artes do vídeo e suas relações com gênero, sexualidade e racialidade.



EM FOCO

# UM ARTISTA DO CORPO, DO ESPAÇO E DAS COISAS

Gui Teixeira

---

Entrevista realizada por Fernanda Albuquerque

O corpo é material de trabalho para Gui Teixeira. Em muitas obras desse artista que vive entre Piracicaba e São Paulo, o público é convidado a participar e experimentar suas proposições com os cinco sentidos. Nesta entrevista, Gui fala sobre a presença do corpo, da colaboração, do jogo e da brincadeira em sua produção e reflete sobre quanto esses aspectos também estão relacionados a sua experiência como educador.



**Em muitos dos seus trabalhos, o corpo é chamado à ação, a envolver-se de modo afetivo, atento e divertido. É o caso da *Parede suprematista* (2020) e do *Social board* (2010), para citar dois exemplos. Pode comentar um pouco sobre a presença do corpo nas suas obras?**

Eu me considero um artista do espaço e das coisas. Embora eu desenhe, pinte, fotografe e grave vídeos, sempre me identifiquei mais com trabalhos tridimensionais.

Uma parte dessa identificação talvez venha do fato de sentirmos esses trabalhos com o corpo. A escultura, sendo tridimensional, divide a mesma realidade que nós. Estamos sujeitos às mesmas leis da física. Sabemos com o nosso corpo o que é a gravidade, o equilíbrio, o movimento, a temperatura, a textura etc.

E a gravidade é um assunto muito presente nos projetos que eu faço, essa dualidade entre peso e leveza, a luta entre uma força que nos puxa para baixo e a vontade de subir, de se libertar.

Uma das primeiras obras que fiz que convidava o público a se envolver fisicamente foi o *Objeto suprematista* (2007). Uma cama elástica construída com madeira de demolição e tiras de pneu trançadas, formando um quadrado preto, onde o público pode pular e brincar, sentindo-se leve no ar.

O título faz referência à famosa pintura *O quadrado preto*, de Malevich (1879-1935), fundador do Suprematismo.

› Gui Teixeira,  
*Objeto suprematista*  
2007.  
Foto: acervo pessoal.

No *Manifesto suprematista*, Malevich propõe que o suprematismo iria libertar espiritualmente a humanidade do futuro. É quase como se ele estivesse inventando uma religião, e não um movimento artístico. Eu gosto dessa pretensão das vanguardas de querer reinventar a vida, reinventar o ser humano. Mas, esse trabalho aborda essas ideias com humor e leveza e principalmente trazendo o corpo para essa “libertação”.

De certo modo, é algo semelhante ao que foi feito pelo movimento Neoconcreto nos anos 1960 e 1970, quando aqueles artistas trouxeram o corpo do público para dentro da obra. A *Parede suprematista* (2011), que é uma parede de escalada esportiva feita de madeira também reaproveitada, lembra uma pintura suprematista.

E minha ideia era apresentá-la junto ao *Objeto*, na Galeria Vermelho, mas, por questões de segurança, optamos por apresentar só o *Objeto suprematista*. A *Parede* só foi exposta quatro anos mais tarde, em 2011, no Quebec, Canadá, em uma residência de que participei. E em 2012, uma nova versão foi feita para o Rumos Itaú Cultural num espaço cultural independente na Zona Sul de São Paulo.

Na escalada esportiva, para subir, você precisa do apoio, do suporte de outra pessoa. Então, no trabalho, você tem essa possibilidade de colaboração, de fazer junto, de um dar apoio ao outro. E, para isso, é fundamental estabelecer uma relação de confiança, porque quanto mais confiar na pessoa que está lhe dando suporte para escalar, mais você se arrisca, mais você consegue “vencer a gravidade”.

› Gui Teixeira,  
*Parede suprematista*  
2011. Quebec, Canadá  
Foto: acervo pessoal.



### Conte um pouco mais sobre esse aspecto da colaboração nos seus trabalhos.

A colaboração também está muito presente no *Social board*, que é um skate coletivo apresentado pela primeira vez na Mostra Verbo, na Galeria Vermelho, em 2010.

Ele é um skate redondo. É como se fossem cinco skates emendados formando um círculo. Esse trabalho surgiu de uma experiência pessoal com meus filhos, que estavam começando a andar de skate. Daí eu também comprei um para mim e voltei a andar. E então comecei a pensar que eu deveria fazer uma escultura com skate que propusesse uma experiência coletiva. O *Social board* tem essa dimensão da colaboração. Ele pode girar muito rápido sem sair do lugar, funcionando como um gira-gira de playground.

É muito interessante ver pessoas que não se conhecem rindo juntas, se abraçando e vivendo uma experiência corporal muito intensa, se divertindo como crianças. Mas, para isso acontecer, precisa haver colaboração e confiança mútua. Ao ganhar velocidade, a força centrífuga joga as pessoas para fora do skate circular. Mas, se houver mais de uma pessoa girando, um faz o contrapeso para o outro. Só é possível girar rápido se houver apoio, equilíbrio e a força do outro ou de um grupo. E o objeto estimula esse tipo de relação entre as pessoas.

› Gui Teixeira,  
*Social board*, 2010.  
Foto: Natalia Tonda



› Gui Teixeira,  
*Social board*, 2010.  
Foto: Natalia Tonda

Tem também o *Massagem social*, que desenhei como projeto, pouco depois de fazer o *Social board*. A ideia era fazer um círculo com aquelas cadeiras de massagem rápida que a gente vê em aeroportos, lugares de passagem, feiras etc.

Só que eu coloquei uma atrás da outra, de modo que, quando você se senta numa das cadeiras para receber a massagem, também está na posição de fazer massagem em alguém. E, se todas as cadeiras estiverem ocupadas, forma-se um círculo de massagem.

O círculo de massagem é um exercício coletivo muito praticado por grupos de teatro ou dança e aparece no livro *200 jogos para*

*atores e não atores*, de Augusto Boal (1931-2009). Esse é um dos primeiros jogos propostos, pois ele considera fundamental, para se fazer teatro, desenvolver o sentimento de cuidado e confiança.

A escultura *Massagem social*, que é um projeto de 2012, só foi realizada em 2022, por questões financeiras. Foi apresentada quando fiz uma exposição individual na Sé Galeria. Achei que o momento foi muito interessante, pois estávamos recém saindo da pandemia, num período muito complicado no Brasil, muita divisão política, muito ódio. E o trabalho propõe justamente o cuidado do coletivo com o coletivo e a importância do toque físico para o nosso bem-estar.

› Gui Teixeira,  
*Massagem Social*, 2022.  
Foto: acervo pessoal



**Outro elemento que chama atenção na sua trajetória é a experiência como educador. Como ela se expressa nos seus trabalhos?**

Desde a faculdade, eu tinha esse desejo de ser artista e também professor. Comecei a atuar no campo da educação ainda no segundo ano do curso. Primeiro em museus e exposições, como mediador.

E essa experiência de educação em exposições me deixou muito sensível para tentar perceber como o público de uma exposição se sente, o que ele percebe de fato. O público em geral, não apenas o especializado. Atuando como educador, eu tinha essa vontade de fazer com que as pessoas se engajassem, se interessassem pela exposição que estavam vendo, principalmente quando era uma exposição de que eu gostava, como a 24ª Bienal de São Paulo, que eu adorava e me esforçava para que as pessoas também sentissem algo do que eu sentia, desse entusiasmo com tanta arte boa.

Acho que esse sentimento contaminou o meu trabalho como artista. Eu queria que as pessoas se engajassem com a obra e até hoje eu tenho essa preocupação, de fazer um trabalho de arte para todo mundo, não só para quem é do meio da arte. Acho que isso não é muito comum entre artistas visuais. Também essa experiência em exposições me trouxe um olhar atento para os acontecimentos que uma obra pode proporcionar.

Para mim, não basta a obra estar linda na exposição, se ela não despertar nenhum tipo de acontecimento, conversas interessantes, interações etc. Acho que esse olhar me levou a pensar trabalhos interativos, de alguma forma.

› Gui Teixeira,  
*Social board*  
na exposição Dois Pontos.  
Recife, 2010.



**Para finalizar, gostaria que comentasse um pouco mais sobre o elemento do jogo, especialmente aqueles de armar, que está presente em muitos trabalhos também.**

Teve uma experiência que me marcou muito, em 2005, quando eu era coordenador num CEU, programa da prefeitura de São Paulo. Eu era coordenador cultural, e estava acontecendo uma reforma, então tinham muitos blocos de concreto espalhados pelo pátio. Era um pátio enorme, tinha muita criança passando por lá, e eu propus para minha amiga Priscila Okino, que é uma professora de arte incrível, uma parceria: propor às crianças do ateliê dela uma brincadeira com aqueles blocos de concreto. E essa brincadeira deu muito certo, ela se espalhou para além do ateliê. Acabaram os ateliês, e as crianças continuaram brincando. E depois acabaram as aulas da escola que funcionava lá, e mais crianças se juntaram à brincadeira. E mesmo no fim de semana a brincadeira não parou. Vi alguns adolescentes, que normalmente não se envolviam com atividades de arte, muito concentrados, construindo coisas incríveis. E esses blocos estavam lá há mais de uma semana, e ninguém tinha mexido neles. Essa experiência me marcou muito, queria de alguma forma trazer aquilo para o meu trabalho. Em 2006, propus a obra *Lugar comum* para a Galeria Vermelho. Uma grande caixa de madeira quadrada, suspensa e cheia de areia, para funcionar como um tanque de areia de playground, mas na altura de uma mesa.

Anos depois, tive contato com as teorias do alemão Friederich Fröbel (1782-1852), lendo um livro sobre a pedagogia da Bauhaus. Fröbel desenvolveu a ideia de jardim de infância, um método de educação para crianças em pré-alfabetização. Ele dizia que, antes de alfabetizar as crianças para as letras e palavras, era preciso alfabetizar as crianças para o mundo. Então, ele criou um método baseado em jogos de construir com blocos de madeira, atividades manuais com formas geométricas, dobraduras, bordados, tear etc.

Esses são os primeiros jogos de construir, que revolucionaram a forma de pensar os brinquedos e o ensino do desenho. Antes, os brinquedos eram representações da vida adulta: o cavaliinho, a espadinha, a panelinha, a bonequinha etc. Quando você tem um brinquedo que são blocos de madeira com que pode construir qualquer coisa, tem a ideia de que também as crianças podem ser o que elas quiserem. E isso é a revolução do jardim de infância.

Não é coincidência que a primeira geração de artistas educada por esse método ou por uma influência indireta desse método é a geração que inventa a arte moderna. E a arte moderna para de olhar para o passado, para modelos preestabelecidos, e passa a querer inventar o futuro. E isso só poderia ter acontecido depois dessa mudança de perspectiva sobre a infância, sobre a educação e sobre o ser humano. Poucos artistas e arquitetos modernos reconheceram essa influência do jardim de infância, mas entre os que reconheceram estão alguns dos mais influentes, como Walter Gropius (1883-1969) e Frank Lloyd Wright (1867-1959).

Tem um trabalho meu que eu chamo de *Construção infinita* (2021) que já teve algumas versões. É uma instalação interativa com centenas de peças de madeira para construir e umas bases de madeira que servem de apoio para essas construções. As bases são compostas de seis partes, remetendo a um corpo humano, membros, corpo e cabeça. Uma forma de trazer essa ideia de que o ser humano é um ser em constante construção e a ideia de que o campo da arte, assim como o campo da educação, é um lugar para se imaginar e construir a si mesmo, individualmente e no coletivo. ■

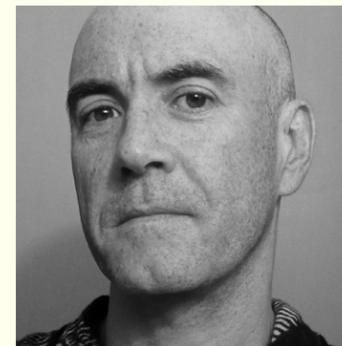


› Oficina realizada no  
CEU Alvarenga, 2005.  
Foto: acervo pessoal.



› Gui Teixeira,  
*Construção infinita*, 2019.  
Foto: acervo pessoal.

## Gui Teixeira



Gui Teixeira pesquisa aproximações entre arte e pedagogia, entre o brincar/jogar e a ação política. Desafia o público em ações corporais colaborativas, envolvendo equilíbrio, risco, experiência, escolhas, construção ou rearranjo com materiais diversos, por vezes objetos, instalações ou em grandes jogos de armar. Acredita no caráter lúdico da arte como poderoso elemento instaurador de comunidades e indivíduos conscientes. Vivendo e atuando em Piracicaba, Gui Teixeira é formado em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado com mestrado em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Como artista destacam-se as participações no Programa Rumos Artes Visuais, no Itaú Cultural, exposição *Daquilo Que Me Habita* no CCBB de Brasília, Mostra Sesc de Artes, exposição *Deslize*, no Museu de Arte do Rio.



ENSAIO

# SOBRE EX-BABILÔNIAS: PRÓLOGO DE UM PLANTIO

Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta

---

*Eu queria dançar plantando  
sem pensar que havia um antes  
no encontro com essa terra que degradei*

# /// MEMÓRIA

Em fevereiro de 2020 eu estava em Serra Pelada. Era a visita técnica para uma possível segunda etapa do projeto Perfeita e a Corrida do Ouro, que estava acontecendo na cidade de Jacundá, no Pará, onde fui estudar o corpo e a memória do garimpo. A complexidade da mineração, especialmente no âmbito do entorno social e das inúmeras estratégias de apagamento ficaram evidentes.

E foi ali, em Serra Pelada, que *Ex-Babilônias* foi sonhado.

Foi no encontro com Rosa Freitas, liderança da Associação das Mulheres Aliadas de Serra Pelada (AMASP), que palavras férteis, abraços afetuosos e a força do intento <<contaminaram meu corpo>> com a possibilidade de dançar um plantio em uma área degradada.

Eu ainda não sabia do impacto da pandemia de covid-19. Três anos de intencionalidades e tentativas de financiamento para voltar à Serra Pelada somadas a inúmeras conversas, o desafio de ativar o plantio de alimentos em

uma terra com mercúrio, o impacto na água, na terra, na subjetividade. O fascínio daquele território em contraste com os abandonos e as ruínas. Em contraste com os meus privilégios. Em contraste com as amizades que fiz. Em contraste com precisar do metal x desejar negar o garimpo. Em contraste com precisar do garimpo x lembrar as mortes, lembrar os sonhos, delírios e confusões.

E então, olhar para o meu quintal. Meu quintal devastado.

Olhar para meu quintal de afetos e meus pares artistas. Cogitar o fato de que eu não estaria fazendo o suficiente. Que reivindicar e denunciar não é o bastante. E o imediato desejo de começar. <<Plantar & Dançar>> aqui, ao meu redor, nesse trânsito entre a selva de pedra // São Paulo e a herança das selvas desbastadas que rodeiam São Paulo // Região Bragantina.

E assim *Ex-Babilônias* é, agora, o prólogo do plantio.

› Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Ex-Babilônias: prólogo de um plantio*  
 © Martin Zenorini, Translúcida Bruta 2023  
 Território #4: 22°99 '28.8 "S 46°43'89.5"W - Fazenda Serrinha  
 Paralela Casa Lebre.  
 Festival Arte Serrinha  
 2023



› Limites da Represa do Jaguari  
 (cidades de Piracaia, Bragança Paulista, Vargem e Joanópolis, SP)

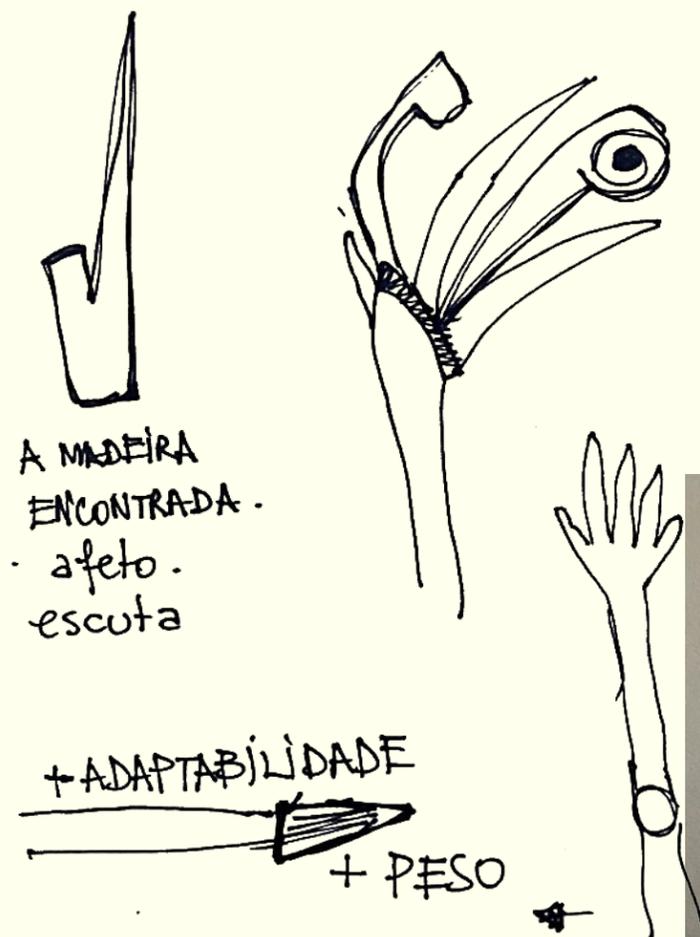


# // DISPOSITIVOS CORPO > TERRA

*Ex-Babilônias: prólogo de um plantio* é uma dança espaçada no tempo pelas distâncias entre os territórios que a recebe. Ela pulsa no interesse em práticas de plantio para/em áreas degradadas onde a conexão do corpo com a terra se dá através do desenvolvimento de dispositivos vestíveis que atuam como extensões corporais.

Chamados aqui de DISPOSITIVOS CORPO > TERRA, estas próteses são tecnologias que instauram técnicas (de mobilidade), com parâmetros específicos de movimento que permitem que a investigação resulte em uma situação coreográfica.

No que tenho chamado de <<danças com vestíveis brutos>>, as manifestações do corpo sutil e as práticas de movimento manifestam-se no diálogo com as materialidades. E esses materiais são aglutinadores da experiência em território.

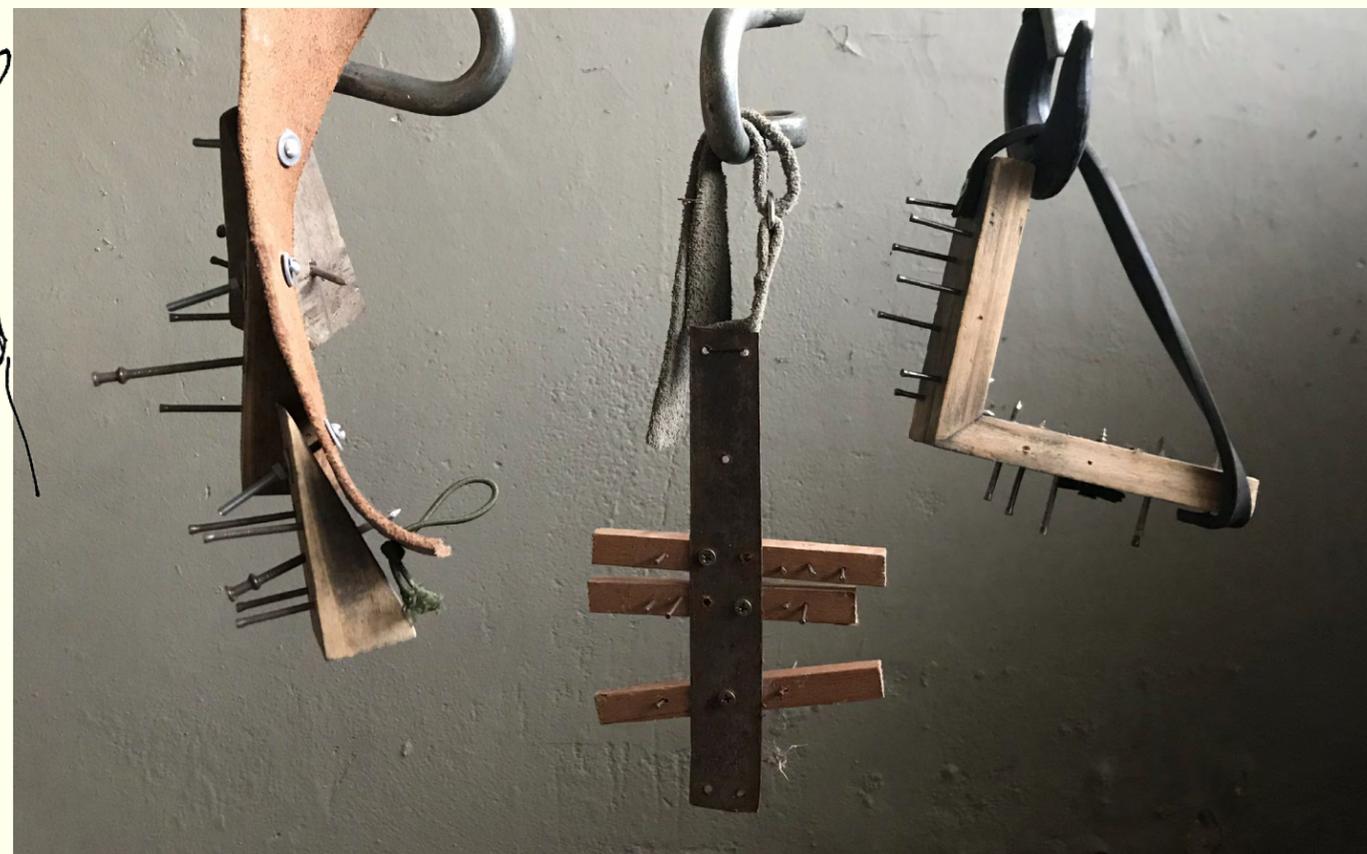


> Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Ex-Babilônias: prólogo de um plantio*  
© Translúcida Bruta, 2024  
Estudos para próteses corpo-terra

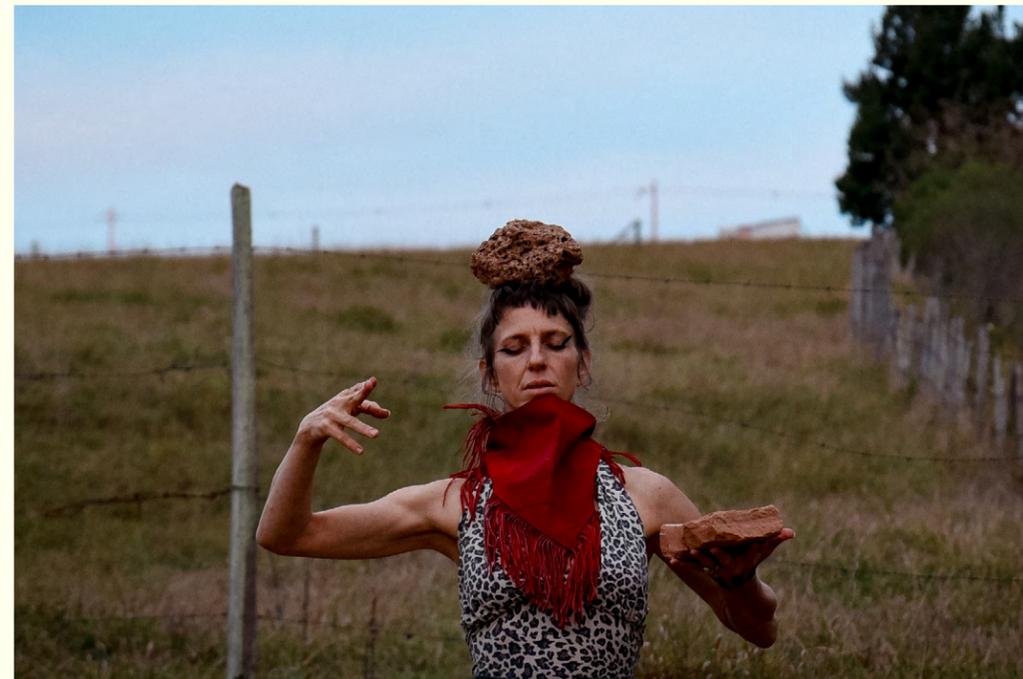
Este <<corpo>> sonha a sua extensão. Numa apropriação da ferramenta como um extensor, esse dispositivo amplia o corpo de acordo com o seu desejo. E, ao ampliar-se, passa a experimentar o mundo com essa nova forma. Dançar com esses dispositivos como aliados é uma possibilidade de escutar as necessidades sutis dessa terra.

A produção dos dispositivos, por mim mesma como artista – e de cada pessoa que chega a um grupo, permite incorporar as memórias ancestrais diretas (de agricultores europeus, no meu caso) e ampliar, de forma crítica e política, novas práticas de mover corpo-terra. Essas novas práticas envolvem me perguntar **de onde vêm** os desejos, gestos e mecanismos que crio. E quão mecânicos eles precisam ser. E quão orgânicos eles podem ser. E quão invisíveis eles são e podem ser ainda mais.

Essas perguntas me levam a agregar aos ensinamentos da minha avó e do meu pai o estudo do ecofeminismo de Vandana Shiva, as ações do povo Ashaninka com Benki Piyãko no Brasil e o ativismo da boliviana Trígida Jiménez.



› Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
Ex-Babilônias: prólogo de um plantio  
© Martin Zenorini, Translúcida Bruta 2023  
Território 2 > 23°03'01.1"S 46°23'01.0"W



› 65  
Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
Ex-Babilônias: prólogo de um plantio  
© Translúcida Bruta 2023  
A prótese primeira

› Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Ex-Babilônias: prólogo de um plantio*  
 © Martin Zenorini, Translúcida Bruta 2023  
 Território 2 > 23°03'01.1"S 46°23'01.0"W



# /// OUVIR O SILÊNCIO MINERAL ...

... ou converter-se em medicina para a terra?

Na preparação desse "prólogo do plantio" tive uma importante conversa-provocação com Rodolfo Opazo, em que ele me apresentou o texto de Marie Bardet "Hacer mundos con gestos". Em nossa deriva delirante de palavras que mudam corpos, ele me disse algo como: "Talvez esta terra [de Serra Pelada] não queira ser plantada. E talvez tudo o que essa terra precise neste momento seja, por exemplo, um grande ferro sendo colocado sobre seu solo".

Silêncio.

Desenvolver mecanismos de escuta dessa terra passou a ser uma ação. E incorporar objetos sensíveis como plumas ou objetos que poderiam pausar transformou-se em um ato.

<<Ouvir o silêncio mineral>> foi a necessidade que emergiu de meu encontro com as ruínas do antigo garimpo manual de Serra Pelada. Só se sabe o que é estando lá. Com todo aquele mineral abaixo do solo, o mineral extraído, a devastação e a regeneração. Escutar.



> Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
Ex-Babilônias: prólogo de um plantio  
© Translúcida Bruta 2023  
Margem da Represa do Jaguari . Piracaia  
Território 0: 23°00'43.6 "S 46°24'20.3"W

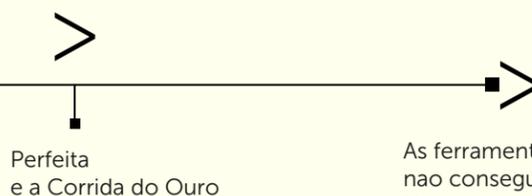
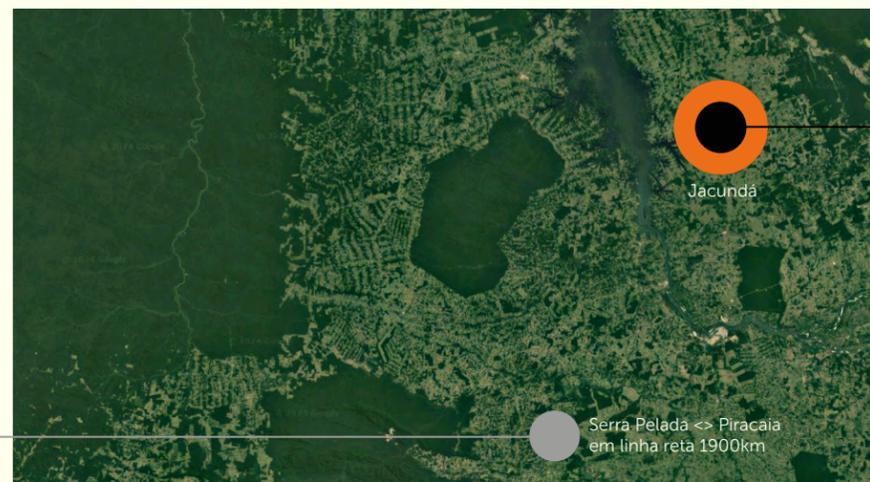


O dispositivo é um aliado imprescindível. Pois na evocação do campo sutil ele atua como um integrador das possibilidades visualizadas com a realidade manifestada na matéria. Ele ancora para que eu e todas as pessoas que estão nesta dança possam agir regenerativamente. E, principalmente, possam transitar entre VER e AGIR.

Como se encontra o corpo com esse dispositivo? Em contato com a terra, o corpo entra em um estado diverso do laboratório, do estúdio. Assim, movimentos inerentes ao plantio manual de agro-florestistas, agricultores, dançarines de rituais ancestrais de devoção à terra (maracatu rural, por exemplo) podem ser hackeados. E proponho executar um hackeamento dos gestos do plantio, em que hackear é identificar a essência gestual e incorporar os seus códigos para operá-los com alterações que os ficcionalizam. A prática dos movimentos hackeados em repetição músico-corporal colabora na busca por um estado de percepção ampliada, e o protocolo de mobilidade é adotado como uma atitude para sonhar novos futuros para/em terras degradadas.



Ex-Babilônias / diálogo com Cristian Espinosa em [territorioespecifico.org](http://territorioespecifico.org)



As ferramentas falam o que não conseguimos ouvir. Uma conversa com Leo Ceolin



# /// COMO SAIR DO PRÓLOGO?

Agora o que acontece se ao dançar percebo que posso e quero ser medicina para essa terra plantando-a? A ficção pode colaborar com a sustentação desse campo até que a realidade se manifeste? E se eu puder criar uma ficção coletiva, ela poderá se tornar uma realidade coletiva?

Devolver o suor para a terra. Dançando.

Devolver o suor para a terra. Plantando.

Formigas. Canos encobertos. Metais. Cacos de vidro.

Terra sedimentada. Braquiárias.

Minhocas. Cupins. Sementes não brotadas.

Mudas de árvores grandes. Erosão.

Cansaço.

E de repente, o vento. O vento balançando o meu cabelo.

O vento tocando a minha pele.

Desejo de água. Sensação de deserto. Calor.

Cheiro de terra molhada.

Cheiro de folhas de algumas árvores frutíferas.

Cheiro de esterco. Brisa. Barulho de milharal.



› Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Ex-Babilônias: prólogo de um plantio*  
© Translúcida Bruta 2023  
A prótese primeira



Eu pensava em criar dispositivos de bambu que pudessem ser enterrados após a dança e decompor. A terra me pediu metal. Iniciei essa dança com 45 dias de febre. E a terra abaixo de mim também fervia. A febre passou durante uma poda coletiva na Fazenda Serrinha, que está em processo de regeneração há 25 anos.

Esse é um texto mas também um convite:

A estar junto e poder ativar esses territórios, como se esta babilônia que vivemos, com suas distrações e ilusões, já tivesse desabado e ficado no passado.

É essa a ficção que estamos criando. E nela, o futuro porta as memórias do que passou com sabedoria e distinção. E cultiva constantemente o sonhar com os próximos passos. Ex-Babilônias está gerando um mapa de terras em ativação. Prólogos e plantios. Desejos dançados que estão se transformando em danças coletivas enquanto você lê este texto.

E essas danças para e no território cultivam o intento de que possamos saltar para a colheita.

Convido você a entrar nesse mapa.

Para Glaucia

Ex-Babilônias: prólogo de um plantio está em desenvolvimento

Provocações: Leo Ceolin e Rodolgo Opazo

Imagens: Martin Zenorini

Interlocuções: Marcelo Delduque e Rafael Lama – Lab da Terra. Fazenda Serrinha

Anna Cecília Junqueira e Carolina Hanashiro – encontro

Regenerando a Cidade, Residência Ciclos e Fluxos. Vila Itororó

Cristian Espinosa. Diálogo para a plataforma Território Específico

Juli Lima, Veridiana Aleixo e Helena Ruschel.

Financiamento da ONG Finac em 2023.

Paralela da Casa Lebre 2023 + Festival Arte Serrinha

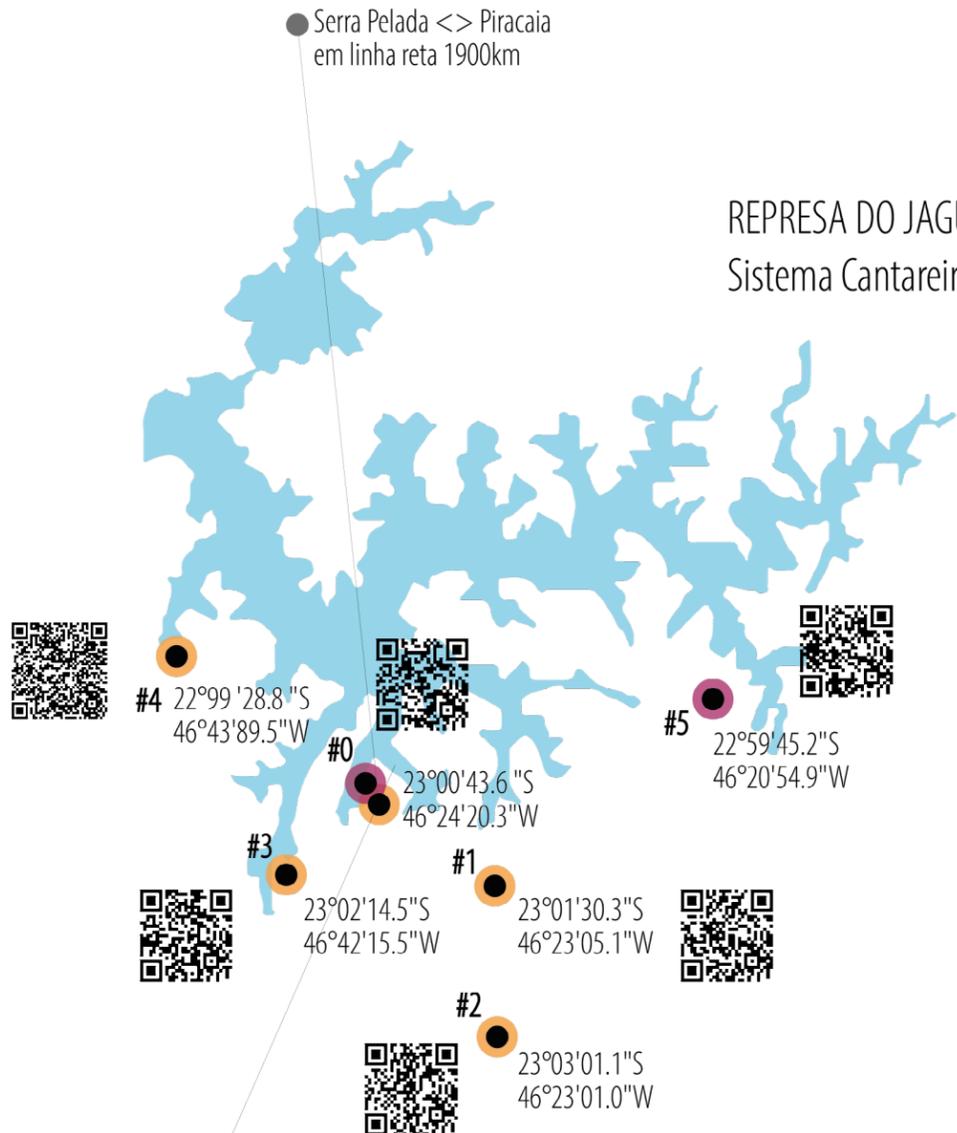
Participa da Residência Artística Matsutake com Núcleo Cinematográfico de Dança.

Apoio: Casa Lebre, Fazenda Serrinha, Festival Arte Serrinha, Vila Itororó.

Agradecimentos: Rosa Freitas, Almir e Etevaldo Arantes, Chico Lacerda e Clóvis de Oliveira

Serra Pelada <> Piracaia em linha reta 1900km

### REPRESA DO JAGUARI Sistema Cantareira



● São Paulo <> Piracaia em linha reta 61km

● Vila Itoró

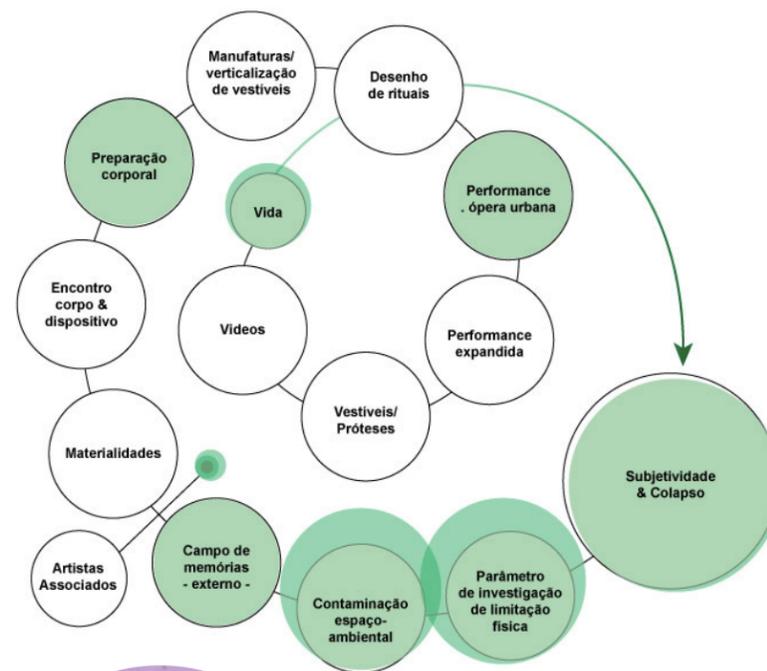


**LEGENDA**  
DOS PONTOS COM AS COORDENADAS DAS ATIVIDADES

- SOLO
- CONTAMINAÇÃO PARA COLETIVO
- REVERBERAÇÃO NO URBANO



> Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
diagrama de investigação por meio artístico



> Perfeita e a Corrida do Ouro  
© Mayra Azzi, Translúcida /Bruta, 2020  
/concepção geral  
Carolina Sudati aka Translúcida /Bruta.

/artistas associadxs  
Leo Ceolin . Jose Bãrrcikelo . Mayra Azzi

/ em uma co-criação com os artistas locais:  
Clara Barbosa . Dayane Santana . Eslany Fernandes . Ingrid Loo'h . Janielly de Souza Rodrigues . Jakeline Procópio de Souza . Janildo Moura Rodrigues . João Pedro Brito Lima . Kayllane Pedrosa Rodrigues . Kairys . Mylena Souza . Silvaney da Gincana . ThaiKy Lorrane.

/ participações especiais de:  
Adriano Show . Elwys Barbosa  
coreógrafo Roberto Campos e a Quadrilha Junina Tradição.

/ depoimentos & histórias de:  
Looze Nunes Martins . Raimundo Rodrigues dos Santos. Claudionor Gomes da Silveira . Carlão Publicidade

/ artesãos locais:  
Lucas Lima /Selaria Mineira 2 . Isaias Luiz / Serralheria . José Rodrigues/ Ferraria

/ rede local:  
Integração: Aldson Reis (articulação local) . Vanilda Bravin (acolhimento) . Zum Filmes do Brasil (apoio operacional)

Logística: Ed Alves . Henrique Brito . Sione Guimarães de Carvalho (transportes)  
Materiais: Ferro Velho do Ceará

APOIO: Vidraçaria JR e Escola de Música Acordes

PARCERIA: Museu Histórico de Jacundá, Praça CEU, SECULT, SEMED, SEMAS, Prefeitura de Jacundá.

REALIZAÇÃO: FUNARTE.  
\* Perfeita e a Corrida do Ouro: uma imersão no corpo e na memória do garimpo – da sobrevivência ao cuidado ambiental foi contemplado com a Bolsa FUNARTE de Residência Artística nas Estações Cidadania

- › Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*O cheio da madeira morta em Bruto Drama*  
 © Pats Roberts,  
 Translúcida /Bruta. 2022  
 Parte de uma Combustível  
 Série Laboratório de Dança  
 com Vestíveis Brutos  
 Oficina Cultural  
 Oswald de Andrade



- › Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*A Supermarionete*  
 © Mayra Azzi, Translúcida /Bruta,  
 2017/2018.  
 Dispositivos de madeira e metal  
 Projeto SUCESSO estudo para o fracasso,  
 ACCC - Associação Cultural Casa das  
 Caldeiras.



- › Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Experimento Cyborg Mulher-Planta-Máquina*  
 © Mayra Azzi, Translúcida /Bruta. 2018

*Projeto wu-wei / Crise* Série de próteses orgânico-industriais para a abertura do Obras em Construção, Programa de Residência Artística e de Pesquisa da ACCC - Associação Cultural Casa das Caldeiras, Tempo Forte 2018, São Paulo, Brasil. Prótese: *Ferramenta para adentrar a matéria* (madeira com plantas epífitas, barras roscadas soldadas, arruelas, porcas e parafusos).



- › Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta  
*Ave ou Penas*  
 © Jp-Accaccio, Translúcida /Bruta,  
 2017/2018.  
 Cabo de aço, presilhas,  
 tecido, pedras e plumas  
 Maratona de Performance Da Haus,  
 2017.

## Carolina Sudati



Carolina Sudati a.k.a. Translúcida Bruta investiga a relação entre corpo e dispositivos vestíveis, convertendo limitações psico-emocionais em expansões de movimento, investigando constantemente as rupturas e a reconexão com o ritmo e o entorno natural na intersecção território. prótese.corpo. Cria performances-instalações, dispositivos e videos, junto a artistxs associadxs em diferentes fomentos e contextos. Dedicar-se cada vez mais ao estudo das ecologias obscuras que emergiu de processos de hackeamento vegetal e manifestações matéricas ligadas ao minério, neoextrativismo e ao pós-industrialismo. Investiga por meios artísticos com parâmetros específicos que incluem práticas de transe e expansão da consciência. Compartilha seus processos através de laboratórios que partem do levantamento do campo sutil de coletivos e comunidades convertidos em manufaturas de vestíveis brutos, gerando danças e ações performativas.



POÉTICAS

# TUDO NOSSO

Thaylla Barros

---

Minha pesquisa nas artes é um mergulho e união entre ancestralidade, resgate, simbologias, grafismo e território, além da exploração das cores e das sensações que emergem dessa jornada. Gosto de perceber como esses elementos históricos e culturais podem ser reinterpretados e revitalizados através da arte, criando um diálogo e conectando o passado com o presente. Minha prática busca explorar e expressar essas interações de maneira impactante.

Trabalho com várias linguagens artísticas, incluindo *graffiti*, muralismo, pintura em tela, arte digital e, mais recentemente, estou aprofundando meus estudos em escultura. Cada uma dessas mídias oferece uma perspectiva única e contribui para uma abordagem multifacetada do meu trabalho, permitindo explorar diferentes aspectos da minha pesquisa e comunicação visual.

Minhas referências são amplas e uma ferramenta para refletir e conectar com minha identidade, envolvendo influências culturais e pessoais; essas referências muitas vezes vêm de pesquisas extensivas desde tradições artísticas indígenas e africanas até as criações contemporâneas, editoriais e moda. Sou atraída por cores vibrantes e contrastantes que causam um impacto imediato, a estética que busco é aquela que combina intensidade visual com uma narrativa profunda.

Estabeleço uma relação íntima entre arte e corpo, evidenciando que o corpo não é apenas uma ferramenta de expressão e de interação com a arte, mas também o sujeito principal dela. Minhas obras são figurativas, com a figura humana em destaque em que a corporeidade se entrelaça com a ancestralidade, por meio do uso de ângulos, perspectivas e elementos naturais, criando representações que sejam tanto visuais quanto emocionais. Para mim, esses temas estão profundamente entrelaçados e refletem a complexidade da identidade e da memória cultural.

› Thaylla Barros  
*Futuro ancestral*, 2024. Tinta acrílica e nanquim sobre tela, 60 x 80 cm.  
Foto: Joana Flor



› Thaylla Barros  
*Solo fértil*, 2024.  
Tinta acrílica e nanquim sobre tela, 60 x 80 cm.  
Foto: Joana Flor



› Thaylla Barros  
*Sem título*, 2024.  
Tinta acrílica e nanquim sobre tela, 60 x 80 cm.  
Foto: Joana Flor



Como a maioria da população brasileira, parto de um apagamento cultural, territorial, familiar, e na minha prática artística busco resgatar e afirmar esse contexto, por isso as paisagens que crio são uma mistura de imaginário, invenção e memória. No início de um trabalho, busco referências visuais que servem de ponto de partida. Durante o processo criativo, as memórias e a criatividade se entrelaçam, resultando em uma obra que é, ao mesmo tempo, particular e pessoal, mas também universal. Essas paisagens são um reflexo das experiências internas e externas, criando um espaço em que o real e o imaginário se encontram.

Em resumo, meu trabalho é uma contínua exploração e celebração das conexões entre passado e presente, corpo e território, cores e simbologias, utilizando diversas linguagens artísticas para criar um impacto visual e emocional.

› Thaylla Barros em collab com Leen Vandal,  
*CUMÉKIAGENTEFIK4?*, 2024.  
Tinta acrílica e nanquim  
sobre tela, 60 x 80 cm.  
Foto: Joana Flor



A colaboração na série *Tudo nosso* foi uma experiência crucial e reveladora. Esse projeto, que começou a ser desenvolvido em 2018 e amadureceu ao longo do tempo, surgiu de uma colaboração anterior com o músico Júlio Rhazec, que se apresentou na minha primeira exposição. Dessa vez, nossa intenção era criar uma experiência imersiva que combinasse elementos visuais e sonoros. A criação de uma paisagem sonora foi essencial para aprofundar a experiência sensorial e emocional do público, permitindo uma interação mais rica e envolvente com o trabalho. ■



› Vista da exposição *Tudo nosso*, La Casa Comunitária, São José dos Campos (SP), 2024. Foto: Joana Flor



› Vi voar no céu canoa



› Sobre Bibiana e Belonisia

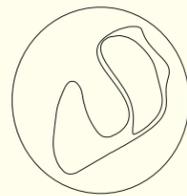


› A origem africana da civilização

## Thaylla Barros



Thaylla Barros, 1995, é multiartista nascida no interior do Maranhão e residente no interior de São Paulo. Desenvolve pesquisa artística em sintonia com suas crenças e valores sociais afetivos, a partir da narrativa de um corpo nordestino, negro e com provável descendência indígena. Como artista independente tem o comprometimento de realizar uma arte que acredita ser necessária. Atua desde 2014 no meio artístico e da arte educação. Já recebeu dois prêmios de Trajetória nas Artes Visuais, 2020 pela Lei Aldir Blanc e em 2023 pela Lei Paulo Gustavo. Realizou a exposição individual *Motumbá: Boa fé pra quem é de boa fé* (2018, 2020); e participou de outras coletivas: *CUMÉKI4GENTEFIK4?*, *Origens*, *Matrizes* (2024), *Expressão feminina* (2023), *Ocupação Poente* (2022), *O primeiro ano do resto de nossas vidas* (2021); além de coletivas em outros locais como: *Olhares do Brasil* em Brasília-DF (2023), na Pose Cultural Art Gallery, em Chicago-IL (2022). Já participou de projetos realizados para o Sesc e IDDH Joinville.



CONTEXTOS

# HABITAR A MATA ATLÂNTIDA

**aprendizados minerais, caos e escuta**

Janaú

---



Estou sentada em frente a um espelho de obsidiana que teimosamente pousou aqui. Esse espelho pode me conduzir a lugares profundos e me mostrar a sombra do tempo, que é parte da minha sombra também. Eu pergunto a essa pedra o que ela tem a me dizer, mas ela me desafia com o silêncio e me pede “escute”. O reino mineral é grandioso, e, entre esses seres que chamamos “pedras”, a obsidiana me toca especialmente, e nossa relação é antiga. Ela, uma pedra negra que surge de bolhas de ar em meio à lava vulcânica, ao ser vista ao microscópio, apresenta um padrão caótico, diferentemente dos cristais com suas estruturas geométricas perfeitas.

Do universo mineral, são elas as que mais facilmente conversam comigo e já não me lembro ao certo como isso começou, mas ter ido ao México e vir acompanhada de algumas delas abriu um horizonte relacional que eu desconhecia anteriormente. Afinal, as pedras falam. Assim como tudo aquilo que existe. Pode parecer estranho começar este texto falando sobre comunicar-se com pedras, mas, se esse é um exercício que se pretende outro – que não o hegemônico –, é preciso ampliarmos nossas compreensões de mundo.

As obsidianas são pedras que habitam o caos e, desse modo, falam de caminhos, pois não há caminho sem o caos, é ele que desorganiza para organizar, e assim sucessivamente. O exercício de criação artística me parece ser essa conversa em busca de construir caminhos que não necessariamente levam de um ponto a outro. Ao acionar outras realidades, como falar com uma pedra, posso viajar no tempo e habitar o caos que desorganiza as estruturas inconscientes e subjetivas marcadas pela colonialidade. Um tempo que se constrói em espiral, e nesse estado posso conversar com meus ancestrais Tupi, posso sê-los em minha corporeidade, posso habitar a sombra do tempo, porque ela também sou eu.



› Uma obsidiana vinda do México. 2020. Foto: Acervo pessoal

Um dos usos do espelho de obsidiana é observar o sol sem queimar a retina, mas o que agora vemos atravessar a pedra não é mais o sol corriqueiro do cotidiano comum, ele agora é o sol que minha ancestral olhava em uma tarde quente na Amazônia. Como uma pessoa em resgate étnico indígena, nascida na cidade do Rio de Janeiro e distante de meu território ancestral na Ilha de Marajó (PA), foi preciso criar possibilidades de resgate de algo que não está presente nos arquivos históricos, em documentos públicos ou no mercado da arte. Foi então que passei a acionar outras tecnologias humanas e tradicionais entre meus antepassados, como o sonho, a relação com os seres não humanos e a fabulação. Nessa busca por um Norte, que aqui se grafa com N, remetendo à região Norte, abandonei a Academia e me lancei à deriva de aprender com as coisas e o tempo das coisas. Esse percurso tem ancorado boa parte da minha produção artística e literária nos últimos anos, que se potencializa na minha chegada a Ubatuba, litoral norte de São Paulo, em 2016.

› Ativação da obra *Tekó Unsylent Y* (2021)  
colab de Janaú e Aldeia Tabacu Reko Ypy,  
realizada na *Marres House of Contemporary  
Culture em Maastricht/ND*.  
Foto: Bob Van Horn



Território ancestral de alguns povos que era, no século XVI, ocupado em sua maioria pela nação Tupi, apareceu como cenário das memórias de Hans Staden, um alemão aprisionado pelos Tupinambá, que intencionavam submetê-lo ao ritual antropofágico, mas, em algum momento, consegue fugir de seu cativo. Há quem prefira a versão de que o germano era covarde demais para ser comido, o que teria prolongado o tempo que ficou preso e consequentemente favorecido sua fuga. Fato é que esbarramos a todo momento na memória indígena do território, vista sobretudo nos hábitos dos caiçaras – a mistura dos primeiros portugueses chegados na colônia com os Tupi do litoral que conservou uma série de práticas, como a canoa tradicional, os hábitos alimentares, a relação comunitária com o que se chama de natureza, entre outras sobrevivências.

Há na cidade uma história que afirma que, antes de morrer, Cunhambebe Tupinambá, que liderou a Confederação dos Tamoios contra os portugueses, lançou uma maldição dizendo que “nestas terras nenhum negócio de branco prosperará”. Essa memória é comumente trazida quando algum comércio fecha ou casais vindos das capitais se separam quando passam a morar na terra das canoas. Outro fator digno de nota é a enorme presença de estúdios de tatuagem na cidade, que só perdem para as farmácias.

› 85  
Still da curta-metragem *Bioma*. 2024.  
Direção de Porañ Puri, filmado em  
Pindamonhangaba/SP.  
Foto: Rafa Santiago



O que explicaria uma cidade pequena, com seus 80 mil habitantes espalhados por um território de enorme extensão, ter tanto interesse pela tatuagem? Levantei essa questão com um amigo tatuador que viveu por alguns anos na cidade e suspeito que haja algo da memória ancestral do território que remete à pintura corporal. Não à toa, o Brasil é conhecido mundialmente como uma grande referência na tatuagem, pintar o corpo, portanto, seria parte de um inconsciente coletivo relacionado aos povos originários do território.

Quando passei a retomar certas práticas como a pintura com o jenipapo e o urucum, meu desejo por me tatuar foi progressivamente diminuindo, e com o tempo a abundância da Mata Atlântica também invadiu minha poética e criação artística. Esse transbordar da terra

(e águas, muitas águas) sobre os corpos é algo sentido por todos os humanos que habitam Ubatuba, não há como passar incólume por ela. E o olhar que teço quando penso na arte produzida aqui relaciona-se, sobretudo, aos fazeres das culturas vivas da cidade, caiçaras, quilombolas, indígenas, malucos de estrada, turistas, migrantes. Apenas cerca de dez por cento dos habitantes da cidade são originários do território, profundamente transformado desde a criação da Rodovia Rio-Santos. É, portanto, uma cultura que se manifesta na diversidade e no movimento diante da imensidão natural.

Um território partido por uma rodovia é fluxo, convida o tempo a falar e para muitos é apenas um ponto de passagem, para outras pessoas como eu – partidas em sua própria história pessoal, é um convite à escuta.



› Performance *Verbo-barro I* de Janaú no Seminário *Corpos Estranhos*, realizada na UFRJ - Instituto de Letras, Rio de Janeiro, RJ. 2019. Foto: Inês Nin

Eu agora pouso o espelho no ouvido à moda de concha e refaço as histórias que me contavam em outra Era, meu primeiro livro de poesias *Atlântida* (2019), escancara essa escavação. Para nós, descendentes de povos indígenas sem acesso direto à própria memória originária, a criação artística pode ser um campo fértil de reflorestamento de imaginários. Assim, é possível contar as histórias que nunca ouvi e surgem traduzidas em poemas, performances e instalações que falam de tempo, escuta, memória e uma relação comunitária com a natureza.

Em mais um movimento mágico, pouso o espelho de obsidiana no olho direito e vejo a canoa Tupi do brasão da cidade descer o rio Indaiá em direção ao Perequê Açu; de lá, outras canoas se somam, de diferentes tempos humanos e seguem em direção ao monumento *Paz de Iperoig*, na praia do Cruzeiro.

Lá, na força do canto, derretem a estátua do português e de José de Anchieta, deixando o parente Tupi livre para voltar para casa. “Que cada um se atenha a seus assombros”, disse-me uma amiga dia desses, então fabulo uma terra que possa se haver com seus despojos de guerra e com sua memória, através da arte.

Que os artesãos e artistas visuais da cidade possam somar esforços em confluência – palavra tão cara atualmente, fazendo, quem sabe, um contrafeitiço à colonialidade que ainda se impõe como monumento.

A última obsidiana que me acompanhava pediu para ser enterrada. Ela agora gesta algo na terra, eu sigo observando as marés, as mudanças impostas pelos humanos à natureza que placidamente aguarda o seu tempo de retorno. Troco de pele mais uma vez e tomo nota:

**PERGUNTAR À PEDRA COMO NAVEGAR  
ENCOSTAR OS OUVIDOS EM SUA EPIDERME  
FALAR COM O TEMPO ANTES DO TEMPO  
RESPIRAR A DOBRA QUE ESCONDE O SILÊNCIO  
FAZER DA PELE TESTEMUNHA  
ANFÍBIA**

**RISCAR UM MAPA  
Y ABANDONÁ-LO**

Em alguma medida, foi preciso me deixar atravessar de tal modo pelo caos que no limite fui também ele. E esse também é um dos aprendizados das pedras. ■

Janaú



Janaú é carioca de raiz amazônia, atualmente vive em Ubatuba. Poeta, artista multilinguagem e educadora, é mestre em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e tem publicações em livros, antologias, revistas eletrônicas, catálogos e participação em exposições de arte. Nos últimos anos, vem realizando edição em literatura de autorias indígenas. É curadora do selo “Margaridas”, voltado para autoria de mulheres indígenas. Pesquisa a linguagem, as relações étnico-raciais na educação e os saberes originários de Abye Yala. Integra o coletivo Sarau Urukum.



POÉTICAS

# SUCUMBIR PARA ATRAVESSAR O TEMPO:

A VIDA É MAIOR QUE O BURACO  
EM QUE/DO QUAL NASCEMOS.

renat castillo

---

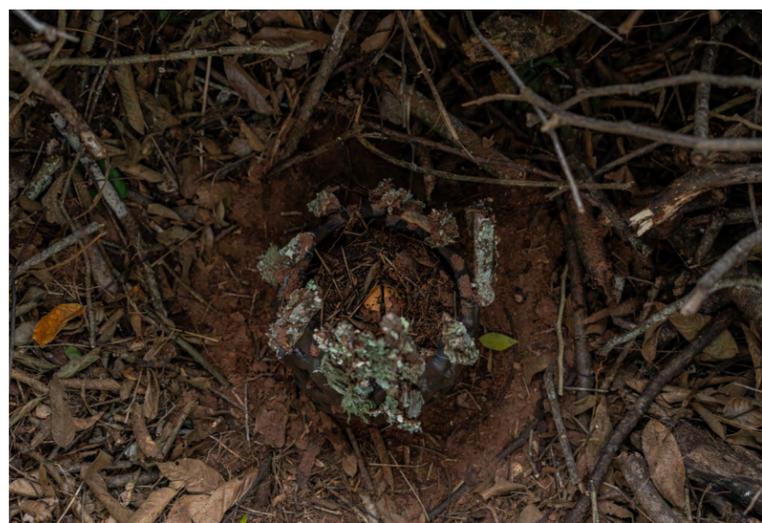


› renat castillo,  
Detalhe da obra (braço) 'exoesqueleto de bambu'  
Foto: Lara Chang



› renat castillo,  
'exoesqueleto de bambu', 2023  
Ripas de bambu tuldoides, fio encerado  
e barbante em bambuzal de *guadua angustifolia*  
Instalação site specific realizada na  
Residência Terra Saúva, em Botucatu(SP)  
Foto: Lara Chang

› renat castillo,  
vista superior da obra ¿como olvidar  
el trauma cuando el trauma es  
el propio olvido?, 2023  
Com destaque para a semente-cérebro  
de abacate  
Foto: Lara Chang



Sou filhe de um imigrante *hondureño* e venho, através de minha produção artística, costurando memórias que sofreram processos de etnocídio pela construção e pela reconfiguração de corporeidades mais-que-humanas. Estas operam dimensões do tempo da terra em colaboração com fungos, bactérias e outros seres; suas qualidades físicas, nutritivas e espirituais.

Tenho trabalhado com diferentes perspectivas sobre *la muerte y la memoria*, junto a formas de compostar e germinar imagens elaboradas entre corpos e paisagem que fertilizem imaginários, tentando inverter perspectivas para traçar caminhos de possibilidade de existência sobre esta Pacha<sup>1</sup> em contraposição ao trauma que o capitalismo, o patriarcado e o racismo caus(ar)am.



› renat castillo,  
¿como olvidar el trauma cuando el trauma es el propio olvido?, 2023  
Barro das margens do tietê, líquens e fungos em casca de árvore, matéria orgânica seca e semente de abacate.  
Instalação site specific realizada na Residência Terra Saúva, em Botucatu(SP).  
Foto: Lara Chang



› renat castillo, fotoperformance 'madeira I' da série *sucumbir*, 2022. Foto: acervo pessoal

A pesquisadora e ativista Silvia Rivera Cusicanqui, em seu livro *Chichinak Utxiwa*, traz a noção de "Pachacuti", "reviravolta do tempo". Quero pensar essa leitura *del tiempo* como possibilidades de encarar esse futuro de enfrentamento à crise climática e político-social. Os processos aqui descritos envolvem trânsitos e relações entre urbano e rural, artesanal e tecnológico, no mapeamento, na coleta, na produção com barro e nos trabalhos criativos e coletivizados que são nutridos pelas discussões e pelos saberes perdidos da agricultura, da astronomia, das histórias orais, coletivas e pessoais, ficcionais ou não.

Para que essa terra ferida/fenda que tenho entre as pernas transmute em armaduras, formas que moldam e protejam corpos que miram a tentativa de resistir à captura das vidas. Por meio de

certa *autoetnografia*, sigo na tentativa de recriar pontes de memória genética, debruçando-me sobre as diversas manifestações de vida presentes nos biomas que habito no planeta Terra e suas formas de morte e decomposição. O trabalho é atravessado por um processo de deserção de gênero, em que busco fugir de capturas binárias dicotômicas, como homem e mulher, masculino e feminino.

A série *sucumbir* parte de uma pesquisa da paisagem rural mantiqueira paulista, feita quando vivi durante quatro anos em Monteiro Lobato. Esse ensaio com madeiras trata de interações com diferentes dimensões da ocupação humana no contexto rural, ativando incorporações por meio de extensões, próteses e mimeses. Busquei experimentar o deslocamento do protagonismo



› renat castillo, fotoperformance 'madeira III' da série *sucumbir*, 2022. Foto: acervo pessoal

de meu corpo em relação às outras presenças na imagem e nas composições entre posturas, enquadramentos e luz que deslocassem parâmetros de generificação óbvios e evidentes à lente colonial cisgênera.

Já em Botucatu, onde se situa a residência artística Terra Saúva, em que estive imerso durante um mês, é uma região de Cerrado cujo bioma foi praticamente extinto e tem também obliterada sua ancestralidade indígena. Na base do que chamam de "pedra do índio", há uma pequena horta; sobrevivem ali alguns pés de milho. Há tempos venho pensando e percebendo o alimento como vínculo essencial à sobrevivência humana que diz de processos de interação interespecífico. Em meu caso, o pouco conhecimento cultural a que tenho acesso da parte

de minha ancestralidade centro-americana vem através da alimentação: plantas como o abacate, *los plátanos y frijoles fritos, tortillas de maíz*.

Passei a elaborar uma pesquisa em performance que queria que fosse celular, interno, pela quebra de moléculas, redução e transformação da matéria; pela **digestão**.

Nesse processo, passo a germinar algumas sementes e me lembro: pouco antes de minha avó morrer, meu tio Amílcar falava sobre como seria o velório, com *aguardiente y café*. Vivi ali outra relação mais despojada com a morte; como parte da vida, e não seu oposto; decidi realizar a oferenda de alimento y funeral de um corpo, junto ao público, num ritual não convencional de enterro e plantio.



› renat castillo, fotoperformance 'madeira II' da série *sucumbir*, 2022. Foto: Acervo pessoal

Nesse deslocamento da imagem de meu corpo da obra<sup>2</sup>, no trabalho que desenvolvo lá, manufuro a partir do *bambusa tuldooides*; crio a partir da escala do meu próprio corpo uma armadura, um "exoesqueleto de bambu". O bambu tem densidade semelhante a de nossos ossos. Desloco sua característica daquele que estrutura e sustenta para o que é sustentado e dá contorno. Esse corpo sem cabeça<sup>3</sup> é posicionado no centro de um bambuzal de outra espécie (*Guadua angustifolia*). A genital se torna um vazio.

Decido, paralelamente, modelar uma cabeça de barro com o apoio de Lícida Vidal, artista e ceramista com quem compartilhava o ateliê, y fui entendendo sobre a memória do barro, o tempo de secagem e a redução das peças, a relação com as dimensões que gostaria, e decido criar uma cabeça partida ao meio com elementos vazados e furos para que seu fechamento seja com costura em arame. Gravo em

cada uma das orelhas a seguinte frase dividida, que nomeia a obra: *¿cómo olvidar el trauma / cuando el trauma es el propio olvido?* Ao vesti-la, queria experimentar e escutar a relação dividida da própria consciência<sup>4</sup>, de ser descendente de ancestralidades distintas que se contradizem na memória material. Na borda da área de sombra desse bambuzal, dentro da cabeça de barro, foi plantada uma semente de abacateiro (espécie nativa da América Central) na região do cérebro, que germinou e virou **muda** após alguns meses – ela segue crescendo.

Confio que as raízes e os micélios recriarão essa conexão decapitada, por meio de processos simultâneos de decomposição e enraizamento. Essa operação também configura uma noção expandida de corpo, toma a escala do humano, mas cria uma corporeidade compartilhada com plantas, fungos, a terra e o tempo. Permito que as duas metades dessa cabeça se unam alimentando a semente.

Para apresentar as obras ao público, preparo um aperitivo com o broto de *bambu tuldoides* da mesma touceira de onde colhi para cortar as ripas para a instalação, guacamole, banana-da-terra frita, umas tapiocas de mandioca ralada, amendoins e café. Queria que, ao chegarmos às instalações, o bambu e o abacate estivessem também dentro de nós. Quanto à cabeça de barro, rego-a enquanto leio o poema AVOZ Y LA MUERTE<sup>5</sup>.

Cusicanqui traz uma imagem de Poma de Ayala que tem reverberado em mim há tempos: a do *“índio, astrólogo, poeta que sabe del ruedo del sol y de la luna, eclipse, estrellas, cometas y hora, domingo, mes y año y de los cuatro vientos para sembrar la comida, desde antiguo”*. Como essa *expécie*<sup>6</sup> de artista filósofo que venho tentando ser junto a esse corpo com útero (que carrega e dissemina sementes), opero no desejo de **fertilizar** lugares de saúde e resiliência aproximando formas de existência dissidentes do sistema sexo-gênero – que muitas vezes dependem da migração para grandes centros urbanos para sobreviver, o que nos distancia da relação com a terra e seus ciclos – das formas de vida fúngicas – que não se reproduzem de forma sexuada. Essa corpa passa a compor uma arqueologia de afetos, em que escavo, crio fendas, gravo e reescrevo histórias no chão em que piso, transmitindo memória por seus trânsitos tortos y desnorreados. ■

› renat castillo,  
detalhe da obra *¿como olvidar el trauma cuando el trauma es el propio olvido?*, 2023  
Foto: Lara Chang



#### NOTAS

- 1 Do quéchua, “terra”.
- 2 Ainda insistentemente lido como “femenino” quando nu.
- 3 O corpo é descabeçado em referência a algumas imagens de Poma de Ayala que Silvia Rivera traz na obra citada.
- 4 Em um texto com esse nome, Anzaldúa traz a noção de “consciência mestiza”.
- 5 Este poema estará disponível na publicação do Programa Habitar os Vínculos da Residência Terra Saúva.
- 6 Neologismo que crio ao escutar de um artista que pessoas transgênero são uma “espécie” que não existia “nos tempos dele”.

#### renat castillo



Artista visual e educador, mestrando em Estudos Contemporâneos em Artes pela Universidade Federal do Sul da Bahia- UFSB. Filho de imigrante hondurenho, em sua pesquisa vem tentando costurar conexões entre identidade, memória e pertencimento, criando corporeidades mais que humanas a partir de elementos orgânicos e próteses coletadas, dando contornos a memórias de uma ancestralidade e práticas sociais que sofrem processos de etnocídio pela criação de videoperformances, fotografias e instalações.

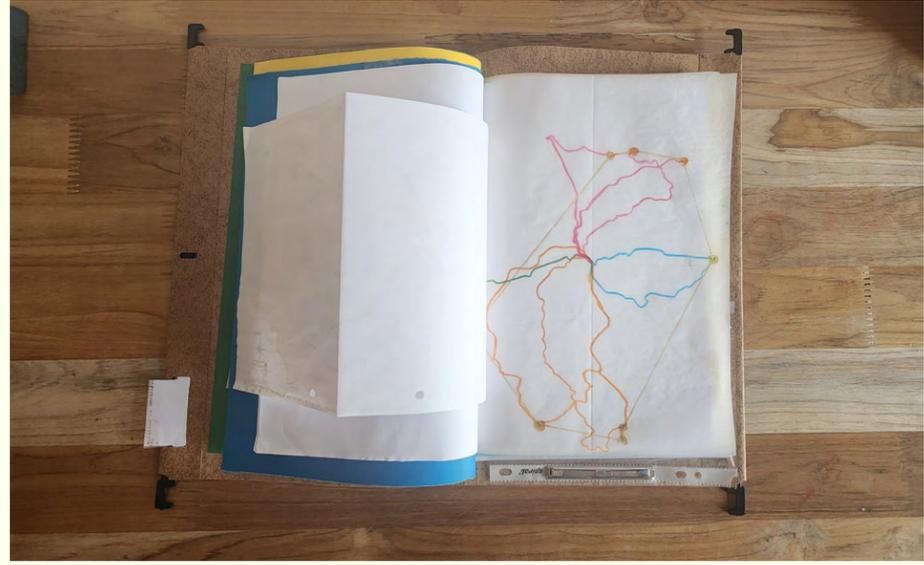


DESLOCAMENTOS

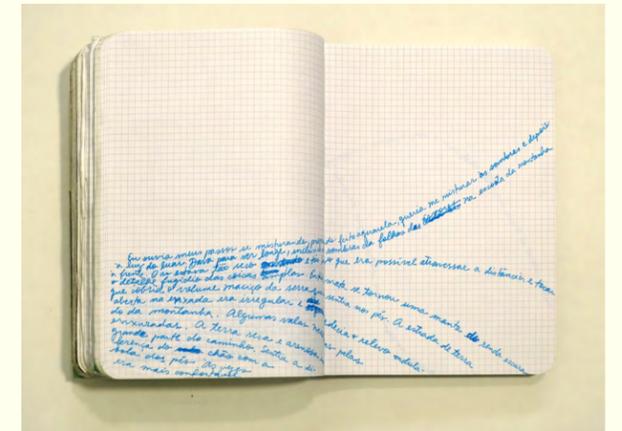
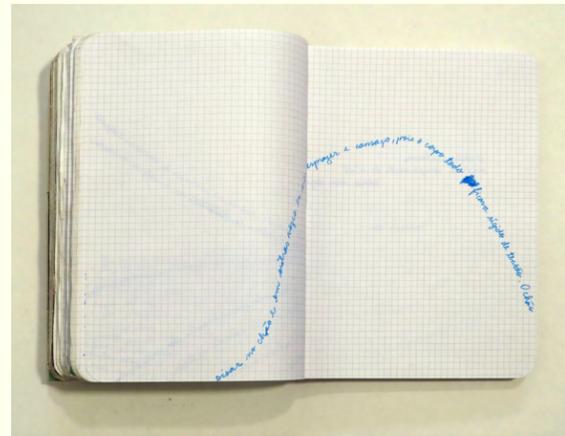
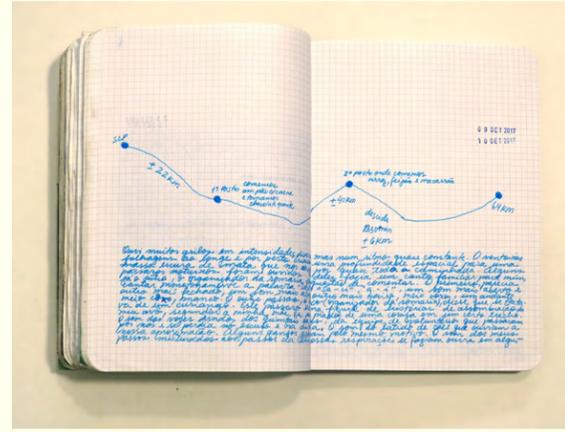
# DESISTIR COMO QUEM CAMINHA

Célia Barros

---



› Arquivo de registros de caminhadas 2014 - 2020, de Tamara Andrade.  
Fotos: Tamara Andrade



› Tamara Andrade  
Caderno\_Romaria  
São Luís do Paraitinga(SP), 2017.  
Foto: Tamara Andrade

Após dois acontecimentos trágicos separados pela distância de um mês, **A** e **B** decidem ceder tempo a um desejo comum que não encontrava chão na vida que era delas. **A** e **B** são mulheres, têm quase 40 anos, mas ainda não sabem disso. Nas travessias que farão juntas, sozinhas e em outras companhias, o componente etário se fará cada vez mais presente. O passo que se repete transfigura de sentido.



› Aeroporto Professor  
Urbano Ernesto Stumpf,  
São José dos Campos(SP), 2017.  
Foto: Célia Barros

**A** tem pés delicados e fazem bolha recorrentemente, **B** tem pés de cavalo e nunca teve uma bolha só. **A** gosta do silêncio da caminhada, **B** diz que sim, mas seu ascendente é sinônimo de gralha. O percurso silencia a conversa.

**A** caminha porque sim e raramente faz fotos. **B** também caminha porque sim, mas organiza processos meticulosos de planejamento da caminhada, recolhe dados, fatos e detalhes, registra poeticamente a experiência. **A** perde-se facilmente e tem fraca memória visual. Felizmente, **B** guarda uma pastinha com todos os caminhos feitos e sonhados.

Ambas se esquecem de ter medo.

Duas mulheres caminham uma noite inteira, lado a lado, numa estrada de terra, iluminadas pela Lua, sentindo os riachos se aproximarem pelos arrepios no corpo. Uma treme de frio e tropeça de sono. Outra transpira insone.

Duas mulheres definem um ponto zero na cidade onde moram e de lá desenham percursos que farão com os pés. Ir até o aeroporto<sup>1</sup> e voltar. Chegar ao fim da estrada que foi asfaltada. Sair para saudar o velho Jequitibá<sup>2</sup> e pegar o ônibus na volta se os pés doerem. Contornar o banhado<sup>3</sup>.

Duas mulheres imaginam percursos. Entendem os obstáculos, planejam contornos possíveis, escanteiam o tempo que só vai – para se demorar caminhando e silenciando.

Apesar da bibliografia já existente, caminhar não é uma arte. Não requer técnica, habilidade, capacidade de expressão. Diferentemente do ato de pensar, que implica em si mesmo uma ação criativa, não existe desafio a ser superado na forma automática em que movimentamos os membros inferiores para nos deslocarmos no espaço.

Também não é um esporte. Não emagrece significativamente, não fortalece a musculatura nem produz embate suficiente na estrutura óssea para ampliar a sua resistência. Não produz endorfina que garanta a felicidade. É difícil competir em caminhada, embora as pessoas tentem: aumenta-se a quantidade de quilômetros percorridos de uma só vez ou a sequência de dias caminhando. Diminui-se o tempo, reduzem-se as paradas.



› Caminhar implica desvios que afetam especialmente um tempo no corpo. Como se dobrar sobre si mesmo e retirar as botas para atravessar um rio. Travessia da Ponta da Juatinga, Paraty (RJ), guiados por Filipe Vieira. Carnaval de 2024. Foto: Rui Corrêa

# Caminhar-se

Caminha-se porque sim. Apesar das bolhas nos pés e das demais assaduras, do cansaço, do desafio das subidas, da instabilidade das descidas, da força do sol no cangote, do risco de chuva ou tempestade, do medo de se perder ou ter maus encontros no caminho.

É apenas uma prática, um exercício que altera o seu estado de espírito, a percepção do tempo. Afeta diretamente o funcionamento dos intestinos e esvazia o olhar. Caminha-se para ir mais devagar, como quem desiste. Caminha-se desenhando com o corpo o vento que se quer receber nas costas, procurando texturas para pisar no chão, achando brechas de horizonte na paisagem.

# Derivar como Jujuba<sup>4</sup>

**A** sai para um dos seus roteiros breves em torno de casa. Seus caminhos definem-se pela previsão do som: carros passando rápido, buzinas, ruído de obras, restos de música alta, perturbam o andar. Além de tempo e liberdade, leva consigo as chaves de casa, os tênis antifascite plantar e o cartão do banco, vai que do nada vem uma vontade de ir ao banheiro.

Os caminhos se repetem. É óbvio que dar a volta duas vezes na praça e sair na rua curva, onde as árvores diminuíram o intervalo da calçada, tem outro gosto. Por mais que não controle o tempo (antítese do caminhar) sabe que aquele percurso tarda uma hora. A menos que decida variar e seguir em frente apesar do sol e da falta de sombra. Talvez se lembre daquele outro caminho que pode ter sofrido alterações.

Ela sofreu alterações.

A estrada de terra começa logo após o grande condomínio privado e o som de mato sobe estonteantemente.

A diferença no caminho é a porteira. Antes **A** titubeava lentamente, até sentir que aquele espaço não lhe pertencia mais, agora não há dúvida.



› Desembocar numa floresta de bananeiras percorrendo a Trilha do Ouro na Serra da Bocaina, que cruza os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, 2023.  
Foto: Célia Barros

# Pé na Cidade

Aquele projeto escrito e enviado, nunca realizado:

Realizar oito (8) performances/caminhadas sensíveis em grupo priorizando as zonas limítrofes entre cidade e natureza, centro e periferia, bairros de elite e bairros populares, culturas populares e culturas de alta tecnologia, cidade tradicional e cidade do futuro.

As caminhadas serão realizadas ao longo de quatro (4) meses tendo em média duas (2) caminhadas por mês;

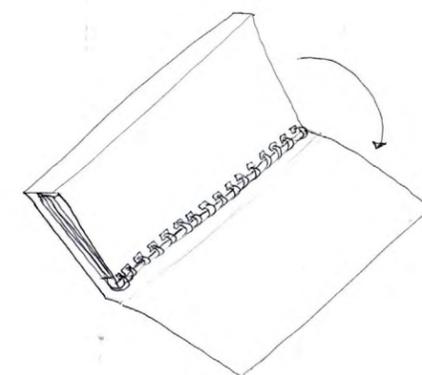
- Registrar as performances/caminhadas sensíveis em diversos formatos durante e após os percursos: áudio, desenho, escrita, vídeo;
- Elaborar um Guia com desenhos, fotografias, relatos e mapas feitos a partir de oito (8) performances que serão efetuadas pelo grupo coordenado pelas artistas Célia Barros e Tamara Andrade. As performances têm o formato de caminhadas sensíveis e serão desenvolvidas no território de São José dos Campos (SP).
- O principal resultado é um *Guia de Olhares em São José dos Campos* para conhecer a cidade e a forma como o corpo e suas micropolíticas podem se relacionar com a arquitetura urbana e os traçados cartográficos definidos por políticas públicas. A publicação em formato de guia turístico se destina a debater essa visão, trazendo novas imagens para a cidade e buscando outros imaginários.

Queríamos saber em que medida é possível para duas mulheres transitar nesta cidade.

Qual é o limite do corpo para compreender este espaço? Qual é a dimensão do direito de ir e vir em São José dos Campos? Na capital do Vale, as paisagens oscilam entre o cenário da alta tecnologia e as diversas tradições ligadas ao meio rural. Cidade que se desenhou entrelaçando a Dutra, é facilmente percorrida de carro por meio do Anel Viário. Cidade-chave no eixo São Paulo–Rio de Janeiro, com aeroporto e Centro Técnico Aeroespacial, é tangenciada pelo banhado e pela Serra da Mantiqueira.

Saindo do centro, até onde conseguimos chegar caminhando a pé? Que paisagens atravessamos? Que deslocamentos são provocados? Que outros centros se dão na mesma cidade? O projeto previa articulação com as secretarias de Planejamento Urbano, Esporte e Lazer, além de centros culturais e comunitários dos bairros envolvidos.

Sonhávamos em cativar para a prática do caminhar como conhecimento e exercício da cidadania. A caminhada se desenhava como prática estética, nesse caso, em que o olhar e o uso do corpo no espaço público configuravam uma performatividade que não começava nem terminava na arte, mas inevitavelmente flertavam com as suas linguagens. ■



› Célia Barros e Tamara Andrade  
Esboços para *Pé na Cidade – Guia de olhares em São José dos Campos*.  
Projeto não realizado, 2016.



› 118

Prateleiras do Parque Nacional de Itatiaia, roteiro de caminhada proposto por Patricia Stagi durante a Casero Residência, 2024. Foto: Thiago José

#### NOTAS

- 1 Entre 2019 e 2024, o Aeroporto Professor Urbano Ernesto Stumpf em São José dos Campos, deixou de realizar voos comerciais, tornando-se uma contraditória referência de mobilidade para os munícipes.
- 2 Com 500 anos de idade, o Jequitibá-Rosa é Patrimônio Ambiental do município de São José dos Campos, protegido pela Lei Municipal 8.259, de 10 de dezembro de 1993
- 3 APA Banhado, criada em 2002, protege uma área de grande relevância como ecossistema natural, totalmente integrado à paisagem urbana central de São José dos Campos, devendo o nome às cheias periódicas que alagavam a planície do rio Paraíba do Sul. O local ficava "banhado" de água e ainda hoje é considerada a "praia" joseense.
- 4 Julieta Hernandez, a palhaça Jujuba, atravessava o Brasil em bicicleta quando faleceu em dezembro de 2023 vítima de feminicídio.

# EQUIPE

## Célia Barros

Direção Editorial

## Débora Tamayose

Revisão

## Lindsay Ribeiro

Direção criativa, ilustração, design gráfico e edição de layout

## Patrícia Ioco

Assessoria de comunicação e planejamento estratégico

## Gabriela Leirias

Assessoria e pesquisa de conteúdo

## Célia Barros Direção editorial



Célia Barros é mestra em Produções Artísticas e Investigação pela Universitat de Barcelona. Desenvolve projetos de exposições em que articula ações de curadoria e mediação em arte contemporânea. Investiga os deslocamentos entre o artesanal e a arte contemporânea e as relações entre arte e saúde em processos expositivos. Destacam-se os projetos Encontros Íntimos (2024-2023), Pausa Onírica (2020-2021) e Latente Incomum (2021); e as exposições Encontros Íntimos, na Casa Contemporânea, em São Paulo (2024), e na Casa na Escada Colorida, no Rio de Janeiro (2023); Ocupação Xilográfica, no Sesc Birigui, em São Paulo; Alento, no Sesc São José dos Campos (2022); Xilográficamente, na Galeria de Artes Visuais – Sesi (2021); 14º Salão Nacional de Arte de Itajaí (2018); pedras são preciosas, em Botucatu, São Paulo, selecionado para o edital do ProAC (2016); e Curadoria Coletiva, com apoio do SISEM-SP (2014).

## Fernanda Albuquerque Colaboradora



Fernanda Albuquerque (Rio de Janeiro, 1978) é curadora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde atua no Bacharelado em Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA). Possui mestrado e doutorado em Artes Visuais, em História, Teoria e Crítica pela UFRGS (2006 e 2015), com estágio sanduíche na University of the Arts London (2013-2014). Integra o Comitê de Acervo e Curadoria do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS) (2021-2024). Foi Curadora Assistente da 8ª Bienal do Mercosul (2011) e Curadora de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo (2008-2010). Desde 2007, desenvolve projetos curatoriais e educativos em instituições como Instituto Tomie Ohtake, Goethe Institut Porto Alegre, Bienal de São Paulo, Bienal do Mercosul, Museu Murillo La Greca, Pinacoteca Aldo Locatelli e MACRS, entre outros.

## Gabriela Leirias

## Pesquisa de conteúdo



Curadora, pesquisadora e produtora, realiza projetos de arte contemporânea a partir de discussões sobre território, corporalidades, natureza, cartografias alternativas e arte pública. Mestre em Artes pela ECA-USP, especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Embap/PR e graduada em Geografia pela FFLCH-USP, trabalha com metodologias colaborativas e transdisciplinares e desenvolve laboratórios nas interseções entre práticas artísticas e pedagógicas. É coordenadora e curadora do Projeto Jardinalidades, que realiza ações de pesquisa e produção em arte contemporânea desde 2014. Em 2023, realizou o Projeto Poéticas e possíveis sobre a terra e o território, premiado pelo edital ProAC – Formação em arte e cultura. Em 2024, realiza o Projeto Poéticas de las tierras, num intercâmbio com artistas e gestoras do México.

## Lindsay Ribeiro

## Direção Criativa



Bacharela em Artes Plásticas pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, mestra em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tem formação em Design Gráfico, pela Escola Britânica de Artes Criativas-EBAC. Participou, somente em São José dos Campos (SP), de dezenas de exposições individuais e coletivas, entre elas na Galeria Poente, Sesc e Galeria do Sesi, Campinas (SP), Atibaia (SP) e Niterói, RJ, esteve no Salão de Belas Artes de Rosário, na Argentina e Núcleo contemporâneo em Madri. Mora em São José dos Campos onde mantém um estúdio especializado em desenvolvimento de projetos de Arte e Design para o setor cultural, envolvendo desde a concepção até o lançamento, incluindo registro de marcas para produções autorais. Em 2020, foi contemplada no edital da Lei Aldir Blanc para a produção da exposição e do audiovisual *O Pudor da Flor*. Em 2021, foi contemplada com prêmio ProAc pelo Projeto Mulheres Artistas, uma breve coletânea.

## Patrícia Ioco

## Comunicação



Gestora e produtora, consultora e curadora de projetos culturais pela PI Cultural, é formada em Comunicação Social pela Unesp e pela Umesp, com pós-graduação em Gestão de Cidades e Empreendimentos Criativos pela Universidad Nacional de Córdoba, na Argentina. Seu trabalho é focado em potencializar o papel social da arte e da cultura e sua contribuição para a sociedade. De 1991 a 2000, atuou na produção executiva da TV Cultura; em 2000, mudou-se para a Serra da Mantiqueira e, desde então, idealizou, produziu e realizou aproximadamente 30 festivais de música, arte e literatura. Destacam-se: FLIM (2014 a 2019), Elos da Língua (2020, 2021, 2023), Encontro de Cordas na Mantiqueira (2004 a 2015) e Pontos de Leitura (2023). Ministra cursos e oficinas de capacitação na área da Cultura, e sua produtora atende aos projetos Sertões do Vale e da Mantiqueira, com edições anuais desde 2021 (Sesc Taubaté); Balada Literária, desde 2020; Itaú Social, entre outros.

# EXPEDIENTE

REVISTA LATENTE  
ISSN 3085-573x

Periodicidade: trimestral  
V1, N3 / 2024

**Célia Barros**  
Direção Editorial

**Débora Tamayose**  
Revisão

**Lindsay Ribeiro**  
Direção criativa, ilustração, design gráfico

**Gabriela Leirias**  
Assessoria e pesquisa de conteúdo

**Patrícia loco**  
Assessoria de comunicação e planejamento estratégico

**Contato**  
Email : [latente.revista@gmail.com](mailto:latente.revista@gmail.com)

Fechamento em: 27/09/2024  
Revisado em dezembro de 2024

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do conteúdo sem autorização.

Os textos assinados são de responsabilidade de seus autores e não refletem, necessariamente, a opinião da revista.

# AGRADECIMENTOS

Allan Yzumizawa  
Antonio Carlos Goper  
Fernanda Albuquerque  
Gui Teixeira  
Juliana Troya  
Lara Chang  
Margarete Regina Chiarella  
Pinacoteca Municipal de Piracicaba  
Renata Gava  
Residência Saúva  
Rui Corrêa  
Tamara Andrade  
Thiago José  
Valquiria Prates

REVISTA  
**LATENTE**