



TransWEB: Building dissident platforms through virtuality

Organized by/ Organizado por **Rodrigo D'Alcântara**
Co-edited with/ Co-editado com **Wanessa Cardoso de Souza**





I'm not punk,
goth,
alternative,
or whatever.
I'm just being
ME

TRANNS

Punk

RIGHTS





**TransWEB: Building dissident platforms through
virtuality** TransWEB: Construindo plataformas dissidentes
através
da virtualidade

Galeria A Pilastra

Organized by/ Organizado por **Rodrigo D'Alcântara**
Co-edited with/ Co-editado com **Wanessa Cardoso de Souza**

with contributions from/ com contribuições de **Dyó
Potyguara, Gisele Lima, Rodrigo D'Alcântara, Romulo
Barros, Sumé Aguiar, Yná Kabê Rodriguez, and Walla
Capelobo**

ISBN 978-65-999842-3-5

D'Alcântara, Rodrigo (Org.). TransWEB: Building
dissident platforms through virtuality. Brasília: A
Pilastra, 2024.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

TransWeb : building dissident platforms through
virtuality [livro eletrônico] = TransWeb :
construindo plataformas dissidentes através da
virtualidade / [organização Rodrigo D'Alcântara ;
tradução Wanessa Cardoso de Souza; co-editor Wanessa
Cardoso de Souza]. -- 1. ed. -- Bras, DF :
A Pilastra - Produção, Arte, Pesquisa, Mercado,
2024.
PDF

Vários autores.

Vários colaboradores.
Edição bilíngue: inglês/português
ISBN 978-65-999842-3-5

1. Arte contemporânea - Exposições 2. Arte
digital - Exposições - Catálogos 3. Cultura digital
I. D'Alcântara, Rodrigo. II. Souza, Wanessa.
III. Souza, Wanessa Cardoso de. IV. Título:

TransWeb : construindo plataformas dissidentes
através da virtualidade.

24-195783 CDD-709

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea 709

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Trans//EB: Building dissident

Trans//EB: Construindo plataformas

Introduction/Introdução 10
(Rodrigo D'Alcântara & Gisele Lima)

**Rethinking indigenous stereotypes
and sexualities/Repensando
estereótipos e sexualidades
indígenas** 24
(Rodrigo D'Alcântara)

**Eyes that this
land will eat** 32
*/ Olhos que essa
terra há de comer*
(Rômulo Barros)

Pedrador/Pedrador 42
(Yná Kabe Rodrigues)

platforms through virtuality

dissidentes através da virtualidade

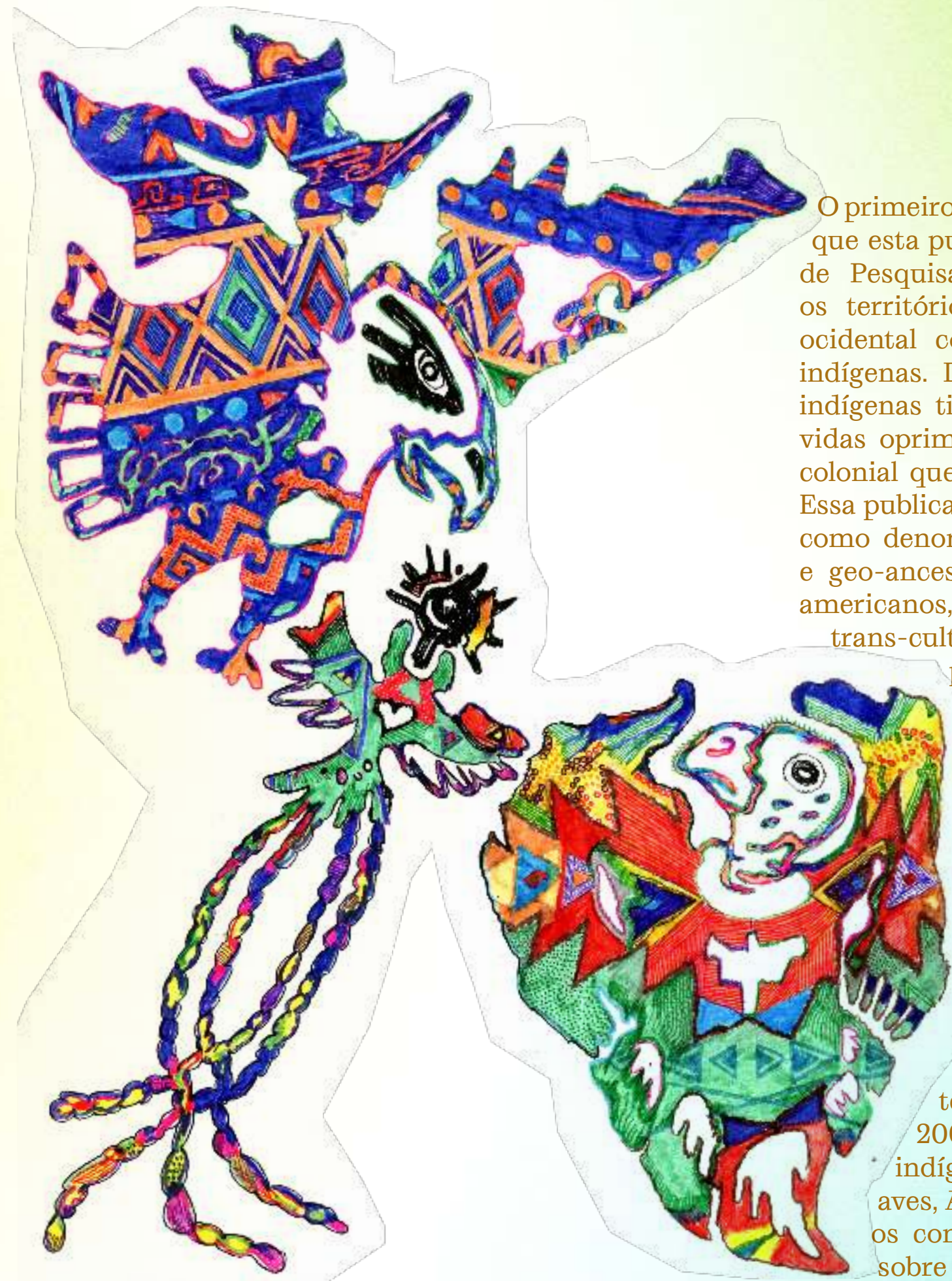
54 **Daninhas, succulentas y carnivoras**
notes for an anticolonial herbarium
7 Daninhas, succulentas y carnivoras -
notas para um herbário anti-colonial
(Dyó Puyguara)

64 **Transgender-Indigenous Epistemologies**
manifested in Brazilian contemporary art
Epistemologias Transgênero-Indígenas
manifestadas na arte contemporânea brasileira
(Rodrigo D'Alcântara & Sumé Aguiar)

88 **Between me and the mountains emerged**
a dark dream / Entre eu e as
montanhas surgiu um sonho escuro
(Márcia Capelobo)

invoking abya yala/ *invocando abya yala*

The first step in this writing is to recognize that this publication is being sponsored by the Indigenous Futures Research Centre (IFRC) and that all of the territories that today are referred to by Western history as the Americas are indigenous territories. Since the advent of colonization, indigenous peoples have had their cosmologies, knowledge, and lives oppressed, erased, and persecuted by the colonial system that continues today through neocolonialism. This publication aligns with the invocation of Abya Yala as a territorial, geopolitical, and geo-ancestral designation to signify these so-called American territories in which diverse trans-cultural and multi-cultural communities live today. Abya Yala is a term coined by the Kuna people from Colombia and Panama to refer to the Americas. As an indigenous existential territory, Abya Yala becomes increasingly crucial in the 21st century to assert indigenous sovereignty and challenge Eurocentric colonial narratives about these territories. This Kuna perception of the world, which can be translated as Mature Land, Living Land, Land of Vital Blood, or Blossoming Land, is also a way of thinking about the indigenous continent concerning the birds that inhabit and pass through these territories (Escalante, 2014, López-Hernández, 2004). By channeling the indigenous sense of kinship with both territory and birds, Abya Yala becomes relevant to re-asserting indigenous knowledge and its perspectives on the relationship between humans and nature. Moreover, *Abya Yala in TransWEB: The Catalog* aims to affirm indigenous cosmologies in dialogue with other dissident subjectivities, challenging the legacies of ongoing colonialism and providing new foundations for the plural and future revolutionary dissidents.



O primeiro passo dessa escrita se dá no reconhecimento que esta publicação está sendo fomentada pelo Centro de Pesquisa em Futuros Indígenas (IFRC) e todos os territórios que hoje denominam-se pela história ocidental como Américas, são territórios originários indígenas. Desde o advento da colonização os povos indígenas tiveram suas cosmologias, conhecimentos e vidas oprimidas, apagadas e perseguidas pelo sistema colonial que hoje continua através do neocolonialismo. Essa publicação alinha-se com a invocação de Abya Yala como denominação não só territorial, mas geopolítica e geo-ancestral, para significar estes territórios ditos americanos, nos quais hoje vivem diversas comunidades trans-culturais. Abya Yala é um termo cunhado pelo povo Kuna, da Colômbia e do Panamá, para se referir às Américas. Sendo um território existencial indígena, Abya Yala torna-se cada vez mais importante no século XXI como uma forma de afirmar a soberania indígena e desafiar as narrativas coloniais eurocêntricas sobre estes territórios. Esta percepção Kuna do mundo, que pode ser traduzida como Terra Madura, Terra Viva, Terra de Sangue Vivo ou Terra Florescendo, é também uma forma de pensar o continente indígena em relação às aves que habitam e passam por estes territórios (Escalante, 2014, López-Hernández, 2004). Ao canalizar o senso de parentesco indígena tanto com o território quanto com as aves, Abya Yala torna-se relevante para re-afirmar os conhecimentos indígenas e suas perspectivas sobre a relação entre o ser humano e a natureza. Além disso, *Abya Yala in TransWEB: O Catálogo* visa afirmar cosmologias indígenas em diálogo com outras subjetividades

1 Emilio del Valle Escalante, "Selfdetermination: a perspective from Abya Yala", in *Restoring indigenous self-determination*, ed. Marc Woons (E-International Relations Publishing, 2014), 114.

**RODRIGO
d'ALCANTARA**

&

**BISELVE
LIMA**

**introduction
introduction**

Presenting the TransWEB

TransWEB is a dissident contemporary art project that, throughout 2022 and 2023, connected Brazilian cultural agents from the so-called global south to Canada in North America. This south-north bridge took place in times of transition from a complex pandemic scenario caused by COVID-19. In this context, we understand ourselves as artists, curators, and art spaces acting in a network through thought and artistic production immersed in a virtual existence. In times of acute uncertainty, we refuse dichotomies. We assume the error as identity and poetic force. The project began through The Elspeth McConnell Award 2022, which awarded the researcher Rodrigo D'Alcântara with a curator in residency internship at the SBC Gallery of Contemporary Art (CA) in institutional partnership with A Pilastra Galeria (BR) and its director Gisele Lima. The curator invited the Brazilian artists Dyó Potyguara, Romulo Barros, and Yná Kabe Rodríguez to share a 3-month virtual art residency (June to August 2022). During this period, digital platforms were the means of communication, expression, and exchange of experiences between the curator, the galleries, and the artists.

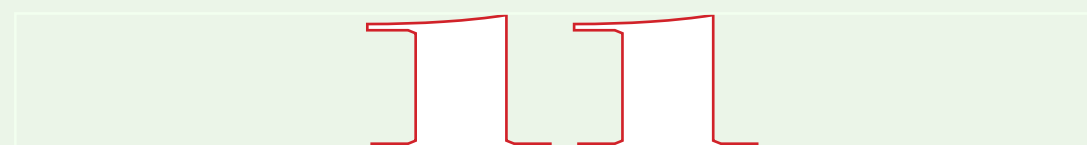
After these months of monitoring the artists' creative processes, a virtual program

Apresentando a TransWEB

TransWEB é um projeto de arte contemporânea dissidente que, ao decorrer dos anos 2022 e 2023, conectou agentes culturais brasileiros do dito sul global ao Canadá, América do Norte. Essa ponte sul-norte, deu-se em tempos de transição de um complexo cenário pandêmico trazido pela COVID-19. Neste contexto, nos entendemos como artistas, curadoras, e espaços de arte atuando em rede, através de pensamento e produção artística imersos na existência virtual. Em tempos de incertezas agudas, recusamos dicotomias, assumimos o erro como identidade e força poética. O projeto se iniciou através do The Elspeth McConnell Award 2022, que contemplou o pesquisador Rodrigo D'Alcântara com um estágio de assistência de curadoria na SBC Gallery of Contemporary Art (CA), em parceria institucional com A Pilastra Galeria (BR) e sua diretora Gisele Lima. As artistas brasileiras Dyó Potyguara, Romulo Barros e Yná Kabe Rodríguez foram então convidadas pelo curador para compartilharem três meses de residência artística virtual (junho a agosto de 2022). Neste período, as plataformas digitais foram o meio de comunicação, expressão e intercâmbio de experiências entre curador, galerias, e artistas.

Após esses meses de acompanhamento dos processos criativos das artistas, foi desenvolvida uma programação virtual composta por fragmentos das pesquisas das artistas residentes. Ao decorrer de outubro de 2022, essa programação foi compartilhada nas redes sociais das galerias SBC e A Pilastra. No dia 21 de Outubro, foi realizado o encerramento dos projetos vigentes na galeria SBC à época, sendo eles a exposição do coletivo indígena brasileiro MAHKU, nomeada "Vende tela, compra terra" (com curadoria de Daniel Dinato & Ibã Huni Kuin) e do programa virtual TransWEB.

Nesta ocasião, foi exibido o mini-documentário "Transweb: recoding in progress". Esse curta-metragem de cerca de 28 minutos, foi editado por D'Al-



was developed, composed of fragments of the resident artists' research. Throughout October 2022, this program was shared on the social networks of galleries SBC and A Pilastra. Finally, on October 21, 2022, the closing of the then-current projects at the SBC gallery occurred. The projects were the exhibition of the Brazilian indigenous collective MAHKU, named "Sell the work, buy the land" ("Vende tela, compra terra") (curated by Daniel Dinato & Ibã Huni Kuin), and the virtual program TransWEB.

The mini-documentary "Transweb: recoding in progress" was shown on this occasion. This short film of about 28 minutes, was edited by D'Alcântara from the recording files of the virtual meetings of TransWEB and focused on the creative processes of Potyguara, Rodriguez, and Barros to discuss issues such as transnationality, transculturalism, trans-species, transsexuality, among other plural ways of thinking the Brazilian dissident art practice in dialogue with North-American epistemologies. After the film exhibition, the round table discussion "Dissident art platforms: a Brazilian perspective" took place. This event was attended by curator Daniel Dinato, TransWEB curator Rodrigo d'Alcântara, and collaborator Gisele Lima and was moderated by art historian Diogo Rodrigues de Barros. Having been a project of immense exchange of knowledge and affectivity, TransWEB culminates now in 2024 in this catalog, kindly sponsored by the Indigenous Futures Research Centre - IFRC.

The expansion of the web

The virtual environment puts us in contact with infinite tabs and information that flow in different spectrums, speeds, and directions. There are videos, glitches, gifs, texts, and codes, in the most varied formats and possibilities, without ontological attachments.

cântara a partir dos arquivos de gravações dos encontros virtuais da TransWEB e foca nos processos criativos de Potyguara, Rodriguez e Barros, para discutir questões como transnacionalidade, transculturalismo, trans-espécies, transsexualidade, entre outras formas plurais de pensar a prática da arte dissidente brasileira em diálogo com epistemologias norte-americanas. Após a exibição do filme, aconteceu a mesa redonda "Plataformas de arte dissidente : Uma perspectiva brasileira". Tal evento contou com a presença do curador Daniel Dinato, o curador da TransWEB Rodrigo d'Alcântara e a colaboradora Gisele Lima, e foi moderado pelo historiador de arte Diogo Rodrigues de Barros. Tendo sido um projeto de imensa trocas de saberes e afetividade, TransWEB culmina agora em 2024 neste catálogo gentilmente patrocinado pelo Indigenous Futures Research Centre - IFRC

A expansão da web

O ambiente virtual, nos coloca em contato com infinitas abas e informações que fluem em diferentes espectros, velocidades e direções. São vídeos, glitches, gifs, textos e códigos, nos mais variados formatos e possibilidades, sem apegos ontológicos. Tendo em mente que as participantes do projeto localizavam-se em diversos ter-

Considering that the project participants were located in several territories of Brazil and Canada, the web was understood as a transnational and transcultural place, reaffirming the possible non-binarity in the online flow. In this sense, in TransWEB, we also understand ourselves as remixed, avatar, wandering, virtual bodies, a network formed by dissident bodies whose experiences already challenge binarisms. Thus, TransWEB generates a profusion of data, an imaginative and inventive potential that entangles itself with life outside the web.

The basis of the theoretical and practical discussions of the virtual residence was through the articulation of dissident subjectivities that conceive the world in plural ways, thinking of crossings between the virtual and material fields, as is the case of Bombola Star Kaxinawá, Catrile + Carrión Community, Donna Haraway, Jota Mombaça, Maria Lucas, Nadia Myre, among others. One of the concepts we took on within this network was “Glitch Feminism,” proposed by US curator Legacy Russell. By choosing the glitch as a focus to understand identities that challenge hegemony, the author suggests thinking of dissidence through the virtual as a possibility of constructing the self free from the materiality of the body. Russell proposes a virtual avatar permeated by error. Whether by the pixelated image of information that arrives distorted or incomplete or by the intrinsic wrongness of the bodies and existences that contradict and confront the current hetero cis-patriarchal system.

“With physical movement often restricted, female-identifying people, queer people, Black people invent ways to create space through rupture. Here, in that disruption, with our collective congregation at that trippy and trip-wired crossroad of gender, race, and sexuality, one finds the power of the glitch. A glitch is an error, a mistake, a failure to function. Within technoculture, a glitch is part of machinic anxiety, an indicator of something having gone wrong.”³

”

ritórios do Brasil e do Canadá, a web foi entendida como um lugar transnacional e transcultural, que reafirma a não binariedade possível no fluxo do online. Nessa direção, na TransWEB também nos entendemos como corpos remixados, avatares, errantes, virtuais, sendo uma rede formada por corpos dissidentes cujas vivências já desafiam binarismos. Assim, a TransWEB atua gerando uma profusão de dados, um potencial imaginativo e inventivo, que se embaralha com a vida fora da web.

A base das discussões teórico-práticas da residência virtual se deu através da articulação de subjetividades dissidentes que concebem o mundo de formas plurais, pensando atravessamentos entre o campo virtual e o campo material, como é o caso de Bombola Star Kaxinawá, Comunidade Catrile + Carrión, Donna Haraway, Jota Mombaça, Maria Lucas, Nadia Myre, entre outros. Um dos conceitos que assumimos dentro dessa rede, foi o de “feminismo Glitch”, proposto pela curadora estadunidense Legacy Russell. Ao escolher o glitch como foco para compreender identidades que desafiam a hegemonia, a autora propõe pensar a dissidência através do virtual como uma possibilidade de construção de si liberta da materialidade do corpo. Russell propõe um avatar virtual permeado

TransWEB embraces plurality and the diverse possibilities of configuring and remixing. The transwebbers, nickname affectionately given to the project participants, shared their experiences, practices, and knowledge in a fractal form, as in a hyperlink. According to Russel, hyperlinks generate signs and signifiers in the imminence of being clicked on, decoded, and consumed. In this way, transwebbers are not bound to rigid categories. Without falling into the trap of limiting existences and worldviews by trying to classify and frame bodies and realities, this network tensions systemic structures and claims other possible futures through the convergence of dissident matrices.

Between June and August 2022, the weekly meetings between the artists and the curator Rodrigo D'Alcântara were held in the logic of a virtual artistic residence that was also a platform for research and affectivity. As one of his horizontal methods of articulating knowledge, the curator proposed that the artists indicate what he called “poetic triggers” to each other. These triggers were keywords suggested at the end of each weekly meeting to stimulate a collective and dialogical creative process. The artists Yná Kabe Rodríguez, Romulo Barros, and Dyó Potyguara used this artistic process of network construction to investigate the world in its various temporal layers. In this way, they reconfigured, reactivated, and transfigured their own possibilities of existence and ancestry.

Romulo Barros describes her investigation as non-chronological. In her creative process, the artist revisits ancient, ancestral, and alchemical symbolic approaches and combines them with current sciences such as the internet, digital art, and other elements of the contemporary world. In one of the works cited in the TransWEB conversations, entitled “Exsicata,” the artist elaborates on a series

pelo erro. Seja pela imagem pixelada da informação que chega distorcida ou incompleta, seja pela errância intrínseca aos corpos e existências que desconformam e enfrentam o sistema hétero cis-patriarcal vigente.

66 Com sua movimentação física muitas vezes restrita, pessoas que se identificam como mulheres, pessoas queer, e pessoas negras, inventam maneiras de criar espaços por meio da ruptura. Aqui, nessa ruptura, com nossa congregação coletiva naquela encruzilhada de gênero, raça e sexualidade, encontra-se o poder do glitch. Um glitch é um erro, um engano, uma falha de funcionamento. Dentro da tecnocultura, um glitch faz parte da ansiedade maquínica, um indicador de que algo deu errado.³ 99

Na TransWEB abraça-se a pluralidade e as diversas possibilidades de se configurar e remixar. As transwebbers, apelido carinhosamente dado às participantes do projeto, compartilharam suas experiências, práticas e conhecimentos de forma fractal, como em um hyperlink.

Segundo Russel, os hyperlinks geram signos e significantes na iminência de serem clicados, decodificados, consumidos. Dessa forma, as transwebbers não se atém a categorias rígidas. Sem cair na armadilha de limitar existências e visões de mundos ao tentar classifi-

³ Legacy Russel, *Glitch Feminism: A Manifesto* (London: Verso Books, 2020), 7

⁸ Legacy Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto* (London: Verso Books, 2020), 7.

of gifs on NFTs. In this series, the artist revisits images from an old television show she used to watch with her father during her childhood, appropriating excerpts from recordings of plants native to Brazil that speak to our history, ancestry, and nature more comprehensively. Romulo intervenes in screenshots of this show with a GIF image of a circular silver chain. With the figure of the chain as the guiding thread of many of her works, the artist journeys back and forth from the personal to the collective and from the ancestral to the contemporary, exploring eccentric narratives and technologies in constructing her own identity.

As a result of the TransWEB residency, Romulo developed the work “Eyes that this land will eat.” In a mention of the circular time, the artist created compositions with ceramic pieces made by her, in which she drew emblems of eyes. The work then comprises the action of arranging such pieces in different places in nature, capturing them with analog photos, and then burying them in a performative act on the shore of Lake Paranoá (Brasília). This work reflects the poetic triggers shared by the other artists and the curator, being: “decomposition,” “eccentricity,” and “vegetal memory.”

Yná Kabe Rodríguez, in her critical research of hegemonic institutions, associates the image of the jaguar as a dialogical and sometimes representative sign of the travesti identity. Moreover, the artist invokes the jaguar, knowing its value as an image historically linked to the resistance of indigenous movements, particularly the labor movements in Latin America. In a complex society such as Brazil, where systemic patriarchy is allied to extractivism, the threat to the lives of jaguars and travestis is constant. Both presences challenge the system and generate enchantment, fear, and perceptions of beauty and aggression. The association between the lives of travestis

car e enquadrar corpos e realidades, essa rede tensiona estruturas sistêmicas e reivindica outros futuros possíveis através da convergência de matrizes dissidentes.

Entre junho e agosto de 2022, os encontros semanais entre as artistas e o curador Rodrigo D’Alcântara foram realizados numa lógica de residência artística virtual que era também plataforma de pesquisa e afetividade. Como um dos seus métodos horizontais de articulação de saberes, o curador propôs que as artistas indicassem uma a outra o que chamou de “disparador poético”. Tais disparadores foram palavras-chave propostas ao fim de cada encontro semanal, como uma forma de estimular um processo criativo coletivo e dialógico. As artistas Yná Kabe Rodríguez, Romulo Barros e Dyó Potyguara, utilizaram-se desse processo artístico de construção em rede para investigar o mundo em suas diversas camadas temporais. Dessa forma, reconfiguraram, reativaram e transfiguraram suas próprias possibilidades de existências e ancestralidades.

Romulo Barros descreve sua investigação como não cronológica. Em seu processo criativo, a artista revisita processos simbólicos antigos, ancestrais e alquímicos e os combina com ciências

and jaguars as targets of male predatory extinction also reflects the artist's own subjectivity and life. Thus, in her theoretical and practical research, Rodríguez manifests feline self-portraits and proposes appropriating jaguar images from online collections to elaborate video-art and urban interventions that communicate personal and collective narratives of *transvestigênera*⁴ experience.

Following this line of research, the artist produced the short film *Pedrador* (2022) as the final result of the TransWEB residency. In this film, the images come from appropriations of virtual content that display images of jaguars captured by camera traps⁵. This feline imagery is contrasted with other online images appropriated from television shows and movies, forming a fragmentary narrative about the artist's love life. Yná Kabê's final work reflects the poetic triggers shared by the other artists and the curator, which are: "meta-language," "device," and "remix of the world."

Dyó Potyguara also uses self-portraiture and self-referentiality as artistic production devices. In several of her works, she personifies divinities through her self-image, as is the case of Exu from the Afro-diasporic Yoruba culture, among other entities. Moreover, as part of the Potyguara people, the artist keeps the teachings and worldviews of the original people in her artistic investigation. Her artistic practice permeates intersections, fissures, gaps, and encounters of worlds, which also pass through the bridge Paraíba - Rio de Janeiro (her place of origin vs. where she settled). As an indigenous subjectivity usually positioned in the urban sphere,

⁴ A term that refers to the group of different identities that do not belong to cisgenderism, such as transsexuals, travestis, non-binary, trans men and women, among others. It is a recent term coined by Brazilian activists Erika Hilton and Indianare Siqueira.

⁵ A camera trap is an electronic device that uses a motion sensor to detect the presence of wild animals or other activities and automatically takes pictures or records video. Researchers and conservationists often use these cameras to study the ecology and behavior of animals in their natural habitat and monitor hunting activities. The images captured identify animal behavior and are commonly used to control endangered animals such as jaguars in Brazil.

atuais como a internet, a arte digital e outros elementos do mundo contemporâneo. Em um dos trabalhos citados nas conversas da TransWEB, intitulado "Exsicata", a artista elabora uma série de gifs em NFTs. Nesta série a artista revisita imagens de um programa de televisão antigo que assistia com seu pai durante a infância, se apropriando de trechos de gravações de plantas nativas do Brasil que conversam com a nossa história, ancestralidade e natureza de uma forma mais abrangente. Romulo intervém em capturas de tela deste programa com a imagem de um GIF de uma corrente prateada circular. Tendo a figura da corrente como fio condutor de muitos de seus trabalhos, a artista faz um percurso que vai e volta do pessoal para o coletivo, e do ancestral para o contemporâneo, explorando narrativas e tecnologias excêntricas na construção de sua própria identidade.

Como resultado da residência TransWEB, Romulo desenvolveu o trabalho "Olhos que essa terra há de comer". Em uma menção ao tempo circular, a artista criou composições com peças de cerâmica fabricadas por ela, nas quais desenhou emblemas de olhos. O trabalho compreende então a ação de organizar tais peças em diferentes lugares da natureza,

Potyguara brings up the territorial displacement of her people and their origin in her investigations.

Moreover, her conception of territoriality is also plural, touching on ancestral-geographical and geopolitical concepts that encompass the Afro-indigenous convergence, such as Afro-Indianism, pan-Africanism, retaken, *aquilombamento*⁶, Abya Yala, and Ladin Amefrica⁷. Within this diversity, the artist traces two pedagogical axes in her practice: the “pedagogical” and the “ritualistic.” In the ritualistic axis, Dyó channels for the scene and the performance an ancestral constellation that communicates through her performative body the construction of an identity in formation, sometimes self-fictional.

On the pedagogical axis, Dyó has been developing open workshops or *terreiros* for some years, in which she proposes botanical experiments and debates about human integration with the plant kingdom, bringing millenary knowledge involving several plant specimens. The final work made by Dyó Potyguara as a result of the TransWEB virtual artist residency is entitled “Daninhas, suculentas y carnívoros — Notes for an Anticolonial Herbarium.” This time in the virtual astral field, the artist creates digital visual compositions that manifest an affective garden composed of photos of plants taken by herself, the artists, and the curator during the online residency period. Dyó’s final work reflects the poetic triggers: “smell of the world,” “virtual garden,” and “Yerberero Moderno (song by Celia Cruz).”

⁶ Decolonial terms adopted to refer to social organizations of African and indigenous descendants, as well as concepts and thoughts based on non-European and non-white socio-economic-cultural characteristics.

⁷ Following other ways of naming the South American continent, these terms consider political-cultural characteristics from their own and not external, colonized, and white-European referential. The term Ladin Amefrica, coined by the Brazilian thinker Lélia Gonzalez, is Latin America understood and named based on its Africanity instead of its Latinity.

capturando-as com fotos analógicas e depois enterrando-as em uma ação performática na margem do Lago Paranoá (Brasília). Este trabalho reflete os disparadores poéticos compartilhados pelas outras artistas e pelo curador, sendo eles: “decomposição”, “excentricidade”, e “memória vegetal”.

Já Yná Kabe Rodríguez, em sua pesquisa crítica às instituições hegemônicas, associando a imagem da onça pintada como signo dialógico e por vezes representativo da identidade travesti. Além disso, a artista invoca a onça-pintada sabendo de seu valor como uma imagem historicamente vinculada à resistência dos movimentos indígenas e particularmente aos movimentos trabalhistas na América Latina. Em uma sociedade complexa como a brasileira, onde o patriarcado sistêmico é aliado ao extrativismo, a ameaça às vidas de onças e travestis é constante. Ambas presenças desafiam o sistema e geram simultaneamente encantamento e medo, assim como percepções de beleza e agressividade. A associação entre as vidas de travestis e onças como alvos da extinção predatória masculina refletem também a própria subjetividade e vida da artista. Dessa forma, em sua pesquisa teórico-prática, Rodríguez manifesta autorretratos felinos e propõe apropriações de imagens de onças provindas de



In TransWEB: building dissident platforms through virtuality, the public has the opportunity to access fragments of the creative processes of Dyó, Yná, and Romulo. The publication includes a new visual essay by each artist, referencing their final works made during the TransWEB virtual residency. Before the readers engage with the visual essays, D'Alcântara presents a short textual addendum called "Rethinking Native Sexualities and Stereotype". Meant to be a brief theoretical acknowledgment of contemporary Brazilian studies in Transgender and Indigenous convergences, this short essay prepares the grounds for debating the historical implications of the Brazilian context between notions of plural sexualities and gender identities present in indigenous worldviews and how the colonial advent impacted such perceptions of the world.

Furthermore, adding to the collaborative spirit of building bridges between the south and north of Abya Yala, two additional unpublished texts by Sumé Aguiar and Walla Capelobo are invited to compose the project's catalog. Both Aguiar and Capelobo bring debates about the possible convergences between plural gender identities and ethnical processes, respectively Indigenous and Afro-diasporic identities, in contemporaneity. In the text "Transgender-Indigenous Convergences Manifested in Contemporary Brazilian Art" D'Alcântara comments on the transcript of an interview conducted with Brazilian artist Sumé Aguiar. The transcript reveals how Sumé navigates art circuits and institutions and challenges systemic guidelines with their identity. Far beyond their trans experience and Wapichana ancestry, Sumé's artistic practice in performance, film, and objects, among other languages, points to their interest in exposing affectionate, spiritual, and aesthetic-political aspects.

Following a path that is also multi-disciplinary, the Brazilian thinker and artist Walla Capelobo explores symbolic escape routes that cross

acervos online para elaboração de videoartes e intervenções urbanas que comuniquem narrativas pessoais e coletivas da vivência transvestigênera.⁹

Seguindo essa linha de pesquisa, a artista elaborou o curta-metragem *Predador* (2022) como resultado final da residência TransWEB. Neste filme as imagens provêm de apropriações de conteúdo virtual que exibem imagens de onças capturadas por armadilhas fotográficas.¹⁰ Essa imagética felina é contrastada com outras imagens online que são apropriadas de programas de televisão e filmes, formando uma narrativa fragmentária sobre a vida amorosa da artista. O trabalho final de Yná Kabê reflete os disparadores poéticos compartilhados pelas outras artistas e pelo curador, sendo eles: « meta-linguagem », « dispositivo », e « remix do mundo ».

⁹ Termo utilizado para referir-se ao grupo de diferentes identidades que não pertencem à cisgeneridade, como transexuais, travestis, não binárias, homens e mulheres trans, dentre outras. É um termo recente, cunhado pelas ativistas brasileiras Erika Hilton e Indianare Siqueira.

¹⁰ Uma armadilha fotográfica é um dispositivo eletrônico que utiliza um sensor de movimento para detectar a presença de animais selvagens ou outras atividades e, em seguida, tira fotografias ou grava vídeos automaticamente. Essas câmeras são frequentemente utilizadas por pesquisadores e conservacionistas para estudar a ecologia e o comportamento dos animais em seu habitat natural, assim como para monitorar atividades de caça. As imagens capturadas, além de identificarem o comportamento animal, também são comumente usadas para controle de animais em vias de extinção, como é o caso das onças no Brasil.

her travesti Afro-diasporic experience in the poetic essay “Between me and the mountains emerged a dark dream.” Capelobo, who names herself as dark woods and fertile mud, brings rich debates about thinking about integration with nature as a way to disruption with prevailing colonial spectres. In this essay, Walla exposes how mineral extractivism can be considered in dialogue with the exploitation and usurpation of racialized identities. Here, the racialized body is the mountain. Through an affectionate analysis of her relationship to performance, the body, the landscape, and the spiritual, the artist challenges the rigid structures of time and labor imposed by contemporary neoliberal dynamics.

In Abya Yala (Americas), where many dissident subjectivities live in a state of wandering, access to the internet itself is sometimes not guaranteed. Amid failures and glitches, the creative processes reflect the world, symbols, stories, plants, animals, ancestors, and society. Finally, the various layers remixed by the artists and essayists in TransWEB: The Catalog generate rich debates that raise awareness of other ways of perceiving the world and challenge colonial logic.

Through the articulation between millenary indigenous and Afro-diasporic knowledge and dissident knowledge of plural spectrums of sexuality and gender, the writings present in this catalog cultivate art, ancestry, affectivity, and orality as collective platforms of knowledge and resistance manifested in virtuality.

Dyó Potyguara também usa como dispositivo de produção artística o autorretrato e a auto referencialidade. Em vários de seus trabalhos personifica divindades através de sua auto imagem, como é o caso de Exu da cultura afro-diaspórica Yoruba, dentre outras entidades. Além disso, como parte do povo Potyguara, a artista mantém os ensinamentos e visões de mundo dos povos originários na sua investigação artística. Sua prática artística permeia intersecções, fissuras, brechas e encontros de mundos, que passam também pela ponte Paraíba - Rio de Janeiro (seu local de origem vs local que se radicou). Como uma subjetividade indígena que comumente se posiciona no âmbito urbano, Potyguara traz à tona em suas investigações o deslocamento territorial de seu povo e de sua origem. Sua concepção de territorialidade é também plural, tocando concepções ancestral-geográficas e geopolíticas que abrangem a convergência Afro-indígena, como afro-indianismo, pan africanismo, retomada, aquilombamento¹¹, Abya Yala, e América Ladina.¹² Dentro dessa multiplicidade, a artista traça dois eixos pedagógicos em sua prática, sendo eles os eixos “pedagógico” e “ritualístico”. No eixo ritualístico, Dyó canaliza para a cena e a performance uma constelação ancestral que comunica através de seu corpo performático a construção de uma identidade em formação, por vezes autoficcional.

No eixo pedagógico, Dyó vem desenvolvendo há alguns anos ateliês abertos ou terreiros nos quais propõe experimentos botânicos e debates sobre a integração humana ao reino vegetal, trazendo saberes milenares que envolvem diversas espécies vegetais. O trabalho final realizado

¹¹ Termos decoloniais adotados para referir-se às organizações sociais de descendentes africanos e indígenas, assim como conceitos e pensamentos pautados em características sócio-econômico-culturais não europeias e brancas.

¹² Seguindo outras formas de nomear o continente sul-americano, esses termos levam em consideração características político-culturais a partir de um referencial próprio e não externo, colonizado e branco-europeu. O termo América Ladina, cunhado pela pensadora brasileira Lélia Gonzalez é a América Latina entendida e nomeada a partir da sua africanidade ao invés da sua latinidade.

por Dyó Potyguara como resultado da residência artística virtual TransWEB se intitula “Daninhas, suculentas e carnívoras - Notas para um Herbário Anticolonial”. Dessa vez no campo astral virtual, a artista cria composições visuais digitais que manifestam um jardim afetivo, composto por fotos de plantas que foram tiradas por ela mesma, pelos artistas e pelo curador durante o período de residência online. O trabalho final de Dyó reflete os disparadores poéticos: “cheiro do mundo”, “jardim virtual”, e “Yerberero Moderno (música de Celia Cruz)”.

Em TransWEB: construindo plataformas dissidentes através da virtualidade, o público tem a oportunidade de acessar fragmentos dos processos criativos de Dyó, Yná e Romulo. A publicação conta com um ensaio visual inédito de cada artista, trazendo referências as suas obras finais realizadas durante a residência virtual TransWEB. Antes de os leitores se envolverem com os ensaios visuais, D’Alcântara apresenta um pequeno adendo textual chamado “Repensando sexualidades nativas e estereótipo”. Com o objetivo de ser um breve reconhecimento teórico dos estudos brasileiros contemporâneos sobre as convergências entre estudos transgêneros e indígenas, esse pequeno ensaio prepara o terreno para o debate das implicações históricas do contexto brasileiro entre as noções de sexualidades plurais e identidades de gênero presentes nas visões de mundo indígenas e como o advento colonial impactou essas percepções de mundo.

Além disso, somando ao espírito colaborativo de traçar pontes entre sul e norte de Abya Yala, dois textos adicionais também inéditos foram convidados para compor o catálogo do projeto. O texto “Epistemologias Transgênero-Indígenas manifestadas na Arte Brasileira Contemporânea” é um ensaio crítico no qual D’Alcântara introduz um pequeno panorama de implicações históricas do contexto brasileiro entre as noções de sexualidades e identidades de gênero plurais presentes em cosmologias indígenas e como o advento colonial impactou tais percepções de mundo. Em seguida, D’Alcântara comenta a transcrição de uma entrevista realizada com a artista brasileira Sumé Aguiar. A transcrição revela como a artista navega os

circuitos e instituições de arte e desafia as diretrizes sistêmicas com sua corpa. Muito além de sua experiência de gênero e ancestralidade Wapichana, a prática artística de Sumé em performance, cinema, objetos, dentre outras linguagens, aponta seu interesse em expor aspectos afetivos, espirituais e estético-políticos.

Num caminho também multi-disciplinar, a pensadora e artista brasileira Walla Capelobo explora rotas de fuga simbólicas que atravessam sua vivência afro-diaspórica travesti no ensaio poético “Entre eu e as montanhas surgiu um sonho escuro”. Capelobo, que nomeia a si mesma como mata escura e lama fértil, traz ricos debates sobre pensar a integração com a natureza como forma de disromper com espectros coloniais vigentes. Neste ensaio, Walla expõe como o extrativismo mineral pode ser pensado em diálogo à exploração e usurpação de identidades racializadas. Aqui, o corpo racializado é a montanha. Através de uma análise afetiva de sua relação com a performance, o corpo, a paisagem, e o espiritual, a artista desafia as rígidas estruturas de tempo e trabalho impostas pelas dinâmicas neoliberais contemporâneas.

Em Abya Yala (Américas), onde muitas subjetividades dissidentes vivem em estado de errância, o próprio acesso à internet por vezes não é garantido. Ao meio de falhas e glitches, os processos criativos refletem o mundo, os símbolos, as histórias, as plantas, os animais, os antepassados e a sociedade. Finalmente, as várias camadas remixadas pelas artistas e ensaístas em TransWEB: construindo plataformas dissidentes através da virtualidade, geram ricos debates que sensibilizam para outras formas de perceber o mundo e desafiar lógicas coloniais. Através da articulação entre saberes milenares indígenas e Afro-diaspóricos e saberes dissidentes de espectros plurais de sexualidade e gênero, os escritos presentes neste catálogo cultivam arte, ancestralidade, afetividade e oralidade como plataformas coletivas de conhecimento e resistência manifestas na virtualidade.

Bibliography

Correia, Mariama, and Erika Hilton. "Erika Hilton e a resistência transvestigênera no poder". A Publica. January 28, 2022.

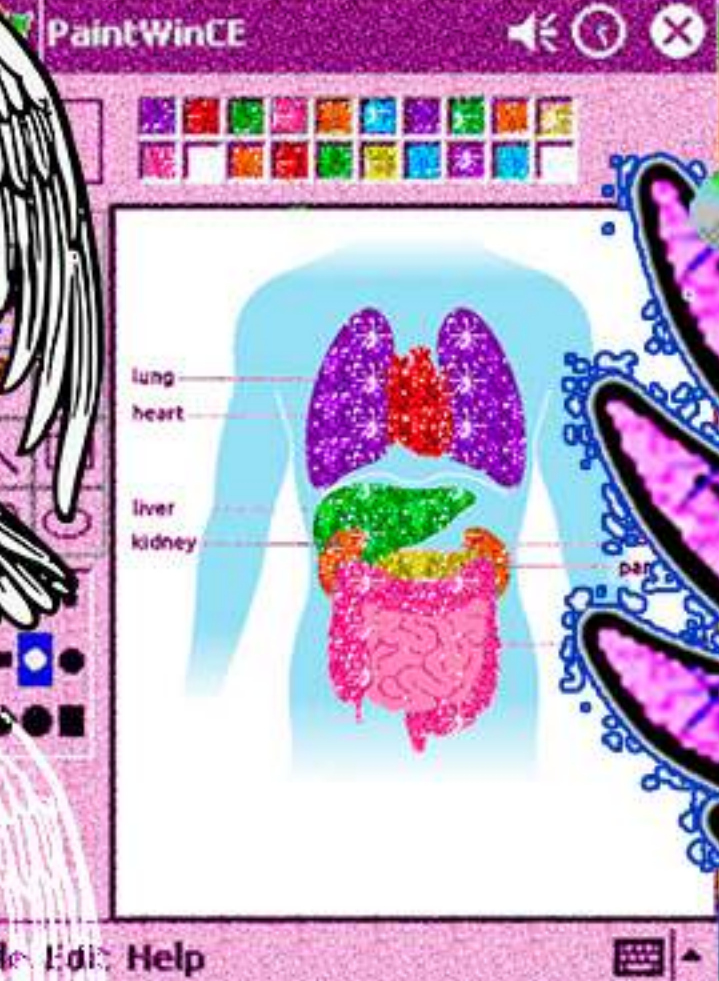
D'Alcântara, Rodrigo (org). "TransWEB: Recording in Progress," 2022, SBC Gallery of Contemporary Art, 28 minutes. www.sbcgallery.ca/transweb

Escalante, Emilio del Valle. "Selfdetermination: a perspective from Abya Yala." In Restoring indigenous self-determination, edited by Marc Woons, 101-109. E-International Relations, 2014.

López-Hernández, Miguelángel. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Editorial Abya Yala, 2004.

Rios, Flavia. "América ladina: The conceptual legacy of Lélia Gonzalez (1935–1994)." Lasa Forum. Vol. 50. 2020.

Russell, Legacy. Glitch Feminism: A Manifesto. London: Verso Books, 2020.

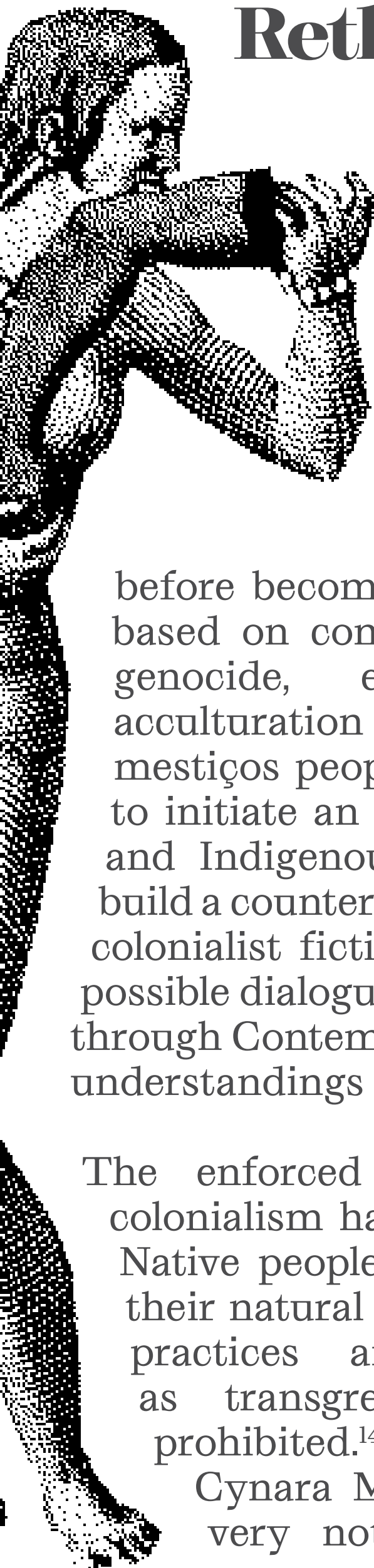


POPE READ!
FROM THE FAIRIG
REGISTER CONTR
VOICE
MMI
BH
SIS
HAVE
FACE
WISH A THE
ES,
NEW
W
L
NGUIS
URTY
USAN
A SIM
NE TH
OUR IMAGINATION.



RODRIGO
D†IAL
CANTARA

Rethinking Native Sexualities and Stereotypes



In the Indigenous lands now known as Brazil, a strong white hetero-cisgender supremacist model became established after the advent of the imperialist run promoted by the Western-Christian culture. Since colonial times, this model centres itself as the hegemonic nucleus through differentiation, causing the modes of existence that do not obey the impositions of this single narrative to be framed as dissident. Thus, those not part of such normative logic have a history of struggling to claim their humanity and, in many cases, are forced to occupy the margins of society or beyond. Brazil was a territory where a vast range of Indigenous peoples lived with plural notions of sexuality and identity before becoming the project of a colonial nation based on compulsory patriarchy, genocide, extractivism, enslavement, and acculturation of Indigenous, Afro-diasporic, and mestiço peoples¹³. This paper's main intention is to initiate an investigation into how Transgender and Indigenous epistemologies can converge to build a counter-hegemonic framework that disrupts colonialist fiction. More specifically, how rescuing possible dialogues between these two epistemologies through Contemporary Brazilian art, can inform new understandings of sexuality, identity, and worldviews.

The enforced Catholic catechism brought by colonialism has decimated the sexual freedom of Native peoples in Brazil and framed their natural relation to plural sexual practices and gender identities as transgressive, shameful, and prohibited.¹⁴ The Brazilian journalist Cynara Menezes states how the very notion of prejudice was

¹³ I am using the Portuguese term "mestiço" to designate mixed-race peoples instead of its better-known Spanish variation, "mestizo," to get closer to the Brazilian context.

Repensando sexualidades e estereótipos indígenas

Nas terras indígenas hoje conhecidas como Brasil, um forte modelo supremacista branco hetero-cisgênero se estabeleceu após o advento da corrida imperialista promovida pela cultura ocidental-cristã. Desde a época colonial, esse modelo se centraliza como núcleo hegemônico por meio da diferenciação, fazendo com que os modos de existência que não obedecem às imposições dessa narrativa única sejam enquadrados como dissidentes. Assim, aqueles que não fazem parte dessa lógica normativa têm um histórico de luta para reivindicar sua humanidade e, em muitos casos, são obrigados a ocupar as margens da sociedade ou fora dela. O Brasil foi um território onde uma vasta gama de povos indígenas viveu com noções plurais de sexualidade e identidade antes de se tornar o projeto de uma nação colonial baseada no patriarcalismo compulsório, no catecismo, no genocídio, no extrativismo, na escravização e na aculturação de povos indígenas, afro-diaspóricos e mestiços. A principal intenção deste artigo é iniciar uma investigação sobre como as epistemologias transgênero e indígena podem convergir para construir uma estrutura contra-hegemônica que rompa com a ficção colonialista. Mais especificamente, como o resgate de possíveis diálogos entre essas duas epistemologias por meio da arte contemporânea brasileira pode informar novos entendimentos sobre sexualidade, identidade e visões de mundo.

O catecismo católico imposto pelo colonialismo dizimou a liberdade sexual dos povos indígenas no Brasil e enquadrou sua relação

25 Rethinking Native Sexualities and Stereotypes 25

introduced to these lands by the settlers when confronting the Brazilian First Nations models of affectionate relationships that did not rely on a cisgender hetero spectrum. Under the pretext of civilizing other cultures, the Europeans erased millennia of Indigenous knowledge on diverse sexuality.¹⁵ The Christian ideology of sin was applied to Indigenous peoples through the reprehension of their naked bodies and sexual freedom. According to Menezes and the Brazilian indigenist Estevão Fernandes, the colonial gaze associated Native behaviors, such as the absence of clothes, with those of animals and beasts, contributing to the creation of the myth of the savage.¹⁶

In the essay “Wie (nicht) leckermeinDeutsch war” (How (not) delicious my German was), the non-binary trans researcher Pêdra Costa comments on the now infamous book, currently entitled *Hans Staden’s True History: An Account of Cannibal Captivity in Brazil*, originally *True Story and Description of a Country of Wild, Naked, Grim, Man-eating People in the New World, America*, which was published in 1557 in Germany, by the German mercenary Hans Staden.¹⁷ In this colonial document, Staden created a narrative of fleeing from cannibal captivity that allegedly would have happened with him while visiting the “New World.” The mercenary’s writing perpetrated cannibalism as a usual practice of the Brazilian Tupinambá people and promoted a generalized idea that all Indigenous peoples in this territory

natural com práticas sexuais plurais e identidades de gênero como transgressoras, vergonhosas e proibidas. A jornalista brasileira Cynara Menezes afirma que a própria noção de preconceito foi introduzida nessas terras pelos colonizadores, a medida que confrontaram os modelos de relações afetivas das nações originárias brasileiras que não se baseavam em um espectro heterossexual cisgênero. Sob o pretexto de civilizar outras culturas, os europeus apagaram milênios de conhecimento indígena sobre sexualidade diversa. A ideologia cristã do pecado foi aplicada aos povos indígenas por meio da repreensão de seus corpos nus e da liberdade sexual. Segundo Menezes e o indigenista brasileiro Estevão Fernandes, o olhar colonial associava os comportamentos indígenas, como a ausência de roupas, aos de animais e feras, contribuindo para a criação do mito do selvagem.

No ensaio “Wie (nicht) leckermeinDeutsch war” (Como (não) era delicioso o meu alemão), a pesquisadora trans não binária Pêdra Costa comenta sobre o livro infame, atualmente intitulado “*Hans Staden’s True History: An Account of Cannibal Captivity in Brazil*”, originalmente “*True Story and Description of a Country of Wild, Naked, Grim, Man-eating People in the New World, America*”, que foi publicado em 1557 na Alemanha, pelo mercenário alemão Hans Staden. Nesse documento colonial, Staden criou uma narrativa de fuga do cativeiro canibal que supostamente teria acontecido com ele ao visitar o “Novo Mundo”. A escrita do mercenário perpetuava o canibalismo como uma prática usual do povo tupinambá brasileiro e promovia uma ideia generalizada de que todos os povos indígenas desse território seriam perigosos e malignos. Costa duvida da veracidade da história de Staden, pedindo uma revisão necessária do legado deixado por essa associação canibal e selvagem com os nativos brasileiros e questionando se o canibalismo seria apenas mais uma fantasia colonial, mais uma “criação da invasão europeia na América para justificar a violência colonial”.

Somando-se a essa crítica, o artigo “Tropicuir: Linhas tortas na escrita de histórias transviadas”, de Guilherme Altmayer, aborda a subalternização das sexualidades dos povos indígenas, lembrando como elas foram gerenciadas pelos mecanismos de um Estado-religião racista, criado para normalizar os comportamentos considerados desviantes das percepções europeias de “bons costumes”. É evidente que os principais mobilizadores da documentação histórica da época, fundamentalmente a Igreja Católica, promoveram uma visão da história que sempre exaltava o olhar colonial europeu. Para isso, várias missões artísticas, literárias e de comércio de escravos serviram como ferramentas violentas de aculturação, responsáveis

¹⁴ Cynara Menezes and Estevão Fernandes. “Como a Igreja arruinou a vida sexual das Américas com pecado, culpa e preconceito,” *Questões de Gênero*, Portal Geledés, Brazil, 2016, 1.

¹⁵ Ibid, 2.

¹⁶ Ibid, 4.

would be dangerous and malign. Costa doubts the veracity of Staden's story, calling for a necessary revision of the legacy left by this cannibalistic and savage association with Native Brazilians and questioning if cannibalism would be just another colonial fantasy, another "creation of European invasion in America to justify colonial violence".¹⁸

Adding to this criticism, the article "Tropicuir: Linhas tortas na escrita de histórias transviadas" ("Tropicuir: Crooked lines in the writing of transverted stories") by Guilherme Altmayer addresses the subalternation of the sexualities of Native peoples, recalling how they have been managed by the mechanisms of a racist religious-state, that was created to normalize the behaviors considered to be deviant from the European perceptions of "good manners".¹⁹ It is evident that crucial mobilizers of the historical documentation of that time, fundamentally the Catholic Church, promoted a vision of history that always exalts the European colonial gaze. To that end, various artistic, literary, and slave trade missions served as violent acculturation tools, responsible for the exoticizations, stereotypes, and marginalizations that intersect in today's Transgender and Indigenous experiences, for instance.²⁰ This patriarchal colonial model of civilization has been updated throughout time and now operates through capitalism and globalization. As Altmayer recalls, the terms

¹⁹ Pêdra Costa. "Wie (nicht) lecker mein Deutsch war," *Wissenderkuenste*. Ausgabe #9 (February 2021): 2

¹⁸ *Ibid*, 4

¹⁹ The author states that the Portuguese colonial heritage "composes the 'paternalist Brazil' and promotes the cultivation of good manners". Altmayer, Guilherme, "Tropicuir: Linhas Tortas na Escrita de Histórias Transviadas", in *Pensamento Feminista Hoje: Sexualidades do Sul Global*, org. Heloísa Buarque de Holanda, (Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2020), 372..

pelas exotificações, estereótipos e marginalizações que se cruzam nas experiências transgêneras e indígenas de hoje, por exemplo. Esse modelo colonial patriarcal de civilização foi atualizado ao longo do tempo e agora opera por meio do capitalismo e da globalização. Como lembra Altmayer, os termos heterossexual, homossexual e transexual foram criados como parte dessas atualizações. Essas novas categorias de sexualidade foram reivindicadas no final do século XIX, sendo anexadas a ideais médicos e legais baseados na Europa para subordinar e apagar sistematicamente as diversas identidades e sexualidades.

Nesse sentido, outro equívoco comum em relação às sexualidades indígenas hoje em dia é a noção de que a indigeneidade está desvinculada da modernidade ocidental. No senso comum hegemônico, os povos indígenas são vistos como presos ao passado ocidental e tendo apenas estruturas familiares cisgênero e heterossexuais como modelos possíveis. No entanto, isso está longe de ser a realidade de muitos povos indígenas amazônicos, como explicam as acadêmicas brasileiras Josi Tikuna e Manuela Lavinias Picq no artigo "Sexual Modernity in Amazonia". As autoras afirmam que as sexualidades plurais e as identidades de gênero sempre estiveram fortemente presentes não apenas na Amazônia brasileira, mas no contexto pan-amazônico. Na contemporaneidade, essas manifestações continuam tomando forma em experiências coletivas, como casamentos entre pessoas do mesmo sexo, carnavais gays, contextos de drag queen e paradas do orgulho LGBTQ+. Esses eventos plurais ocorrem em cidades grandes e pequenas da região amazônica, constituídos de forma essencial por diversos povos indígenas. Esses tipos de eventos contemporâneos "fornecem meios para expressar a diversidade sexual em formas que são reconhecíveis por um olhar estrangeiro". Fundamentalmente, este artigo evoca a diversidade sexual e de gênero como uma reivindicação ancestral de muitos povos nativos da Amazônia.

Picq e Tikuna chamam a atenção para a diversidade de termos específicos que estão presentes em vários povos indígenas brasileiros, como Tupinambá, Tikuna, Guaicurus, Krahô, Kadiwéu e Javaé, para nomear suas próprias "práticas queer", muito antes do advento do colonialismo. As autoras também nos lembram que ter terminologias e visões de mundo saudáveis que percebem indivíduos não cis-héteros como legítimos, assim como outras práticas sexuais e afetivas, não é exclusividade dos indígenas da Amazônia. Elas mencionam como o "queerness indígena" está presente em todas as ditas Américas, citando

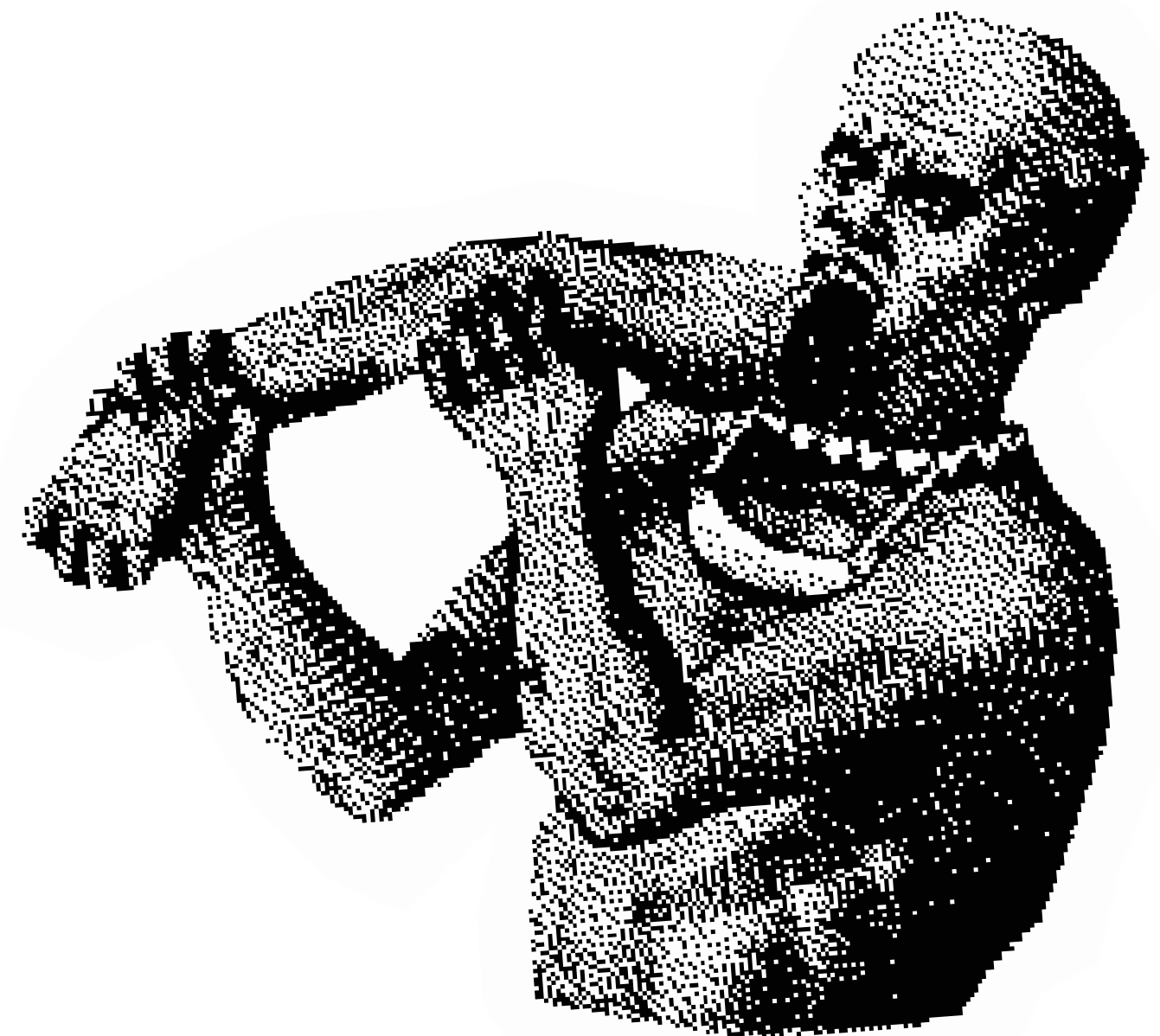
27 Rethinking Native Sexualities and Stereotypes 27

heterosexual, homosexual, and transsexual were created as part of these updates. These new categories of sexuality were claimed by the end of the XIX century, being attached to medical and legal Euro-based ideals to subordinate and systematically erase diverse identities and sexualities.²¹

In this direction, another common misconception regarding Indigenous sexualities nowadays is the notion of Indigeneity being detached from Western Modernity. In the hegemonic common sense, Indigenous peoples are seen as being stuck in the Western past and having only cisgender and heterosexual familiar structures as possible models. However, this is far from the reality for a lot of Amazonian Indigenous peoples, as the Brazilian scholars Josi Tikuna and Manuela Lavinás Picq explain in “Sexual Modernity in Amazonia.” The authors state how plural sexualities and gender identities have always been strongly present not only in the Brazilian Amazon but in the Pan-Amazonian context.²² In contemporary times, these manifestations keep taking form in collective experiences such as same-sex marriages, gay carnivals, drag queen contexts, and LGBT+ pride parades. These plural events occur in big and small cities in the Amazonia region, where diverse Native peoples are an essential constitutive part. These kinds of contemporary events “provide means to express sexual diversity in forms that are recognizable to a foreign gaze”.²³ More importantly, it elicits

como exemplos concretos os muxes zapotecas mexicanos e a noção de dois espíritos dos nativos americanos dos Estados Unidos. Picq e Tikuna propõem os povos indígenas da Amazônia como cosmopolitas em vez de modernos, o que significa que eles mantêm suas tradições, mas também as atualizam e as negociam dentro dos espaços urbanos e das questões contemporâneas, incluindo as formas plurais de gênero e sexo. Por fim, minha intenção com esse breve adendo textual é destacar as pluralidades de sexo e gênero como parte de tradições indígena milenares. Reativar esses debates na academia é uma forma de “lançar luz sobre a complementaridade das perspectivas queer e indígenas para pensar a modernidade global”.

²⁰ Pêdra Costa. “The Kuir Sauvage”. *Concinnitas*, year 17, v.1, n.28 (2016).
Costa, Pêdra. “The Kuir Sauvage”. *Concinnitas*, year 17, v.1, n.28 (2016): 356.
²¹ Guilherme Altmeyer, 367.



sexual and gender diversity as an ancestral claim within many Native Amazonian peoples.

Picq and Tikuna draw attention to the diversity of specific terms that are present in various Brazilian Indigenous peoples, such as Tupinambá, Tikuna, Guaicurus, Krahô, Kadiwéu, and Javaé, to name their own 'queer practices', much before the advent of colonialism.²⁴ The authors also remind us that having terminologies and healthy worldviews that perceive non-cis-hetero individuals as legit as other sexual and affectionate practices, is not exclusive to Amazonian Indigenous. They mention how "Indigenous queerness" is present all over the so-called Americas, naming the Mexican Zapoteca muxes and the US Native Americans' notion of Two-Spirits as concrete examples. Picq and Tikuna place the Amazonian Indigenous peoples as cosmopolitan rather than modern, which means they keep their traditions but also update them and negotiate them within the urban spaces and the contemporary inquires, including the plural forms of gender and sex.²⁵ Finally, my intention in this short textual addendum is to highlight sex and gender pluralities as part of millennia Indigenous tradition. Reactivating these debates in academia is a form to "shed light on the complementarity of queer and Indigenous perspectives for thinking global modernity".²⁶

²² Manuela L. Picq and Josi Tikuna. "Sexual Modernity in Amazonia" *E-International Relations* (Jul, 2, 2015): 1-2.

²³ *Ibid.*, 3

²⁴ *Ibid.*, 3. Here, the authors refer to Estevão Fernandes' etymological research on Brazilian Indigenous peoples regarding sexual and gender diversity.

²⁵ *Ibid.*, 4.

²⁶ *Ibid.*

Bibliography

Altmayer, Guilherme. "Tropicuir: Linhas Tortas na Escrita de Histórias Transviadas." In *Pensamento Feminista Hoje: Sexualidades do Sul Global*, organized by Heloísa Buarque de Holanda, Editora Bazar do Tempo, 2020.

Costa, Pêdra. "The Kuir Sauvage". *Concinnitas*, year 17, v.1, no .28 (2016).

Costa, Pêdra. "Wie (nicht) lecker mein Deutsch war". *Wissenderkuenste*. Ausgabe #9. (February 2021).

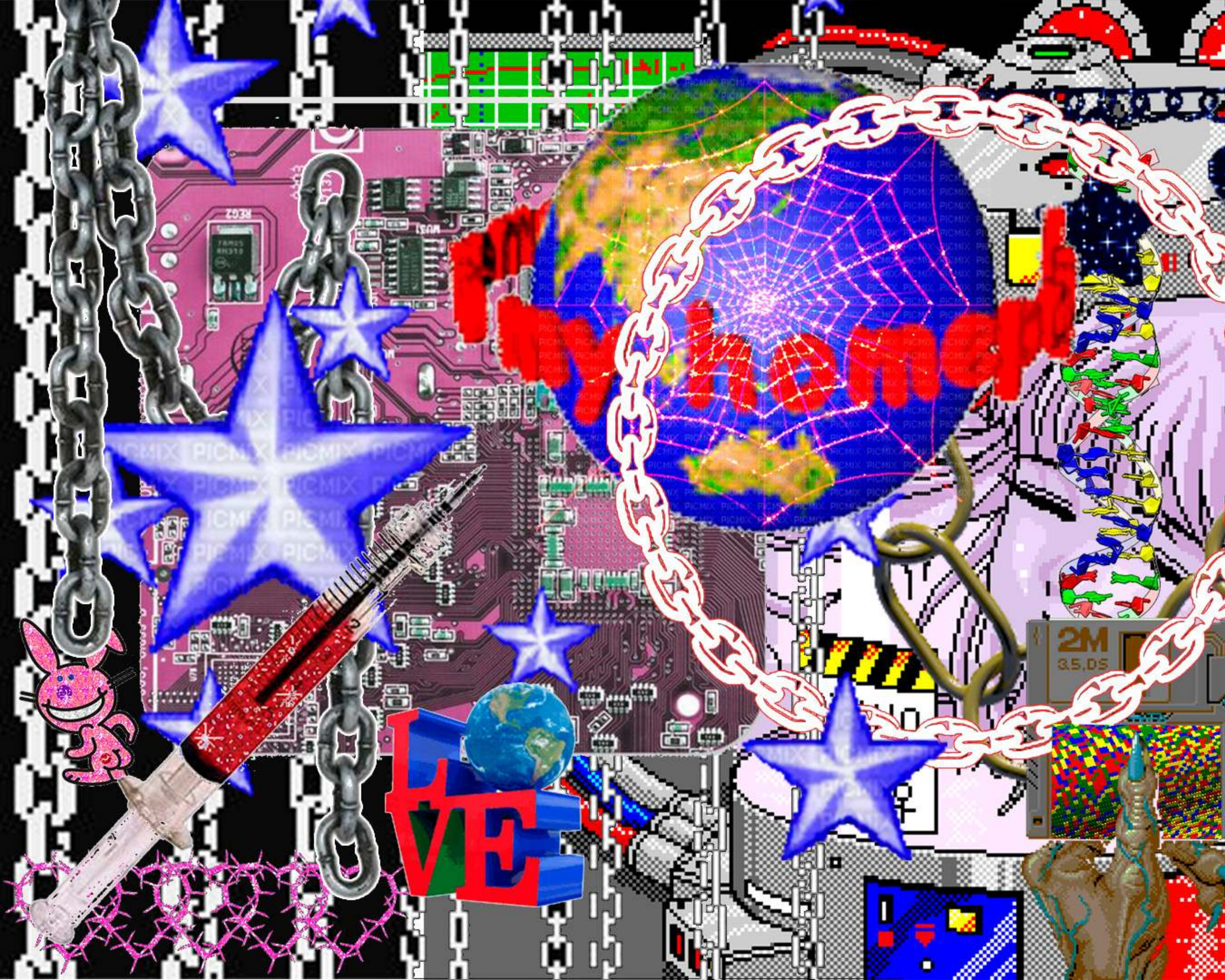
Menezes, Cynara, and Estevão Fernandes. "Como a Igreja arruinou a vida sexual das Américas com pecado, culpa e preconceito", *Questões de Gênero*, Portal Geledés, Brazil, 2016: <https://www.geledes.org.br/como-igreja-arruinou-vida-sexual-das-americas-com-pecado-culpa-e-preconceito/>

Picq, Manuela L., and Josi Tikuna. "Sexual Modernity in Amazonia". *E-International Relations* (July 2, 2015): <https://www.e-ir.info/2015/07/02/sexual-modernity-in-amazonia/>



The images in this essay are taken from
“Cannibals” by Theodor de Bry, 16th century.
As a comment on the stereotypes created by
European colonizers.

As imagens desse ensaio foram retiradas da obra
“Canibais” de Theodor de Bry, séc. XVI. Como
comentário dos estereótipos criados por
colonizadores europeus.





RÔMULO
BARRIOS!
RÔMULO
BARRIOS!



**Eyes that
this land
will eat**

Olhos que essa terra há de comer

As long as I see, my eyes will be a testifier.
As long as I exist, my body will be a testimony.

My dehumanized human body witnesses
many things, it touches and it is touched,
it sees and it is seen, it touches and it is
touched...

In the encounter with my surroundings,
connections are created, be they physical,
virtual, strong, weak, distant, or close to
me, my self as the centre and epicentre
of a textile surface, woven and stretched
like the skin of a drum that feels the
reverberation of what it touches or
beats nearby, a spider in its web that
feeds by harvesting what vibrates the
weft that is built in its surroundings,

the movement that invades and
runs through my various limbs
reaching my built psyche, which
strikes me, I
strike alive and devour.

In the future, if I am alive, I will
slay, I will be slayed, and then
I will be devoured.

To enrich life is to intensify
the perception of what
happened between me/us
and the world around us.

Enquanto eu ver meus olhos
serão testemunha.
Enquanto eu existir meu
corpo será testemunho.

Meu corpo humano
desumanizado testemunha
muita coisa, atravessa e é
atravessado, vê e é visto,
toca e é tocado...

No encontro com o que
me cerca as conexões
se criam, sejam elas
físicas, virtuais, fortes, fracas,
distantes ou juntinho de
mim, meu eu como centro e
epicentro de uma superfície
têxtil tecida e esticada como
a pele de um tambor
que sente o reverberar
daquilo que toca ou tange às
proximidades, uma aranha
em sua teia que se alimenta
colhendo o que vibra a
trama que está construída
em seus arredores,

o movimento que invade e percorre os meus diversos
membros alcançando minha psique construída, aquilo que
me abala eu embalo vivo e devoro.
No futuro eu estando vivo abalarei,
me embalarão e então serei devorado.
Enriquecer a vida é intensificar a percepção do que
aconteceu entre o eu/nós e o mundo ao redor.

O ser que se alimenta e assim então se transforma.
Se transformar e se fazer vivo a partir da morte
Se fertilizar a partir de outro.
Viver a partir da morte
Morrer a partir da vida.
Germinar a partir daquilo que é decomposto
Se decompor e se fazer germinar ali mesmo.

O bicho que em outro tempo foi a planta que rasgou a fenda na terra que foi sua cova enquanto semente.

Tudo tem passado, futuro e presente.

A terra já foi ou ainda será pedra!
Tudo é testemunha dos ritos vividos,
o mito é o testemunho daquilo que vive e crê,
creio quando vivo.

E a pedra?
O que a pedra diz se ela não fala?
A testemunha silenciosa guarda para si tudo que sabe,
viveu e presenciou enquanto meu corpo fala e transforma a
matéria e eu cavei minha própria cova.

The being that feeds and thus
transforms itself.

To transform oneself and make oneself
alive from death.

To fertilize oneself from another self.

To live from death
To die from life.

To germinate from what is decomposed.
Decompose yourself and make yourself
germinate then and there.

The creature that, in another time, was the
plant that tore the
crack in the earth that was
its grave as a seed.

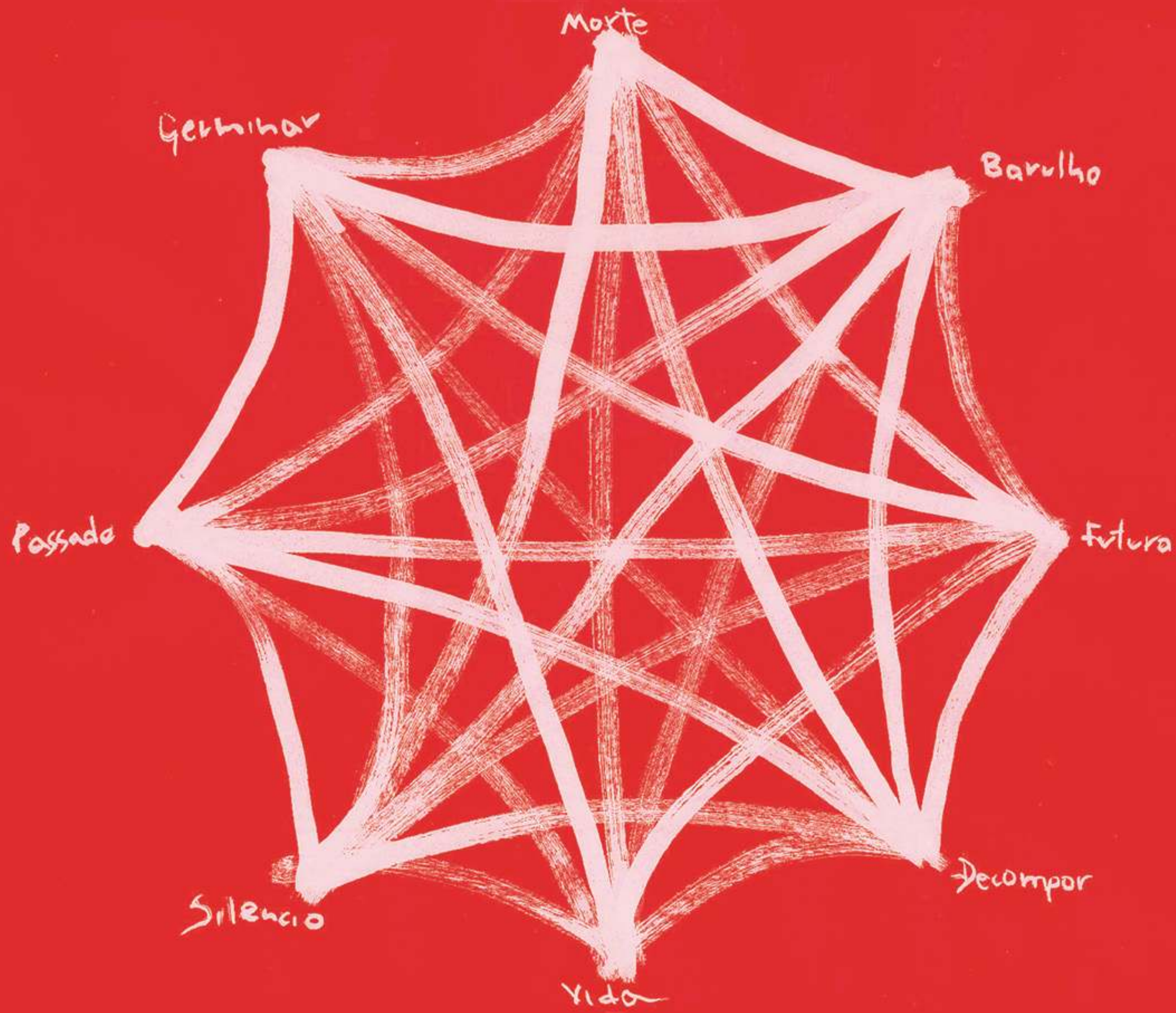
Everything has a past, future, and present.

The earth was once or will still be stone!

Everything is a testifier of lived rites,
the myth is the testimony of that which
lives and believes,
I believe when I live.

And the stone?
What does the stone say if it does not speak?

The silent testifier keeps to itself all it knows,
lived and witnessed while my body speaks
and transforms the
matter, and I dig my own grave.



I make my own grave.

One does not make a grave out of nothing
you do not make a grave without earth
you do not make a grave
you dig the earth.

The absence of earth is the grave, in the grave, the seed is planted
which there transforms the earth into itself, the earth (an organic compound
coming from lives and deaths, matter and memory) fertilizes the plant.

From death, fertilize the world.
From the natural storm of death, build a life.

Seismic shocks can cause cracks for new possibilities of living to exist.
Memory persists in existing after an experience that
ends when it is over, leaving memories, records, and perhaps
a souvenir, then everything is no longer the same.

Eu faço minha própria cova.

Não se faz uma cova do nada
não se faz uma cova sem terra
não se faz uma cova
se cava a terra .

A ausência da terra é a cova, na cova se planta a semente
que a ali transforma a terra em si, a terra (composto orgânico
advindo de vidas e mortes, matéria e memória) fertiliza a planta.

A partir da morte fertilizar o mundo.
A partir da intempérie natural da morte construir vida.

Abalos podem provocar fendas para novas possibilidades de viver existirem.
A memória persiste em existir após uma experiência que
acaba quando termina, deixando lembranças, registros e quiçá
um souvenir, aí tudo já não é o mesmo.



The instant is no longer the same.

To remember is not to live.

Remembering is the invention from the memory of the moment, which when it comes to memory is already distorted, decomposed, and shattered.

Shatter the creation
To create the shards.

O instante já não é o mesmo.
Lembrar não é viver.

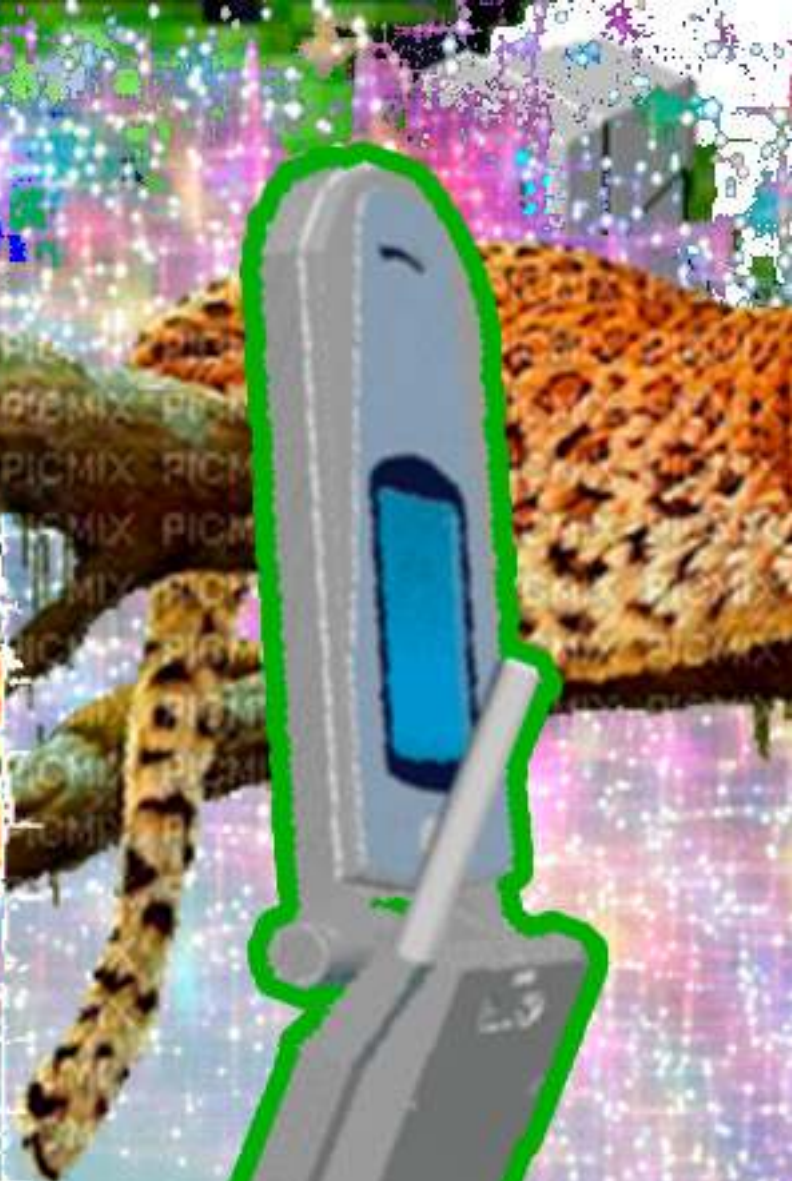
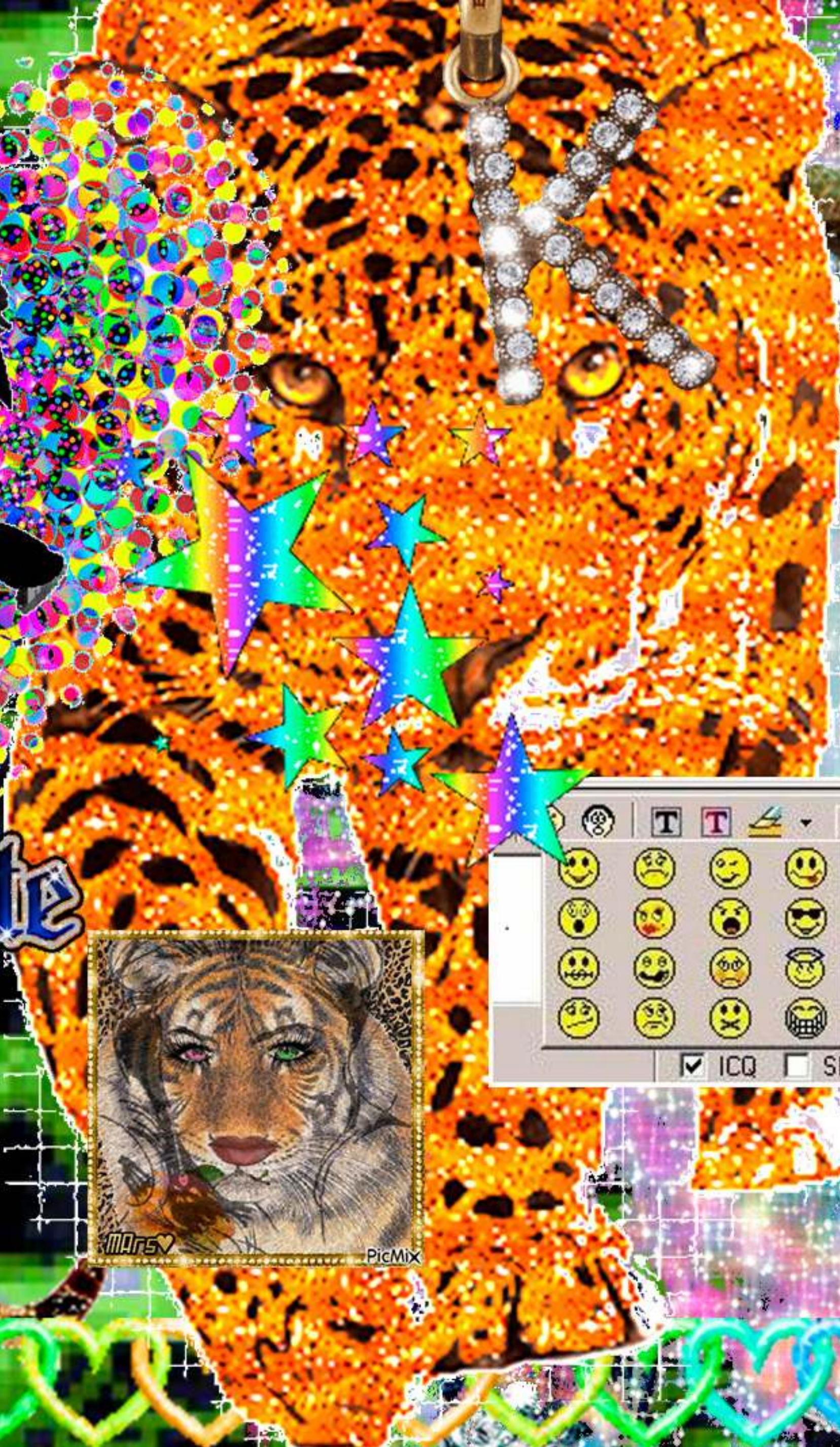
Lembrar é a invenção a partir da memória do momento, que quando vem na lembrança já está deturpado, decomposto e estilhaçado.

Estilhaçar a inteireza.
inteirar os estilhaços.

Play the drums, and in this lullaby, I lull myself, From silence to noise, play the drums. I will be grave, I will be stone, I will be earth, I will be the crack, I will be a plant, I will be a creature, I will be queer, I will be the one who sees everything in the middle of the cross road in the meetings where the drums play, and the skin of the drum in torpor suffocates from the noise around it, I no longer see anything with any of my eight eyes, I no longer feel anything with any of my eight legs. I am being swallowed.

Tocar o tambor é abalar a membrana do instrumento de percussão feito de tecido/pele, me toco. Toquem os tambores e nessa balada eu me embalo, Do silêncio ao barulho, toquem os tambores. Serei cova, serei pedra, serei terra, serei fenda, serei planta, serei bicho, serei bicha, serei aquele que tudo vê no meio da encruzilhada nos encontros onde os tambores tocam, e a pele do tambor em torpor se soterra do ruído ao seu redor, não vejo mais nada com nenhum dos meus oito olhos, não sinto mais nada com nenhuma das minhas oito patas. estou sendo engolida.

dreamy
alien girls



I Bite



100
Gabri





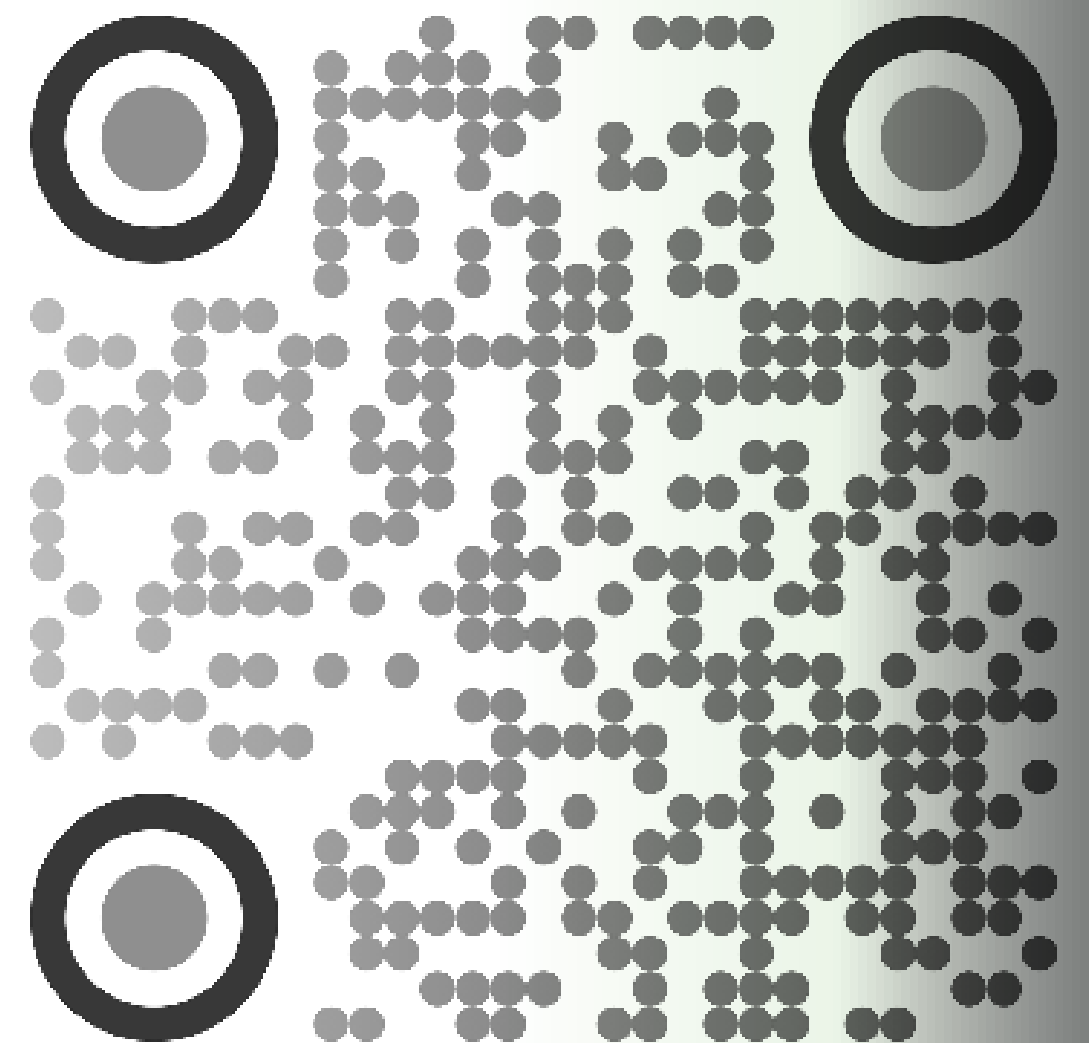
KABE
RODRÍGUEZ

Um filme de Yná Kabe Rodríguez

PEDRADOR

DIREÇÃO YNÁ KABE RODRÍGUEZ
ROTEIRO MARTHA SUZANA E YNÁ KABE RODRÍGUEZ
TRILHA SONORA ORIGINAL MARTHA SUZANA MONTAGEM MATHEA KELLY
DESIGN GRÁFICO XYK POSTER ISAAC GUIMARÃES DESIGN DE CRÉDITOS ANGELI B
Pedrador "DIRECTOR'S CUT" UMA PRODUÇÃO COM APOIO DE TRANSWEB |
CABAÇA REALIZA | SBC GALLERY | A PILASTRA

42



Scan the QR code to watch the movie /
Escaneie o QR code para assistir ao filme

Poster of "Pedrador (Director's cut)," 2022.
Design by Isaac Guimarães
Short film, 16min20s

43

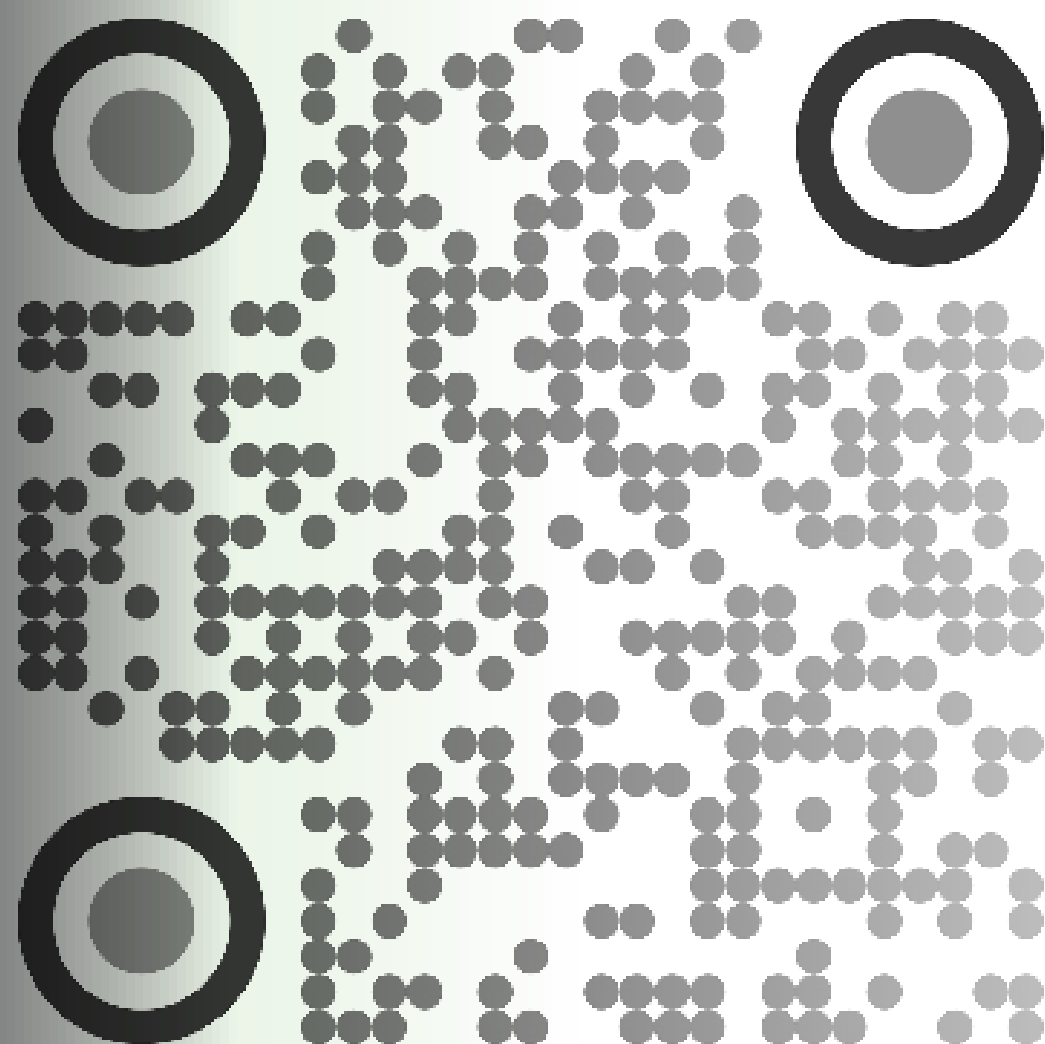
Uma noite onde o encontro entre o desejo e a violência deixam um rastro, revelando o predador.

PEDRADOR

Um filme gif de
Yná Kabe Rodríguez

Direção Yná Kabe
Rodríguez Roteiro Martha
Suzana & Yná Kabe
Rodríguez Montagem &
Direção de Som Martha
Suzana Design Gráfico xyk

Uma produção com apoio de
Cabaça Realiza



Scan the QR code to watch the movie /
Escaneie o QR code para assistir ao filme

Poster of "Pedrador," 2021.
Design by Xyk.
Movie-gif. 16min14s (soundtrack)

PEDRADOR

“Director’s cut” (2022)

SYNOPSIS

As the night unfolds in a mysterious and visceral meeting, a complex relationship between desire and violence reveals the horrific hidden intentions in the question “who is the prey and who is the predator”.

FILM CREDITS

Graphic Design: Xyk
Poster: Isaac Guimarães
Screenplay: Martha Suzana and Yná Kabe Rodríguez
Plot: Yná Kabe Rodríguez
Film Editing: Mathea Kelly
Credit design: Angeli B
Sound Direction: Martha Suzana
Direction: Yná Kabe Rodríguez

A production with support from TransWEB, Cabaça Realiza, SBC Gallery, A Pilastra

Thanks to Romulo Barros, Yná Kabê Rodriguez, Dyó Potyguara, Rodrigo D’Alcântara, Angeli B, Mathea Kelly, Cabaça Produções, and all the possible and impossible loves that made this story powerful.

Dedicated to all trans experiences that love and desire, I wish that there will always be strength in our feelings.

Dialogues of “PEDRADOR (DIRECTOR’S CUT) 2022”

0:00:06.001
(Nature sounds in the background)

0:02:27.347
(Narration)
The jaguar is a national symbol but is not often seen. The animal is endangered in Brazil. The biologists believe that there are no more than ten jaguars in the whole area of the reserve. With a pen, they recorded the footprints of the animal left in the reception area.

0:07:14.236
(Dramatic music starts playing)
- My friends,
- What is this!?
- Let’s follow
- Look...
- Let’s follow
- Gee!
- Look here! The footprints of the... of the jaguar!
- The footprints of the... of the jaguar.

0:07:39.171
 (“Hero” by Mariah Carey starts playing)

There’s an answer
If you reach into your soul
And the sorrow that you know
Will melt away
And then a hero comes along
With the strength to carry on
And you cast your fears aside
And you know you can survive
So when you feel like hope is gone
Look inside you and be strong
And you’ll finally see the truth
That a hero lies in you

0:10:40.797
- Look, guys, I am telling you here
Look..this did not happen because I wanted to see... It was an accident!...I bumped into her it was an accident
- There was no way to dodge it! There was no way out... I bumped into her.. I caught her, she was...
- but

0:11:08.120
- Slayed, right?
- Ian Van Dahl, let's go!
(Ian Van Dahl's "Movin
on - Basto Radio Edit"
starts playing)

0:11:12.000
- Look there! For those
who go to the belvedere
at night
- This night...4:04 am
- is it a kitten?
- Go, Pedro!
- Look at the size of the
paw, look!
Go, Pedro...go, Pedro,
go at dawn there, Pedro
- go, Pedro!
- go, Pedro, go at dawn
there, Pedro!

0:11:40.037
- Look at the paw size,
look!
- Go, Pedro! Go at dawn
there, Pedro!

0:12:23.844
(Narration)
". . . s y m b o l i z e
aggression, wild
instincts, breed, and
anxiety."

0:12:28.693
"The jaguar..."
"...a lot of recklessness
and lack of restraint.
But it also expresses

our desire for more
assertiveness, self-
will."
"It is related to your
inner control, inner
creature, inner power,
and sexual desires."

0:12:42.694
- ...the jaguar represents
deception.
- Look at the jaguar's
friend!

0:12:45.252
"Its sneaky, dangerous
glances can scare anyone."
"Check the context of
your dream."

0:12:52.983
"These factors will
provide a clear scenario
of things happening
around you,"

0:12:59.299
"Jaguars are also
excellent predators."

0:13:03.666
"Like hunting a jaguar,
trapping a jaguar, having
a jaguar cross in front
of your car while driving
it on the road in the
middle of the jungle..."

0:13:12.504
"Watching the jaguar
sleeping, watching a

jaguar walking in a
jungle, and many others...
to keep their threatening
potential under control."

"Not to ruthlessly put
your needs above other
people's needs."

0:14:50.266
- Hahah!
- Ahaha!
- Ahh!
- No, that is quick...
- We kill her quickly!
They say the fire in a
jaguar's hide, they say
that bullets do not pierce
it
- I want to see if it
won't!
- That's the one... that's
the black jaguar
- The black jaguar
- Hahaha!
- Be careful if she
jumps... if this rope
breaks, she'll catch you!
- Go closer to see if she
can move.
- I will!

PEDRADOR

“Director’s cut” (2022)

SINOPSE

À medida que a noite se desenrola em um encontro misterioso e visceral, uma relação complexa entre desejo e violência revela as intenções horríveis que se escondem na pergunta “quem é a presa e quem é o predador”.

FILM CREDITS

Design Gráfico: Xyk

Poster: Isaac Guimarães

Roteiro: Martha Suzana e Yná Kabe Rodríguez

Argumento: Yná Kabe Rodríguez

Montagem: Mathea Kelly

Design de créditos: Angeli B

Direção de som: Martha Suzana

Direção: Yná Kabe Rodríguez

Uma produção com apoio de TransWEB, Cabaça Realiza, SBC Gallery, A Pilastra.

Agradecimentos à Romulo Barros, Yná Kabê Rodriguez, Dyó Potyguara, Rodrigo D’Alcântara, Angeli B, Mathea Kelly, Cabaça Produções e todos os amores possíveis e impossíveis que tornaram essa história potente.

Dedicado à todas vivências trans que amam e desejam, que sempre haja garra em nosso sentir.

Diálogos de “PEDRADOR (DIRECTOR’S CUT) 2022”

0:00:06.001

(Sons de natureza ao fundo)

0:02:27.347

(Narração)

A onça é símbolo nacional mas não é vista com frequência. O animal está em extinção no Brasil. Os biólogos acreditam que não passa de 10 o número de onças em toda área da reserva. Com uma caneta eles registraram as marcas das pisadas do animal deixadas na recepção.

0:07:14.236

(Música dramática começa a tocar)

- Meus amigos,
- Que isso!?
- Vamos seguindo
- Olha...
- Vamo seguindo
- Caraca!
- Olha aqui! As pegadas das...da onça!
- As pegadas da, da onça.

0:07:39.171

(“Hero” de Mariah Carey começa a tocar)

There’s an answer

If you reach into your soul
And the sorrow that you know

Will melt away
And then a hero comes along
With the strength to carry on

And you cast your fears aside
And you know you can survive

So when you feel like hope is gone
Look inside you and be strong
And you’ll finally see the truth

That a hero lies in you

0:10:40.797

- Olha galera, dizendo aqui pra vocês aqui oh...que isso aqui não foi por que quis não, viu... Foi um acidente!... esbarrou nela, foi um acidente
- Não teve como desviar! Não teve como não... Esbarrou nela...peguei ela tava...

- mas

0:11:08.120

- Arrazou né
- Ian Van Dahl let's go!
(“Movin on - Basto Radio Edit” de Ian Van Dahl começa a tocar)

0:11:12.000

-Oh lá oh! Pra quem vai no Mirante de noite
- Essa noite...4:04 da manhã
- é um gatinho?
- Vai Pedro!
- Oh o tamanho da pata oh!

Vai Pedro...vai Pedro, vai de madrugada lá Pedro
- vai Pedro!
- vai Pedro, vai de madrugada lá Pedro!

0:11:40.037

- Oh tamanho da pata oh!
- Vai Pedro! Vai de madrugada lá, Pedro.

0:12:23.844

(Narração)
“...simbolizam agressão, instintos selvagens, raça, mas também ansiedade.”

0:12:28.693

“A onça...”
“... muita imprudência e falta de restrições. Mas também expressa nosso desejo de mais assertividade, vontade própria.”

“Está relacionada ao seu controle interno, criatura interior, poder interior e desejos sexuais”

0:12:42.694

- ...a onça como falsa.
- Ali o amigo da onça!

0:12:45.252

“Seus olhares sorrateiros e perigosos podem assustar qualquer pessoa.”
“Verifique o contexto do seu sonho”

0:12:52.983

“esses fatores fornecerão o cenário claro das coisas acontecendo ao seu redor,”

0:12:59.299

“As onças- pintadas também são excelentes predadores”

0:13:03.666

“Como caçar uma onça, prender uma onça, ter uma onça atravessando na frente de seu carro enquanto você dirige um carro em uma estrada no meio da selva...”

0:13:12.504

“Assistir a onça dormindo, assistir uma onça caminhando em uma

selva e muitas outras... para manter seu potencial de ameaça sob controle.”

“Não colocar implacavelmente suas necessidades acima das de outras pessoas.”

0:14:50.266

- Hahah!
- Ahaha!
- Ahh!
- Não, isso é rápido...
- Rápido nós mata ela!
Diz que fogo em couro de onça, diz que bala não fura
- Quero ver se não fura!
- Essa aí é a...é a pintada mas coberta hein
- Pintada mas coberta
- Aahaha!
- Cuidado aí, se ela pula...se essa corda torar ela lhe pega, viu!
- Vai lá mais perto pra ela se mexer.
- Vou!

ONNE MIUS IN
BE CARINUI
W I T H
BRAZIL'S
TRAVESTIS

É PRECISO TER CUIDADO COM
AS TRAVESTIS DO BRASIL

ATENÇÃO



**QUEM PROTEGE AS
TRAVESTIS DO BRASIL?**

Posters from the “Informative Onça”
series, 2019.
Dptych.



É preciso prestar atenção: tenha cuidado com as travestis do Brasil.

As travestis do Brasil estão sendo caçadas diariamente; elas precisam de proteção!
Os assassinatos de pessoas trans no país, em 2018, alcançou o número de 163 homicídios. Em 2017, esse número atingiu 179. Os dados foram registrados pela Associação Nacional de Travestis e Pessoas Trans (ANTRA).

No Brasil, foram contabilizadas 179 mortes, em 2017, e 136, em 2016, em ambos os anos o país ocupa o primeiro lugar no ranking de assassinatos.

Quem protege as travestis do Brasil?

Travesti é uma identidade latino americana. Travesti é ser brasileiro. Atenção, a população travesti está sendo dizimada do território nacional. É urgente que sejam aprovadas políticas de proteção de nossa população travesti! Em 2017, 97% dos ataques foram contra travestis e mulheres trans, 82% são pretas ou pardas e 60,5% tem entre 17 e 29 anos.

30% dos 163 crimes cometidos em 2018 não foram noticiados em nenhum veículo de comunicação, 15 casos tiveram os suspeitos presos, o que representa 9% dos casos. (ANTRA)

53% foram cometidos com armas de fogo, 21% com arma branca e 19% por espancamento, asfixia e/ou estrangulamento. Oito em cada 10 crimes apresentaram requintes de crueldade.

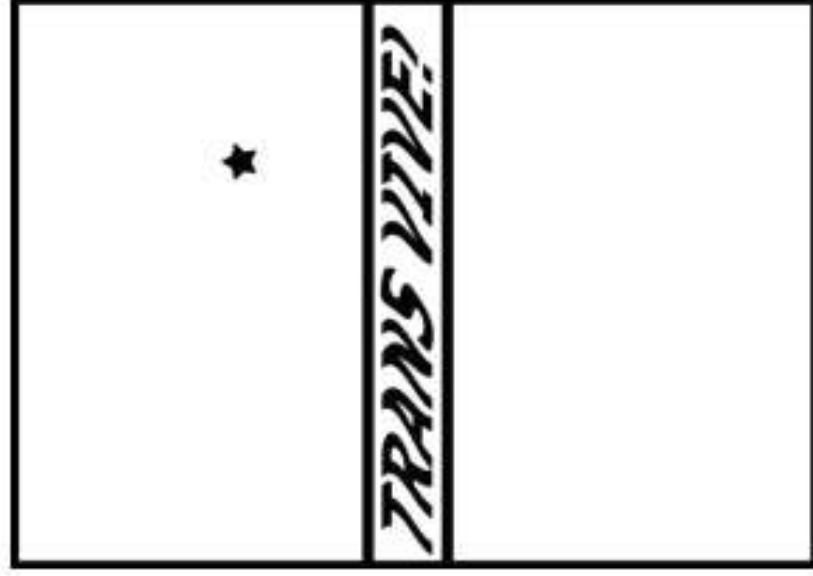


DESATUALIZADO
Ainda segundo o relatório, a taxa de mortalidade média das vítimas dos assassinatos em 2018 é de 26 anos. Ainda segundo o relatório, 35,5% das vítimas foram contra mulheres trans, 50% das vítimas foram contra mulheres trans nas ruas. De acordo com o relatório, 97% da população de travestis e mulheres trans utiliza a prostituição para a sua subsistência, cada pelo menos constante de exclusão dessas pessoas desde muito cedo.”

“De acordo com a ONG Transgender Europe, o Brasil é o maior número absoluto de homicídios de pessoas trans entre 1 de janeiro de 2008 e 31 de dezembro de 2018, 338 assassinatos foram relatados no país. A organização reúne dados de instituições locais, como a Rede Trans Brasil. Os homicídios transfóbicos em território brasileiro representam 40% do total de 2.343 assassinatos notificados nas 69 nações que são monitoradas pelo projeto europeu. Os casos do Brasil também são 51% do total de 1.834 mortes nas Américas (Sul e Central).”
(nacoesunidas.org)

QUEM PROTEGE AS TRAVESTIS NO BRASIL?

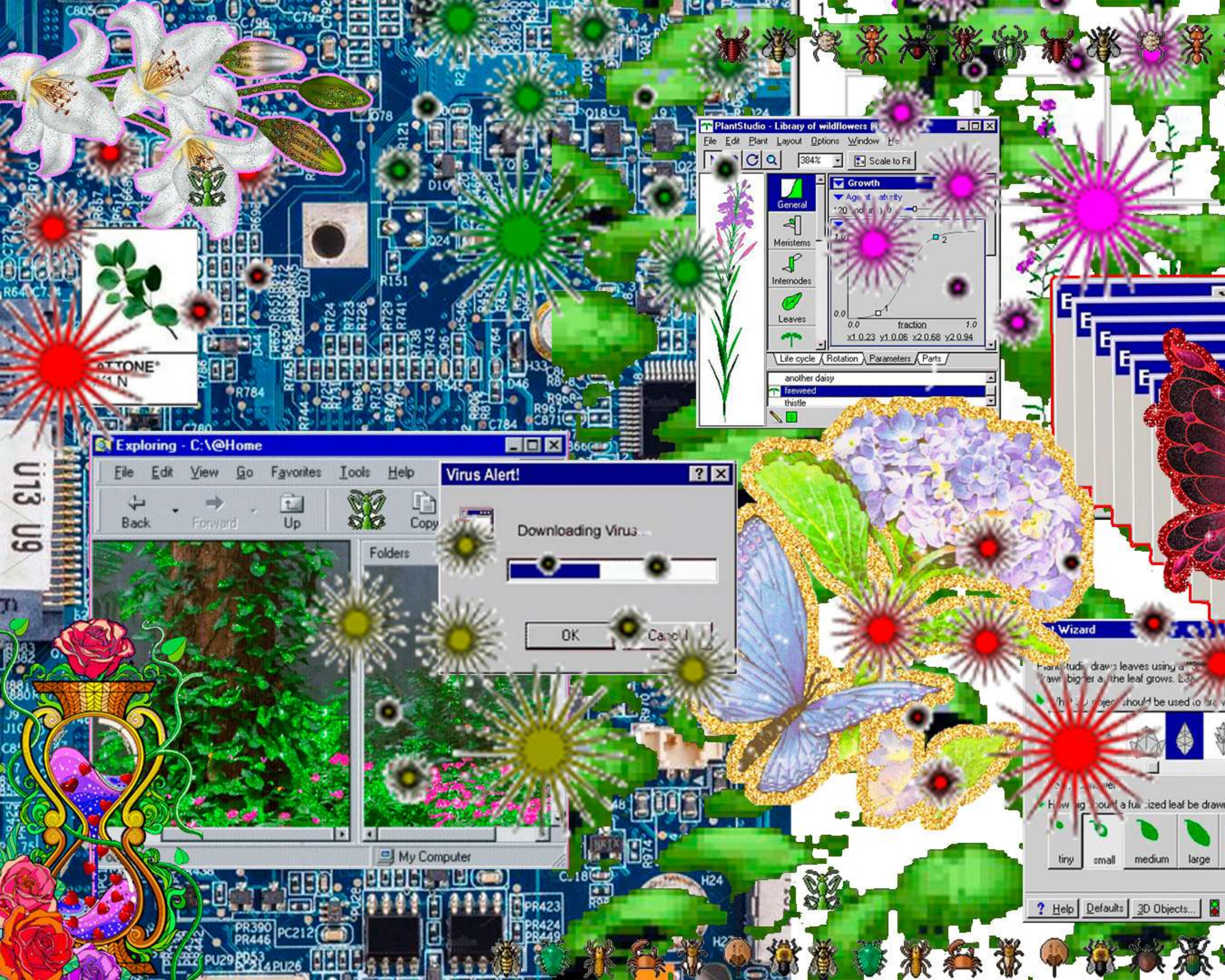
A expectativa de vida da população brasileira é de 76 anos, porém para as transexuais e travestis é de 35 anos. O Brasil é o país que mais mata trans e travestis no mundo. São um total de 369 homicídios de transexuais e indivíduos não-binários, indicando um aumento de 44 casos em comparação com a pesquisa do ano passado e de 74 casos com relação a 2016.



VIOLÊNCIA CONTRA A POPULAÇÃO TRAVESTY DEVE SER COMBATIDA À GARRA!

Informative Jaguar (OUTDATED), 2023.
Leaflet with information about the situation of the Trans/Travesti population in Brazil.
InformativeOnça (DESATUALIZADO), 2023.
Lambe-lambes com informações sobre a situação da população Trans/Travesti no Brasil.





PlantStudio - Library of wildflowers (F...)

File Edit Plant Layout Options Window He...

384% Scale to Fit

General

Meristems

Internodes

Leaves

Growth

Age at maturity

120 (hours)

1.0

0.0 fraction 1.0

x1.0.23 y1.0.06 x2.0.68 y2.0.94

Life cycle / Rotation / Parameters / Parts

another daisy

fireweed

thistle

Exploring - C:\@Home

File Edit View Go Favorites Tools Help

Back Forward Up Copy

Folders

My Computer

Virus Alert!

Downloading Virus...

OK Cancel

Wizard

PlantStudio draws leaves using a... draw bigger as the leaf grows. Lea...
The '...' object should be used to fire v...

tiny small medium large

Help Defaults 3D Objects...



Q140 POTY- GUARA



[Download Now!](#)

Selected to the plant by a stalk, called a petiole.

leaves?

How long should the petiole (leaf stalk) be?

very short short medium long very long

What angle should each leaf make with the stem?

huge small medium large

< Back Next > Cancel

notes for an anticolonial herbarium_collective and at a distance

together, *nosotras* in this same terrain, which is cosmic; from the flesh to the bones of our corpa, from the ore extracted yesterday to the smartphone materialized today. from what is in erosion, in flux, transmuting_gathering in the layers below y above the soil, the hybrid metabolism of our memories.

from here and from some time ago_I wrote these notes from the hill of boa vista, southeastern brazil, accompanied by more than 30 plant species whose memories are stitched together with my own, tied to the oldest in my family tree, to the paths walked so far. plants where I find the old and new technologies of life with which I fabricate new discoveries and enchantments. plants whose forked tongues present other paths once the land was taken by geographical fictions, the body gained boundaries_between plantations, modern, contemporary agricultures, fairs, markets, floricultures, herbariums, reserves. the memory that our ancestors cultivated these landscapes and wove relational performative threads with vegetal, earthy, technological presences.

now, still [the landscape is diasporic, our organic matter composed continents, kalungas²⁸, tapir paths. nevertheless, abstract glyphosate passes unnoticed on the plate of those who eat smiling].

while we run in linearity_16th century [for every successful colonial invasion, a tree cut down in the name of the father of the son y the spirit. for every successful

²⁸ Brazilians that descend from people who freed themselves from slavery, and lived in remote settlements in Goiás state, Brazil.

notas para um herbário anticolonial_collectivo e à distância

juntas, *nosotras* nesse mesmo terreno, que é cósmico; da carne aos ossos de nossa corpa, do minério extraído ontem ao smartphone materializado hoje. do que está em erosão, em fluxo, transmutando_agrupando nas camadas abaixo y acima do solo o metabolismo híbrido de nossas memórias.

daqui e de algum tempo atrás _escrevi essas notas do morro do boa vista, sudeste brasileiro acompanhada por mais de 30 espécies vegetais cujas memórias costumaram-se as minhas, atadas às mais velhas da minha árvore genealógica, aos percursos trilhados até aqui. plantas onde encontro as velhas e novas tecnologias de vida com as quais fabulo retomadas e encantamentos. plantas cujas línguas bifurcadas apresentam outros caminhos uma vez que quando a terra foi tomada por ficções geográficas, o corpo ganhou fronteiras_entre plantations, agriculturas modernas, contemporâneas, feiras, mercados, floriculturas, herbários, reservas. a memória de que nossas ancestrais cultivaram essas paisagens e nelas teceram fios performativos relacionais com presenças vegetais, terrosas, tecnológicas.

agora, ainda [a paisagem é diaspórica, nossa matéria orgânica composta continentes, kalungas, caminho da anta. apesar disso, glifosato abstrato passa batido no prato de quem come sorrindo.]

enquanto re correremos na linearidade_Séc 16 [a cada invasão colonial bem sucedida, uma árvore cortada em nome do pai do filho y do espírito. a cada missa bem sucedida, cortes nas memórias, no gesto, na língua. a cada plantation bem sucedida, o corte na terra, na vida.] _Séc 21 [para cada





mass, cuts in memories, in gesture, in language. for every successful plantation, the cut in the land, in life.]
___ **21st Century** [for every successful mining company, an entire landscape is devastated. for every successful farmer invading indigenous territories, monocultures are poisoned. for every pesticide sanctioned by the president of the republic in his term (2019-22), sickening of the land, cosmic wounds continuing] _**THIS VERY DAY** [the following codes configure procedures given to the daily life of a diverse abya yala and its 'performative' treatment, so to speak, incorporated to the body, speculative in the sense of fictions, perceptive cosmos in the aspect of the act, through memory, orality, handling, imagnetic sutures to and with the earth, with you, with our vegetable, botanic, suculentas, daninhas y carnívoras partners]

in the hybridity of vegetal memory, we start with the fiction of **daninhas** because few of us come from here, we are from there, yonder, cultivable corners of the world, acclimated to the local soil, involved in the colonial/modern entanglement whose sap bled out woodlands, to the centre y inside. we sprouted.
cuts in older trunks whose sap was stronger in regenerating y generating new branches. most of us, unconventional nourishing or in the fiction of **carnívoras**, when we found the ability to devour.

mineradora bem sucedida, uma paisagem inteira devastada. para cada fazendeiro invasor de territórios indígenas bem sucedido, monoculturas envenenadas. para cada agrotóxico sancionado pelo presidente da república em seu mandato (2019-22), adoecimento da terra, feridas cósmicas em continuidade] _**HOJE MESMO** [os códigos a seguir configuram procedimentos dados ao cotidiano de uma abya yala diversa e seu trato 'performativo' por assim dizer incorporados ao corpo, especulativo no sentido das ficções, cosmo perceptivo no aspecto do ato, através da memória, oralidade, manejo, suturas imagéticas para e com a terra, com vocês, com nossas parceiras vegetais, botânicas, suculentas, daninhas y carnívoras]

na hibridez da memória vegetal iniciamos com a ficção das **daninhas** pois poucas de nós oriundas daqui, somos de lá, daí, cantos de mundo cultiváveis, aclimatadas ao chão local, envolvidas no emaranhado colonial/moderno/ cuja seiva sangrou matas a fora, ao centro y a dentro. brotamos.
cortes em troncos mais velhos cuja seiva foi mais forte em regenerar y gerar novas ramas. a maioria de nós, alimentícias não convencionais ou na ficção das **carnívoras**, quando encontramos habilidades para devorar.
entre a boca que tudo come e essa grande composteira os laços construídos entre os nutrientes e a carne, na sagacidade do solo ácido, entre um bate-folha, um queima erva, um ferve folha e tantas curas, caminhos abertos.
é preciso reconhecer também o grupo das **suculentas**, tomadas de resistência perpetuando na escassez, a grossura da raiz e do talo lembra do quão molhada podemos ser, algumas tem folhas pontiagudas ou espinhos outras gelatinosas, escorregam na estabilidade da terra.

invocamos: ervas, flores, frutos, sementes contra a amnésia histórica.z



between the mouth that eats everything and that great composter, the bonds built between nutrients and meat, in the sagacity of the acid soil, between a bate-folha, a herb burner, a leaf boil, and so many cures, open paths. we must also recognize the group of *suculentas*, full of resistance perpetuating in scarcity, the thickness of the root and stem reminds us of how wet we can be, some have pointed leaves or thorns, others have jelly-like leaves, they slip in the stability of the earth.

we invoke: herbs, flowers, fruits, seeds against historical amnesia.

boldo, macassá, elevante, jibóia, comigo ninguém pode, anturios, cactus, babosa, flor de maio, roseira rosa, arruda, maracujá, abacaxi, beldroega, ora-pro-nóbis, olho de pombo, para-raio, samambaia, guiné, espada de são jorge, embaúba, batata, milho, urucum, you and others of us, in the making of a daily counter-monoculture.

[*Suculentas, daninhas y carnívoras*]

The iconographic apparatus of the herbarium does not take place from an exsiccate involving press, paper, frame. Instead, I understand by anticolonial herbarium the stories of present or absent plant companions whose memories intersect the earth's landscape with the human experience.

Thus, the iconography experienced in the anticolonial herbarium is always linked to the body. The memory that is evoked in cultivation, in knowledge, in exchanges. Throughout the residency, I collected files of personal and poetic herbaria and of D'Alcântara's, Yná's, and Rô's landscapes to connect our vegetal memories from the following collage.







ecological and iconographic

speculations for an anticolonial

herbarium at são João farm, 2023 /

Catalina Torres / especulações

ecológicas e iconográficas para um

herbário anticolonial na fazenda

são João, 2023 / Catalina Torres

* for some moments, the writing between '[]', the letter 'e' ('and', in English) used as a joining clause is replaced by the Tupi vowel 'Y' as a Tupi intervention in Portuguese.

*anti monoculture is a term coined to demarcate practices of aesthetic y political resumption of YBY being opposed to the idea of monoculture y thought from original perspectives, from the methodology of Terreiro Afetivo, a laboratory of artistic y ecological practices, committed to healing the earth, which I have been densifying since 2015 in cities of Brazil y virtual platforms.

boldo, macassá, elevante, jibóia, comigo ninguém pode, anturios, cactus, babosa, flor de maio, roseira rosa, arruda, maracujá, abacaxi, beldroega, ora-pro-nóbis, olho de pombo, para-raio, samambaia, guiné, espada de são jorge, embaúba, batata, milho, urucum, você e outras de nós, na confecção de uma contra monocultura cotidiana.

[Suculentas, daninhas y carnívoras]
O aparato iconográfico do herbário não se dá a partir de uma exsicata, envolvendo prensa, papel, moldura. Ao contrário, entendo por herbário anticolonial as histórias de companheiras vegetais presentes ou ausentes, cujas memórias cruzam-se na paisagem da terra com a experiência humana. Assim, a iconografia experimentada no herbário anticolonial é sempre vinculada ao corpo. A memória que se evoca no cultivo, no conhecimento, nas trocas. Ao longo da residência coletei arquivos dos herbários pessoais e poéticos bem como das paisagens de D'Alcântara, Yná e Rô, para então conectar nossas memórias vegetais a partir da colagem que segue abaixo.

* versão em português: por alguns momentos a escrita entre '[]', a letra 'e' utilizada como oração de junção é substituída pela vogal tupi 'Y' como uma intervenção Tupi no Português.

*contra/anti monocultura são termos cunhados para demarcar práticas de retomada estética y política de YBY sendo oposto a ideia de monocultura y pensado a partir de perspectivas originárias, a partir da metodologia do Terreiro Afetivo, laboratório de práticas artísticas y ecológicas, comprometido com a cura da terra, o qual venho adensando desde 2015 em cidades do Brasil y plataformas virtuais.



²⁹ Succulents, weeds and carnivores.

³⁰ Boldo, macassá, spearmint, centipede tongavine, dumbcane, laceleaf, cactus, aloe vera, christmas cactus, tea rose, rue, passion fruit, pineapple, common purslane, barbados gooseberry, rosary pea, chinaberry, fern, petiveria, snakeplant, cecropia, potato, corn, achiote.

³¹ Land, the earth you step on, in Tupi.



Phototropism, 2016 / self-portrait. Fototropismo, 2016 / autorretrato.





UNDER CONSTRUCTION



WARNING:
You can shut down the system, but tbf we will be here waiting for you when you get back...

Plead for Mercy

Pay Now!

Cry:(

SOUTH AFRICA

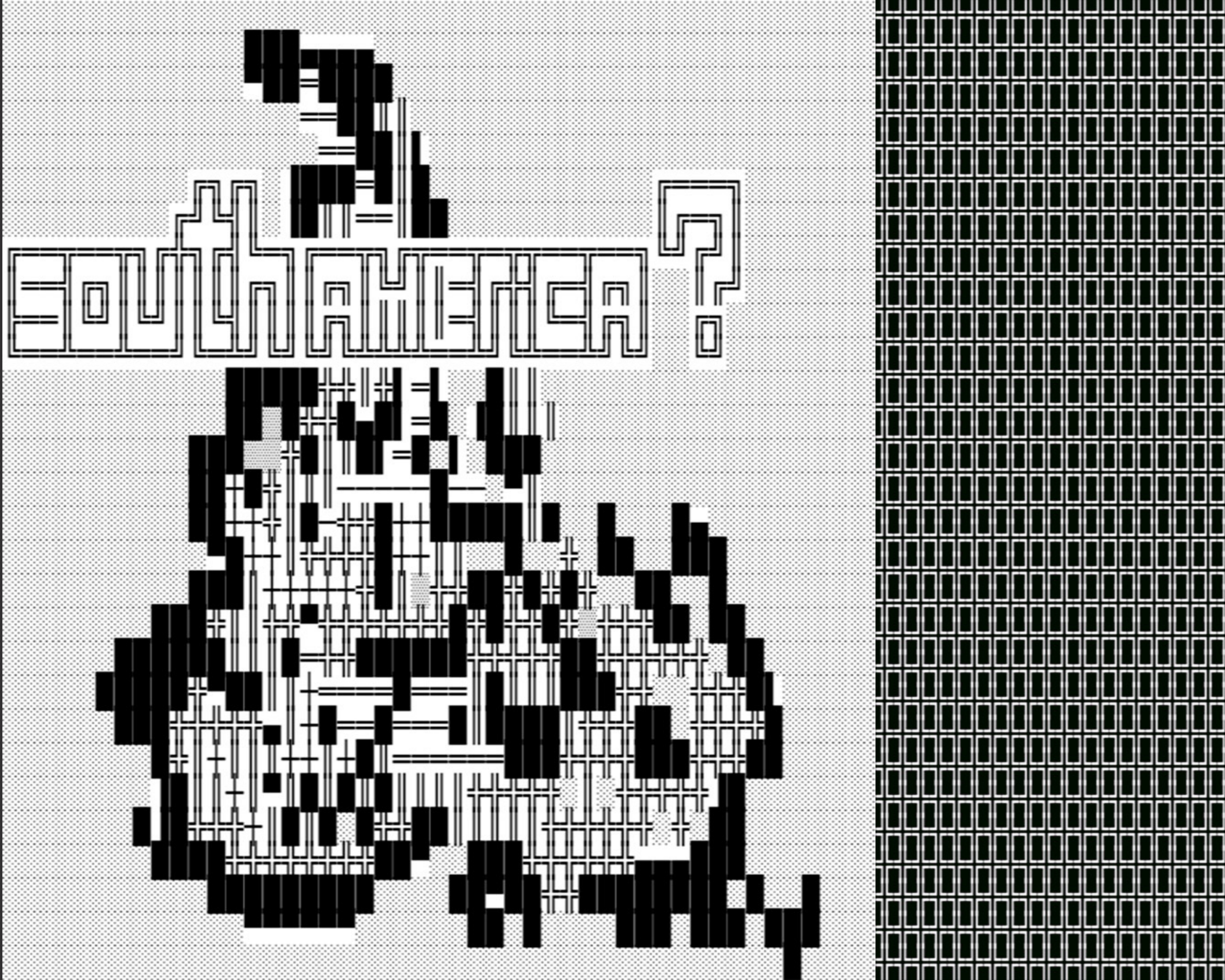


CONTINUE

UNDER CONSTRUCTION

Welcome to my Homepage!





Transgender-Indigenous convergences manifested in Contemporary Brazilian Art

Rodrigo D'Alcântara in conversation with Sumé Aguiar

part I

The original virtual interview with Sumé Aguiar was held on April 6th, 2021, and was taken in Brazilian Portuguese. Later, I transcribed, edited, and translated it into English. Aguiar is a contemporary Brazilian artist born in 1997 in Rio de Janeiro, Southeast Brazil. They place themselves as a trans non-binary Indigenous person of Uapixana/Wapichana ancestry, which original lands are located on the frontiers between the Brazilian and the Guyanese Amazon. As a queer Latinx Non-Indigeneous scholar, I understand my place of speech. Therefore, I propose this interview as a dialogical tool for attempting to build fundamental decolonial theories and frameworks alongside the protagonists

of these histories.³² As a dissident researcher within academia, one of the main challenges is to approach a concrete decolonial turn of knowledge. To this end, when proposing transgender and Indigenous epistemologies to converge, I am already assuming a dialogical status instead of a dominant one.³³ It is fundamental to stress that Sumé Aguiar is a co-writer of this text, being part of the understanding that a decolonial tool must be able to build a fluid bridge for the artists to share their knowledge from their own place of speech. For conceiving this decolonial interview and its translation as methodology, I have kept a sense of creative infidelity³⁴ and a sharpened pajubá tongue.³⁵

“The nasal voices, the pajubá expressions, the incarnate and admittedly authorial writing claim their position in the construction of possibilities, and they do so not by following the traditional methods, but because they need to produce a major gash, allowing... to overcome the tradition of silence”. - Jota Mombaça

³² Yang, K. Wayne, Tuck, Eve, “Decolonization is not a Metaphor,” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* Vol. 1, No.1 (2012): 3.

³³ Mombaça, Jota. “Can a mestizo asshole speak?”. Online: *ArtsEverywhere's* website. 2016, 6.

³⁴ *Ibid.*, 11.

³⁵ *Ibid.*, 18. Pajubá is a linguistic miscellaneous of slang and dissident knowledge spoken by the LGBTQAI+ communities of Brazil. Mombaça defines it as “a slang composed of words ensued from several African dialects mixed with Portuguese words, mostly used by trans* people and followers of Creole Afro-Brazilian religions, the povo de santo.”

³⁶ Mombaça, “Can a mestizo asshole speak?” 2016.

Parte I: Rodrigo D'Alcântara em conversa com Sumé Aguiar

A entrevista virtual original com Sumé Aguiar foi realizada em 6 de abril de 2021 e foi feita em português do Brasil. Posteriormente, eu a transcrevi, editei e traduzi para o inglês. Aguiar é uma artista brasileira contemporânea nascida em 1997 no Rio de Janeiro, sudeste do Brasil. Ela se posiciona como uma pessoa indígena trans-não binária de ascendência Uapixana/Wapichana, cujas terras originais estão localizadas nas fronteiras entre a Amazônia brasileira e a Guiana. Como acadêmico queer latinx não indígena, entendo meu lugar de fala. Portanto, proponho esta entrevista como uma ferramenta de diálogo para tentar construir teorias e estruturas decoloniais fundamentais ao lado da pessoas protagonistas dessas histórias. Como pesquisador dissidente dentro da academia, um dos principais desafios é abordar uma virada decolonial concreta do conhecimento. Para isso, ao propor a convergência das epistemologias transgênero e indígena, já estou assumindo um status dialógico em vez de dominante. É fundamental ressaltar que Sumé Aguiar é coautora deste texto, fazendo parte do entendimento de que uma ferramenta decolonial deve ser capaz de construir uma ponte fluida para que as artistas compartilhem seu conhecimentos a partir de seu próprio lugar de fala. Para conceber essa entrevista decolonial e sua tradução como metodologia, mantive um senso de infidelidade criativa e uma língua pajubá afiada.

[RD] Acho que pra começar é importante saber como você se apresenta ao mundo hoje, como você se vê, como você se coloca?

[SA] Bom, como eu me coloco hoje é um somatório de todas as experiências que eu passei, todos os processos de socialização, além de toda a história da minha família. Eu passei por dois processos muito fortes nos

Rodrigo D'Alcântara:

I believe that first, it is important to acknowledge how you present yourself to the world at the moment. How do you see yourself? How do you place yourself?

Sumé Aguiar: Well, how I see myself today is the sum of all the experiences I have been through, all the socialization processes, and my family's history. I went through two very strong processes in the last few years. The first was racial identity, and the second was trans identity, the two going together. So, I always knew about my mother's origins, but [in the past], I never placed myself as an indigenous person because of all the erasures, ethnocides, and invalidations.³⁷ At a certain moment, I started to want to know more because I was always framed in an exotic place due to my features, often compared to Asian physiognomy, since I was a child. I suffered a process of shame to talk about my mother's indigenous village experience, much because she left the Uapixana/Wapichana people on the border between Roraima and Guyana, and went to work as

a maid in a white Brazilian family in Roraima, becoming a Jehovah's Witness.³⁸ This process of shame continued until we made this diaspora here to Rio de Janeiro, with a lot of violence and *babados*.³⁹ I was always very instigated to know more about these origins, this place of return, and I used to question my mother.

Besides these processes, I access the academy. My mother did not even complete elementary school and only learned Portuguese throughout her life. With time, many indigenous people began to ask me how I placed myself. At one time, I had a very problematic perspective that Indigenous peoples were only those born in Indigenous villages. Through conversations and exchanges with other Indigenous peoples, I was able to understand the perception of how to bring this racial identity, this ancestry, and culture to the urban aspect as well. Because when we start to think about ethnocide and

³⁷ Ethnocide, or "etnocídio," is a term used to represent the intentional systemic erasure of a specific ethnic group.

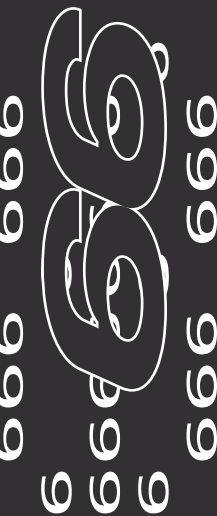
³⁸ Traditionally fundamentalist Christian religion.

³⁹ Brazilian Portuguese word used in pajubá that has several meanings. When used as an adjective, it has paradoxical meanings, referring to something wonderful or something awful, depending on the context. It can be literally translated as "frill," the layers from feminine clothing.

últimos anos, o primeiro foi de identidade racial e o segundo foi na relação de transgeneridade, os dois andando em conjunto. Então, eu sempre soube das origens da minha mãe, mas nunca me coloquei enquanto uma pessoa indígena por conta de todos os apagamentos, etnocídios e inviabilizações. Em dado momento eu comecei a querer saber mais, por que eu era sempre colocada num lugar de exótica pelos meus traços, principalmente num lugar de asiática, desde criança. Eu sofria um processo de vergonha de falar da vivência indígena da minha mãe em aldeia, muito por conta dela ter saído do povo Uapixana/Wapichana, que fica na divisa entre Roraima e Guiana, e ter ido trabalhar como doméstica numa família de pessoas brancas brasileiras em Roraima e ter sido convertida para Testemunha de Jeová. Até fazer essa diáspora aqui para o Rio de Janeiro, com muita violência. Eu sempre me instigava muito a querer saber mais dessas origens, desse lugar de retorno e questionava minha mãe.

Pra além desses processos, eu tive acesso à academia né? Minha mãe não chegou a completar nem o ensino fundamental e aprendeu o português com a vida. Com o tempo, muitas pessoas indígenas começaram a me perguntar como eu me colocava. Em dado momento eu tinha uma perspectiva muito problemática que as pessoas indígenas só fossem as que nascessem em aldeias. Através dessas conversas e trocas com pessoas indígenas pude entender a percepção de como trazer essa identidade racial, essa ancestralidade e cultura para o aspecto urbano também.

Porquê quando a gente trabalha pensando sobre o etnocídio e sobre todas essas diásporas, a gente sente que gerações de pessoas indígenas nascem no contexto urbano. É um processo muito análogo ao da negritude, porque algumas gerações que nascem no contexto urbano acabam perdendo contato com suas etnias e



all the diasporas [through the years], we understand that generations of Indigenous peoples are born in the urban context. It is a process very analogous to Blackness because some generations born in the urban context lose contact with their ethnicities and cosmovisions. Fortunately, I have this direct ancestry from my mother, concerning her being an indigenous that had the experience of her people's village.

Even with all the colonialism, the state, and the systems of oppression promoting this process of hegemony and erasure, a lot still resist due to this "pass on." Many of the things my mother worked on and shared with me from her childhood and adolescent stories have always been very present in me. Along with that, I started thinking about the importance of the perception of Indigenous people in an urban context, which is how I place myself as a racial identity. I am completely aware of the differences in privileges and oppression that happen to the indigenous people in the villages. However, I understand that it is very important for

indigenous people in urban contexts to carry out this process of taking back. Thus, take-back is the keyword for the indigenous movement making this return, so we can connect more and more to our ancestralities and the diverse indigenous cultures that exist. In this direction, we can foster alongside the Indigenous peoples in villages in the political conquests that need to be done.

RD: And to forge alliances.

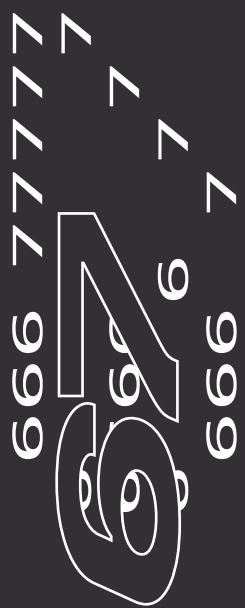
SA: Exactly, and forging alliances is complex because there are millions of ethnicities and indigenous peoples, so there is no way to generalize. The process of ethnocide in Brazil was so absurd that it is quite different from what happens in other Latin American countries, such as Peru, Chile, and Bolivia, where the figure of the indigenous person in the urban context is already naturalized in a much greater way, having this phenotype being seen and evident. In Brazil, as this erasing is remarked, the indigenous people are transformed into

cosmovisões. Mas felizmente eu tenho essa ancestralidade direta da minha mãe, em relação a ser uma pessoa aldeada e por mais que todo o colonialismo, o estado e os sistemas de opressões, façam esse processo de hegemonia e de apagamento, muito ainda resiste nesse "passar". Muitas das coisas que a minha mãe trabalhou e compartilhou comigo das histórias dela de criança e adolescente sempre estiveram muito presentes em mim.

Junto a isso comecei a pensar nessa relação de qual seria a importância da percepção de pessoas indígenas em contexto urbano, que é como me coloco enquanto identidade racial. Eu sei completamente das diferenças de privilégios e opressões que acontecem pra pessoas indígenas aldeadas, mas eu sinto que é muito importante pras pessoas indígenas em contextos urbanos estarem fazendo esse processo de retomada. E aí, retomada é a palavra-chave para o movimento indígena que está fazendo esse retorno, pra conseguir cada vez mais se conectar as nossas ancestralidades e às diversas culturas indígenas que existem, pra que a gente fomente ao lado das pessoas indígenas aldeadas nas conquistas políticas que precisam ser feitas.

[RD] E pra traçar alianças mesmo.

[SA] Total, traçar alianças. E é muito complexo, porque são milhões de etnias e povos indígenas, então não tem como generalizar. O processo de etnocídio no Brasil foi tão absurdo que é muito diferente do que acontece em outros países da América Latina, como Peru, Chile, Bolívia, onde a figura da pessoa indígena em contexto urbano já é naturalizada de uma forma muito maior, tendo esse fenótipo visto e evidente nas ruas. No Brasil se faz esse apagamento, se transforma as pessoas indígenas em pardas, não-negras mas também não-brancas, colocando os indígenas só como pessoas aldeadas e cria esses nichos e fetiches bem problemáticos. Sobre a questão



pardos, or non-Blacks but also non-whites, coining the wrong idea that Indigenous peoples are only the ones in the villages and creating these very problematic niches and fetishes.⁴⁰ Talking about gender is another overly complex babado. Today I refer to myself as a trans person. I also do not define myself as trans-femininity or transvestitability because I understand that my essence is not only feminine.⁴¹

This transition process was powerful because, for some time, I occupied this place of transfemininity, trying to bring all the aspects of femininity into my body. I mainly felt controlled, molded and totally uncomfortable, which in my experience, was also violent. Men and women are directly linked to a symbolic construction [strongly inherited] by colonialism. When one starts researching the Indigenous cosmovisions, one understands that the words woman and man do not exist. There are other words, other

⁴⁰ "Pardo" is a complex Brazilian racial denomination that has changed throughout the country's history. Nowadays, it stands for any mixed-raced person, especially between white and Black individuals. It can be compared to the "Brown" category present in North America.

⁴¹ "Travestis" is a Latin-American trans women denomination (especially common in Brazil) for non-cisgender feminine identities that do not follow the binary expectations of biological cisgenderism.

behaviors, and other cultural traits which are sometimes designated by a genital organ. However, there is a much greater range of multiplicity in this understanding of gender identities. In several indigenous ethnic groups, there are more than two genders, and others understand a transitory perspective of femininity and masculinity. Of course, working in this translation process is extremely complicated. I am thrilled to take courses in Tupi-Guarani, Nhandevan, and Mbya.⁴² Even though the linguistic trunk of my ethnicity is Jê-Aruák, Tupi-Guarani is the most spoken and best-known language among the indigenous ethnic groups here in Brazil.⁴³ Therefore, it is important to learn it to communicate and understand these other notions of gender through language.

RD: To build bridges too, right?

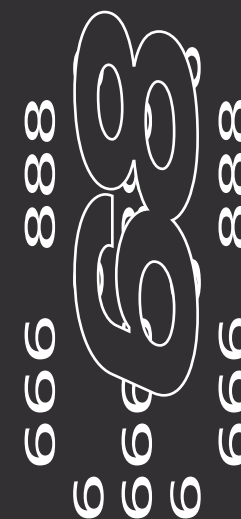
SA: To build bridges and to really understand the cosmovisions, since here in the Southeast context, the Mbya-Guarani are more present, being the

de gênero é um outro babado bem complexo, hoje eu me refiro a mim como pessoa trans, não uso nada além. Por algum tempo já usei a palavra não-binária, só que hoje em dia entendo perfeitamente as problemáticas desse termo ter nascido das perspectivas da branquitude eurocêntrica. Também não me coloco na trans feminilidade ou na travestilidade, por entender que a minha essência não é unicamente feminina.

Esse processo de transição foi muito forte, porque por algum momento eu ocupei esse lugar da transfeminilidade, tentando trazer todos os aspectos da feminilidade para o meu corpo e eu me senti majoritariamente controlada, moldada e totalmente desconfortável, o que na minha experiência era violento também. O homem e a mulher são diretamente vinculados a uma construção simbólica, muito trazida pela colonialidade. Quando a gente começa a pesquisar as cosmovisões indígenas, entende que não existe as palavras mulher e homem. São outras palavras, que são outras condutas, outros traços culturais, que às vezes são sim designados por um órgão genital, mas existe uma gama de multiplicidade muito maior nesse entendimento das identidades de gênero. Em várias etnias indígenas existem mais de dois gêneros, outras entendem uma perspectiva transitória do que é a feminilidade e a masculinidade. Claro que quando a gente trabalha nesse processo de tradução é bem complicado. Estou muito feliz de fazer curso de Tupi-Guarani, de Nhandeva e Mbya. Por mais que o tronco da minha etnia seja o Jê-Aruák, o Tupi-Guarani é a língua mais falada e mais conhecida entre as etnias indígenas aqui do Brasil. Eu acho importante aprender ele pra me comunicar e entender essas outras noções de linguagem.

[RD] Pra criar pontes também, né?

[SA] Pra criar pontes e pra entender mesmo as cosmovisões, já que nesse contexto aqui do



groups with whom I most exchange. Thereon, the process of linguistic learning is particularly important. And that is it. I began to understand that the femininity imposed on me comes from a colonial creation, and I do not have to respond to it. I must build myself in a more comfortable way for me, which is linked to my ancestry. I became extremely comfortable in my skin. If I want to become more feminine, I will be, and in a little while, I will be more masculine, and vice-versa.

RD: A fluid place.

SA: Exactly, I locate myself in this place.

RD: And you are probably already familiar with the notion of “Two-Spirit”?

SA: Totally, which is much more present in the North American ethnic groups. I find it amazing, I have read many texts about it, but I have never met anyone from those ethnic groups that directly told me about it.

RD: I see. It is almost an intuitive question of your identity that somehow communicates with this other North American worldview. As for several Indigenous peoples, there are some points of convergence, but it is beyond that. It is your own vision and place in the world, right? When I investigated your artistic research to do this interview, I read that you also identify as a “*dissonant corpa*” and that you understand your place as a performer through this idea of body.⁴⁴ I would like to hear how these processes manifest in your artistic practice.

SA: I really like this word *corpa* because it is somehow debauching all the gender and Portuguese impositions. In Portuguese, the word *corpo* (body) and other words are always referred to as masculine for designating plural, which is a very cisgender sexist problematic. When I bring the word *corpa*, I can understand the femininity in me and transpose it to the outside. I feel that this same process of being able to be more and more honest with ourselves is very strong

sudeste os Mbya-Guarani são mais presentes e são os grupos que eu troco mais. Então o processo de aprendizado linguístico é muito importante. E é isso, eu comecei a entender que a feminilidade imposta a mim vem duma criação colonial e eu não tenho que responder a ela, eu tenho que está construindo o que eu sou de forma mais confortável a mim, que é vinculada sim à minha ancestralidade. Eu fiquei bem confortável, se eu quiser ficar mais mais feminina eu vou ficar, daqui a pouco já estou mais masculina...

[RD] Um lugar fluído.

[SA] Exatamente, eu fico nesse lugar.

[RD] E você conhece, acho que provavelmente sim, o conceito, que na verdade a visão ocidental que fala que é um conceito, de dois-espíritos?

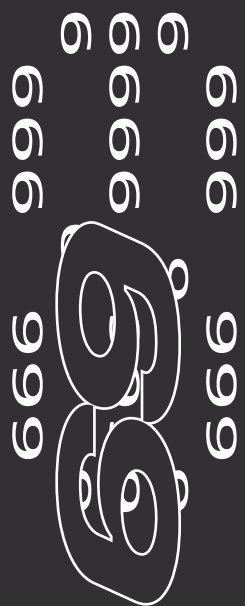
[SA] Total, que é muito mais presente nas etnias norte-americanas. Eu acho tudo, já li bastante textos sobre, mas nunca conheci ninguém dessas etnias que me contasse sobre isso.

[RD] Entendi, é uma questão quase intuitiva da sua identidade que de certa forma comunica com essa outra cosmovisão norte-americana, como vários povos indígenas em alguns pontos convergem, mas que é além disso, é a sua própria visão e lugar no mundo né? Quando investiguei sobre sua pesquisa artística pra poder fazer essa entrevista, li que você se identifica também como uma “*corpa dissonante*”, que você entende seu lugar como performer nessa concepção de *corpa*. Eu queria saber como esses processos se manifestam na sua prática artística?

[SA] Eu gosto muito dessa palavra *corpa*, por estar de alguma forma debochando de todas as imposições de gênero e do português. A palavra *corpo*, e as palavras no plural que são sempre no

⁴² Linguistic trunks of the Indigenous Tupi-Guarani language.

⁴³ Linguistic trunks of Indigenous languages coming from Brazil's Midwest and Amazonian regions.



in trans identities too (...). We can express what has always existed in us in a more comfortable and healthier way, understanding our own time. Deep down, everything I do in my artworks goes through these places that I am sharing with you, which means being able to transfigure my image, desires, and visions within the image. I used to be a photographer. Nowadays, I am a student of cinema, so I feel that through these media, I can make my imaginary represented by forms, by colors, through a work of investigation and externalization.⁴⁵

RD: We are talking about these issues of ancestral rescue, Indigenous identity, and understanding trans identity. Today, many manas think about these issues beyond blood ties.⁴⁶ As a form of vindication of a trans or travesti ancestry, from the power of one to create its own cosmogonies without

depending on these bonds. I would like to know if you identify yourself in any way with this recognition.

SA: For me, there is an especially important existence, which is Tibira. Tibira was the first register that we had [in Brazil] of an indigenous person that did not respond to all these European, Portuguese, colonial impositions of gender and who was assassinated for practicing sodomy because it was considered bad behavior. Several indigenous LGBT+ collectives claim Tibira as a symbol of strength and understanding that all these processes that exist in us do not occupy the space of the present but rather transit through all existing times. So, it is very strong how many travas state that we are our own ancestors too, here from the future to other times and energies.⁴⁷ I feel that our existences somehow feed all of us in these different dimensions of time. It is as if everything coexists at all possible times, and we can connect in these different dimensions.

masculino, são uma problemática supermachista cisgênera. Quando trago a palavra corpa consigo compreender a feminilidade que está em mim e transpor ela pro exterior. É esse processo que eu sinto muito forte na transgeneridade também, é estar cada vez mais conseguindo ser sincera com a gente. O que sempre existiu na gente, a gente consegue colocar pra fora de uma maneira mais confortável, mais saudável, entendendo mais o tempo também. No fundo, tudo o que eu faço nos meus trabalhos passam por esses lugares que estou falando aqui com você, que é conseguir transfigurar a minha imagem, meus desejos e visões dentro da imagem. Eu era fotógrafa, hoje em dia faço faculdade de cinema na Universidade Federal Fluminense, então eu sinto que através desses meios eu consigo tornar o meu imaginário representado pelas formas, pelas cores, através de um trabalho de investigação e de externalização.

[RD] A gente está falando sobre essa questão de resgate ancestral, dessa identidade indígena e também do entendimento da identidade trans. Hoje têm muitas manas que pensam essa questão extrapolando os vínculos sanguíneos. Como uma forma de reivindicação de uma ancestralidade trans ou travesti, do poder da gente criar nossas próprias cosmogonias, sem depender desses vínculos. Eu queria saber se você se identifica de alguma forma com esse reconhecimento.

[SA] Pra mim tem uma existência que é muito importante, que é Tibira. Tibira foi o primeiro registro que a gente teve [no Brasil] de uma pessoa indígena que não respondia a todas essas imposições de gênero europeia, portuguesa, colonial, e que foi assassinada por praticar sodomia, por ser considerada uma má conduta. Vários coletivos LGBT+ indígenas usam muito de Tibira como um símbolo de força e de entendimento que todos esses processos que estão existentes em nós não ocupam o

⁴⁴ The artist defines their body as a “dissonant corpa,” as seen on <https://www.itaucultural.org.br/no-meu-tempo-e-assim>. “Corpa” in Portuguese or “cuerpa” in Spanish are words that have been popularized in contemporary Latin American transgender communities, especially in the Art milieu.

⁴⁵ As stated in an excluded part of this interview, Aguiar is currently a Cinema Undergraduate Student at the Institute of Art and Social Communication at the Universidade Federal Fluminense (Niterói, Rio de Janeiro). However, they do not consider finishing their academic education as a priority since it “was never part of the middle class [expectations] to put pressure on this subject.”

⁴⁶ Pajubá word meaning “sisters”.





RD: And one only exists because others existed, right?

SA: Exactly. This is the strongest thing I have been learning in Tupi-Guarani and researching other indigenous languages: the non-linear perspectives of time are something that has always hooked me. Since I was a child, I have consecrated myself to ayahuasca and have always been in indigenous rituals.⁴⁸ Through the power of being able to access other times, this imposition of linearity has always been a fantasy, a fiction that I never believed.

RD: I am also very much into this understanding of non-linearity. In my doctoral research, I am using non-linearity as a methodology. I want to break this academic notion of writing, and as we speak of Brazil, our identity is formed by many layers and times, which still totally affect who we are today. I have also always been a child incredibly open to other fictions and other perceptions, not only of time but of the experience of

life. I felt a particular fear of using art as a channel for this until recently when I started to break down these limiting things they put on us, you know? In Brazil, as dissident artists, we must be very multiple to survive. To be able to establish ourselves within the system, to be recognized as a contemporary artist, and to continue in this flow, which ends up being a flow of great transdisciplinary force. You have had this force since I have known you, being an artist, curator, and filmmaker. We end up inhabiting many places. Do you think you have been able to centre your practice and your Indigenous knowledge within the negotiations with the art world?

SA: I have a process of care and respect with my Indigenous take-back, you know? So, a lot about this [process] was one of my biggest concerns when I began to understand that I am an artist producing within this scope of what is wanted in contemporary art. Because I am on my way to understanding my identities better and better, and I did not want in any way to occupy

espaço do agora, eles transitam em todos os tempos existentes. Então, eu acho muito forte como muitas travas falam que somos nossas ancestrais também, aqui do futuro pra outros tempos e energias. Sinto que nossas existências de alguma forma alimentam todas nós nessas diferentes dimensões de tempo. É como se tudo coexistisse em todos os tempos possíveis e a gente conseguisse se conectar nessas diferentes dimensões.

[RD] E uma só existe porque existiram outras né?

[SA] Exatamente. Isso é o mais forte que tenho aprendido no Tupi-Guarani e na pesquisa de outras línguas indígenas: as perspectivas não-lineares do tempo, é algo que sempre me físgou. Desde criança eu consagro à ayahuasca, sempre estive em ritualísticas indígenas. Através da força de conseguir acessar outros tempos, essa imposição da linearidade sempre foi uma fantasia, uma ficção que eu nunca acreditei.

[RD] Eu também estou muito nesse entendimento da não-linearidade. Na minha pesquisa no doutorado eu vou usar a não-linearidade como metodologia. Eu quero quebrar essa noção acadêmica da escrita e de como que a gente falando de Brasil, a nossa identidade é formada por muitas camadas e tempos, que ainda afetam totalmente quem a gente é hoje. Eu também sempre fui uma criança muito aberta pra outras ficções e outras percepções não só do tempo, como da experiência da vida. Eu sentia um certo medo de usar a arte como um canal pra isso, até pouco tempo, até eu começar a esgarçar mais esses limitantes que colocam na gente, né?

[SA] Total.

[RD] Aqui no Brasil como artistas dissidentes a gente tem que ser muito múltipla pra

⁴⁷ Another way of saying travesti, in Brazilian pajubá.

⁴⁸ Amazonian herb used to induce spiritual hallucinatory sessions through many Indigenous traditions. For more information, access: <https://www.britannica.com/science/ayahuasca>

the place of an Indigenous village person who has other types of worldviews, experiences, and collectivities. Thereon, I always put myself in a position of reflection and care wherever I go. In what I am currently working on, I always link my own experiences, like my vision of what this fiction that is Brazil is, what is to build a history for this land, how this Indigenous diaspora exists, as well all these experiences here in this urban context, which are Indigenous knowledge too. Currently, there is a lot of contemporary indigenous art made chiefly by indigenous villagers, who had years of initial experience with their communities and then came to the city to claim contemporary art. It is a different process for me since I am a person socialized in an urban context. I feel that I can transpose and give new meanings to names and territorialities. However, as I said, in a take-back of Indigenous ancestry and wisdom, that comes from a direct bias of my own life experiences.

RD: Based on what you said about territoriality, the

construction of identity based on the fiction of Brazil, and how we clash with this fiction to create our own fictions, I would like to know more about some specific works of yours. You have an intimate creative partnership process with your [then] partner, Anis Yaguar. The one that impacts me the most is “Building” (“Edificação”), which I find so beautiful. It has resonated a lot, right? I have this perception that it may be one of your works that has been more disseminated. I think a lot about the power of manifesting these dissident images and how they create a legacy for solidifying healthy worldviews from non-hegemonic affections. I wanted you to talk more about how “Building” would establish a narrative of resistance, irreverence, and restitution through this communion between you and Yaguar.

SA: Anis was a gift I am incredibly grateful to have found and connected with. I feel that I only met this gata when I changed my frequency. We were both from Rio de Janeiro and had crossed paths many times but had

sobreviver, né? Pra conseguir se estabelecer dentro do sistema, de ser uma pessoa reconhecida como artista contemporânea e continuar nesse fluxo, que acaba que é um fluxo de muita força transdisciplinar. Você tem essa força desde que eu te conheço, eu sei que você é artista, curadore, cineasta. A gente acaba habitando muitos lugares. Você acha que tem conseguido centralizar a sua prática e seus conhecimentos Indígenas dentro dessas negociações com instituições?

[SA] Eu tenho um processo de cuidado e respeito com essa minha retomada indígena, sabe? Então uma das minhas maiores preocupações quando comecei a entender que sou uma artista produzindo dentro desse âmbito do que se quer na arte contemporânea era muito sobre isso também. Porque estou no processo de compreender cada vez melhor às minhas identidades e não queria de nenhuma forma ocupar o lugar de uma pessoa indígena aldeada, que tem outros tipos de cosmovisão, de experiências e coletividades. Então eu sempre me coloquei e me coloco numa posição de reflexão e cuidado por onde eu passo. No que eu trabalho agora eu sempre vinculo as minhas próprias experiências, como a minha visão do que é essa ficção que é o Brasil, o que se constrói enquanto história pra essa terra, como existe essa diáspora indígena e todas essas vivências aqui nesse contexto urbano. Eu sinto que tudo isso que eu sempre pensei que existiu, é saber indígena também. Hoje, tem muita arte indígena contemporânea feita majoritariamente por pessoas aldeadas que tiveram anos de vivência inicial com seus povos para depois virem à cidade reivindicar a arte contemporânea. Pra mim é um processo diferente, já que sou uma pessoa socializada em contexto urbano. Eu sinto que consigo sim, transpor e ressignificar nomes e territorialidades mas como eu falei, numa retomada de ancestralidade e sabedoria indígena que vem de um viés direto das minhas próprias experiências de vida.

never looked at each other. When we did so, it was such a strong connection that I was like: “Wow! The universal confluences really conspire so that the encounters happen at the moment they should happen” (laughs). She is in art school, so she brought much more of this perspective of what contemporary art is to our conversations. I brought much of my experiences in photography and audiovisual, which I had been working on for some time. We started to encourage each other a lot because we have always had self-care processes in our individualities. When we met, our healthy exchanges encouraged us in these processes, we said: “Girl, this is it! Let’s take care of ourselves, get to know each other, and stay together.” We ended up producing a lot together. For example, every work that one of us does, the other photographs. We have an extremely healthy source of communication that I am incredibly grateful for. “Building” was a very beautiful process. We were about to celebrate one year of our relationship, and we thought about the Mambucaba River, a river that I connected with a lot and that Anis has connected with since she was a child. I have always had a very strong relationship with water. Besides that, we channeled our conversations and modes of existence into trying to bring the affection, the *carinho*, and the positive side we share in our couple experience.⁴⁹ It is very important to see art as a channel to problematize, to bring works that speak of violence and several other existing processes. However, there is also the other side, of care, of building happy life stories, showing that they do exist and have as much power as denouncing other issues. “Building” is very much about this [care]. We always joke that we are *megazords*, right?⁵⁰ (laughs) Because that is it, we go out in the street with high heels, all torted up, trans-futurists. So, in this work, we wanted to represent a process of building ourselves up, making

[RD] Pegando essa sua fala sobre territorialidade, sobre construção da identidade a partir da ficção Brasil, e de como que a gente entra em embate com essa ficção pra criar as nossas ficções, eu queria saber mais sobre algumas obras específicas suas. Você falou do seu processo de parceria com a sua namorada Anis Jaguar, vocês têm vários trabalhos juntas. Um dos que mais me impacta é “Edificação”, que eu acho belíssimo. Ele ressoou muito, né? Talvez seja um dos seus trabalhos que tenha sido mais disseminado, eu tenho essa percepção. Eu penso muito no poder de manifestar essas imagens dissidentes e como elas criam um legado de solidificar cosmovisões saudáveis a partir dos afetos não hegemônicos. Eu queria que você falasse mais como a obra “Edificação”, por exemplo, parece travar uma narrativa de

resistência, irreverência e restituição, através da comunhão entre você e a Jaguar.

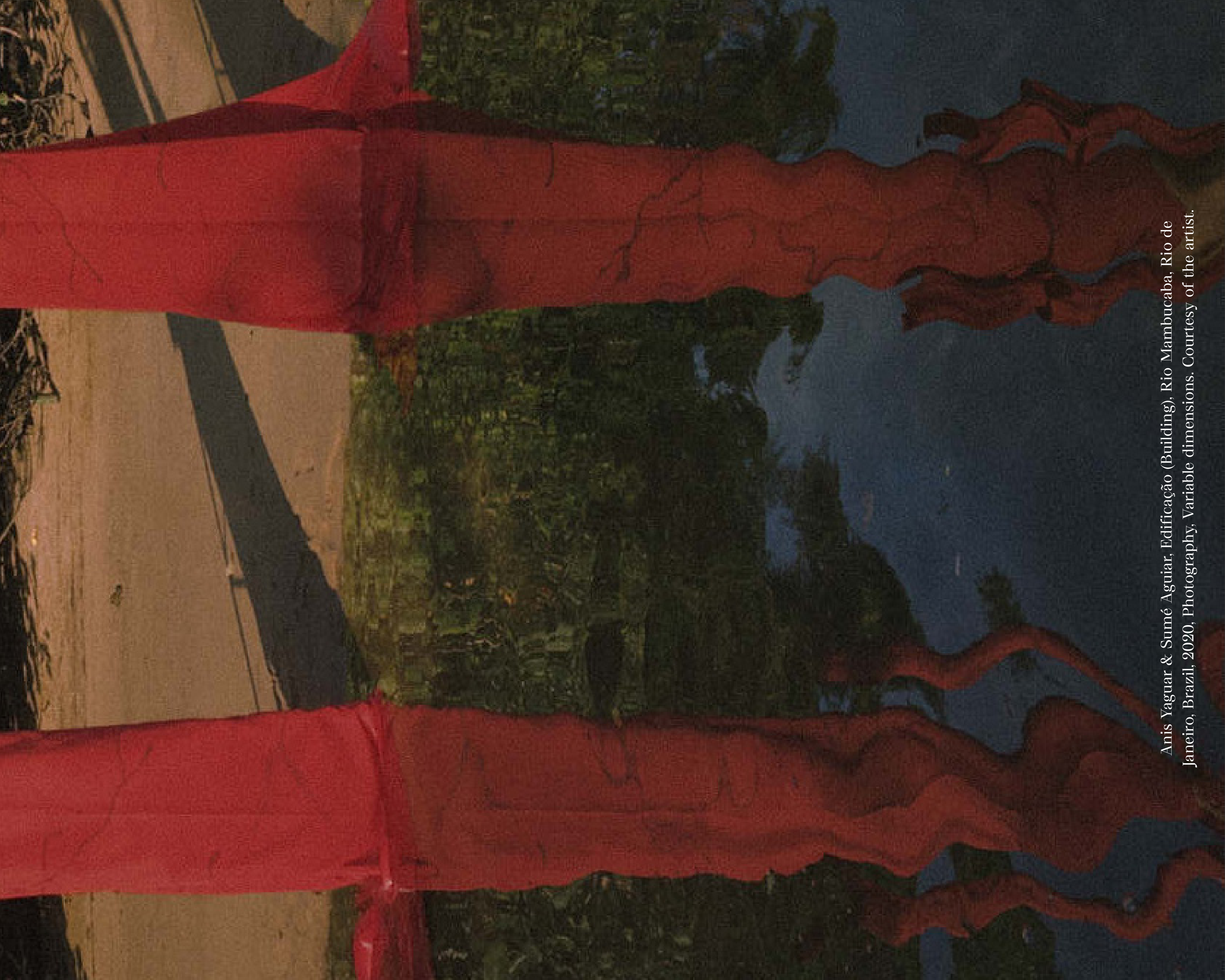
[SA] A Anis foi um presente que eu agradeço muito de ter encontrado, de ter me conectado. Eu sinto que eu só encontrei com essa gata quando eu mudei a minha frequência. A gente era do Rio de Janeiro e já tinha se cruzado várias vezes, mas nunca tinha se olhado e quando a gente se conectou e se olhou, foi uma conexão tão forte que eu falei gente como as confluências universais conspiram para que os encontros aconteçam no momento que devem acontecer. Ela faz faculdade de arte, então ela me trouxe muito mais essa perspectiva do que é arte contemporânea nas nossas conversas, que eu não acessava e eu trouxe muito das minhas vivências da fotografia e do audiovisual, as quais eu já trabalhava a algum tempo. A gente começou a se incentivar bastante uma a outra, porque a gente sempre teve nas nossas individualidades processos de autocuidado. Quando a gente se conheceu e vimos que eramos

peças que tinham tantos compartilhamentos saudáveis que nos incentivavam nesses processos, a gente falou: gata, é isso! Vamos nos cuidar, vamos nos conhecer, vamos ficar juntas. Acabou que temos produzido bastante juntas. Todo trabalho que uma faz a outra fotografa, por exemplo. A gente tem uma fonte de comunicação muito saudável que eu sou muito grata.

O “Edificação” foi um processo muito lindo, a gente ia fazer um ano de namoro e pensamos: “Ah, vamos fazer uma foto de um ano de namoro!” (risos). E aí, o Rio Mambucaba é um rio o qual eu me conectei muito e que a Anis se conecta desde que é criança. Eu sempre tive uma relação muito forte com as águas. E a gente tem nas nossas conversas e modos de vida o cuidado de buscar trazer o afeto, o carinho, o lado positivo que a gente leva em nossas vivências. Eu acredito que

**Anis Yaguar & Sumé Aguiar, Edificação (Building), Rio
Mambucába, Rio de Janeiro, Brazil, 2020, Photography, Variable
dimensions. Courtesy of the artist.**





Anis Yaguar & Sumé Aguiar, Edificação (Building), Rio Mambucaba, Rio de Janeiro, Brazil, 2020, Photography, Variable dimensions. Courtesy of the artist.

this slim body with strength and affection. This strength and scale are built upon this affection, sometimes seen as antagonistic, but for me, it never was. We try to bring to our collective work this convergence between the two of us, relationship, our affection, and our trans identities.

RD: Amazing. There is another work that I believe was also registered by Anis that ends up converging with your vision of rescuing territoriality, of belonging to a territory. It is called “Ñembyamérica”. You have already spoken a little bit about your linguistic rescue, with the desire to learn the Tupi language, and your work goes in that direction, right?

SA: Yes, I changed the name. Now it is “Abya Ayla.”

RD: Oh yeah? (laughs)

SA: I changed it. (laughs)

RD: Good to know!

SA: That was the first work I was happy to do. Near where we lived for a while, in Sertão de Mambucaba, there is a very extensive land with countryside people. It is not a city place. We were riding our bikes around when I could see several situations of deforestation and extraction. I needed to think of an intervention in that space, working on this other notion of territory. Abya Ayla, together with Pindorama, are names of indigenous territories that already existed. Due to coloniality, they were suppressed as Brazil, just like what happened in other Latin American countries and Latin America itself. These pre-colonial indigenous names converge with the work of Joaquín Torres, “América Invertida” (1943), a decolonial map that brings this other perspective of looking at the map [Sumé turns her hands indicating the inversion of the north by the south].

We know about all the political and problematic disputes behind the map. The indigenous movement often uses this drawing of the “Inverted America” as an opportunity to question

é muito importante sim, problematizar, trazer trabalhos que falem de violência e de vários processos que são existentes, mas tem o outro lado também, do cuidado, de construir histórias felizes de vida, mostrando que elas são existentes sim e que elas têm tanta força quanto a gente denunciar também algumas outras questões. E o “Edificação” é muito sobre isso. A gente sempre brinca que a gente é megazord, né? (risos) Porque é isso, a gente sai na rua, com salto alto, todas emperiquitadas, trans-futuristas. Então nessa obra, a gente queria representar um processo de estar se edificando, fazendo essa corpa esguia ali, com força e carinho. Essa força e esse tamanho são construídas em cima desse afeto, o que às vezes é colocado como antagônico, mas pra mim nunca foi. Buscamos trazer para os nossos trabalhos coletivos essa convergência que existe entre nós duas, da nossa relação, do nosso afeto e da nossa transgeneridade.

[RD] Incrível, tem um outro trabalho que a Anis tirou a foto, eu acho, que justamente acaba convergindo com uma outra questão que é sua visão de resgate à territorialidade, de pertencimento ao território. Você já falou um pouquinho do seu resgate linguístico, com a vontade de aprender o tupi e esse trabalho seu vai nessa direção, né? Que é o Ñembyamérica.

[SA] É, que eu mudei o nome, agora é Abya Ayla.

[RD] Ah é? (risos)

[SA] Eu mudei. (risos)

[RD] Bom saber!

[SA] Esse foi o primeiro trabalho que eu fiquei contente de fazer. Perto da onde estávamos em Mambucaba, tem um lugar bem extenso com uma galera interiorana que mora ali, não é um lugar de cidade e nós vivemos lá por um tempo também. A gente transitava ali, de bike, quando

⁴⁹ Portuguese word meaning fondness.

⁵⁰ Famous giant robot invoked by urban heroes in the Japanese TV series Power Rangers, popularized in Brazilian television channels in the 80s and 90s.

spatiality and the naming of territory. That is why I tried to do this intervention by drawing this map with chalk, which was crazy. I hurt myself a lot. It took me two days to do it, a weekend, but I was pleased because I was bringing to that space of extraction and deforestation another way of understanding this land that we walk on, that we live on, bringing the Indigenous perspective of Abya Ayla. Abya Ayla is a word from an Indigenous ethnic group in the Sierra Nevada, but the whole Indigenous movement takes it as a word of resistance to refer to America. It is less connected with North America, because it is more predominant from the so-called Central America to the so-called South America. It symbolizes the union of these peoples in a vision of territoriality that goes through an anti-colonial bias. I felt that I worked on all these points in this work. I even tried to place my body and my head where my mother came from on the map. It is in this place because, for me, it was very much a symbol of return and connections with all these ancestors of mine and with millennia perspectives.

RD: Incredible! Look, I have to say thank you so much for all the extraordinarily rich knowledge that you are exchanging. For me, it is essential that your voice has been spoken. It would never be the same if I wrote a paper about you without consulting what you really think about your work, experience, and modes of existence. So it is really about consulting and bringing your knowledge to other people and accesses. Thank you so much for allowing this dialogue to happen.

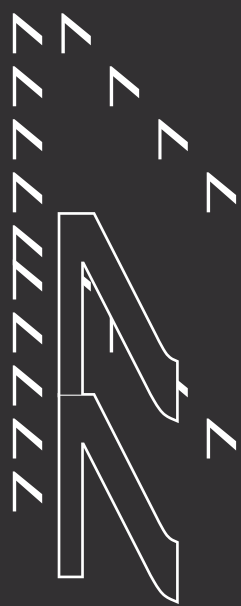
pude ver vários processos de desmatamento e de extração e eu tive a necessidade de pensar uma intervenção naquele espaço, trabalhando essa outra noção de território. Abya Ayla, junto de Pindorama, são denominações de territórios indígenas que já eram existentes e que por conta da colonialidade foram impostos como Brasil, assim como ocorreu em outros países da América latina e com a América Latina em si. Esses nomes indígenas pré-coloniais convergem com o trabalho do Joaquín Torres, “América Invertida” (1943), um mapa decolonial que traz essa outra perspectiva de olhar o mapa [Sumé gira suas mãos indicando o movimento de inversão do sul pelo norte]. A gente sabe de todas as disputas políticas e problemáticas por trás do mapa e o movimento indígena usa muito esse desenho da “América Invertida” enquanto um lugar de questionamento da espacialidade e da nomeação do território.

Por isso eu busquei fazer essa intervenção que foi com giz, uma maluquice, me machuquei pencas. Durou dois dias pra fazer, foi um final de semana, mas que eu fiquei bem contente porque eu tava trazendo pra aquele espaço de extração e desmatamento um outro modo de entender essa terra que a gente pisa, que a gente vive, trazendo a perspectiva indígena, de Abya Ayla. Abya Ayla é uma palavra que surge numa etnia indígena da Serra Nevada, mas que todo movimento indígena pega como uma palavra de resistência pra se referir aqui à América. Não se tem ainda essa ligação com o Norte da América, porque começa do que é dito América Central para o que é dito América do Sul, mas que simboliza muita a união desses povos numa visão de territorialidade que passa por um viés anticolonial. Eu senti que eu trabalhei todos esses pontos nesse trabalho. Eu até busquei no mapa colocar meu corpo, minha cabeça, aonde minha mãe veio. É nesse lugar porque pra mim era muito um símbolo de retorno e ligações com todos esses meus ancestrais e com perspectivas que são milenares.

[RD] Incrível, amiga! Olha, eu só tenho a agradecer demais por todos os conhecimentos riquíssimos que você está trazendo, que pra mim é essencial que esteja a sua voz sendo falada. Jamais seria a mesma coisa se eu escrevesse um trabalho sobre você sem consultar o que você realmente pensa sobre o seu trabalho, a sua vivência, os seus modos de vida. Então, realmente é sobre isso, consultar seu conhecimento e trazer ele para outras pessoas e outros acessos. Muito obrigada por você ter permitido esse diálogo.

Parte II: Criando novos modelos de pertencimento ancestral

“Os povos indígenas persistiram... por serem ingovernáveis, imprevisíveis e obstinados”. - Mark Watson



Building New Models of Ancestral Belonging

“Indigenous peoples have persisted...by being ungovernable, unpredictable, and obdurate”.⁵¹ - Mark Watson

Contemporary Art is a platform of constant criticism of humanity’s collective flaws, stimulating contra-normative subjectivities to respond to the colonial legacies of oppression and prejudice left in our societies. As an example, Aguiar’s precious sharing of their life experience, which is embedded in their creative processes, widely opens these paths for proposing new models of ancestral belonging in the contemporary scenario of Brazilian Art. The first element of Aguiar’s practice that goes in this direction is the manifestation of their dissonant corpa as an artistic language. As the artist stated in the interview, her corpa can be multiple, fluid, affective, and disobedient. It has autonomy and authority for founding her own

Transgender-Indigeneous inquiries.⁵³

Both Sumé Aguiar and her then partner, Anis Yaguar, place their corpas as signifiers of their artistic creations. Their plural notions of gender, affection, and communion show in their collaborative photographic work “Building.” This work embraces both Aguiar’s Indigeneity ancestral return and the couples’ Trans poetics. Their corpas do not inhabit fixed categories, and challenge the very category of ‘woman’, but also they are beyond a gender’s agenda.⁵⁴ Yaguar and Aguiar focus on an affective approach to building new dissident legacies with their art by perpetuating Transgender-Indigeneous healthy imagery. In the oeuvre “Building,” the artists approach art as a channel to symbolically celebrate their first relationship anniversary. The photograph showcases the couple dressed in similar long red dresses, with long

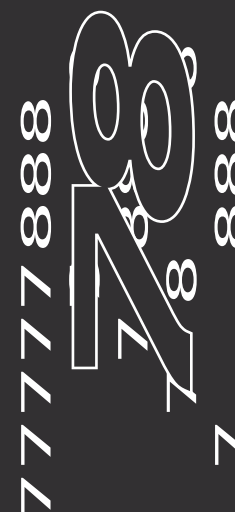
⁵¹ Mark Watson, “Centring the Indigenous,” *Postcommodity’s Trans-Indigenous Relational Art*, Third Text, vol. 29, no 3 (2015): 154.

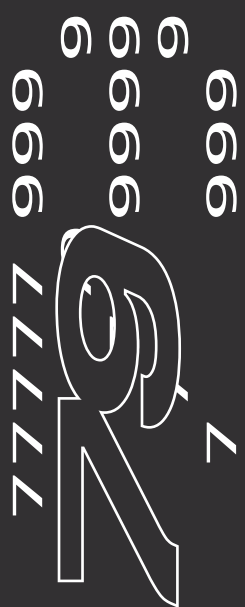
⁵² Guilherme Altmeyer. “Tropicuir: Linhas tortas na escrita de histórias transviadas”, in *Pensamento feminista hoje: sexualidades dosulglobal*, org. Buarque de Holanda, Heloísa (Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020), 368.

⁵³ Pêdra Costa. “The Southern Butthole Manifesto”, in *Anti*Colonial Fantasies - Decolonial Strategies*, ed. Imayna Caceres, Sunanda Mesquita & Sophie Utikal (Vienna: Zaglossus, 2017), 115.

⁵⁴ Susan Stryker. “(De)Subjugated Knowledges. An Introduction to Transgender Studies,” in *The Transgender Studies Reader*, dir. Susan Stryker et Stephen Whittle (New York: Routledge, 2006), 1-18.

A arte contemporânea é uma plataforma de crítica constante às falhas coletivas da humanidade, estimulando subjetividades contra-normativas para responder aos legados coloniais de opressão e preconceito deixados em nossas sociedades. Como exemplo, o precioso compartilhamento da experiência de vida de Aguiar, que está embutida em seus processos criativos, abre amplamente esses caminhos para a proposição de novos modelos de pertencimento ancestral no cenário contemporâneo da arte brasileira. O primeiro elemento da prática de Aguiar que vai nessa direção é a manifestação de sua corpa dissonante como linguagem artística. Como a artista afirmou na entrevista, sua corpa pode ser múltipla, fluida, afetiva e desobediente. Ela tem autonomia e autoridade para fundar suas próprias investigações transgênero-indígenas. Tanto Sumé Aguiar quanto sua então parceira, Anis Yaguar, colocam suas corpas como significantes de suas criações artísticas. Suas noções plurais de gênero, afeto e sintonia aparecem em seu trabalho fotográfico colaborativo “Edificação”. Esse trabalho abrange tanto o retorno ancestral da indigeneidade de Aguiar quanto a poética trans do casal. Suas corpas não habitam categorias fixas e desafiam a própria categoria de “mulheridade”, mas também estão além da agenda de gênero. Yaguar e Aguiar se concentram em uma abordagem afetiva para a construção de novos legados dissidentes com sua arte, ao perpetuarem uma imagética transgênero-indígena saudável. Na obra “Edificação”, as artistas abordam a arte como um canal para comemorar simbolicamente seu primeiro aniversário de relacionamento. A fotografia mostra o casal vestido com vestidos longos vermelhos semelhantes, com mangas longas vermelhas cobrindo seus braços, enquanto olham firmemente para o espectador. Ao redor de sua presença, as margens, as memórias e as águas do Rio Mambucaba compõem o cenário. Seus corpos trans-corpóreos são retratados em escala





red sleeves covering their arms, as they stare firmly at the spectator. Surrounding their presence, the shores, the memories, and the waters of the Mambucaba River compose the scenario. Their trans-corporeal bodies are portrayed on a colossal scale, elongated and central to the photographic composition. Herein, their corpos bethink Aguiar's urban Indigenous take-back, being monumental and cyborg-transformer-like, while keeping holistic and geographical kin imagery that frames Indigeneity. When discussing decolonial art that intersects such complex instances, it is necessary to acknowledge that other embodied knowledges will be built from dissidence in these contexts. Just as stated by Pêdra Costa:

"...knowledge, which comes from meetings and exchanging experiences, has to be embodied. At the same time, I do not believe in learning from something exclusively formal, serious and academic. If our machine-bodies have so many learning options, let's involve them all: the emotional, the mental, the physical, and the spiritual."⁵⁵ - Pêdra Côsta

Aguiar and Yaguar's "Building" places transgender embodiments within Indigenous cosmovisions in a movement of return to

Aguiar's millennia Indigenous knowledge.⁵⁶ The Transgender-Indigenous epistemologies co-exist in this photographic image instead of being placed as exclusionary modes of existence. Therefore, this work is a powerful materialization on how Trans-identities can be part of a 'new' model of Indigenous ancestral belonging. This dissident model that actually was incumbent before the advent of colonialism in Brazil, as debated in the addendum "Rethinking Native Sexualities and Stereotypes through Counter-hegemonic Brazilian Studies". Aguiar explains their creative process as part of Transgender-Indigenous ancestral belonging, which resonates in the artwork "Abya Ayala". This photograph-performance touches upon ancestral bonds to territoriality and denounces the Brazilian nation's alienation in these regards.⁵⁷ It is interesting to notice how Aguiar decided to replace the title, from the Guarani word "Ñembyamérica" to

⁵⁵ Pêdra Costa. "Wie (nicht) lecker mein Deutsch war". *Wissenderkuenste*. Ausgabe #9 (February, 2021).

⁵⁶ Cyle Metzger and Kirstin Ringelberg. "Prismatic views: a look at the growing field of transgender art and visual culture studies", *Journal of Visual Culture*, vol. 19, no 2 (2020): 164

⁵⁷ <https://cargocollective.com/sume/abya-yala>

⁵⁸ hadwick Allen. "A Transnational Native American Studies? Why Not Studies That Are Trans-Indigenous?" *Journal of Transnational American Studies*, vol. 4, no. 1 (2012): 8.

colossal, alongados e centrais na composição fotográfica. Aqui, seus corpos remetem à retomada indígena urbana de Aguiar, sendo monumentais e ciborgues-transformadores, ao mesmo tempo em que mantêm imagens holísticas e geográficas que enquadram a indigeneidade. Ao discutir a arte decolonial que cruza essas instâncias complexas, é necessário reconhecer que outros conhecimentos incorporados serão construídos a partir da dissidência nesses contextos. Como afirma Pêdra Costa:

"...o conhecimento, que vem dos encontros e da troca de experiências, tem que ser incorporado. Ao mesmo tempo, não acredito no aprendizado a partir de algo exclusivamente formal, sério e acadêmico. Se nossos corpos-máquina têm tantas opções de aprendizado, vamos envolver todas elas: a emocional, a mental, a física e a espiritual..." - Pêdra Côsta

A obra "Edificação" de Aguiar e Yaguar coloca as encarnações transgênero dentro das cosmovisões indígenas em um movimento de retorno ao conhecimento indígena milenar de Aguiar. As epistemologias transgênero-indígena coexistem nessa imagem fotográfica em vez de serem colocadas como modos de existência excludentes. Portanto, esse trabalho é uma materialização poderosa de como as transidentidades podem fazer parte de um "novo" modelo de pertencimento ancestral indígena. Esse modelo dissidente que, na verdade, já existia antes do advento do colonialismo no Brasil, conforme debatido no adendo "Repensando sexualidades e estereótipos indígenas". Aguiar explica seu processo criativo como parte do pertencimento ancestral transgênero-indígena, que ressoa na obra de arte "Abya Ayala". Essa fotografia-performance aborda os laços ancestrais com a territorialidade e denuncia a alienação da nação brasileira com relação a esses aspectos. É interessante

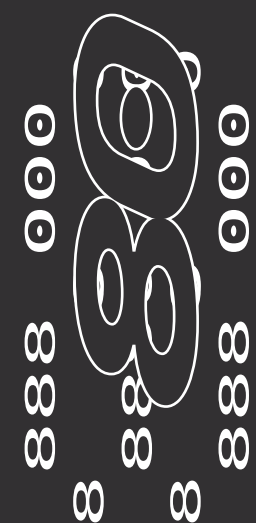
the Kuna word “Abya Ayala,” both representing Indigenous claims of territorial take-back. While “Ñembyamérika” would still indicate echoes of the European radical “amérika,” “Abya Ayala” encompasses a broader sense of “centring the Indigenous.” The US researcher Chadwick Allen responds to the problematic frictions often arising from the dialogue between Indigenous peoples and Western institutions. In response to these institutional negotiations, the author proposes a trans-Indigeneous methodology, approaching a “centre-to-centre-to-centre, Indigenous-to-Indigenous-to-Indigenous” bias that places Indigeneity horizontally to hegemony, or as an independent nucleus capable of centring their own worldviews.⁵⁸ To corroborate this idea, the Kanaka ‘Ōiwi scholar Hōkūani K. Aikau, recalls how Native ancestors affirm that Indigenous legacies need to continue through actions that will make future generations thrive. For this purpose, an alternative systemic structure arising from Indigenous ontologies would be necessary, which would only be possible

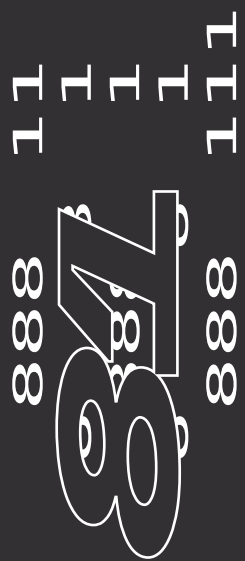
by restoring “Indigenous responsibilities and respect for one another, land, and culture through everyday acts of resurgence.”⁵⁹ In Abya Ayla, Aguiar intervenes on an eroded ground with chalk, replicating the work “América Invertida” (“Inverted America”) by Joaquin Torres. The devastated ground represents the Brazilian nation itself, which is mainly disconnected from the indigenous cosmology of this land. As stated by Aguiar in our conversation in Part 1, Torres’ drawing has been used by collective Indigenous movements to place Indigeneity in the centre of this territory, currently named America. Aguiar centres Indigeneity in “Abya Yala” by invoking the silhouette of “América Invertida,” replicating a decolonial map legacy meant to disrupt the North hegemonic worldview. Sumé also centres Indigeneity in this work of art when locating their corpa at their ancestral place of return, eliciting territorial and ancestral take-backs.⁶⁰ Thus, “Abya Ayla” could be an act of resurgence that engenders a Pan-American or Pan-Abyayalan approach to territoriality, rescuing an Indigenous geographical integration and sense of kin.⁶¹

notar como Aguiar decidiu substituir o título, da palavra guarani “Ñembyamérika” para a palavra kuna “Abya Ayala”, ambas representando reivindicações indígenas de retomada territorial. Enquanto “Ñembyamérika” ainda indicaria ecos do radical europeu “Amérika”, “Abya Ayala” engloba um sentido mais amplo de “centralizar o indígena”.

O pesquisador norte-americano Chadwick Allen responde aos atritos problemáticos que frequentemente surgem do diálogo entre os povos indígenas e as instituições ocidentais. Em resposta a essas negociações institucionais, o autor propõe uma metodologia transindígena, abordando um viés “centro-a-centro-a-centro, indígena-aindígena-aindígena” que coloca o indigenismo horizontalmente à hegemonia, ou como um núcleo independente capaz de centralizar suas próprias visões de mundo. Para corroborar essa ideia, o acadêmico Kanaka ‘Ōiwi Hōkūani K. Aikau lembra como os ancestrais nativos afirmam que os legados indígenas precisam continuar por meio de ações que farão as gerações futuras prosperarem. Para isso, seria necessária uma estrutura sistêmica alternativa decorrente de ontologias indígenas, o que só seria possível restaurando “as responsabilidades e o respeito indígenas uns pelos outros, pela terra e pela cultura por meio de atos cotidianos de ressurgimento”.

Em Abya Ayla, Aguiar intervém em um solo erodido com giz, reproduzindo a obra “América Invertida” de Joaquin Torres. O solo devastado representa a própria nação brasileira, que está principalmente desconectada da cosmologia indígena dessa terra. Conforme declarado por Aguiar em nossa conversa na Parte 1, o desenho de Torres foi usado por movimentos indígenas coletivos para colocar a indigeneidade no centro desse território, atualmente chamado de América. Aguiar centraliza a indigeneidade em “Abya Yala” ao invocar a silhueta da “América Invertida”, replicando um legado de mapas





Another striking model of ancestral belonging left suspended by Aguiar in Part 1 would be to build kin with ancestors beyond blood connections, activating political imagination and challenging the colonial sexism that rules current Indigenous societies. When Sumé Aguiar reports transgender peoples, and other “queer” Brazilian Indigenous people’s connection to the colonial martyr Tibira do Maranhão, for instance, the artist initiates a conversation on Transgender-Indigenous ancestralities beyond genealogical terms, what can be nominated as “Trans-ancestralities.” This ongoing spiritual model of ancestral belonging is meant to build a political place in the present, triggered by a constellation of ancestral dissidents⁶² that finally would tend the flame of rich, subjugated ancestral roots.⁶³

decoloniais destinado a interromper a visão de mundo hegemônica do Norte. Sumé também centraliza a indigenidade nessa obra de arte ao localizar sua corpa no local de retorno de seus ancestrais, provocando retomadas territoriais e ancestrais. Assim, “Abya Ayla” poderia ser um ato de ressurgimento que engendra uma abordagem pan-americana ou pan-abayalana da territorialidade, resgatando uma integração geográfica indígena e um senso de parentesco. Outro modelo marcante de pertencimento ancestral deixado em suspenso por Aguiar na Parte 1 seria a construção de parentesco com ancestrais além das conexões de sangue, ativando a imaginação política e desafiando o sexismo colonial que rege as sociedades indígenas atuais. Quando Sumé Aguiar relata a conexão dos povos transgêneros e de outros povos indígenas brasileiros “queer” com o mártir colonial Tibira do Maranhão, por exemplo, a artista inicia uma conversa sobre ancestralidades transgênero-indígenas para além dos termos genealógicos, o que pode ser nomeado como “Trans-ancestralidades”. Esse modelo espiritual contínuo de pertencimento ancestral tem o objetivo de construir um lugar político no presente, desencadeado por uma constelação de dissidentes ancestrais que finalmente alimentariam a chama de raízes ancestrais ricas e subjugadas.

⁵⁹ Hōkūani K. Aikau. “Following the Alaloa Kīpapa of our ancestors: A trans-indigenous futurity without the state (United States or otherwise),” *American Quarterly*, vol. 67, no 3 (2015): 656

⁶⁰ The original territories of the Uapixana/Wapichana people on the border between Roraima and Guyana.

⁶¹ Mark Watson. “Centring the Indigenous,” *Postcommodity’s Trans-Indigenous Relational Art, Third Text*, vol. 29, no 3 (2015): 150.

⁶² Comunidade Catrileo-Carrión. “Utopias mapuche não binárias para um presente epupillan.” Portuguese translation by Bru Pereira e Lucas Maciel. *Caderno de Leituras* n.124 (2021): p.9.

⁶³ Gloria Anzaldúa. “The Wounding of the india-Mestiza” in “Crossers y otros atravesados”, in *Borderlands - La Frontera* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987), 45. Indigenous Epistemologies Manifested in Contemporary.

Conclusion

This academic trans-convergent approach was challenging to manifest through writing since it was conceived in collapsed contemporary times, times of saturation and exhaustion. Thus, this writing also reflects how my mental, corporeal, and emotional limits had handled these Transgender-Indigenous topics, so they could fit into these words when I had to manifest them. Part 1 presents my conversation with Sumé Aguiar, being an attempt to approach the interview as a decolonial tool. It still inhabits academia and tries to adequate to its standards to be understood as valid knowledge. Anyhow, I consider the interview decolonial because it preserved our affection, our Brazilian Portuguese, and our pajubá linguistic interventions, besides our subjectivities.

It was necessary to be dialogical, horizontal, and understanding of sharing knowledge as a mutually valuable experience to experiment with the method of interviewing as a decolonial tool. It was necessary to understand that all the previous research work was done to prepare and edit an interview. In addition, the interview and the interviewee's life experiences are all part of the methodology. Consequently, Part 1 is the largest one, as an intentional decision to centre Indigeneity and Transgender epistemologies through Sumé Aguiar's own voice. Several dialogues were excluded from the current version of the interview to fit this textual scope.

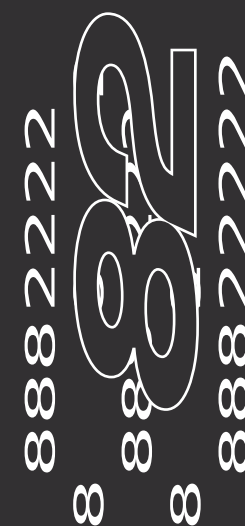
Part 2, Building New Models of Ancestral Belonging, served as a platform for debating Aguiar's works of art, "Edificação" ("Building") and "Abya Yala," which were made in collaboration with her then partner Anis Yaguar, continuing an impressive dialogical potential between the fields of Transgender and Indigenous studies. These photographic works have proved to engender urgent socio-political discussions, such as gender plurality, affection as methodology, urban Indigenous take-back, geographical and ancestral belongings, centreing Indigeneity, among other claims of dissident modes of existence. Finally, this article bespeaks how rich, multiple, and complex subjects can flourish from Transgender-Indigenous convergences.

Conclusão

Foi um desafio manifestar essa abordagem acadêmica transconvergente por meio da escrita, uma vez que ela foi concebida em tempos contemporâneos colapsados, tempos de saturação e exaustão. Assim, esta escrita também reflete como meus limites mentais, corporais e emocionais lidaram com esses tópicos transgêneros-indígenas, para que pudessem caber nestas palavras quando tive de manifestá-los. A Parte 1 apresenta minha conversa com Sumé Aguiar, sendo uma tentativa de abordar a entrevista como uma ferramenta decolonial. A entrevista ainda habita a academia e tenta se adequar aos seus padrões para ser entendida como conhecimento válido. De qualquer forma, considero a entrevista como decolonial porque preservou nosso afeto, nosso português brasileiro e nossas intervenções linguísticas pajubá, além de nossas subjetividades.

Foi necessário ser dialógico, horizontal e compreender o compartilhamento de conhecimento como uma experiência mutuamente valiosa para experimentar o método de entrevista como uma ferramenta decolonial. Foi necessário entender que todo o trabalho de pesquisa anterior foi feito para preparar e editar uma entrevista. Além disso, a entrevista e as experiências de vida da entrevistada fazem parte da metodologia. Consequentemente, a Parte 1 é a mais extensa, como uma decisão intencional de centralizar as epistemologias de indigeneidade e transgênero por meio da própria voz de Sumé Aguiar. Vários diálogos foram excluídos da versão atual da entrevista para se adequar a esse escopo textual.

A Parte 2, Construindo Novos Modelos de Pertencimento Ancestral, serviu como plataforma para debater as obras de arte de Aguiar, "Edificação" e "Abya Yala", que foram feitas em colaboração com sua então parceira Anis Yaguar dando continuidade a um potencial dialógico impressionante entre os campos de estudos transgêneros e indígenas. Esses trabalhos fotográficos provaram engendrar discussões sociopolíticas urgentes, como pluralidade de gênero, afeto como metodologia, retomada indígena urbana, pertencimentos geográficos e ancestrais, centralizando a indigeneidade, entre outras reivindicações de modos de existência dissidente. Por fim, este artigo mostra como assuntos ricos, múltiplos e complexos podem florescer a partir das convergências transgênero-indígenas.



Sumé Aguiar, Abya Ayla, Sertão de Mambucaba, Rio de Janeiro, Brazil, 2020. Photo performance, registered by Anis Yaguar, Variable dimensions. Courtesy of the artist.



Sumé Aguiar, Abya Ayla, Sertão de Mambucaba, Rio de Janeiro, Brasil, 2020. Fotoperformance, registrada por Anis Yaguar, Dimensões variáveis. Cortesia da artista.

Bibliography

Aikau, Hōkūani K. "Following the Alaloa Kīpapa of our ancestors: A trans-indigenous futurity without the state (United States or otherwise)." *American Quarterly*, vol. 67, no. 3, (2015): 653-661.

Allen, Chadwick. "A Transnational Native American Studies? Why Not Studies That Are Trans-Indigenous?" *Journal of Transnational American Studies*, vol. 4, no. 1, (2012).

Altmayer, Guilherme. "Tropicuir: Linhas Tortas na Escrita de Histórias Transviadas." In *Pensamento Feminista Hoje: Sexualidades do Sul Global*, organized by Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2020.

Anzaldúa, Gloria. "The Wounding of the india-Mestiza" in "Crossers y otros atravesados." In *Borderlands - La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Costa, Pêdra. "The Kuir Sauvage". *Concinnitas*, year 17, v.1, no. 28 (2016).

Costa, Pêdra. "The Southern Butthole Manifesto." In *Anti*Colonial Fantasies - Decolonial Strategies*, edited by Imayna Caceres, Sunanda Mesquita and Sophie Utikal. Vienna: Zaglossus, 2017.

Costa, Pêdra. "Wie (nicht) lecker mein Deutsch war". *Wissenderkuenste*. Ausgabe #9. (February 2021).

Comunidade Catrileo+Carrión. "Utopias Mapuche não Binárias para um Presente Epupillan". Portuguese translation by Bru Pereira e Lucas Maciel. *Caderno de Leituras no.124* (2021).

Krenak, Ailton. *Ideais para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Lewis, Robert. "Ayahuasca." *Britannica*. Last modified July 5, 2023. <https://www.britannica.com/science/ayahuasca>

Lima, Diane and Rodrigo Félix. "No meu tempo é assim." *Itaú Cultural*. Last modified August 17, 2022. <https://www.itaucultural.org.br/no-meu-tempo-e-assim>

Menezes, Cynara, Estevão Fernandes. "Como a Igreja Arruinou a Vida Sexual das Américas com Pecado, Culpa e Preconceito", *Questões de Gênero*, Portal Geledés, Brazil, 2016: <https://www.geledes.org.br/como-igreja-arruinou-vida-sexual-das-americas-com-pecado-culpa-e-preconceito/>

Metzger, Cyle, Kirstin Ringelberg. "Prismatic Views: a Look at the Growing Field of Transgender Art and Visual Culture Studies", *Journal of Visual Culture*, vol. 19, no. 2 (2020): 159-170.

Mombaça, Jota. "Can a mestizo butthole speak?" Online: *ArtsEverywhere's website*. 2016

Picq, Manuela L.; Josi Tikuna. "Sexual Modernity in Amazonia". In *E-International Relations*. Jul, 2, 2015, <https://www.e-ir.info/2015/07/02/sexual-modernity-in-amazonia/>.

Porto-Gonçalves, Carlos Walter. "ABYA YALA." *Enciclopédia Latino-Americana*. <https://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>

Stryker, Susan. "(De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies." In *The Transgender Studies Reader*, directed by Susan Stryker and Stephen Whittle, 1-18. New York: Routledge, 2006.

Sumé. "Abya Yala." *Cargo Collective*. Last modified September 2020, <https://cargocollective.com/sume/>.

Watson, Mark, "Centring the Indigenous." *Postcommodity's Trans-Indigenous Relational Art*, *Third Text*, vol. 29, no. 3 (2015): 141-154.

Yang, K. Wayne, Tuck, Eve, "Decolonization is not a Metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*. vol. 1, no.1 (2012): 1-40.





ME

Minesweeper

Game Help



	1		*	1
	*			2
1	1	2	*	2
		2	*	2
1	1	2		2
*	1	2	*	2
	2	2		1

ENTER

Properties

ound | Screen Saver | Appearance | Settings

Color palette

32 bit

640 by 480 pixels

OK Cancel Apply

WOMAN GAVE HER LOVE



Between mountain air



me and the
as emerged a
dark dream

Walla Cape Lobo

I - I will not be mined



"I came into the world imbued with the will to find a meaning in things. My spirit filled with the desire to attain to the source of the world, and then I found that I was an object in the midst of other objects."

Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*. Translated by Charles Lam Markmann, Pluto Press, 1967. p. 109

"Under these conditions, one is neither female, nor male, as both subjects are taken into "account" as quantities."

Hortense J. Spillers, "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book", in Saidiya Hartman, *The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors*. p.167

"Look at me! Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man - when I could get it - and bear the lash as well! And ain't I a woman? I have borne thirteen children, and seen most all sold off

I - Não serei minerada

"Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, Minha alma cheia de desejos de estar na origem do mundo, E eis que me descubro objeto em meio a outros objetos"
Franz Fanon, *Peles negras mascaradas brancas*

"Sob aquelas condições ninguém é nem mulher, nem homem, Uma vez que ambos os sujeitos eram registrados como quantidades"
Saidiya Hartman, *O ventre do mundo: uma nota sobre os trabalhos das mulheres negras*

"Olha pra mim! Olha pro meu braço! Eu arrei e plantei e recolhi a colheita em celeiros"

E homem nenhum podia estar na minha frente! E eu não sou uma mulher? Eu podia trabalhar

E comer tanto quanto um homem - quando eu podia - e suportar o chicote também!

E eu não sou uma mulher? Eu tive treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão e, quando gritei chorando meu luto de mãe, ninguém além de Jesus me escutou. E eu não sou uma mulher?

Sojourner Truth, *E eu não sou uma mulher?*

to slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but Jesus heard me! And ain't I a woman?"

Sojourner Truth, Ain't I A Woman?

"Unscrupulously taking myself as a guinea pig, that is, starting from my own experience and from that of the black people most closely connected to me - my family, friends, companions on the bus, on the streets, in establishments - I try to get to the bottom of how we subjectively react in the face of such an oppressive reality; of how we resolve the issues that today scourge our minds, yesterday our bodies. When I try to explain what has been happening for four centuries of repression, of the absence of being, I only see an immense collective amnesia that makes us suffer brutally. This collective amnesia began to emerge from the hold of some slave ship, and at the social level, we know or intuit what it has produced."

Beatriz Nascimento, Meu negro interno.

"Tomando inescrupulosamente como cobaia eu mesma, isto é, partindo da minha experiencia, e da dos negros mais ligados a mim - minha familia, amigos, companheiros de onibus, nas ruas, nos estabelecimentos - tento chegar, o mais de como subjetivamente reagimos diante de uma realidade tão opressora; de como resolvemos as questões que nos fustigam, hoje, nossas mentes, ontem nossos corpos. Quando pretendo explicar o que se produz há quatro séculos de repressão, de ausência de ser, vejo somente uma imensa amnésia coletiva que nos faz sofrer brutalmente. Essa amnésia coletiva começou a surgir a partir de um porão de navio negreiro qualquer, e ao nível social, sabemos ou intuimos o que ela produziu."

"Shine bright like a diamond."

Rihanna. "Diamonds." Unapologetic, 2012.

Today I am writing about a performance I held in the summer of 2018 in the countryside of Bahia, Brazil. Writing about this work involves mixed feelings packed by the memory that overwhelms my skin. "Pele diamante" ("Diamond skin") was made during a trip through the countryside of Brazil by hitchhiking with friends (Verde and Vinicius Davi), where I could experience moments of freedom and, since then, live in the function of being free, in search of the constant escape from the ties organized by the modern world, grounded in the logics that rule the ways of how we know and experience this planet (in dialogue with the theory of Brazilian artist and philosopher Denise Ferreira da Silva). I chose to talk about this work from the patchwork that produces the memories lived, following the tradition of black and Chicano feminism where it recognizes the value of the narration of experiences as epistemic production,

Beatriz Nascimento - Meu negro interno

"Shine bright like a diamond" - Rihanna

Hoje escrevo sobre uma performance que realizei no verão de 2018 no interior da Bahia, Brasil. Escrever sobre esse trabalho me envolve sentimentos diversos embalados pela memória que abala a minha pele. "Pele diamante" foi realizado durante uma viagem pelo interior do Brasil de carona com amigos (Verde e Vinicius Davi), onde pude experimentar momentos de liberdade e desde então viver em função de ser livre, em busca da fuga constante das amarras organizadas

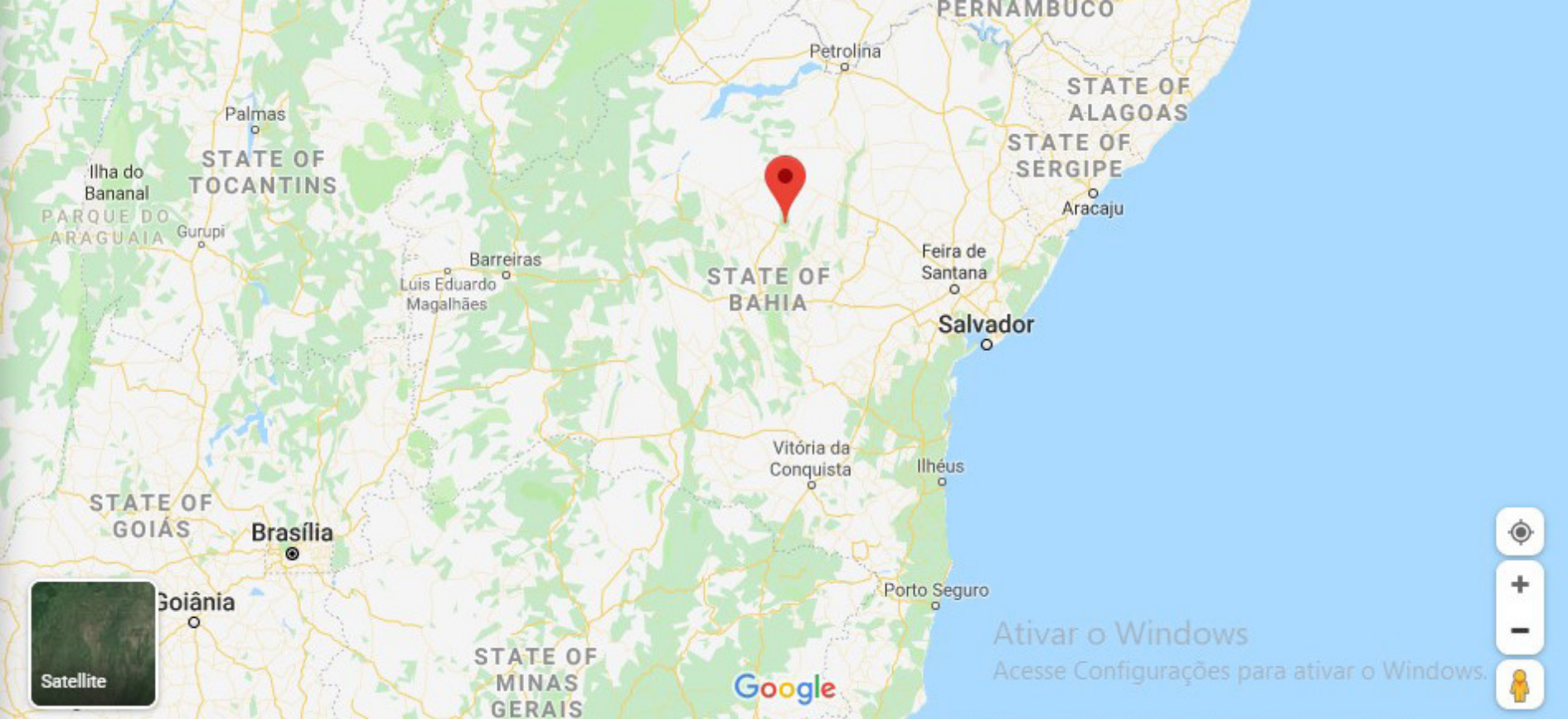
understanding that living itself carries the wisdom that has enabled us, women human beings racialized by the colonial system, to keep us alive and creating possible lives (black and Chicano feminists like Gloria Anzaldúa, Patricia Hill Collins and Lelia Gonzalez).

Upon arriving in the Chapada Diamantina, Bahia, a region of beautiful scenery, and being welcomed by its ecology, I felt familiar with my surroundings, from the beauty to the chaos that formed the place. Little by little, I noticed similarities with the territory of my origin, Congonhas, Minas Gerais, a neighboring state that, like Bahia, carries marks of the Portuguese invasion and the official Brazilian colonial period. The strong presence of the original relatives who did not give up their land despite all the violence and the influence on the bodies and lives sown from the African diaspora forced during centuries of slavery. Like Congonhas, the Chapada Diamantina region underwent centuries of mineral exploitation. In Minas Gerais, gold

was the product of Portuguese exploitation, and in Bahia, the diamond stones drove the Portuguese greed for territorial domination. In the streets of cities like Mucugê and Vale do Capão, Bahia, and Congonhas and Ouro Preto, Minas Gerais, preserved colonial buildings keep and propagate the mineral empire as one of the pillars of Brazilian colonization. In Mucugê, I visited a museum dedicated to diamond mining, a space reserved to safeguard the memory of white domination over the region, and it was there that I felt sick when I noticed the reality that I so much imagine escaping, that of not being, like the mountains, mined by colonial expropriation. I felt anger and pain in noticing the pride of the neocolonial elites in preserving their deeds against us and the land. I trembled, a sign that what I felt did not begin that day. I walked crying and wondering if it is possible to imagine justice for us in this precarious scenario for our existence.

pelo mundo moderno, fundamentados nas lógicas que imperam as formas de como conhecemos e experienciamos esse planeta (em diálogo aqui com o pensamento da artista e filósofa Denise Ferreira da Silva). Escolhi contar esse trabalho a partir da colcha de retalhos que produzem as memórias vividas, seguindo a tradição do feminismo negro e chicano onde se reconhece o valor da narração das suas experiências como produção epistêmicas, compreendendo que o viver em si carrega as sabedorias que tem nos possibilitado, seres humanas racializadas pelo sistema colonial, manter-nos vivas e criando vidas possíveis (feministas negras e chicanas como Gloria Anzaldúa, Patricia Hill Collins e Lelia Gonzalez).

Ao chegar na Chapada Diamantina, região de paisagem linda e sendo bem recebida por sua ecologia, me senti familiarizada com o que me cercava, da beleza ao caos que compõem o lugar. Aos poucos fui notando semelhanças com o território de minha origem, Congonhas em Minas Gerais, estado vizinho que como a Bahia carrega em si marcas da invasão portuguesa e do período oficial colonial brasileiro. A presença firme dos parentes originários que não desistiram de suas terras apesar de toda violência e também a influência nos corpos e vidas semeadas a partir da diáspora forçada africana durante séculos de escravidão. Como Congonhas (Minas Gerais), a região da Chapada Diamantina (Bahia) havia passado por séculos de



GoogleMaps screenshot of Vale do Capão in the Chapada Diamantina, Bahia, Brazil, 2023.

\overline{W} (work) = Force (mechanical energy)

Time

From this, I can understand how the processes of colonization of the earth and our dark bodies go through the energetic theft of our forces (F) as a function of our time (T) destined for the activity of mining, resulting in what we call work (\overline{W}). I cannot get comfortable with a life destined for the imprisonment of our times and energetic hijacking. The same equation can also be used to understand the process of mining the earth itself, imagining mining (M) as \overline{Work} (\overline{W}), that is, $\overline{M} = \overline{W}$, being in relation to force (energy of the minerals) over time (time employed in the activity of expropriation of the earth). We can imagine that with the passing of (time) and the removal of force from the soil, (F) is moving towards a place of disappearance and extinction in

Amid these mountains of the Chapada, I realized something that had always affected me. The dialogic relationship between the processes of mining the earth, mineral extraction, vital force, energetic theft of the soil, and the also energetic expropriation of racialized bodies that were/are forced, either by slavery formalized in law or by the precariousness of contemporary life, to serve in function of the mineral activity that takes away our vital forces. In Physics, a scientific discipline, a formula defines what work is, understood here as energy. \overline{Work} (\overline{W}) consists of the equation, being equal to Force (F) mechanical energy over Time (T).

exploração mineral, nas Minas Gerais o ouro foi o produto de exploração portuguesa e na Bahia eram as pedras de diamantes que impulsionam a ganância portuguesa por dominação territorial. Nas ruas de cidades como Mucugê, Vale do Capão (Bahia) como nas de Congonhas, Ouro Preto (Minas Gerais), preservados seus prédios coloniais, guardam e propagam o império mineral como um dos pilares da colonização brasileira. Em Mucugê visitei um museu dedicado ao garimpo de diamantes, espaço reservado a salvaguardar a memória de dominação branca sobre a região e foi ali que me enjoei ao notar a realidade que tanto imagino fugir, a de não ser, como as montanhas, mineradas pela expropriação colonial. Senti raiva e dor em perceber

o orgulho das elites neocoloniais em preservar seus feitos contra nós e a terra. Tremi, sinal de que o que sentia não começava naquele dia, caminhei chorando e pensando se é possível imaginar justiça para nós nesse cenário precário para nossas existências.

Foi em meio a essas montanhas da chapada que percebi algo que desde sempre me afetava, a relação dialógica entre os processos de mineração da terra, a extração mineral, força vital, roubo energético do solo e a expropriação também energética dos corpos racializados que foram/são obrigados, seja pela escravidão formalizada na lei ou a precarização da vida

relation to the work (\overline{W}), here finite with the exhaustion of the mined territories.

In "Diamond Skin," this physical force is destined for my body, where it goes through a dose of perforations with surgical needles accompanied by silver beads. In this process, it occurs the junction between my dark skin and the beads that, like stones, join this body in the colonial destiny given to us of being looted and stolen. Belonging to the human species is something new for beings like me, who for centuries — and I risk saying that we do not entirely belong to the clan of humans — have been understood as the mountains, beings that live in function of colonial desires for appropriation and expropriation. What is the difference between a racialized body and a mountain? Both without their respected agencies, choices without any importance, are/were carried between continents in large ships, turning our existences into living nightmares. In pain, in the flesh, and on



contemporanea, a servir em função da atividade mineral que retira nossas forças vitais. Na Física, disciplina científica, existe uma fórmula que define o que é trabalho, entendido aqui como energia. Trabalho consiste na equação, aqui chamo de (\overline{W}), sendo igual a Força (F) energia motora sobre o Tempo (T).

\overline{W} (trabalho) = Força (energia mecânica)

Tempo

A partir disso posso compreender como os processos de colonização da terra e dos nossos corpos escuros passam pelo roubo energético de nossas forças (F) em função do nosso tempo (T) destinado à atividade da mineração, resultando o que chamamos de Trabalho (\overline{W}). Não consigo me sentir confortável com uma vida destinada ao aprisionamento dos nossos tempos e sequestro energético. A mesma equação também podemos utilizá-la para entender o processo de mineração da própria terra, imaginando a mineração (M) como trabalho (\overline{W}), ou seja, $M = \overline{W}$, onde está em relação com Força (energia dos minerais) sobre o Tempo (tempo empregado na atividade de expropriação da terra). Podemos imaginar que com o passar do (Tempo) e

earth, we find ourselves and devise ways to postpone our end.

Not being human also seems to me to be a great joy. I have no desire to equal the kind of humanity that was able to separate itself from other beings and ignore them as responsible for its own continued existence on the planet. In "Diamond Skin," I also realize that I prefer to be closer to what the mineral world is, energetic beings that, because they know their own value, do not need to prove it. Here I awake the consciousness of belonging to cosmological groups that, in different ways, have created horizontal dialogues with the earthly beings, where we believe and realize that what we are is part of a cosmos of sensations established from how we relate to each other. If my blood is red, it is because of the iron that makes me up. The same iron that they take from the mountains where I was born. Here I make a symbolic pact to be and to be on earth. We are one and many. I will never be mined, never forgotten;

retirada da força do solo (F) está caminhando para um lugar do desaparecimento e extinção, em relação ao Trabalho (W) aqui finito com o esgotamento dos territórios minerados.

Em "pele diamante" essa força física é destinada ao meu corpo, onde perpassa por dose perfurações com agulhas cirúrgicas acompanhadas de missangas prateadas. Na ação ocorre a junção entre minha pele escura e as missangas, que como pedras, juntam esse corpo no destino colonial que nos foi dado de ser saqueado e roubado. Pertencer a espécie humana é algo novo para seres como eu, que por séculos, e arrisco a dizer que não somos completamente pertencente ao clã dos humanos,

II - We were not born to serve them; we are not a resource for their consumption



fomos entendidas como as montanhas, seres que vivem em função dos desejos coloniais de apropriação e expropriação. Qual a diferença entre um corpo racializado e uma montanha? Ambos sem suas agências respeitadas, escolhas sem importância alguma, são/foram carregados entre continentes em grandes navios, tornando nossas existências em verdadeiros pesadelos vivos. É na dor, na carne e na terra, que nós nos encontramos e elaboramos formas de adiar o nosso fim.

Não ser humana também me parece ser uma grande alegria, não tenho vontade alguma de me igualar ao tipo de humanidade que foi capaz de se separar dos outros seres e ignorá-los

“The difference that exists between indigenous thinking and white thinking is that white people believe that the world is “natural resource,” as if it were a stockroom where you go and take things out, take things out, take things out.” Ailton Krenak

“Rely upon your own creativity to invent new technology.”

Leane Betasamosake Simpson, *Land as pedagogy: Nishnaabeg intelligence and rebellious transformation.*

*“Own Nothing. Refuse the Given. Live on What You Need and No More. Get Ready to Be Free.” Saidiya Hartman, *The Anarchy of Colored Girls Assembled in a Riotous Manner.**

“Diamond Skin” was made on a small, narrow road opened in the woods by enslaved beings forced to mine those lands in search of diamonds found today in the great national treasures of the global north. At every curve opened against the will of those who opened

it, one hears whispers, wishes for freedom, teachings of escape, and prophesied wisdom that the situation of that present could not be perpetuated in the future. Involved with everything around them, beings are made inside each molecule that carries the memory of the feeling of refusal to the given reality. We refuse to be a resource to be consumed. In *“Composteiras: saberes regenerativos com Beatriz Nascimento”* (“Composting: Regenerative knowledge with Beatriz Nascimento”), a course conceived by me, Walla Capelobo, and the artist and friend Millena Lízia, we study the work of the historian, philosopher, and filmmaker Beatriz Nascimento about the quilombos and their civilizing heritage. In one of the Composteiras meetings, we talked about the word “consume.”⁶⁴ In a circle, we elaborated escape plans from consumption, which in Portuguese means “to make it disappear,” that is, the Latin prefix (con) accompanied by the word (sumir), the act of disappearing. Consumption is one of the ontological pillars that underlie the form

64 Consumir in Portuguese.

como responsáveis por sua própria manutenção de existência no planeta. Em “pele diamante” também percebo que prefiro ser mais próxima ao que é o mundo mineral, seres energéticos que por saber seu próprio valor não tem necessidade alguma de prová-lo. Aqui me desperta a consciência de pertencer a grupos cosmológicos que de diversas maneiras criaram maneiras de diálogos horizontais com os seres terrenos, onde acreditamos e percebemos que o que nos compõe faz parte de um cosmo de sensações estabelecidas a partir da maneira com o qual nos relacionamos. Se meu sangue é vermelho é por causa do ferro que me compõe. O mesmo ferro que retiram das montanhas que

nasci. Aqui faço um pacto simbólico para ser e estar na terra. Somos uma e muitas. Nunca serei minerada, jamais esquecida.

II - Não nascemos para servi-los, não somos recurso para seu consumo

“ A diferença que existe entre o pensamento dos indígenas e do pensamento dos brancos, é que os brancos acreditam que o mundo é “recurso natural”, como se fosse um almoxarifado onde você vai e retira as coisas, tira as coisas, tira as coisas.” Ailton Krenak

of existence inaugurated in the colonization of indigenous territories around the globe and the affirmation of white supremacy over all other existing beings. Where all beings discovered, aided by their modern disciplinary forms, are classified and their “values” identified for consumption, that is, their extermination, extinction.

We refuse this position imposed on us, according to Beatriz Nascimento. The principle of strength, an energy that we manipulate, is in the relationship implied with the earth, in the reciprocity, in the act of relating to the cosmos, thus making consumption impossible because there is the wisdom and understanding that the maintenance of life is in coexistence. In those curves rooted in my skin, I remembered the prophecies of not consuming and not being consumed. When I perceived the similar and implicit value between skin and diamonds, minerals from the earth, I had the sensation and the desire to perpetuate the freedom I experienced at that moment.

III-Transformations



“Confía en su propia creatividad para inventar nuevas tecnologías” Leane Betasamosake Simpson

“Não possua nada. Recuse o que é dado. Viva com aquilo que você precisa e nada mais. Esteja pronta para ser livre” Saidiyan Hartman

“Pele diamante” foi realizado em uma pequena e estreita estrada aberta na mata por seres escravizados, obrigados a minerar essas terras em busca de diamantes que hoje são encontrados nos grandes tesouros nacionais do norte global. Em cada curva aberta por contra vontade dos que lá abriram se

escuta sussurros, desejos de liberdade, ensinamentos de fuga e sabedorias profetizadas de que a situação daquele presente não poderia ser perpetuada no futuro. Implicados com tudo ao seu redor, se faz nos seres, dentro de cada molécula que carrega a memória do sentimento recusa a realidade dada. Recusamos ser um recurso a ser consumido, em uma dos encontros de “Composteiras saberes regenerativos com Beatriz Nascimento”, idealizados por mim Walla Capelobo e a artista, amiga Millena Lizia (onde nos debruçamos nos estudos da obra da historiadora, filósofa, cineasta Beatriz Nascimento, sobre os quilombos e suas heranças civilizatórias), conversamos em roda sobre a palavra consumir. Em roda elaboramos planos de

“Intelligence flows through relationships between living entities.”

Lenna Betasamosake Simpson, Land as pedagogy: Nishnaabeg intelligence and rebellious transformation.

“All that you touch, You Change. All that you Change, Changes you. The only lasting truth is Change. God is Change.”

Octavia Butler, Parable of the Sower.

“You will pass through the fire, and you will not burn. You will pass through waters, and you will not drown. Against you, every male will recede. Travesti’s name has power (...). There is no use in anointing those who do not believe in chaos.”

Ventura Profana, “Vitória.” Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor, 2020.

Laroyê Exu!

With refusal embodied and recalled as the needles passed across my back, I remember, recall, and perpetuate the radical commitment to freedom and chaos. Like an animal that metamorphoses, I began to transition my life in paths confluent with what I desired and happiness. I write this text one day after taking another dose of estrogen, a “female” hormone, applied by a friend, also a travesti and artist, Jô Osbórnia. 160ml/mg of a substance that I autonomously chose to maintain the paths of my freedom. I realized in “Pele Diamante” that perhaps not being human was not exactly my problem (here I point out that I understand and reject all the *cistemic* violence that exists upon us who have our humanity questioned daily), but perhaps it was my solution. In the contradiction, I understand that not being trapped in the human categorical *cistem* — which carries specific characteristics such as whiteness, cisgenderism, heterosexuality,

fuga ao consumo, que significa, fazer sumir, ou seja, (con) acompanhado de, (sumir), ato de desaparecer. O consumo é um dos pilares ontológicos que fundamentam a forma de existência inaugurado na colonização dos territórios indígenas ao redor do globo e afirmação da supremacia branca diante de todos os outros seres existentes. . Onde todos os seres descobertos, auxiliados por suas formas disciplinas modernas, são classificados e identificados seus “valores” para o consumo, ou seja, seu extermínio, extinção.

Recusamos essa posição imposta para nós, segundo a Beatriz Nascimento, o princípio da força, energia que manipulamos, está na relação implicada com a terra, na reciprocidade, no ato de

nos relacionarmos com o cosmo, sendo assim, impossibilitando o consumo, por existir a sabedoria e compreensão que a manutenção da vida está na coexistência. Naquelas curvas, enraizadas na minha pele, me lembrei das profecias de não consumir e não ser consumida. Ao intuir o valor similar e implícito entre a pele e os diamantes, minerais da terra, ficou a sensação e o desejo de perpetuar a liberdade que naquele momento vivenciei.

and supremacy over other beings — is the radical possibility to destroy this world as we know it and to create from the commitment to transformations and changes.

In 2019, at the invitation of the friend, artist, and also travesti Bruna Kury, in her residence in Capacete, Rio de Janeiro, occurred the performance “Caixão e vela preta” (“Coffin and black candle”) along with two other artists, Gatinha Martins, and Rastricinha. In this performance, my back is perforated with needles and feathers, in tune with the chant intoned by Rastricinha to our ancestral pomba giras,⁶⁵ where the expression of freedom and contradiction is called to be incarnated in the body. Becoming a bird, a monster, another being, a mirroring of a movement of my friend and also trans artist Elton Panamby, to abandon and perform in the flesh the desire to purge the imposed humanity and remember **the monstrous beings and possibilities of**

the pomba gira (pomba giras) is the name of the Afro-Brazilian spirit, evoked by practitioners of Afro-Brazilian religions such as Umbanda and Quimbanda in Brazil. She is the consort of Exu, who is the messenger of the Orixas and responsible for the crossroads in the Yoruban Pantheon.

III - Transformações

“La inteligencia fluye con la interacción con todos seres vivos” Lenna Betasamosake Simpson

“Tudo o que você toca. Você muda. Tudo o que você muda, muda você. A única verdade que persiste é a mudança, Deus é mudança” Octavia Butler

“Você vai passar pelo fogo e não vai se queimar, vai passar pelas águas e não vai se afogar, contra ti todo macho retrocederá, nome de travesti tem poder... não adianta ungir aqueles que não crêem no caos.” Ventura Profana



Black coffin and candle. Capacete, Rio de Janeiro. Brazil, 2019.

Laroyê Exu!

Com a recusa encarnada e recordada ao passar das agulhas em minhas costas, lembro, relembro e perpétuo o compromisso radical com a liberdade e o caos. Como um animal que metamorfoseia comecei a transacionar a minha vida em caminhos confluentes com o que desejava e felicidade. Escrevo esse texto um dia depois de tomar mais uma dose de estrógeno, hormônio “feminino”, aplicada por uma amiga também travesti e artista Jô Osbornia, 160ml/mg de substância que de forma autônoma escolhi para manter os caminhos da minha liberdade. Percebi em “Pele Diamante” que não ser humana talvez não

transformations inspired by the many cosmo-sensibilities we have descended.

Joa Assunção, also a friend, artist, and travesti, in a conversation, passed on to me some advice from Exu, the orixá of the movements, about not being afraid of confusion and chaos, because as bad as these moments of intense confusion may seem, these movements begin and end and what results is the necessary transformation. To dive in and realize the multiplicity that dwells in you, conjoining with the beings that surround you and destroying, as Fanon says, in the absence of the possibility of negotiation with the colonial system, the ontological bases that imprisoned us. What remains is the courage to simultaneously refuse and break the manifestation of incorporating the beyond-human possibilities of coexisting on this planet. Every day the ancestors wish us to remember the civilizational commitments

that we have descended, transitioned (and here I do not speak only of gender), and of all normativities that contribute to the continuity of coloniality so that we are the promises of freedom that have been so dreamed for us. “There are flights of fantasy in the hold of the ship,” states Fred Moten in his text “Blackness and Nothingness (Mysticism in the Flesh).” In other words, the oneiric, imaginative field has never been dominated. It is quintessentially our space for creation. Let us remember from dreams that we dreamed the paths of transformation that we need to walk towards total freedom.

fosse exatamente o meu problema (aqui assinalo que entendo e repudio toda a violência sistema que existe em cima de nós que temos a humanidade diariamente questionada) e talvez sim minha solução. Na contradição intuo que não está presa no sistema categórico humano, que carrega como característica específicas como branquidade, cisgenderidade, heterossexualidade e supremacia aos outros seres, seja a possibilidade radical de destruir esse mundo como o conhecemos e de criar a partir do compromisso com as transformações e mudanças.

Em 2019, em convite da amiga, artista e também travesti Bruna Kury, em sua residência no Capacete (Rio de Janeiro) a performance “Caixão e vela preta” junto a duas outras artistas,

Gatinha Martins e Rastricinha. Nessa performance ocorre a perfuração das minhas costas com agulhas e penas, em sintonia com o chamado entoado por Rastricinha às nossas ancestrais pomba giras, onde a expressão de liberdade e contradição é chamada para ser encarnada no corpo. Virar pássaro, monstra, outro ser, um espelhamento de um movimento do amigo e também artista trans Elton Panamby, ao de abandonar e performar na carne o desejo de expurgar a humanidade imposta e relembrar dos seres monstruosos e possibilidades de transformações inspiradas nas muitas cosmo-sensibilidades que descendemos.

Bibliography

FRANZ, Fanon. Peles negras, máscaras brancas. 1 ed São Paulo: Ubu Editora, 2020.

HARTMAN, Saidiya. O ventre do mundo: uma nota sobre os trabalhos das mulheres negras. 1 ed. São Paulo: Crocodilo, 2022.

TRUTH, Sojourner. E eu não sou uma mulher? Portal Geledes, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>

NASCIMENTO, Beatriz. Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias de destruição. 1 ed. São Paulo: Filhos da África, 2018.

MOTEN, Fred. Ser prete e ser nada (misticismo na carne). 1ed. São Paulo: Crocodilo e n-1 edições, 2022.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. La tierra como pedagogía: inteligencia nishnaabeg y transformación rebelde. Taller de ediciones económicas. Disponível em: <http://t-e-e.org/>

HARTMAN, Saidiyan. Vidas rebeldes, belos experimentos: Histórias íntimas de mulheres negras desobedientes, mulheres encrenqueiras e queers radicais. 1ed. São Paulo: Fósforo, 2022.

Joa Assunção, também amiga, artista e travesti em uma conversa me repassou um conselho de Exu, orixá dos movimentos, sobre não temer a confusão e o caos, porque pelo pior que possa parecer esses momentos de confusões intensas, essas movimentações começam e terminam e o que resulta é a transformação necessária. Mergulhar e perceber a multiplicidade que habita em si, confluir com os seres que te cerca e destruindo, como diz Fanon na ausência de possibilidade de negociação com o sistema colonial, as bases ontológicas que nos prendeu. Resta a coragem de recusar e romper ao mesmo tempo a manifestação de incorporar as possibilidades para além de humanas de coexistir nesse planeta. Todos os dias os ancestrais desejam que

relembramos dos compromissos civilizatórios que descendemos, transicione, (e aqui não falo apenas de gênero) e sim de todas as amarras normativas que contribuem para a continuidade da colonialidade, para que nós sejamos as promessas de liberdade que tanto foram sonhadas para nós. “*Há fugas à imaginação no porão do navio*” afirma Fred Moten em seu texto “*Ser prete e ser nada*” (misticismo na carne), ou seja o campo onírico, imaginativo nunca foi dominado, é nosso espaço por excelência de criação. Que recordemos a partir dos nossos sonhos sonhados os caminhos de transformações que precisamos trilhar rumo a liberdade plena.



TransWEB (online project)

Online artist-in-residence: June to August, 2022

Online exhibition/ takeovers: October 1 to October 21, 2022

General organization, mentoring, curatorship, and video editing:

Rodrigo D'Alcântara

Curatorial and communication assistance:

Gisele Lima

Online artists-in-residence & social media takeovers:

Romulo Barros, Dyó Potygura, & Yná Kabê Rodriguez

Logo Design:

Xyk

SBC Gallery of Contemporary Art
372 Ste-Catherine Street West, space 507
Tiohtià: ke / Mooniyaang / Montreal (QC)
H3B 1A2 Canada
<https://www.sbcgallery.ca/>

Director:

Muria Carton de Grammont

Administrative Assistant:

Dina Nesterina

Exhibitions and Communication Manager:

Antoine Bertron

Head of Public Programs and Institutional Development:

Carla Rangel

Communication and exhibitions assistant:

Samuel Lebel Gagnon

A Pilastra Gallery

QE 40 SMBS, lote 01, Loja 01B, Guará II.

CNPJ 26.990.502/0001-09

Brasília - DF, Brazil. 71070-042

<https://www.apilastra.com/>

Director:

Gisele Lima

Translator:

Arthur Ulhôa

Social media and subtitles:

Camila Netto, Carolina Pimenta & Camilla Godinho Amorim

Online program conceived by Rodrigo D'Alcântara as the recipient of The Elspeth McConnell Fine Arts Award 2022. Special thanks to the Faculty of Fine Arts, Concordia University, and SBC Gallery of Contemporary Art. Montréal, Tiohtià:ke, Canada.



**TransWEB: Building dissident platforms through
virtuality**

Catalogue organized by **Rodrigo D'Alcântara**

Project manager: **Rodrigo D'Alcântara**

Editorial revision and translations: **Wanessa
Cardoso de Sousa**

Additional editorial revision and translations:
Rodrigo D'Alcântara

Design and visual identity: **Xyk**

Pre-production reviewer: **Jasmine Sihra**

Writers: **Dyó Potyguara, Gisele Lima, Rodrigo
D'Alcântara, Romulo Barros, Sumé Aguiar, Yná
Kabê Rodriguez, and Walla Capelobo**

Collaborators: **A Pilastra Gallery and SBC
Gallery of Contemporary Art**

Publication funded by the Indigenous Futures
Research Centre, Concordia University,
Montréal, Canada. 2024.

Published by A Pilastra Gallery, Brasília,
Brazil. 2024



**A PI
LAS
TRA**

SBC

GALERIE D'ART CONTEMPORAIN
GALLERY OF CONTEMPORARY ART





Virus Alert! [?] [X]

Downloading Virus...

Progress bar (approximately 25% full)

OK Cancel

Bite

File Edit View Size Back Options Help

abc

Color palette and drawing tools

e-mail



© 2000

ISBN: 978-65-999842-3-5

ORL



9 786599 984235