



**Universidade de Brasília**

Instituto de Artes – IdA

Departamento de Artes Visuais – VIS

Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

ISAAC ARAUJO GUIMARÃES

**Transfuture\*:** e se a arte fosse trans?

Brasília – DF – 2023

ISAAC ARAUJO GUIMARÃES

**Transfuture\*:** e se a arte fosse trans?

Trabalho de conclusão de curso de Teoria,  
Crítica e História da Arte do Departamento  
de Artes Visuais do Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília

Orientadora: Professora Doutora Cinara  
Barbosa de Sousa

Brasília – DF – 2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AG963 Araujo Guimarães, Isaac  
/ Isaac Araujo Guimarães; orientador Cinara Barbosa de  
Sousa. -- Brasília, 2023.  
81 p.

Monografia (Graduação - Teoria, Crítica e História da Arte)  
-- Universidade de Brasília, 2023.

1. Transfuture. 2. Exposição de arte. 3. Curadoria. 4.  
Artistas trans. 5. Estudos trans. I. Barbosa de Sousa,  
Cinara, orient. II. Título.

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS  
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

Banca examinadora composta por:  
Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa (Orientadora)  
Prof. Dra. Cristina Antonioevna Dunaeva  
Prof. Dr. Levi Aprigliano Orthof

GUIMARÃES, Isaac Araujo

**Transfuture\*: e se a arte fosse trans?**

Monografia (Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte) –  
Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>.  
Cinara Barbosa de Sousa.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa  
Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.

Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

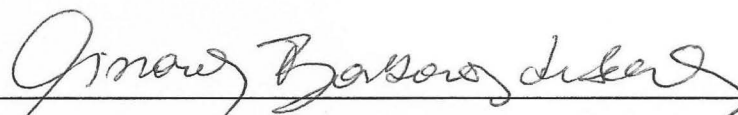
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS

Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

ISAAC ARAUJO GUIMARÃES

Transfuture\*: e se a arte fosse trans?

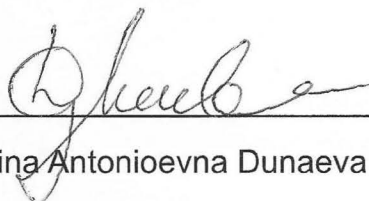
BANCA EXAMINADORA



---

Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa – VIS/UnB

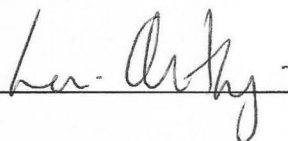
Presidente da Banca e Orientadora



---

Prof. Dra. Cristina Antonioevna Dunaeva – VIS/UnB

Membro interno



---

Prof. Dr. Levi Aprigliano Orthof

Membro externo

A todas as que vieram antes.

## AGRADECIMENTOS

A presente pesquisa não teria sido possível sem a contribuição e o apoio de várias pessoas e instituições. Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha amiga e co-curadora da exposição, Yná Kabe Rodríguez. E à Manika Adéniké, por ter nos acompanhado nessa jornada curatorial e por todas as valiosas discussões sobre arte e transgeneridade.

Gostaria de expressar minha gratidão também à professora Cinara Barbosa, por sua orientação e por acreditar no potencial desse trabalho. Também gostaria de agradecer à Dayse Hansa e ao Festival BOCADIM, por terem me dado a oportunidade de realizar a exposição.

Pela generosidade e dedicação à exposição, aos artistas Beau Costa, Maria Léo Araruna, Pietra Costa, Rômulo Barros e Rosa Luz. Além deles, às pessoas convidadas para as atividades educativas: Diana Salu, Felipa Damasco, Theo Marinho e Lux Delfino.

Gostaria de agradecer também a Ian Habib e Belidson Dias, por suas valiosas orientações e conversas. E também ao artista e pesquisador Rodrigo D'Alcântara, pela entrevista concedida a esta pesquisa.

Aos meus amigos Lucas, Ludmylla, Priscila, Jackson, entre tantos outros, que me acompanharam em meu percurso acadêmico na Universidade de Brasília (UnB). Ao corpo docente da UnB, especialmente aos professores que me abriram espaço para a escrever sobre temas relacionados a gênero e sexualidade.

Por fim, gostaria de agradecer às minhas irmãs, Karla e Kamyla, pelo constante apoio e compreensão, além de todas as pessoas que me escutaram falar da Transfuture\*, permitindo que eu também me ouvisse.

E se trans for mar, eu rio.

E se trans for mar, água de torneira.

(Linn da Quebrada; Ventura Profana)



## RESUMO

Este trabalho busca, por meio de uma abordagem curatorial, construir uma reflexão teórica a partir da experiência prática da exposição Transfuture\* (2021). Ele se desenvolve por percurso metodológico que parte da análise da exposição para, então, compreender os diversos papéis da curadoria. Também são observadas algumas questões específicas relativas ao formato de curadoria independente. É relatado o processo curatorial da Transfuture\*, aproximando-o da curadoria descolonial, queer e transviada. Duas exposições que se enquadram nessas perspectivas também são apresentadas, uma delas por meio de uma entrevista com o curador. Por fim, é discutido o papel da produção escrita de artistas integrantes e suas contribuições críticas; são consideradas as repercussões do projeto Transfuture\*; e são sugeridos possíveis caminhos de estudos trans dentro da História da Arte.

**Palavras-chave:** Transfuture; Exposição de arte; Curadoria; Artistas trans; Estudos Trans

## **ABSTRACT**

This work seeks, through a curatorial approach, to build a theoretical reflection based on the practical experience of the Transfuture\* exhibition (2021). It is developed through a methodological path that starts from the analysis of the exhibition to then understand the different roles of curatorship. Some specific issues related to the independent curation format are also observed. Transfuture\*'s curatorial process is reported, bringing it closer to decolonial, queer and deviant curating. Two exhibitions that fit these perspectives are also presented, one of them through an interview with the curator. Finally, the role of the artists' written production and their critical contributions are discussed; the repercussions of the Transfuture\* are considered; and possible paths of trans studies within Art History are suggested.

**Keywords:** Transfuture; Art Exhibition; Curating; Trans artists; Trans studies;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Live de lançamento da exposição, em 29 de janeiro de 2022.....	13
Figura 2: Visão de topo da Estação Transfuture.....	15
Figura 3: Mosaico com trabalhos dos artistas à época.....	20
Figura 4: Colagem com a foto performance de Rosa Luz “E se a arte fosse travesti”, 2016, e a capa da revista Select, de 2018.....	23
Figura 5: Mosaico com as estrelas produzidas levando em consideração as obras da exposição.....	27
Figura 6: Visão distanciada da Estação Transfuture.....	28
Figura 7: Capa da Revista “Poiésis” nº 35.....	33
Figura 8: Capa da Revista “OnCurating” nº 37.....	37
Figura 9: Fotos da abertura da exposição “Os corpos são as Obras”.....	41
Figura 10: Imagem modelada 3D, apresentando todas as obras da galeria “Transjardinagem”.....	43
Figura 11: Imagem modelada 3D, apresentando todas as obras da galeria “Transespécie”.....	45
Figura 12: Frame do minidocumentário Transweb com os processos de acompanhamento curatorial.....	47
Figura 13: A estrela Transfuture*, com a Estação ao fundo.....	48
Figura 14: Mosaico com imagens de simulação do livro de Beau Costa.....	51
Figura 15: Mosaico com imagens das bonecoñas.....	52
Figura 16: Foto do processo artístico de Pietra Sousa.....	53
Figura 17: Mosaico com imagens da produção de Rômulo.....	54
Figura 18: Mosaico com imagens da produção de Rosa Luz.....	55
Figura 19: Mosaico com imagens dos Diálogos Transfuture*.....	56
Figura 20: Captura de tela da reunião do projeto “Prêmio Museu É Mundo”.....	58

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>TRANSITAR PELA ESTAÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>2.1</b>	COMO PILOTAR A NAVE?.....	17
<b>2.2</b>	REUNINDO A TRIPULAÇÃO .....	18
<b>2.3</b>	APRESENTANDO O TRAJETO À TRIPULAÇÃO.....	21
<b>2.4</b>	PROJETANDO A VIAGEM.....	26
<b>3</b>	<b>TRANSVIAR OS CAMINHOS</b> .....	<b>28</b>
<b>3.1</b>	CURADO(VIA) TRANSFUTURE* .....	29
<b>3.2</b>	CURADO(VIA) DESCOLONIAL .....	32
<b>3.3</b>	CURADO(VIA) QUEER.....	35
<b>3.4</b>	CURADO(VIA) TRANSVIADA.....	39
<b>3.5</b>	VISITANDO OUTROS PLANETAS.....	42
<b>3.5.1</b>	<b>MUTHA</b> .....	<b>43</b>
<b>3.5.2</b>	<b>TransWeb</b> .....	<b>45</b>
<b>4</b>	<b>TRANSMITIR OS APRENDIZADOS</b> .....	<b>48</b>
<b>4.1</b>	DIÁRIO DE BORDO.....	49
<b>4.2</b>	REGISTROS DA VIAGEM.....	50
<b>4.2.1</b>	<b>Beau Costa</b> .....	<b>50</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Maria Léo Araruna</b> .....	<b>51</b>
<b>4.2.3</b>	<b>Pietra Sousa</b> .....	<b>53</b>
<b>4.2.4</b>	<b>Rômulo Barros</b> .....	<b>54</b>
<b>4.2.5</b>	<b>Rosa Luz</b> .....	<b>55</b>
<b>4.3</b>	AMPLIANDO A EXPEDIÇÃO.....	56
<b>4.4</b>	PLANEJANDO NOVAS AVENTURAS.....	57
<b>4.5</b>	APARATOS PARA DESBRAVAR NOVOS UNIVERSOS.....	59
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>63</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>65</b>
	<b>APÊNDICE A – ENTREVISTA COM RODRIGO D'ALCÂNTARA</b> .....	<b>68</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Como transformar uma prática em teoria? Como construir em texto possibilidades de futuro? Existe um caminho certo para a prática curatorial? É possível pensar em uma curadoria trans? Quais são seus pronomes? Você é uma pessoa cisgênera ou trans?

As crianças talvez aprendam mais sobre o mundo por terem menos medo de se indagar sobre a sua própria realidade. Eu fui uma dessas crianças curiosas, engenhosas e que sempre tinha várias teorias para os meus questionamentos. Ser uma criança viada<sup>1</sup> me fez ter muitos deles. E alguns desses questionamentos vão começando a ter respostas só agora, décadas depois. Mas continuar fazendo perguntas me fez chegar àquela que dá título a esta pesquisa: E se a Arte fosse trans?

A Arte, ainda que com seu sistema tradicional e por vezes engessado, sempre se mostrou para mim como um campo mais favorável à criação. Na minha formação anterior, em Publicidade, meu pensamento precisava ser moldado para uma lógica comercial, pasteurizada, de alcance popular e imediato. Na Arte, em oposição a isso, pude pensar e falar de assuntos em uma perspectiva poética. E foi assim que, durante a minha graduação em Teoria, Crítica e História da Arte, fui transviando a estrutura curricular para tentar encontrar meu próprio caminho teórico e prático. Realizei pesquisas e escrevi sobre diversos assuntos relacionados a gênero, desde masculinidades na Arte do século XIX, recortes de memória travesti no Jornal Correio Braziliense e até mesmo uma defesa do Pajubá<sup>2</sup> como patrimônio imaterial brasileiro.

No entanto, entender esse processo como pesquisa acadêmica não foi algo imediato. Assim como o artista e pesquisador Rodrigo D'Alcântara, entrevistado desta pesquisa, demorei a ver que era possível uma linha epistemológica com essa temática. Os fatores podem ser variados, mas é possível destacar o próprio fato do

---

<sup>1</sup> O termo ganhou popularidade com o Tumblr homônimo, lançado em 2012. O “Criança Viada”, já desativado, reunia imagens enviadas por seguidores de quando eram crianças e apresentavam traços e trejeitos não-heteronormativos. Em 2017, o termo voltou a ser polêmica, por sua presença na obra do artista trans Bento Leite, exposta na também polêmica exposição “Queermuseu”.

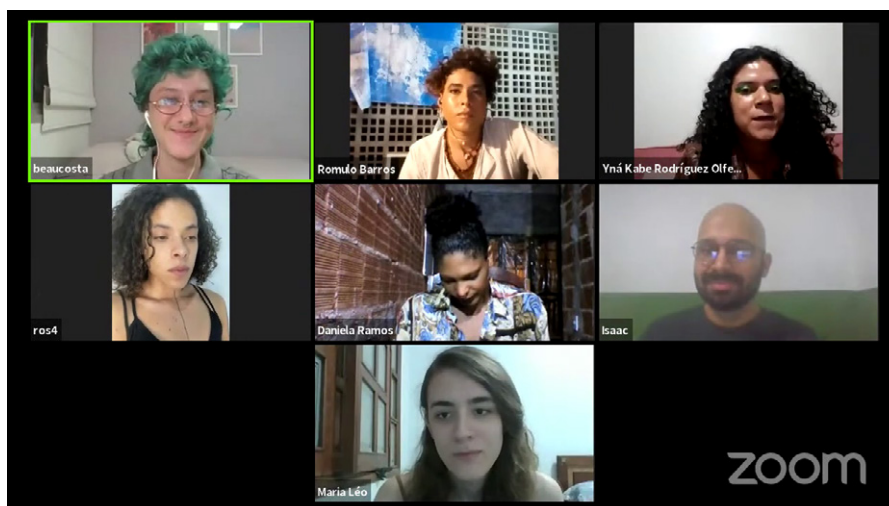
<sup>2</sup> A palavra pajubá ou bajubá tem o significado de fofoca, novidade, notícia. É um dialeto muito utilizado pelas travestis e que mistura o português com palavras de outras línguas, especialmente as de matriz africana.

sistema acadêmico ainda ter dificuldades em assimilar pesquisas como esta, sendo a Arte, contudo, um dos poucos espaços que se abrem para a temática.

Tenta-se a descolonialidade, as rupturas, as fissuras, mas as estruturas ainda operam em uma versão desatualizada, carente de atualizações. Como então propor ações contra-hegemônicas em uma sociedade tão calcada no binarismo? Uma das respostas pode ser: absorver o conteúdo, aprender as ferramentas, entender os processos e logo depois propor a subversão deles. Foi em uma perspectiva assim que surgiu a ideia de fazer uma exposição com artistas trans, a Transfuture\*.

A exposição Transfuture\*<sup>3</sup> foi lançada em 29 de janeiro de 2021, em um site próprio, e foi parte da programação do Festival BOCADIM, evento cultural voltado para o público LGBTQ+ do Distrito Federal. Entre outubro e dezembro de 2020, cinco artistas trans do DF – Beau Costa, Maria Léo Araruna, Pietra Sousa, Rômulo Barros e Rosa Luz – criaram obras exclusivas para a exposição. A curadoria, compartilhada entre eu, Isaac Guimarães e a artista, produtora e pesquisadora Yná Kabe Rodríguez, explorou o potencial de imaginar novos futuros a partir de uma perspectiva trans. A exposição reuniu várias linguagens artísticas e desenvolveu uma metodologia curatorial própria, resultante da intensa troca entre pessoas curadoras, artistas e convidadas para as atividades educativas.

**Figura 1:** Live de lançamento da exposição, em 29 de janeiro de 2022.<sup>4</sup>



Fonte: canal do Youtube do BOCADIM

<sup>3</sup> O nome da exposição contém um asterisco. Primeiramente, liga-se a uma ideia de colocar um asterisco no termo trans\*, transformando-o em um termo guarda-chuva, que estaria incluindo qualquer identidade trans. Posteriormente a opção por esse asterisco foi reforçada pela ideia conceitual da estrela, elemento importante no imaginário Transfuture\*.

<sup>4</sup> Disponível em <https://youtu.be/LbfRhu1luoA> Acesso em 25 de janeiro de 2023

A curadoria visou, ainda, proporcionar um encontro da potencialidade do pensamento trans na sua pluralidade: pessoas travestis, não-binárias, mulheres e homens trans, além de muitas identidades não-cisgêneras. Desta forma, a exposição Transfuture\* não foi concebida como uma forma de preencher um espaço minoritário, mas sim como um projeto exclusivamente trans. Criou-se uma plataforma de troca em que todas as pessoas envolvidas puderam se sentir mais à vontade para explorar outros pontos de vista sobre si mesmas, sobre os processos curatoriais e sobre suas poéticas e pesquisas. Muito disso foi explorado ao longo dos encontros online, realizados com artistas integrantes para acompanhamento curatorial, e entre a curadoria, para discussões teóricas e conceituais.

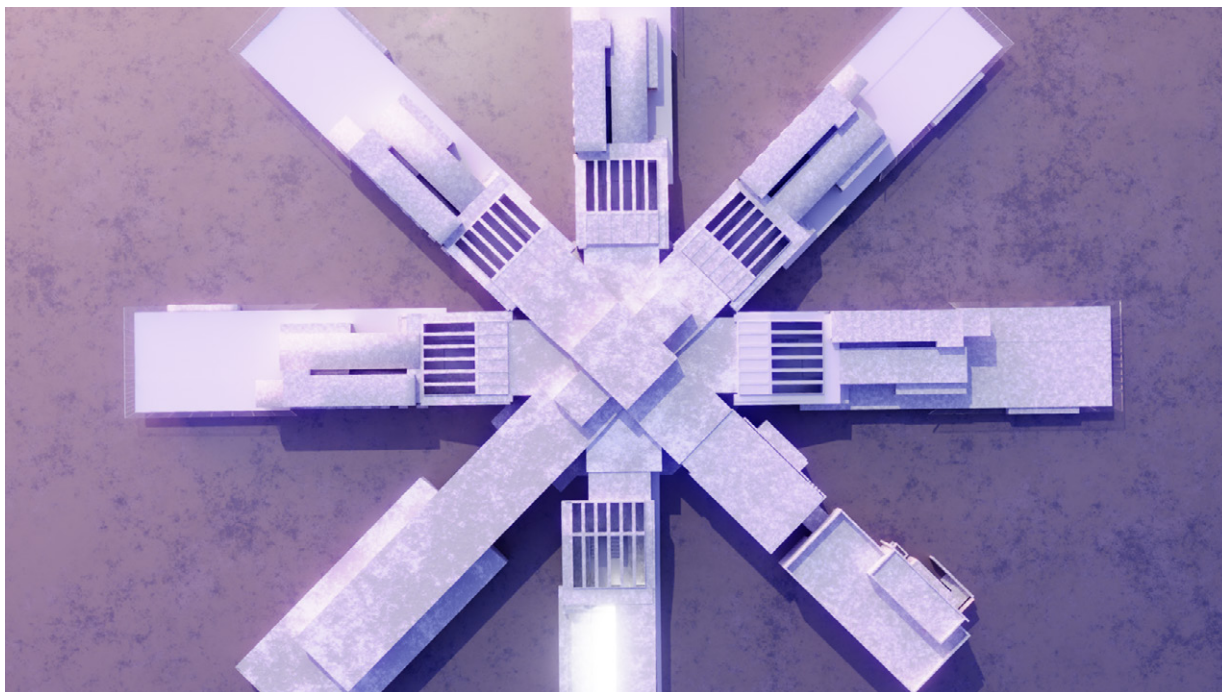
Nesta pesquisa, que retoma o pensamento Transfuture\* para desdobrá-lo, sugere-se uma viagem por essas memórias, teorias, imaginários e caminhos curatoriais. A pesquisa se divide em três capítulos. O primeiro aborda teoricamente o campo da Curadoria, considerando a figura do curador, a curadoria independente e seus respectivos processos. É apresentada inicialmente a seleção de artistas da exposição Transfuture\* e suas principais problematizações.

No segundo capítulo, é desenvolvida uma descrição detalhada da curadoria da Transfuture\* e, como desdobramento desse tema, são analisadas práticas curatoriais dissidentes – descolonial, queer e transviada –, as quais são analisadas em seus aspectos mais relevantes. Como forma de enriquecer esse recorte, são apresentadas outras duas exposições que trabalharam com artistas trans.

Por fim, o terceiro capítulo apresenta os escritos dos artistas da exposição e as obras de cada um, bem como uma análise crítica de suas respectivas produções artísticas. Além disso, o capítulo abre possibilidades para futuras pesquisas na interseção entre o pensamento trans e a História da Arte, ampliando os caminhos possíveis para a investigação acadêmica nesse campo.

## 2 TRANSITAR PELA ESTAÇÃO

Figura 2: Visão de topo da Estação Transfuture.



Fonte: arquivo Transfuture\*.

À primeira vista, a Transfuture\* pode ser caracterizada como "Ativismo Curatorial" – ou "Curatorial Activism", em inglês –, conceito sugerido por Maura Reilly em seu texto "What Is Curatorial Activism?", de 2017. Segundo a autora e curadora, que dedica sua carreira ao estudo da sub-representação de artistas, especialmente mulheres, o ativismo curatorial é uma prática contra-hegemônica que busca dar voz às pessoas que são excluídas ou mesmo silenciadas por uma cultura que privilegia a criatividade masculina branca. (REILLY, 2017).

Em um texto em que Reilly apresenta seu livro "Curatorial Activism: towards an ethics of curating", lançado em 2018, a autora elenca diversas iniciativas no modelo de ativismo curatorial em todo o mundo e destaca um ponto importante sobre todas elas:

A curadoria deles não é de Ação Afirmativa, é curadoria inteligente. É uma prática enraizada na ética e, como tal, suas exposições funcionam como corretivos curatoriais para a exclusão de outros artistas das narrativas mestras da história da arte, ou da própria cena artística contemporânea. Exposições como a deles, e outras como elas [...] ajudaram a mudar radicalmente o curso da história da arte, para melhor. Não é de admirar que a maioria dessas exposições tenha sido altamente controversa; projetos



contra-hegemônicos raramente são compreendidos. (REILLY, 2017, tradução nossa)<sup>5</sup>

Apesar de concordar com Reilly, entendendo que uma curadoria precisa ir além de uma perspectiva de ação afirmativa, a realidade brasileira talvez ainda não tenha chegado em um ponto tão favorável a isso. O próprio Festival BOCADIM, do qual se originou a Transfuture\*, existe a partir de políticas públicas – ações afirmativas – voltadas para a comunidade LGBTQIAPN+. Sem ações como essas, é difícil afirmar que haveria espaço e interesse privado, ou mesmo público, em um projeto como a Transfuture\*. Vale ponderar, contudo, que é preciso mais do que valorizar o trabalho de artistas trans e remunerá-los, ou seja, ser de fato apenas uma ação afirmativa. A curadoria da Transfuture\* se propôs a ir além na medida em que, pela abordagem curatorial, provocou a reflexão sobre: “E se Arte fosse trans?”

O projeto, com seu caráter transcêntrico<sup>6</sup>, pode ser também entendido como uma tentativa de driblar o que a autora Jota Mombaça chama de "modos sutis e não tão sutis de atualização da violência sistêmica da branquitude e do fundamentalismo cisgênero" (MOMBAÇA, 2021, p. 12). Em seu livro "Não vão nos matar agora", Mombaça registra várias críticas a essas violências sistêmicas, em que o poder hegemônico faz da inclusão uma armadilha, cooptando e subvertendo pensamentos. Como a artista aponta, essa tática é ainda mais perversa, pois faz uso da "brutalidade da apropriação na chave da benevolência" (Ibid., p. 13). E as alianças hegemônicas se nutrem dessas escutas para atualizar seus próprios sistemas.

Na Transfuture\*, essa escuta, própria da proposta curatorial, não foi usada no sentido de tentar apaziguar ou alinhar poéticas, e sim ampliá-las, potencializá-las e abraçá-las em suas divergências. Produzir pensamento desde esse lugar permitiu que a prática curatorial se solidificasse a partir de suas próprias questões, sem ter que atender a uma demanda comercial, institucional ou, porque não, branca e cisgênera.

---

<sup>5</sup> No original: Theirs is not Affirmative Action curating, it's intelligent curating. It is a practice rooted in ethics and, as such, their exhibitions function as curatorial correctives to the exclusion of Other artists from either the master narratives of art history, or from the contemporary art scene itself. Exhibitions like theirs, and others like them [...] have helped to radically change the course of art history, for the better. It's no wonder that most of these exhibitions were highly controversial; counter-hegemonic projects are rarely understood.

<sup>6</sup> Nos relacionamentos, se diz daqueles compostos por pessoas trans. O termo pode ser ampliado, no caso, para um grupo formado somente por pessoas trans.

## 2.1 COMO PILOTAR A NAVE?

O curador e as curadorias fazem parte de um sistema das artes em constante remodelação. As exposições de arte contemporânea, e sobretudo as exposições coletivas, promovem uma condição de atuação do curador que passa a se destacar na seleção, na apresentação de obras de arte e, sobretudo em perspectivas e problematizações conceituais. Olu Oguibe (2004) em seu artigo "O fardo da curadoria" aponta criticamente que, entre os anos 1970 e 1990, o curador foi ganhando importância "à medida que os acadêmicos e críticos se tornaram menos influentes nas decisões sobre o destino da carreira do artista – especialmente na cultura metropolitana". (OGUIBE, 2004, p.7).

Na virada do século, houve ainda uma mudança da base de qualificações acadêmicas e especialização erudita do curador para habilidades empresariais e comerciais. Como resultado, o curador se tornou uma figura temida e ao mesmo tempo fascinante do circuito artístico. De acordo com o escritor e curador Paul Kaiser (2004), "o sucesso dos curadores como figuras sociais deriva do antigo dilema da arte na era (pós-) moderna, por exemplo, a necessidade da arte em afirmar sua suposta autonomia em um mercado fortemente regulado por fatores econômicos". (KAISER, 2004, p.198-199 apud VON BISMARCK, 2016, p.139). E se antes haviam autoridades na condução crítica da arte, que atuavam em jornais, revistas, essas mídias "amplamente deixaram de serem fontes paralelas de produção criativa [...]" em nossa "divertida e consensual sociedade da aspirina" (Ibid.)

Com a noção de curador independente<sup>7</sup>, propagandeada por Harald Szeemann, essa figura passou a se opor à tradicional concepção de curador enquanto função fixa dentro de instituições como museus, galerias, espaços culturais etc. Sobre esse ponto, Ivair Reinaldim (2015), em seu artigo "Tópicos sobre curadoria", escreve:

---

<sup>7</sup> Harald Szeemann (1933-2005) nasceu em Bern, Suíça. Criou a denominação de curador independente. Foi curador independente ao organizar a mostra *When Attitudes Become Form: Live in Your Head*, exibida em Berna (Suíça), Krefelt (Alemanha) e Londres (Inglaterra) e que lhe deu notoriedade internacional. Foi ainda curador da Documenta 5, em Kassel. Organizou a exposição itinerante *Happennig and Fluxus* (1970-71). Criou em 1980 a mostra *Aperto* na Bienal de Veneza (BARBOSA, 2013, p.23).

O curador independente poderia ser compreendido, então, como modelo de antiprofissional, uma vez que seu estatuto seria sempre o do criador individual, cuja “assinatura” acaba influenciando a recepção de seus projetos, e não a de um profissional regulamentado por convenção social, cuja instituição em que trabalha tenderia a orientar certos posicionamentos, escolhas e ações. (REINALDIM, 2015, p. 22)

A ascensão dos curadores independentes desde então abriu novas estruturas no campo da arte, promovendo uma maior abertura e pluralidade de vozes no processo de seleção, apresentação e interpretação das obras de arte. Essa desvinculação das obrigações institucionais, contudo, e como aponta Olu Oguibe (2004), não permite aos curadores serem independentes a ponto de não precisarem dessas mesmas instituições para concretizarem seus projetos.

A condição de uma curadoria independente, por exemplo, pode ser exemplificada com o próprio projeto da Transfuture\*. A exposição foi uma ação dentro de um projeto mais amplo que visava a ampliação do campo de atuação do Festival BOCADIM que, por sua vez, seguia as orientações dos seus fomentadores. Essa estrutura, em maior ou menor grau, atingiu parte dos processos e das decisões curatoriais, fazendo dele uma mediação entre o que se desejava e o que se podia fazer, inclusive financeiramente.

## 2.2 REUNINDO A TRIPULAÇÃO

Ivan Reinaldim (2015) escreve que toda curadoria faz a mediação entre aspectos intrínsecos e extrínsecos das obras e poéticas artísticas, produzindo diálogos e, ainda, “novas possibilidades de significação decorrentes de uma análise em conjunto.” (REINALDIM, 2015, p. 25). Complementarmente a esse ponto, pensando a curadoria a partir da concepção de dispositivo (FOUCAULT, 1999), a pesquisadora, professora e curadora Cinara Barbosa Sousa (2019) escreve que o processo curatorial “diz respeito aos agenciamentos em que se dão uma certa ‘junção das coisas’, as coisas da arte, como artifício do dispositivo que é”. (BARBOSA, 2019, p.1740).

Seguindo seu pensamento, a pesquisadora se baseia na concepção da curadoria de maneira ampla como dispositivo, tendo, portanto, um caráter multidimensional entre seus elementos, ou seja, constitui-se tanto pelo ‘dito’ quanto o ‘não dito’. Por esta perspectiva, enfatiza a complexa trama que abarca “discursos,

leis, conceitos filosóficos, teorias científicas, proposições morais e também instituições, tomadas administrativas e organismos arquitetônicos” (Ibidem). Esse amplo sistema – intercâmbio de forças, poderes e condicionantes variáveis – se organiza e se justifica, também, diz a pesquisadora, pelo discurso. (Ibidem).

O primeiro desafio curatorial da Transfuture\* foi construir um discurso a partir da pluralidade de vivências trans, mas sem se limitar a esses aspectos, visto que esses já eram uma temática intrínseca ao projeto. Nesse sentido, a curadoria trouxe outras referências conceituais, visando contribuir para a construção do imaginário coletivo do projeto. Primeiramente, pelo caminho de ideias futuristas, viagens intergalácticas, viagens no tempo, e outras fantasias e tecnologias avançadas. Em seguida, também pelos cenários ideais de futuro para a população trans, inspirados, entre muitas outras coisas, pela poesia de artistas trans, como na música “Resplandescente”, de Ventura Profana e podenserdesligado:

Lâminas lascivas, nossa brasa é fogo ardente  
 Ando por lugares altos, sempre profana  
 Theusa, Frozen 2000, Cassie Capeta  
 Só sou porque sou com as mana  
 Que o nosso raial celebre!  
 Lâminas lascivas, nossa brasa é fogo ardente  
 Ao meu redor, sinto a vida como o futuro prevê um vidente  
 No planalto profetizo: Jup do Bairro nua  
 Tomando a faixa presidencial  
 Levanta e resplandesce  
 (PROFANA; PODESERDESLIGADO, 2019)

O intuito foi se aproximar da ideia de um possível Transfuturismo<sup>8</sup>, inspirado em uma estética já bem estabelecida, o Afrofuturismo. Assim, o movimento transfuturista seria uma combinação de elementos de ficção científica, filosofias, cosmologias, fantasia e arte trans. Pensando nisso, a curadoria teve como meta reunir não só uma pluralidade de identidades, mas também de linguagens, acreditando no potencial criativo, imagético e discursivo que tal ação poderia gerar.

Indo então em convergência com os eixos de pesquisa da curadoria, foram convidadas cinco pessoas artistas. Beau Costa, que à época cursava licenciatura em Artes Visuais pela Universidade de Brasília e trabalhava com pintura, ilustração e colagem digital, inspirando-se pela estética da web, especialmente “gifs”. Maria Léo

---

<sup>8</sup> Essa estética ainda apresenta pouca referências na literatura e em outras áreas. Sendo assim, não há consenso sobre considerar o Transfuturismo como um movimento estabelecido. Contudo, é possível sugerir que sua consolidação está em curso. De antemão, desconsiderar qualquer aproximação com o Futurismo.

Araruna, atriz, performer e escritora, que guiava sua pesquisa artística para a criação de mundos e imaginários mitológicos para narrar processos de sociabilidade da identidade travesti. Pietra Sousa, multiartista, que transitava por diversas linguagens para falar sobre suas vivências, suas andanças pelas periferias, retratando temas como afetividade, violência, profecias, sonhos e cura. Rômulo Barros, por sua vez, artista que perambulava por diversas técnicas, e que trazia em suas obras as tradições inventivas e artesãs da sua família. Rosa Luz, uma artista visual com reconhecimento nacional, vinha de uma série de residências e participações em eventos, explorando à época os seus primeiros *beats* autorais.

**Figura 3:** Mosaico com trabalhos dos artistas à época. Beau, com as imagens para a sua página Pombo Biado; Maria Léo em um flyer anunciando uma de suas performances; Coração de bananeira, símbolo importante da poética de Pietra; Corrente, elemento importante na poética de Rômulo; Fotoperformance de Rosa Luz.



Fonte: acervo das pessoas artistas.

## 2.3 APRESENTANDO O TRAJETO À TRIPULAÇÃO

No convite para participar da Transfuture\*, as pessoas artistas eram apresentadas a um projeto que se pautava por uma perspectiva de mapeamento, de retrospectiva de datas de um futuro; possibilidades e práticas de construção de futuro, como realidade de resistência ou re-existência. A ideia de olhar além, de transver, convidava cada artista a estender esse pensamento e imaginar esses marcos em datas, anos, horas, ou quais fossem suas perspectivas de futuro. Tendo apoio em suas próprias pesquisas, seguindo um formato livre, a única ressalva era que tivessem em mente o espaço virtual e suas diversas possibilidades. O intuito era deixar claro o desejo de explorar as linguagens desse ambiente digital e entendê-lo além de um local para exibição das obras.

Retomando a ideia de percurso acadêmico, um dos textos guia com o qual tive contato e que influenciou as problematizações do projeto Transfuture\* foi o ensaio "Por que não existiram grandes mulheres artistas?", de Linda Nochlin, publicado em 1971. No texto, Nochlin (1971) argumenta que a ausência de mulheres artistas de destaque na História da Arte não se deve à falta de habilidades ou talento. Ao usar um título ambíguo, a autora chama atenção para as estruturas sociais e culturais que oprimem as mulheres e impedem seu sucesso no mundo da arte. Seu tom incisivo e o contexto histórico e cultural apresentado mostram como o campo da arte favoreceu artistas masculinos, sugerindo que essa desigualdade não é uma questão natural, mas sim resultado de discriminação sistêmica e favorecimento de alguns grupos. Em vez de tentar preencher essa lacuna com nomes de mulheres artistas do passado, Nochlin sugere a mudança do status quo. Ela acredita que fazer as perguntas certas levará a resultados mais interessantes e significativos:

Quando as perguntas certas são feitas sobre as condições para a produção artística – da qual a produção de arte grandiosa é um subtópico – deverá haver, sem dúvida, uma discussão sobre as conjunturas situacionais da inteligência e do talento em geral, não apenas a genialidade artística. (NOCHLIN, 1971, p.24).

Remodelando a pergunta para "Por que não existiram grandes artistas travestis?", foi possível refletir sobre como o sistema intensifica sua opressão de maneira mais perversa e com maior impacto social e cultural sobre pessoas trans de

maneira geral. O que também suscitou outras perguntas. Como artistas trans podem ser geniais quando sua própria humanidade é questionada? Além disso, como esses talentos poderiam ser reconhecidos se até mesmo as universidades têm dificuldade em compreender e incluir esses corpos, vivências, modos de escrita e poéticas em seus Departamentos? A expectativa de vida reduzida das pessoas trans no Brasil também é um fator que dificulta a longevidade dessas poéticas? É má vontade, ou falta de entendimento do sistema artístico, quando esse reduz as problematizações dessas obras a questões identitárias?

Em 2017, também inspirada pelo mesmo texto de Linda Nochlin, a artista, pesquisadora e travesti Agrippina R. Manhattan escreveu o artigo “Porque não houve grandes artistas travestis?”, publicado na revista *Desvio* (UFRJ). O texto, encontrado durante esta pesquisa, investiga as relações estabelecidas pelos corpos que escapam da heterocisnormatividade e suas posições na História da Arte. Amplamente pautada na realidade social da população trans, a pesquisadora pontua o apagamento epistemológico como um dos fatores à indagação. E escreve:

Porque não houve grandes artistas travestis é uma de uma série de perguntas que devemos fazer para entendermos toda a situação de exclusão sofrida pela população tranvestigênera. Por que a transexualidade só deixou de ser considerada transtorno psiquiátrico nos anos 90? Por que ainda vemos tanta evasão escolar por falta de respeito ao uso do nome social sendo que este é garantido por lei? Por que a questão da passabilidade<sup>9</sup> é um tema recorrente nas discussões como forma de hierarquização (quanto mais passabilidade mais o reconhecimento da identidade de gênero) e por que ainda temos a fixação no órgão genital como o martelo que decide quem é homem e quem pode ser mulher? (AGRIPPINA, 2017, p. 96)

É evidente, por todas as questões suscitadas, que as estruturas hegemônicas também se refletem nas estruturas da Arte, limitando quais corpos podem falar sobre quais temas. A população trans enfrenta violência não apenas social e cultural, mas também epistemológica, com imposições que restringem sua liberdade, pesquisa e existência. A *Transfuture\** se propôs a problematizar essas estruturas, mas também provocar suas ruínas por meio de exercícios de pensar novos futuros. Não ao acaso, outra força motriz do projeto foi um convite a uma nova possibilidade: “E se a arte fosse travesti?”. Uma pergunta-obra feita por Rosa Luz.

---

<sup>9</sup> O termo passabilidade significa a possibilidade de uma pessoa ser lida socialmente como membro de um grupo identitário diferente do seu pertencimento originário.

Entrevistada em 2020 por Deri Andrade, da plataforma Projeto Afro, a artista Rosa Luz conta que começou a produzir autorretratos quando se viu sem recursos para comprar materiais de arte. Fez do celular sua principal ferramenta de trabalho e passou a explorar os estados performáticos de seu próprio corpo. Fazendo uso político de seu trabalho, passou a reivindicar por meio dele o protagonismo do corpo travesti, questionando seus usos enquanto meros objetos por alguns artistas. Em específico, a obra “O Travesti”, 1981, de Siron Franco. Segundo ela: “Foi nesse contexto que, em 2016, produzi a fotografia ‘E Se a Arte Fosse Travesti?’, questionando o espaço das pessoas trans na História da Arte”. (ANDRADE, 2020).

**Figura 4:** Colagem com a foto performance de Rosa Luz “E se a arte fosse travesti”, 2016, e a capa da revista Select, de 2018.



Fonte: imagens de divulgação

A foto foi capa da Revista Select n.º 38, lançada em março de 2018. A edição trabalhou as questões de gênero e como elas apareciam na produção intelectual e artística à época. A curadoria ficou por conta da artista Jota Mombaça, que despontava como um nome imprescindível da cena e reconhecida por sua poética da desobediência de gênero. É significativo também olhar para essa edição como um recorte temporal preciso do contexto da Arte naquele momento. Os corpos trans e suas questões estavam finalmente ganhando outros espaços. É o que se pode ver no próprio editorial, escrito por Paula Alzugaray:

Desde que abordamos os feminismos contemporâneos, na edição #28, em 2016, os debates sobre representação e identidade de gênero se



radicalizam. A edição #38 surge em meio a uma intensa movimentação social de desmontagem da lógica binária que classifica as pessoas como homens ou mulheres, sem dar vez a outras singularidades, subjetividades e histórias. Atenção, atenção! O futuro do feminismo passa por questões de raça, classe e diversidade de gênero. (ALZUGARAY, 2018, p.8).

Em paralelo a essas mudanças, em 2018 o Brasil já vivia uma acirrada disputa de narrativas sociais e ideológicas, indo de um espectro conservador fundamentalista, passando pelos revisionistas, até o lado progressista mais enérgico. Uma série de eventos ajudam a contextualizar esse embate. Em 2018, por exemplo, a exposição QueerMuseu reabriu em agosto, com protestos do Movimento Brasil Livre<sup>10</sup>. Mas enquanto a extrema direita chegava à presidência da República naquele ano, havia também uma drag queen, Pablló Vittar, sendo a artista pop mais ouvida no Brasil. Também na música, destacavam-se desde 2016 nomes de pessoas trans, como Liniker, Linn Da Quebrada, Jup do Bairro. Essas trajetórias, inclusive, estão relatadas no livro "Vozes Transcendentes" (2018), de Larissa Ibúmi Moreira. Além de explorar suas carreiras, as entrevistas incluem histórias pessoais das artistas, como a transição de gênero. Essa publicação, em específico, também ajudou a fomentar a ideia de uma exposição em Artes Visuais com artistas trans.

Ainda em 2018, no final do ano, o ENEM trouxe o Pajubá para o debate público, com uma questão intitulada "Aquenda o Pajubá: conheça o 'dialeto secreto' usado por gays e travestis", que desafiou os candidatos a refletir sobre a origem e o status de dialeto da linguagem pajubá<sup>11</sup>. Em 2019, em junho, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu pela criminalização da homofobia e da transfobia<sup>12</sup>. Meses depois, em setembro, a Justiça do Rio autorizava o recolhimento de livros com temática LGBTQ+ na Bienal do Livro<sup>13</sup>. Ainda naquele ano, o Governo Federal suspendeu edital com séries LGBTQ para TVs públicas<sup>14</sup> e proibiu o uso de palavras do universo LGBTQ+ em campanhas estatais. Em 2020, a pandemia do Coronavírus viria a afetar a população mundial como um todo. A área da Cultura, já sucateada,

---

<sup>10</sup> <https://exame.com/brasil/exposicao-queermuseu-abre-no-rio-com-protestos-do-mbl-e-da-liga-crista/> Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>11</sup> <https://descomplica.com.br/gabarito-enem/questoes/2018/primeiro-dia/da-perspectiva-usuario-o-pajuba-ganha-status-de-dialeto-caracterizando-se-como-elemento-de-patr/> Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>12</sup> <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010> Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>13</sup> <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/justica-do-rio-autoriza-recolhimento-de-livros-com-temas-lgbt-na-bienal/> Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>14</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/secretario-especial-de-cultura-deixa-cargo-e-diz-que-governo-tenta-impor-censura.shtml> Acesso em 28 de janeiro de 2023

sofreria uma dura retração. No fim de 2020, com as eleições municipais, Erika Hilton se tornou a primeira mulher transgênero a ocupar uma cadeira na Câmara Municipal de São Paulo. E em Belo Horizonte, a também mulher trans Duda Salabert foi a vereadora mais votada da história na capital mineira. Essa combinação de acontecimentos permite então sugerir um cenário onde uma exposição de arte como a *Transfuture\** se mostrava uma necessidade social e poética.

Ainda nos últimos anos, artistas trans passaram a ocupar mais espaços institucionais da arte. Os debates públicos nesse sentido pressionaram curadorias e júris a nomearem pessoas trans. Contudo, apenas a visibilidade não é suficiente. Em um texto-manifesto, de janeiro 2022, para o site da ArtRio, a artista trans Lyz Parayzo aponta que essas pautas se sustentam dentro de uma lógica neoliberal, quando a pergunta devia ser: “A visibilidade basta e está acontecendo de fato uma real distribuição de capital simbólico e financeiro para comunidade T?” (PARAYZO, 2022). E seguindo com as perguntas certas a serem feitas, a artista comenta:

Não acredito mais que a inclusão de corpos trans em exposições coletivas institucionais e museológicas (a convite de curadores cis) sejam suficientes para dizimar esse apagamento estrutural do corpo trans e travesti no mercado de trabalho cultural. Que projeto de sociedade sonhamos e o quão distante ele está dos catálogos que temos acesso? Hoje apenas eu, Lyz Parayzo, a artista Élle de Bernardini e a artista Vulcanica Pokaropa fazem parte de acervos museais no Brasil. 3 pessoas trans para quantos nomes nas coleções nacionais? Hoje, no corpo curatorial dos museus mais importantes do nosso país, temos pessoas negras e indígenas. Em que ano teremos a primeira pessoa trans e travesti? Qual museu no Brasil terá coragem de fazer a primeira exposição de um artista trans e/ou travesti? (PARAYZO, 2022).

Foi somente em 2022 que uma pessoa trans ganhou um dos maiores prêmios da arte brasileira, o Prêmio Pipa: UÝRA, uma artista amazônica, indígena e pessoa trans dois espíritos<sup>15</sup>. Em entrevista a Gabrielly Gentil (2022), do Portal “A Crítica”, a artista diz:

Este prêmio é primeiro a demarcação de que independente do colonialismo, nós Indígenas, seguimos pensando e produzindo arte com qualidade, verdade e coletividade. Sou a primeira pessoa amazônica, trans (dois espíritos) e da periferia a ganhar este prêmio, e ele o dedico à minha família, à Floresta e às gentes da Amazônia, que como eu, seguem

---

<sup>15</sup> É um termo criado para se referir a uma pessoa que se identifica como tendo tanto um espírito masculino como feminino, sendo usada por alguns povos indígenas da América do Norte para descrever a sua identidade sexual, de gênero e/ou espiritual.

plantando e teimando pela Vida em meio ao caos e à invisibilidade. (A CRÍTICA, 2022).

Essa reunião de acontecimentos é importante para destacar a necessidade de mais inclusão e representatividade de corpos dissidentes de gênero no mundo artístico e cultural. Percebe-se, portanto, que é preciso promover a diversidade e a equidade, garantindo que essas comunidades tenham o mesmo acesso e oportunidades que outros grupos têm. Isso envolve tanto a inclusão de artistas trans, com toda a sua pluralidade de identidades, em exposições e acervos museais, como também sua presença na curadoria e em cargos de gestão de instituições culturais.

Além disso, é importante ressaltar que a inclusão de corpos trans e travestis na arte e na cultura não deve ser feita de forma superficial ou “tokenizada”, mas sim de maneira verdadeira e significativa. É preciso, mais do que a benevolência da visibilidade, permitir que artistas trans consigam se manter financeiramente com seu trabalho ou que haja um mínimo de retorno financeiro para participação em projetos.

Foi com esse intuito que, mesmo com um projeto de baixo orçamento, levando em conta o tamanho do evento, a curadoria seguiu em sua metodologia de trocas e escutas, visando garantir um pró-labore e também o financiamento das obras. O orçamento de R\$ 10.000, disponibilizado pela organização do Festival BOCADIM, foi dividido da seguinte maneira: R\$ 1.000 para cada artista; R\$ 2.000 para cada pessoa curadora; R\$ 1.000 para pagamentos administrativos, como site, domínio e também um valor simbólico para as ações educativas, realizadas também por pessoas trans. É importante apresentar esses dados econômicos, pois é necessário demarcar as problemáticas de interseccionalidade que também atravessam as relações trans na arte. Não há como essas pessoas se manterem financeiramente com seus trabalhos artísticos se as oportunidades são escassas.

#### 1.4 PROJETANDO A VIAGEM

A produção de material gráfico para a exposição Transfuture\* foi fundamental para fortalecer a estética e o imaginário do projeto. Além de ser uma ferramenta eficaz de divulgação, as imagens criadas também contribuíram para enriquecer cada trabalho individualmente. Através da utilização de elementos visuais coerentes com a temática da exposição e com cada obra, foi possível transmitir de maneira mais eficiente as ideias transfuturistas do projeto. A estrela, como elemento principal, foi

trabalhada em diversos formatos, desde animações até a forma do prédio "Estação Transfuture", além da criação de imagens únicas para cada artista.

A estrela, primeiramente evidenciada no asterisco no nome da exposição, tinha também a função de representar no imaginário Transfuture\* uma guia, orientando a curadoria na sua navegação pelos transfuturos. Além, claro, de ser um elemento que remete ao cosmos e à ideia de viagem intergaláctica, de descoberta de outros mundos.

Com minha experiência na área da Comunicação, além da criação do site e o gerenciamento das redes sociais, também tive um papel importante na assistência aos artistas. Realizei a diagramação do livro do Beau Costa, assim como as fotografias das obras de Maria Léo Araruna. A Transfuture\* também me possibilitou buscar referências e aperfeiçoar minhas habilidades em técnicas como a modelagem 3D, o que foi fundamental para a estética da exposição. No site, área na qual também precisei desenvolver meus conhecimentos, cada página dos artistas foi cuidadosamente criada para compor melhor com as obras. Esse conjunto de funções evidencia como profissionais da curadoria independente às vezes precisam se disponibilizar a ser multidisciplinares nos seus projetos.

**Figura 5:** Mosaico com as estrelas produzidas levando em consideração as obras da exposição.



Fonte: Instagram da Transfuture\*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: [www.instagram.com/transfuture.etc.br](http://www.instagram.com/transfuture.etc.br) Acesso em 28 de janeiro de 2023

### 3 TRANSVIAR OS CAMINHOS

**Figura 6:** Visão distanciada da Estação Transfuture.



Fonte: arquivo pessoal.

Na arte contemporânea, a relação entre arte e ativismo é explícita. Artistas, curadores, teóricos, historiadores e críticos têm utilizado seus espaços de discurso para promover mudanças sociais e estruturais. A curadoria da Transfuture\* seguiu por essa perspectiva. E pensando a partir da exposição, esses novos modos de se fazer curadoria se desdobram em um cenário bem amplo, com discursos curatoriais que se ligam à descolonialidade, ao pós-colonialismo, ao pensamento feminista, ao pensamento trans, e outras correntes ainda.

São exemplos dessas influências teóricas os livros sobre arte indígena escritos por Els Lagrou<sup>17</sup>; os livros de Ailton Krenak, especialmente “Ideias para adiar o fim do mundo” (2020); a pesquisa de Walter Mignolo, semiólogo argentino, conhecido como uma das figuras centrais do pensamento decolonial latino-americano; assim como o também fundamental Aníbal Quijano e o seu conceito de colonialidade do poder; uma série de artigos escritos de Bruno Brulon<sup>18</sup>,

<sup>17</sup> Els Lagrou é autora de “A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica” (2007); “Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação” (2009); e “No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas” (2016).

<sup>18</sup> Lista disponível em: <https://unirio.academia.edu/BrunoBrulonSoares> Acesso em 28 de janeiro de 2023

envolvendo, além de outros temas, patrimônio, corpos dissidentes, decolonialidade e gênero; as reflexões decoloniais do sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, presente em diversas coletâneas sobre as questões sociais latinoamericanas; a obra da escritora, crítica de arte, ativista e curadora americana Lucy Lippard; e ainda a “A Arte de sulear-se”<sup>19</sup> (1991), escrito por Marcio D’Oliveira Campos, criador dos termos “sulear” e “suleamento”, que viriam a ser amplamente utilizados por Paulo Freire. O que todas essas pessoas autoras sugerem são novas óticas de mundo que contribuem conjuntamente para que novos discursos surjam.

Tendo em vista a multiplicidade de caminhos e interseções que essas teorias sugerem, e dada a síntese e brevidade que esta pesquisa se propõe, este capítulo sublinha algumas práticas curatoriais dissidentes, com destaques ao contexto brasileiro. Essas escolhas se deram, abertamente, por suas aproximações com o pensamento Transfuture\*; pela relevância da publicação diante de um campo de pesquisa ainda recente; e por um posicionamento teórico-político de referenciar prioritariamente pessoas pesquisadoras brasileiras.

### 3.1 CURADO(VIA) TRANSFUTURE\*

A curadoria se propunha a um papel catalisador e provocativo, convocando artistas a pensar o que seria, e como seriam, transfuturos. Nesse sentido, dar um nome ao que a curadoria estava realizando fez parte da metodologia. Foi criado então o verbo “transfuturar”. O site da Transfuture\* traz uma breve explicação sobre esse termo e seus significados, em que “transfuture” é o imperativo do verbo.

Transfuture é um desejo de ação para transformação; é a vontade como reivindicação, afirmação no agora, no instante. O momento do impulso, o movimento para realizar a ação. É uma exigência do agora. É a transformação do presente projetada no futuro, movimento para além. É a imaginação de um futuro experienciado no presente em seu instante de transformação. (TRANSFUTURE, 2021)

Transfuturo seria portanto um caminho contra-hegemônico de pensar outras possibilidades de futuro. Esse aspecto se alinha ao processo curatorial, na medida

---

<sup>19</sup> Nessa publicação, Marcio Campos questiona a demarcação de certos espaços e tempos, períodos e épocas da História Universal e da Geografia que foi imposta pelos países considerados centrais no planeta. No que se refere à orientação espacial, por exemplo, sobretudo com relação aos pontos cardeais, as regras práticas ensinadas são práticas apenas para quem se situa no hemisfério norte e a partir de lá se norteia. (IELA, 2019)

em que a curadoria é um “importante mecanismo tanto de questionamento das narrativas engessadas quanto de proposição de visões renovadas sobre obras, artistas, períodos artísticos etc” (REINALDIM, 2015, p. 22). Assim, ter visões diferentes sobre um mesmo projeto contribui também para que ele se amplie. A curadoria compartilhada se mostrou nesse sentido como a melhor forma de executar a exposição. E, pensando ainda no aspecto transcêntrico do projeto, a artista, produtora cultural e pesquisadora Yná Kabe, travesti, foi convidada para ser co-curadora. Em entrevista exclusiva à esta pesquisa, Yná Kabe conta como o processo coletivo já era um método comum em seu trabalho:

A minha experiência como artista não é muito diferente da minha experiência com curadoria, até porque, quando eu decido começar a trabalhar com curadoria, foi porque já eu já estava muito nítido para mim que era mais uma ferramenta que ia me proporcionar um espaço para continuar o meu trabalho enquanto artista. Mas através dessas trocas, que já eram muito ricas para mim no meu processo. Sempre trabalhei com várias outras pessoas e o meu primeiro projeto de curadoria acabou se transformando num coletivo, que foi o coletivo Desculpinha. Então, pra mim, as minhas outras experiências antes da Transfuture\*, fazendo curadoria, vinham do mesmo método de encontrar em pesquisas, em artistas, uma vontade de desenvolver um pensamento em conjunto. (RODRÍGUEZ, 2022, entrevista pessoal)

E se a curadoria é uma mediação entre o que está dito e não dito, já era possível saber de antemão que, mesmo sendo uma pessoa não-binária, eu poderia ter uma leitura social de um homem cisgênero gay, e até branco, o que poderia causar uma certa indisposição. Afinal, a curadoria também é uma posição de poder. Portanto, a partir dessa possível leitura, qual seria o meu interesse nas produções trans? Esse desconforto do lugar de fala na posição curatorial encontra similaridades na experiência narrada pelo pesquisador e curador Guilherme Altmayer (2020), no seu artigo “Notas para uma curadoria transviada”.

Em 2017, Altmayer foi co-curador da “Os Corpos são as Obras”, uma mostra de artes sexo e gênero dissidentes, que foi parte do segundo ciclo de Arte e Ativismo na América Latina, e que tinha como tema naquele ano o corpo. A mostra aconteceu no espaço independente Despina, cidade do Rio de Janeiro. No texto mencionado, ele faz um percurso a partir da leitura social de si, um “corpo bixa” e homem-cis-branco, com os privilégios que isso envolve e as negociações que precisam ser feitas com outros corpos sexo e gênero dissidentes. Um exercício que ele enxerga como primordial para acessar outras realidades.

Segundo o autor: “Todo processo de curadoria em artes é uma tomada de posição. Pensar curadoria ativista é reconhecer essa tomada de posição como lugar político de atuação”. (ALTMAYER, 2020, p.21). Localizar-se é também entender de qual ângulo se compreende o mundo e, assim, saber adentrar novos espaços por meio de práticas de alteridade, criando zonas de desconforto. Sobre esse aspecto, ele também escreve:

Esta experiência curatorial me permitiu entender o quanto o lugar político da bixa não basta, por si só, para garantir legitimidade, nem tampouco necessariamente abre caminho para configurar canais de interlocução com tantos outros corpos. Este é um processo que demanda construção de confiança, aprofundamento das relações e trocas, criação de aliança na diferença e, principalmente, o compartilhamento dos procedimentos curatoriais. (ALTMAYER, 2020, p. 21-22)

Na Transfuture\*, essa construção começou primeiramente com a dupla curatorial e suas primeiras trocas para a formatação do projeto. A parceria foi se tornando uma profunda relação de aprendizados mútuos. Não só pelas experiências anteriores no campo das Artes, mas também no compartilhamento de visões de mundo, referências e experiências outras, que somadas criaram um imaginário muito forte para o projeto. O segundo passo dessa construção coletiva aconteceu durante os processos de acompanhamento curatorial.

O acompanhamento curatorial/crítico pode incluir uma série de atividades e recursos destinados a apoiar o desenvolvimento de ideias e trabalhos artísticos, bem como a promover a exposição e o reconhecimento desses trabalhos. Cinara Barbosa (2018), em um artigo sobre seu acompanhamento junto ao artista Antonio Obá, fala sobre como a curadoria é entendida como uma prática que envolve a linguagem e a dimensão simbólica das representações, mas também pode ser considerada como um campo de investigação crítica, “que, ou irá problematizar os meios curatoriais, ou adensar a compreensão de uma produção artística ou traçar outros caminhos de pesquisa histórica.” (BARBOSA, 2018, p.136).

Dada a própria pluralidade e dificuldade de sistematização do trabalho curatorial, não há uma forma correta de se fazer essa etapa curatorial. A Transfuture\*, inclusive, problematizou parte desses engessamentos seguindo uma metodologia própria. Sobre esse aspecto, Yná Kabe (2022) relembra:



A gente abraçou total a ideia de que a metodologia ia estar nessas trocas e que a gente não ia mais dar martelos, nem pra gente, do que é que estava acontecendo. Que não ia ser produtivo a gente fica fazendo reunião para falar “Acho que aqui é próximo de um pensamento de tal e tal”. A gente evitou fazer isso para poder fazer “O que está rolando com cada artista? Está pensando isso e isso”. Tivemos nesse processo de acompanhamento muito mais conversas, e acho que aí mais conflitos enquanto direcionamentos, porque eventualmente a gente tem que tomar uma decisão, de “vamos direcionar mais para esse lado ou para aquele”. E os artistas com a responsabilidade de guiar seus próprios desejos. (RODRÍGUEZ, 2022, entrevista pessoal)

Com a pandemia de Covid-19, o contato presencial entre os artistas e a dupla curatorial ficou impossibilitado. Em vista disso, os encontros aconteceram através de reuniões virtuais, o que foi muito rico em termos de discussões, mas não permitiu a avaliação da materialidade dos objetos. A maior parte das obras foi avaliada apenas a partir das ideias e dos registros que cada artista enviava do processo. Não houve a possibilidade de olhar para os trabalhos em sua materialidade e ver o que mais poderia ser desenvolvido a partir do seu próprio contexto. E com a exposição sendo virtual, esse processo de acompanhamento acabou se fragmentando e exigindo atenção para outras atividades, como registrar as obras para o ambiente virtual e diagramar as publicações, por exemplo.

### 3.2 CURADO(VIA) DESCOLONIAL<sup>20</sup>

Em 2020, o professor Manoel Silvestre Friques e o artista, curador e professor Ricardo Basbaum organizaram a 35ª edição da Revista Poiésis, com a temática “O que pode uma curadoria descolonial?”. A publicação, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), reúne investigações transdisciplinares no campo das artes. Essa edição, em específico, traz uma série de questões relacionadas ao exercício e à prática descolonial na arte contemporânea, brasileira e mundial. A publicação é uma singular reunião do pensamento brasileiro sobre essa temática.

Na Apresentação do dossiê, Friques e Basbaum (2020) apontam logo de início para como, nas últimas décadas, a arte tem sido espaço para a prática descolonial “por meio de obras e práticas que privilegiam os processos de

---

<sup>20</sup> Seguindo o que propõem Friques e Basbaum (2020), utilizo o termo descolonial por também acreditar que essa seja a tradução mais precisa do que o de-colonial. Se a ideia é desfazer a lógica colonial, superá-la, o termo descolonial faz mais sentido à pesquisa do que o uso de “pós-colonial”.

subjetivação, de simbolização e de representação subalternizados, bem como a performatização de histórias e culturas não-hegemônicas.” (FRIQUES; BASBAUM, 2020, p.11). Anteriormente, essas práticas eram reunidas em torno de uma perspectiva curatorial euroamericana, condescendente, que se dispunha a inseri-las, mas em um enquadramento hegemônico.

**Figura 7:** Capa da Revista “Poiésis” nº 35



Fonte: site da Revista.<sup>21</sup>

Atualmente, as curadorias têm sido apropriadas por grupos subalternizados, transformando o espaço expositivo em um campo de experimentação de olhares, sentidos e saberes marginalizados pela historiografia tradicional da arte. E essa pluralidade de perspectivas intervém também no que os autores chamam de “economia do discurso” (Ibidem, p.12). Afinal, essas práticas questionam os regimes de inteligibilidade, visibilidade e sensorialidade herdados do modernismo estadunidense e das tradições artísticas europeias (Ibidem).

A prática descolonial busca, também, combater a criação de figuras exóticas e objetificadas por um olhar heteronormativo, colonial e fetichista. Elas “problematizam as premissas puristas bem como as verdades aparentes que governam o pensamento hegemônico sobre tais identidades e as questões daí derivadas e correlatas.” (Ibidem, p.13). Citando os artigos da própria publicação, os autores elencam que a curadoria descolonial se dá, entre outras coisas, na expansão do acesso à fruição da arte; na indigenização de currículos e espaços expositivos; nas

<sup>21</sup> Disponível em <<https://periodicos.uff.br/poiesis>> Acesso em 28 de janeiro de 2023.

práticas insurgentes contra o sistema cisheteronormativo; e no diálogo que produz novos regimes de inteligibilidade e visibilidade.

Na mesma publicação, no artigo “Cura-dor: sobre contágios, fissuras e práticas anticoloniais”, Mariah Rafaela Silva (2020) traz outras contribuições para a definição dessa prática curatorial. Ela parte da exotificação de sua própria identidade – uma mulher negra e transexual – para pensar em como desarticular as estruturas hegemônicas do mesmo Departamento que um dia a fez objetificada e anormal. “Esse mesmo espaço, onde hoje estou professora, organizou um abaixo-assinado para que eu não usasse o banheiro e gerou uma crise profunda quando exigi o uso do nome social não faz muitos anos.” (SILVA, 2020, p.38). O retorno como professora a esse Departamento a fez enxergar que as mudanças aconteceram, mas precisavam ser enfrentadas a partir de novos paradigmas epistemológicos. E assim se iniciou um novo tipo de processo curatorial, tendo a própria ementa do curso como primeiro objeto de fissuras e posteriormente a curadoria de uma exposição como aplicação prática dessas teorias.

Descolonizar, segundo Silva, “em linhas gerais, significa reelaborar as linhas de força que atravessam determinado espaço” (Ibidem, p.40). A prática curatorial descolonial seria então dissolver os paradigmas e estruturas estabelecidos, criando novos dispositivos, suportes e narrativas que possibilitem a reinterpretção das linguagens, produção de sentido e reconstrução da memória de grupos historicamente marginalizados, como negros, indígenas, LGBTQ+ e pessoas com deficiência. Esta prática envolve a construção de territórios. Não só os geográficos, mas também os mais subjetivos da existência humana, como o inconsciente, o corpo, a sexualidade e o desejo.

Assim, uma curadoria decolonial é fundamentalmente uma disputa violenta pelos modos de significação, de construção discursiva, imagética, semiótica e, sobretudo, política. Em outras palavras, trata-se de uma construção política das visualidades. (SILVA, 2020, p.40).

A prática descolonial teria por missão extirpar a colonialidade e suas reverberações das práticas artísticas, retirando do lugar de curiosidade e exotificação os repertórios imagéticos não-brancos, dando-os agência. Ainda segundo Silva, não bastaria “reorganizar os temas, a seleção de artistas, ou mesmo a configuração do espaço de exibição” (Ibidem, p.41), mas uma tomada de

consciência desse processo. Assim, seria possível “reescrever o futuro a partir das lacunas que foram obliteradas ou aniquiladas do processo histórico de construção cultural.” (Ibidem). Por fim, a autora relembra que não existe uma forma certa de fazer uma curadoria descolonial. Não se trata de seguir uma receita para alcançar um resultado desejado. Em vez disso, trata-se de escolher ações, de criar gestos e misturas que possam surgir; de contagiar e criar fissuras. Trata-se de responder e agir de forma a promover a quebra de paradigmas, de tomar posições contra o autoritarismo e de práticas que negam a humanidade do Outro.

Mas, sobretudo, é como sair do lugar da resistência, que foi e é importante, e acessar um outro lugar onde não apenas resistimos ao poder, mas o conjuramos frente aos novos movimentos, disputas e reorganização do mundo. Se o poder é exercício, que o exercitemos no acesso aos espaços antes impossíveis, que operemos a fissura via violência corpo-estética. Trata-se de um incansável mergulho no passado para que, coletivamente, possamos continuar mirando o amanhã. Mas uma mira que implique o desejo de habitar o futuro como protagonistas, uma mira que mine, que conjure as forças reativas do mundo. É te(n)são, conflito, violência para existir, criar e sentir para além das marcas coloniais no corpo, na mente, no sexo, nas instituições, nas cidades e países, enfim, no mundo. Essa é a convocação de uma matilha! (SILVA, 2020, p.54).

### 3.3 CURADO(VIA) QUEER

Antes de avançarmos, cabe uma consideração, de modo a evitar um desalinhamento teórico. Se o pensamento descolonial parte do pressuposto de pensar a partir do Sul Global, é possível uma aproximação dele com a Teoria Queer, vinculada ao Norte Global<sup>22</sup>? Ou seriam teorias incompatíveis? E se há algo em comum entre essas propostas, o que esse encontro poderia produzir? Tentando responder a essas e outras perguntas, o pesquisador Pedro Paulo Gomes Pereira (2015) escreveu o artigo “Queer decolonial: quando as teorias viajam”. Ele também é autor do livro “Queer in the Tropics: Gender and Sexuality in the Global South” (2019). No artigo, Pereira busca delinear os movimentos que uma leitura queer decolonial<sup>23</sup> desenharia.

Para tanto, ele faz uma breve incursão sobre a ideia de Teoria e a adição de um xingamento – Queer – ao seu lado, o que insinua, segundo o autor, uma teoria impura. Ao abdicar dos seus privilégios de autoridade, de lugar fixo, a Teoria Queer se coloca em exposição, em maleabilidade, sujeita a transformações. “Assim,

<sup>22</sup> Norte Global considerando a atual divisão socioeconômica e política entre os países.

<sup>23</sup> O autor faz uso do termo “decolonial”, sendo mantida essa grafia.

conformando-se em meio a afecções e afetos dos corpos dissidentes, a teoria queer só pode se imaginar em processo de decolonização permanente.” (PEREIRA, 2015, p.413). No entanto, queer, mesmo em sua subversão, está dentro de um sistema de poder e de prestígio. Não é factível pensar a teoria queer de modo externo à colonialidade. E na sua viagem ao Sul, ela corre o perigo de ser utilizada enquanto Teoria, passível de aplicação, deixando para trás seu caráter de troca à ideia de um pensamento fixo. Entretanto, mesmo nessa perspectiva, há de se considerar que nessa mesma viagem ao Sul, a teoria é afetada, ganha novos contornos.

E nesse trajeto, ao se encontrar com o pensamento decolonial, as teorias encontram suas similaridades. Seja por se abrirem para outras lógicas, para a multiplicidade de teorias e corpos, seja também, especialmente, pelo caráter contestador às formulações e pressupostos endereçados ao Outro. Assim, esse encontro se torna provável já que esses pensamentos não são fechados em si, mas movimentos de abertura para teorias-outras, outras formas de pensar e ser (Ibidem, p.417). E se a diferença colonial manifesta-se nos corpos, é também nessa diferença em que se constituem os corpos queer. Não há como separar cultura e corpo. “A teoria queer é também uma política de localização – queer e pensamento decolonial são teorias corporificadas” (Ibidem, p. 418). Por fim, Pereira explica:

A teoria queer e o pensamento decolonial não preconizam a simples rejeição das teorias do Norte global: são ideias e práticas, corporificados e localizados, que denunciam e fustigam essas divisões geopolíticas, e se movimentam de forma a romper e recuperar as Teorias, produzindo com isso algo novo. (PEREIRA, 2015, P. 418).

Pensando a partir dessas encruzilhadas teóricas propostas por Pereira (2015), como se dá então uma curadoria queer? É fato que ela se assemelha à curadoria descolonial. Contudo, pode-se sugerir que essa prática curatorial tem como principal diferença seu foco nas questões de gênero e sexualidade, bem como pela sua atenção às experiências e perspectivas de artistas sexo e gênero dissidentes. Uma rápida pesquisa em bancos de literatura acadêmica, como o Google Scholar, revelam que o interesse por essa prática curatorial cresceu nos últimos cinco anos. Com diversas iniciativas surgindo para explorar as possibilidades e desafios de trabalhar com as poéticas de desobediência de gênero, tem havido também uma reflexão sobre o papel da curadoria em instituições e sua capacidade de promover mudanças nas práticas curatoriais tradicionais.

Um desses exemplos de publicação é a edição nº 37 da Revista suíça *OnCurating*, de 2018, com o tema “Queer Curating”, que traz o debate da curadoria queer, buscando uma visão transnacional sobre o assunto. No editorial, escrito por Jonathan Katz e Anne Söll (2018), os pesquisadores tratam da forma que a Teoria Queer entende gênero e sexualidade como construções relacionais, sujeitas a variações históricas e culturais significativas. Com sua recusa pela normalização, ela acaba promovendo um abalo nas estruturas dos museus, que, como entidades normalizadoras e criadores de significado que são, desempenharam um papel histórico na reprodução e solidificação de estruturas e desejos heteronormativos.

Katz e Söll elencam três pontos principais sobre a curadoria queer. O primeiro deles é que essas curadorias e exposições tiram o espectador de sua posição passiva, exigindo dele um alto grau de envolvimento, ao passo que também deixa para ele algumas lacunas, perguntas sem respostas, fissuras. Em segundo, a curadoria queer possibilita uma abordagem do corpo queer e seus desejos, identificando esses fatores mesmo que eles não sejam representados, e por vezes até abstratos. E em terceiro, que a curadoria queer deve necessariamente questionar e desafiar as estruturas normativas do próprio museu, abordando questões de arquivo, coleção e educação, bem como reconhecer e se direcionar a uma “audiência queer”. Afinal, essas exposições rompem de imediato qualquer noção homogeneizadora de público e miram uma pluralidade de interesses, experiências e competências. E diferentes públicos produzem diferentes conhecimentos. (KATZ; SÖLL, 2018, p. 2).

Os pesquisadores ainda comentam como uma prática curatorial queer pode começar por ações simples como a reclassificação<sup>24</sup> de alguns itens, mudando seus parâmetros em um banco de dados. Ao passo que essas ações vão progredindo, podem se direcionar para uma curadoria de concepções e investigações inovadoras (Ibidem, p.3). Katz e Söll atentam também ao fato de que esse tipo de curadoria e exposição é relativamente recente na história da arte. E as poucas ocorrências se distribuem de forma desigual pelo mundo. É fato que, para o avanço dessas pautas dentro dos museus acontecer, o contexto sócio-político precisa favorecer. Contudo, os pesquisadores escrevem, só esse ambiente favorável não é suficiente. Questões de técnica, mercado, crítica, e até mesmo a estrutura do espaço expositivo, também influenciam nesse caso. É o que acontece, por exemplo, na realidade brasileira.

---

<sup>24</sup> No original, “re-labeling”.

**Figura 8:** Capa da Revista “OnCurating” nº 37

Fonte: site da Revista.<sup>25</sup>

Também na mesma edição, Isabel Hufschmidt (2018) conta sua experiência à frente do tradicional museu Folkwang, em Essen, Alemanha. Em “The Queer Institutional, Or How to Inspire Queer Curating”, a curadora fala do simpósio “Queer Exhibitions/Queer Curating”, ocorrido no museu em 2016, e da sua aproximação, até então inédita, com os estudos queer. Também, de como esse tema é pouco abordado nas universidades e como as atribuições equivocadas do termo queer podem contribuir, na verdade, para a segregação, uma velha prática de dominação. Queer, segundo Hufschmidt, não deve ser vinculado à minoria. Muito pelo contrário, visto que se trata da construção de categorias sexuais, é de interesse de toda a sociedade. Pensando dessa forma, temos então uma estrutura que parte dos nichos para pensar as macroestruturas da nossa sociedade (Hufschmidt, 2018, p.30).

Por fim, a curadora aponta para o risco desse pensamento, com seus códigos autorreferenciais, tornar-se hermético, até mesmo ilegível dentro de um raio social mais amplo. Então ela se pergunta como podemos aplicar o queer nas práticas curatoriais, e sugere que devemos abstraí-lo em sua forma de prática estética, estética social, que beira à definição de multiplicidade. Queer seria uma forma descentralizada de pensar processos sociais e culturais. Seria, ainda, um modo de leitura do mundo, de decodificá-lo. O termo deve ser pensado além de um sinônimo para LGBTQ+, deve ser considerado em sua proposta de revolução não-binária (Ibidem, p.31).

<sup>25</sup> Disponível em <<https://www.on-curating.org/>> Acesso em 28 de janeiro de 2023.

### 3.4 CURADO(VIA) TRANSVIADA

Voltando à Revista Poiésis nº 35, encontramos o artigo "Notas para uma curadoria transviada", de Guilherme Altmayer (2020), já mencionado anteriormente. Logo no início do texto, o autor aborda a questão da tradução do termo "queer". Para tanto, Altmayer se refere a um artigo de 2014, intitulado "Queer o quê? Ativismo e estudos transviados", da socióloga e professora da Universidade de Brasília (UnB), Berenice Bento. No texto, ela relata as dificuldades que enfrentou ao levar a cabo sua pesquisa de doutorado na área de Sociologia, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando o tema da transexualidade ainda era associado somente à Psicologia. Os estudos queer foram seus guias nesse processo.

Vivendo em Nova York em 2014, ela começou a participar de palestras sobre diversos aspectos da teoria e ativismo queer. A adição da letra Q à sigla LGBTQ demonstrava a força de adesão dessa não-identidade no contexto estadunidense. No entanto, ao comparar com a realidade brasileira, Bento se perguntou: "Como traduzir o queer para o contexto brasileiro? Qual a disseminação deste campo de estudos no Brasil? Se eu perguntar para qualquer pessoa no Brasil 'você é queer?', provavelmente escutarei 'o que é queer?'" (Bento, 2014)."

A autora ainda destaca a transfiguração dos termos depreciativos em marcas de identidade dessa comunidade, desfazendo-os enquanto dispositivos históricos de silenciamento. Em seguida, a autora faz observação de que o termo queer tem uma carga histórica de exclusão na língua inglesa. Em contexto brasileiro, esse fator importante se perde na palavra. Bento passa a empregar a expressão "estudos transviados", como uma forma de conferir esse mesmo estranhamento. Transviado, por aqui, já é uma palavra associada às pessoas sexo e gênero dissidentes. E, complementando Bento, Altmayer (2020) lembra que no dicionário a palavra transviado "tem o seguinte significado: aquele que se desviou; que se afastou dos bons costumes; descaminhado; que se perdeu do caminho; que se opõe aos padrões comportamentais pré-estabelecidos ou vigentes". (ALTMAYER, 2020, p.19).

Todavia, o propósito não é diminuir todas as identidades a uma "identidade transviada". Ao contrário do que parte da sociedade tenta negar, cada letra da sigla LGBTQIAPN+ é significativa, deve ser visibilizada e tem suas particularidades. E, em resumo, esse campo de estudos transviados/queer tem como objetivo compreender os diversos arranjos identitários e suas diferenças. O uso do termo "transviado"



nesta pesquisa, portanto, possui uma justificativa tão válida quanto apontada por Altmayer (2020): "pensá-lo como um lugar de contestação e tensão entre o campo das artes e das dissidências de gênero e sexo." (ALTMAYER, p.19).

Explicado o termo, podemos analisar portanto o que seria uma curadoria transviada, a partir do artigo de Guilherme Altmayer (2020). O pesquisador escreve sobre essa prática desde uma experiência, a curadoria da também já referenciada exposição "Os Corpos são as Obras", de 2017. Pensando a prática curatorial a partir de seu lugar de agenciamento, de relação e fricção de ideias harmoniosas e conflitantes, Altmayer (2020) trouxe nessa sua curadoria transviada uma confluência entre o canônico e o disruptivo. Canônico pela estrutura expositiva e disruptivo pela reunião de poéticas abjetas, somadas a uma série de encontros performáticos, ativados por corpos transviados. Altmayer destaca como ponto em comum dessas obras suas qualidades díspares; suas origens em práticas ativistas; e seus formatos pouco usuais.

O autor ressalta, contudo, que não lhe interessa compartimentar essas poéticas em uma definição de "arte queer", "arte trans". Esse movimento pode favorecer momentaneamente essa discussão de identidades dissidentes nas artes, mas ao mesmo tempo pode isolar esse discurso. E ao isolá-lo, volta-se ao que Jota Mombaça (2021) diz sobre esses sistemas terem o momento de escuta, mas somente para impedir que essas ideias se infiltrem nas estruturas dominantes. Assim, conclui Altmayer:

[..] ao mesmo tempo que podemos notar – nos últimos anos, a década de 2010, principalmente – um estímulo às práticas gênero e sexo dissidentes nas artes, interessa também, muitas vezes, localizá-las em um "gueto" identitário, e mais, buscar manter o corpo marginal e abjeto, longe disso. (ALTMAYER, 2020, p.24).

Nesse sentido, a estratégia do autor é que essas poéticas não higienizadas sirvam como ferramentas de perturbação do sistema, desde dentro, provocando um desconforto necessário na arte contemporânea. Dessa forma, desmonta-se as estruturas vigentes ao invés de se criar um movimento em paralelo. Mais do que as poéticas, também os corpos transviados atuam como esse lugar de enfrentamento à norma. Tangenciando com a ideia já apresentada por Pereira (2015), de que corpos não se separam da cultura, Altmayer (2020) apresenta também como os corpos são construídos pelo discurso, espelhando-se nas teorias de Michel Foucault (1993):

Assim, os corpos transviados e suas manifestações estético-políticas se convertem em território de enunciação, enfrentamento crítico e insubordinado às normas dos regimes de poder. Poder que se localiza fora e dentro, penetrando nossas entranhas e se reproduzindo, nos moldando, castrando e normatizando comportamentos. (ALTMAYER, 2020, p.25).

**Figura 9:** Fotos da abertura da exposição “Os corpos são as Obras”.



Fonte: site da Despina.

Se a cisheteronorma busca uma coerência que limite e discipline os corpos, a dissidência, com seus outros arranjos, configura práticas insurgentes. E essas práticas, o autor diz, são estético-políticas e perturbam a ordem. E essa ordem também existe dentro da Arte. Ela também perpetua seus sistemas de controle, de modo a se manter intacta. Pensar, portanto, uma curadoria transviada dentro desse sistema, exige um tensionamento. Em “Os corpos são as Obras”, o processo curatorial da mostra – compartilhado entre Guilherme Altmayer e Pablo León de La Barra – se deu a partir de diversos questionamentos. Questões políticas, de representação e inclusão diante de uma diversidade de corporeidades.

A curadoria, neste caso, tratava principalmente de lidar com esse emaranhado interseccional. Partindo ainda de um lugar de privilégio branco e

cisgênero, havia uma demanda de cuidado e sensibilidade nessa construção. Convidar outras pessoas para o processo, estabelecendo alianças de confiança, ajudou os curadores a ampliar o repertório de vivências e adentrar a universos Outros. Esses exercícios também permitiram uma participação majoritária de pessoas trans e mulheres cisgênero no processo curatorial.

Assim, a diversidade de abordagens na mostra se tornou possível também a partir do momento em que múltiplas camadas curatoriais foram colocadas em prática: através dos saberes compartilhados por Nathalia Gonçalves e Andara Ramos, que aportaram uma potente curadoria de produções audiovisuais pós-pornográficas sul-sul; pela pesquisadora feminista Nataraj Trinta, que contribuiu na seleção de filmes sobre Luz del Fuego para a noite naturista do Corpo Nu em homenagem a pioneira do naturismo no Brasil; a rede de corpos performáticos reunidas pela artista Ana Matheus Abade, na noite celebração NAVALHA: manicure show; os saberes da mitológica transformista Lorna Washington na “fechação” da mostra no clube Turma OK. (ALTMAYER, 2020, p.28).

Esse recorte de corpos diversos, com 50 agentes participantes do processo, trouxe também diferentes aproximações contra-normativas e algumas até conciliatórias. E embora, como Altmayer aponta, a maior parte dessas pessoas fossem brancas – cerca de 70% –, não só as questões de gênero foram abordadas, como também as pautas antirracistas. Nesse encontro de práticas marginais e de outras mais assimiláveis pelo sistema, o tensionamento se tornou um aprendizado para a prática curatorial. Quiçá um método de desobediência, de metodologia não-disciplinada, que não se deixa fechar em uma lógica.

Por fim, com essa curadoria compartilhada, Altmayer (2020) sintetiza a exposição como “uma configuração agenciada de escutas, de muitas vozes e visualidades e os apontamentos e questões aqui colocados, podem colaborar para encardir e deixar marcas no cubo branco da arte e suas práticas curatoriais”. (ALTMAYER, 2020, p.34). E indo além, pode-se pensar também em como uma curadoria transviada, pensada a partir da dissidência, da pluralidade dos corpos, pode trazer novas metodologias e práticas a serem reverberadas.

### 3.5 VISITANDO OUTROS PLANETAS

Investigando ainda sobre projetos que enfatizam a representação e visibilidade de artistas trans, é possível observar um aumento significativo de curatorias com esse recorte temático. Entre elas estão: a “Outros fins que não a

morte” (2020), com curadoria de Paulete LindaCelva; “The Day Before the Fall” (2021)<sup>26</sup>, organizada por Clarissa Aida; “Notes on Travecacceleration” (2021)<sup>27</sup>, com curadoria da artista Ode.

Outras duas exposições recentes, a “Primeira Exposição do Museu Transgênero de História da Arte (MUTHA)” e “TransWeb”, apresentam semelhanças entre si e com o projeto Transfuture\*. Essas exposições utilizam plataformas virtuais como meio de exibição, permitindo uma ampliação do alcance e a participação de artistas trans de diferentes regiões, criando pontes e ampliando a diversidade de vozes e perspectivas apresentadas.

O MUTHA, idealizado e gerido pelo artista trans Ian Habib, destaca-se pela importância dada à criação de um banco de dados de artistas trans. Já o projeto TransWeb, idealizado pelo artista e pesquisador Rodrigo D'Alcântara, tem ênfase em residências artísticas, realizadas por meio de uma parceria entre agentes brasileiros e canadenses. Em seguida, cada exposição será apresentada em detalhes.

### 3.5.1 MUTHA

O MUTHA é o único museu trans do Brasil e um dos únicos do mundo<sup>28</sup>. O museu foi pensado como uma obra artística, sempre em transformação por meio da atualização de suas próprias tecnologias. Trabalha com a preservação, pesquisa e fruição da produção de pessoas gênero variantes brasileiras. É uma iniciativa recente, inaugurada em novembro de 2020, durante a pandemia de COVID-19, e com múltiplas fontes de financiamento. É também um projeto com várias etapas de implementação, sendo a primeira delas um Sarau, que contou com a participação de nove pessoas trans de diversas faixas etárias, incluindo pessoas negras, amazônidas, indígenas e com deficiência. (MUTHA, 2021).

Em junho de 2021, o MUTHA lançou seu website e abriu seu Arquivo Artístico de Dados (AAD). Como incentivo para que artistas participassem desse banco de dados, foi criada uma Galeria Virtual. Para ela, foram selecionadas obras do AAD e realizada a que é considerada a maior exposição com artistas trans feita no Brasil, a “Primeira Exposição: Transespécie/Transjardinagem”:

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://apexart.org/aidar.php>>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://lux.org.uk/event/notes-on-travecacceleration/>>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://mutha.com.br/sobre/>>. Acesso em 21 de janeiro de 2023

Transespécie, que elabora fissuras em conceitos de espécie e de gênero, propondo criação de novos seres e mundos; e Transjardinagem, que utiliza a imagem da produção de jardins sobre paisagens em ruína como método na exploração de arquivos vivos para memória de existências que sempre viveram segundo catástrofes pandêmicas. A exposição visibiliza trabalhos artísticos de mais de 69 pessoas trans. São 48 pessoas corpo e gênero diversas convidadas de todo o país. Em adição, o projeto curatorial contemplou 15 artistas no processo de seleção do AAD. Finalizando, mais 6 artistas compõem uma seção denominada Conexões Globais, destinada a pessoas de outros países vivendo no Brasil e pessoas do Brasil vivendo em outros países. (MUTHA, 2021)

**Figura 10:** Imagem modelada 3D, apresentando todas as obras da galeria “Transjardinagem”.



Fonte: site do MUTHA.

Sobre o processo curatorial, Ian Habib, em julho de 2021, participou como convidado da disciplina “Curadoria, memória e arquivamento”, ministrada pela professora Dodi Leal, na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Dessa aula, disponível no YouTube<sup>29</sup>, são destacados a seguir alguns pontos específicos sobre a curadoria do MUTHA.

Com uma trajetória enquanto artista da cena marcada pela influência do Butô, Habib entende primeiramente seu processo curatorial nesse lugar dos processos de cura, assim como a dança. No sentido de curatela, ou seja, de cuidado administrativo das obras, Habib chama atenção para o poder político que isso envolve, principalmente na escolha do que é exposto. Ele comenta sobre como as curadorias hegemônicas ainda produzem as armadilhas da representatividade, utilizando das ferramentas curatoriais para escolher o que se pode ou não falar.

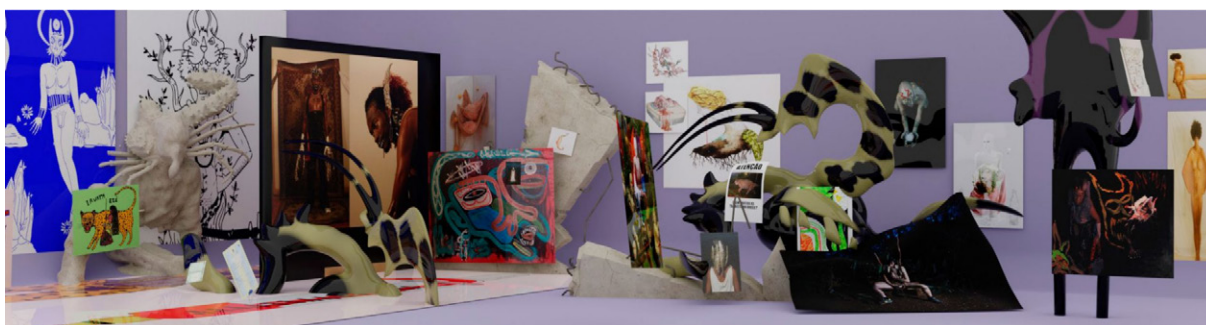
Então quer dizer: a pessoa trans que é escolhida para esse espaço ela só pode falar de transgeneridade ou de gênero. Uma pessoa preta poderia falar de raça ou das questões relativas especificamente a isso. Então a

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=opkNAzpxWgw>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

gente acaba ficando epistemologicamente restritas a esse monotema. A gente acaba ficando com essa obrigação monotemática de falar apenas sobre determinados assuntos nas perspectivas curatoriais hegemônicas. Então, o MUTHA ele visa quebrar isso. A gente tem pessoas trans falando de muitos assuntos no MUTHA. E a curadoria que eu tenho feito, ela procura ser o mais diversa possível. (UFSB - ARTES & COMUNICAÇÃO, 2021).

A ideia de um monotema, contudo, não é descartada, apenas aperfeiçoada. É utilizada inclusive como um recurso curatorial por lan, ao desenvolver uma seleção com base no tema “Transespécie”, por exemplo. Ele aponta que isso vem muito do seu processo de estar aprendendo como fazer curadoria na prática. E um dos pontos que ele percebeu também nesse aprendizado é de que a curadoria tem que ser feita a longo prazo. É preciso movimentar a empregabilidade de pessoas trans, garantindo uma renda de forma contínua, e não uma pequena quantia intermitente. “Nesse sentido, quando a gente pretende tornar essas pessoas artistas parte do museu, parte da nossa galeria, é promover também o acesso a longo prazo, acesso a renda a longo prazo nas artes, que é bem difícil.” (UFSB, 2021).

**Figura 11:** Imagem modelada 3D, apresentando todas as obras da galeria “Transespécie”.



Fonte: site do MUTHA.

### 3.5.2 TransWeb

O projeto TransWEB conecta artistas, curadores e centros de exposições brasileiros e canadenses por meio virtual, visando desafiar e transcender fronteiras por meio do uso de plataformas digitais para comunicação, expressão criativa e troca intelectual. Em entrevista exclusiva a esta pesquisa, o artista, pesquisador e agente cultural Rodrigo D’Alcântara descreve seu processo curatorial da exposição, lançada no site da SBS Galerie, em 2022.

Vindo de uma trajetória multidisciplinar e aberta às dissidências, Rodrigo, que se identifica como uma bicha brasileira, conta que trabalhar com pessoas trans foi algo natural em seus projetos. Essas pessoas já faziam parte de seu ciclo social. Isso, contudo, não deixou minimizar o fato dele, nesse encontro, ser uma pessoa com privilégios, principalmente na sua leitura social como homem cisgênero. Hoje, residindo no Canadá, e por lá fazendo seu doutorado, ele sente que essa perspectiva mudou. Agora ele é um corpo dissidente, latino-americano, racializado.

Entretanto, fazendo parte desse sistema, ele faz uso dessa identidade enquanto um poder contra-hegemônico, propondo subversões e atualizações enquanto o ocupa. Com essa passabilidade, ele sente que precisa criar oportunidades para suas “manas”, que apesar do grande talento, têm poucas oportunidades. Foi com esse intuito que surgiu mais um dos seus projetos, a exposição TransWeb.

Então, o projeto TransWeb é um projeto que nasceu como uma cápsula dentro do meu doutorado. Era algo que eu sentia que eu precisava trazer justamente nessa ideia de construir pontes, de me manter conectada à cena do Brasil e retroalimentando essa cena e as manas que eu acredito no trabalho. (D'ALCÂNTARA, 2022, entrevista pessoal).

Os interesses de pesquisa de Rodrigo D'Âlcantara estão muito ligados às ideias de projeções futuras, imaginações radicais, sociais e anticoloniais. Nesse sentido, estão o Afrofuturismo, o Indigenafuturismo e o Transfuturismo, visões essas que projetam uma nova realidade possível, repleta de identidades plurais. Com esse recorte, o pesquisador inscreveu um projeto para o prêmio Elspeth McConnell, de seu Departamento de História da Arte, para estudantes de pós-graduação. E originalmente havia convidado duas pessoas: as artistas Yná Kabe (DF/SP) e Dyó Potyguara (RJ). Com o projeto aceito, ele convidou a gestora da Galeria Pilastra, em Brasília, Gisele Lima, para assisti-lo na curadoria. Como parte de seu processo curatorial compartilhado, ele pediu que Gisele convidasse mais uma pessoa, e o nome escolhido foi a artista Rômulo Barros (DF/MG).

O projeto discute a ideia de pensar o termo trans como esse radical generativo, que amplia palavras para variadas direções. Com esse conceito, a exposição convergiu conceitualmente para pensar transnacionalidade e transespécie. Yná Kabe, que traz em sua poética uma integração forte entre a figura

da onça e as travestis, e Dyó e Rômulo, com suas integrações com espécies vegetais e minerais.

Desses processos de pesquisa, o que ficou evidente para D'Âlcantara foi em como as identidades dissidentes podem ser entendidas como uma episteme. Além disso, a forma que elas podem ser ainda complexificadas quando se adicionam referências ancestrais, mestiças e sincréticas, como na realidade brasileira. Essa ideia de uma integração multidisciplinar é um reflexo da própria trajetória profissional do artista-pesquisador, que trabalhou em diversas áreas da cultura e devolve como conhecimento ao mundo essa visão integralizadora. Essa ideia também esteve presente em seu processo curatorial, que partiu muito de um trabalho em conjunto, com disparadores poéticos lançados pelas próprias artistas e pelo curador.

**Figura 12:** Frame do minidocumentário Transweb com os processos de acompanhamento curatorial.



Fonte: site da exposição.

Com a TransWeb, que o pesquisador pretende transformar em livro e em exposição física, D'Alcântara percebeu como é necessário retomar a multiplicidade das identidades, tão plurais, que foram apagadas durante séculos. Muitos desses conhecimentos, inclusive, não foram compreendidos devido ao pensamento fechado das mentes que operam na hegemonia. E muito do que se pensa agora, já foi pensado anteriormente.

O futuro já existiu no passado. E até uma ideia de aceleracionismo, uma ideia de uma sociedade avançada, isso já aconteceu no passado também. Até mais avançado do que está hoje em alguns termos. Então são essas armadilhas que a gente tem que evitar. Eu acho que o pensamento trans ele não se gera a partir desse essencialismo. (D'ALCÂNTARA, 2022, entrevista pessoal).



## 4 TRANSMITIR APRENDIZADOS

**Figura 13:** A estrela Transfuture\*, com a Estação ao fundo.



Fonte: arquivo Transfuture\*.

Durante a curadoria da exposição Transfuture\*, buscou-se valorizar não apenas o resultado final, mas também o processo criativo. Foi estendido um convite aos artistas para que refletissem, em formato livre, acerca de suas produções. Tal solicitação, talvez por uma falha na comunicação curatorial, foi interpretada como uma exigência de escrita. Afinal, boa parte das pessoas participantes já tinham de antemão uma familiaridade com esse formato. No entanto, o importante é se ater ao fato de que essas reflexões contribuíram para ampliar o pensamento sobre as obras apresentadas, sem fechar seus significados. É inclusive o que indica a professora e pesquisadora Sandra Rey (2008): artistas nunca devem propor um esgotamento do potencial semântico de sua obra. E complementa:

O exercício da escrita pode colocar ao artista certas barreiras na abordagem do objeto. Ao nos confrontarmos com o campo teórico, adentramos um campo minado no qual urge resguardar-se contra certas armadilhas, entre elas uma que pode trazer consequências as mais nefastas ao trabalho: pensar que os escritos de artistas endossam a obra. É um outro tipo de análise – não avaliativa – que o artista estabelece com sua produção. (REY, 2008, p.11)

## 4.1 DIÁRIO DE BORDO

Compreendendo que, neste processo da prática à teoria, há diversas possibilidades de investigação do tema, é também importante considerar que a Arte ainda precisa ampliar seus horizontes para outros modelos de produção teórica. Isso é válido para a produção artística como um todo, mas especificamente no que se refere às particularidades das pessoas trans que produzem arte. Com os textos da *Transfuture\**, escritos por cada artista, é possível constatar que a Arte é também um espaço para materializar os sentimentos. Ela é uma forma de oferecer ao público uma perspectiva do mundo.

Isso fica ainda mais evidente quando se considera que o desafio inicial proposto pela curadoria foi pensar nas possibilidades de transfuturos. Ao mergulharmos mais profundamente nessa perspectiva, é possível sugerir que a escolha pela escrita também se revela como uma necessidade de clareza e compreensibilidade das obras e visões. Ao lidar com temas que, em alguns casos, podem ser difíceis de serem compreendidos por um público amplo, os artistas talvez encontrem no texto uma forma de tornar suas questões pessoais mais compreensíveis. A seguir alguns dos trechos que exemplificam esses pontos:

[Beau Costa] Eu aceitei várias coisas sobre a minha identidade que na verdade nunca me serviram direito, mas eu vestia aquilo (metafórica e literalmente) por achar que “era pra ser” assim. Só que o mundo não precisa funcionar desse jeito, e não “é pra ser” nada que a gente não quer que seja. Esse processo é tão ardiloso que eu nem lembro direito como aconteceu. Algunes talvez tenham lembranças mais vívidas de violências e angústias nessas primeiras fases de desenvolvimento. (TRANSFUTURE, 2021)

[Maria Léo Araruna] A coleção de esculturas “Moças de Bricolagem” tem sua origem em uma necessidade inexplicável de usar minhas mãos. Há muito, escuto esse pedido sangrado de minhas cutículas roídas, mas não sabia como satisfazê-lo. Foi, então — em uma daquelas noites em que me deito na cama cheia de êxtase criativo, sem conseguir dormir, porque não sei exatamente como catalisar essa pulsão interior —, que eu tive uma ideia: olhei para minhas bonecas na estante e pensei “vou fazer umas roupinhas pra vocês!”. Era já alta madrugada, 4 horas da manhã, e eu iniciei um processo o qual desarmou memórias e sensações hibernadas no meu corpo. (TRANSFUTURE, 2021)

[Rômulo Barros] Pensar sobre a morte e entendendo o tempo colonial presente como apocalipse instaurado me faz pensar também no tempo em que eu não mais existirei. Desejo inserir o vestígio da minha existência nesse tempo futuro, nesse tempo que é da Terra, esse tempo que nem consigo imaginar muito bem. Talvez um tempo onde a correnteza dos rios já não irá na mesma direção do agora, onde o tempo já não é mais

cronológico. Um tempo onde o mundo está desnordeado - no melhor sentido que estar desnordeado possa ter - não pela ausência das direções, mas pelo fato delas não estarem mais hierarquizadas como certas ou erradas, apenas como possíveis. Desnordeado pelo fato de não existir o norte como o fluxo correto e universal como tem sido. Um tempo onde o pluriversal substitua o universal, em que cada coisa se entenda como única e pertencente ao todo. (TRANSFUTURE, 2021)

É possível identificar nos três textos uma relação com o desenvolvimento pessoal e a busca por identidade. No primeiro texto, Beau Costa reflete sobre a importância de não seguir o que é "pra ser" e de questionar as coisas que se aceita sobre a própria identidade. No segundo texto, Maria Léo descreve como seu processo criativo foi iniciado para satisfazer uma necessidade interior. No terceiro, Rômulo reflete sobre a morte e o tempo futuro, e a busca por deixar um vestígio da própria existência nesse tempo. Todos os textos também mencionam a necessidade de questionar o mundo e as direções estabelecidas, e de seguir possibilidades que não são necessariamente certas ou erradas.

## 4.2 REGISTROS DA VIAGEM

Como a Transfuture\* prezava pela liberdade dos artistas poderem escolher a linguagem artística que desejavam explorar, a exposição foi enriquecida por uma diversidade de abordagens e técnicas. A exposição buscou ampliar seu próprio pensamento por meio dessa variedade, o que a tornou rica em possibilidades de interpretação. Somado a isso, ainda houve uma camada de questões pessoais sendo trabalhadas nessas obras, como visto anteriormente, o que conferiu um caráter único e pessoal a cada uma delas. Essas obras refletem momentos específicos da vida e do processo artístico de cada artista.

### 4.2.1 Beau Costa

Com o livro "Mais que uma ideia", Beau Costa buscou abordar temas complexos como a transgeneridade em uma linguagem que se aproximasse do público infantil. O fato de o autor ser um homem trans, e ter se baseado em suas próprias experiências e lembranças para criar o livro, adiciona uma camada de autenticidade e profundidade à narrativa.

**Figura 14:** Mosaico com imagens de simulação do livro de Beau Costa.



Fonte: arquivo pessoal.

Pensando ainda sobre como os seus irmãos mais novos lidam com seu processo de transição, e sobre essa fase de crescimento e desenvolvimento, o autor consegue explorar questões importantes como o papel da sociedade na construção da identidade de gênero. Aborda ainda a necessidade de aceitação e apoio para que as crianças trans possam existir de maneira autêntica. O fato de os personagens do livro não terem formas humanas é uma escolha interessante, que permite que as crianças possam se identificar com eles independentemente de sua própria identidade de gênero.

#### **4.2.2 Maria Léo Araruna**

"Moças de Bricolagem", de Maria Léo Araruna, é uma série de sete esculturas que refletem sobre a travestilidade e a construção de gênero. Ao utilizar materiais diversos e aleatórios, a artista cria suas "Bonecoñas", que representam a subjetividade e a encarnação de sua própria travestilidade. Essa pluralidade de materiais também terá uma relação com a noção de gênero degenerado e a possibilidade de existir fora dos padrões normativos estabelecidos.

**Figura 15:** Mosaico com imagens das bonecoñas.



Fonte: site Transfuture.

O processo de criação das "Bonecoñas" também é bastante revelador e o relato da artista acompanha a série de obras na página expositiva. No texto, ela descreve como essa criação se relaciona com o seu próprio processo de transição, tornando o trabalho ainda mais pessoal e significativo. Além disso, a ligação com o conto "Bricolagem Travesti" (2019), de sua autoria, amplia sua própria "Gramática-trans". Esta é descrita como um espaço de construção narrativa que busca instrumentos de libertação e potência nas possibilidades linguísticas, sem intenção de diagnosticar histórias verdadeiras e certas sobre transgeneridades. Em vez disso, busca criar tensões capazes de produzir novas afetações e sensações ainda inomináveis. O futuro para os corpos trans é descrito como uma possibilidade que se edifica no presente, por meio da gramática múltipla transvestigênera<sup>30</sup> e interseccional que está sendo construída.

<sup>30</sup> Termo cunhado por Erika Hilton e Indianara Siqueira para abarcar todas as identidades trans: homens e mulheres trans, travestis, pessoas trans não binárias, pessoas que fogem do CISTema. (A PÚBLICA, 2022).

### 3.1.3 Pietra Sousa

**Figura 16:** Foto do processo artístico de Pietra Sousa.



Fonte: site Transfuture.

A obra "Terra de Coração", de Pietra Sousa, é uma reflexão sobre o tempo circular e a importância de se olhar para o passado para entender o presente e o futuro. O vídeo performativo utiliza a quartinha, um elemento central nos cultos umbandistas, como uma metáfora para a própria pessoa. A quartinha representa o orixá ou entidade que a habita, e precisa ser tratada com cuidado e respeito para que não se torne esvaziada. Ao mesmo tempo, o vídeo também explora as investigações imagéticas e literárias da terra, relacionando-as com a própria ancestralidade e cosmovisão de Pietra e com suas descobertas em relação ao amor.

A narração de Pietra no vídeo traz ainda mais profundidade à obra, dando voz às reflexões e experiências pessoais da artista. O processo de criação da obra também foi influenciado pelo falecimento à época de uma matriarca da família de Pietra, o que reforça a temática do tempo circular e da importância de manter a memória viva. A linguagem de terreiro também tem uma presença marcante na obra, refletindo o crescimento e a formação de Pietra nesse ambiente e sua relação profunda com essa cosmovisão. A habilidade de Pietra em conjugar esses elementos de maneira coesa e poética faz da obra uma reflexão profunda e expressiva.

#### 4.2.4 Rômulo Barros

Figura 17: Mosaico com imagens da produção de Rômulo.



Fonte: site Transfuture.

Rômulo Barros<sup>31</sup> apresenta um políptico composto por seis placas de cimento, que foram incrustadas com elementos que representam sua poética. São eles: o sapeca-neguin, cabaça, sementes de pau-brasil, corrente e pérola. As placas possuem dimensões variadas e foram acompanhadas na página expositiva de uma série de fotos analógicas do processo de produção, um texto do próprio artista e um livro de artista em formato zine.

A obra se propõe a refletir sobre o tempo, transportando o observador para o futuro e investigando imagens de artefatos arqueológicos. A utilização de elementos simbólicos teve como intenção apresentar resquícios de uma existência e produção que transcendem os tempos do calendário. Sugerem ainda uma reflexão sobre a memória do artista em um futuro em que ele não exista mais.

A produção desta obra foi influenciada pelo contexto de pandemia de COVID-19, em que a artista se viu sozinha e a morte, na sua simbologia principalmente, era uma pauta recorrente daquele contexto. Foi ainda influenciado pelo crescimento do fascismo político e sua tentativa de manutenção da supremacia hegemônica cis-branca. Diante disso, a artista buscou utilizar elementos simbólicos

<sup>31</sup> Rômulo Barros é uma pessoa não-binária e faz uso de todos os pronomes (ela/elu/ele).

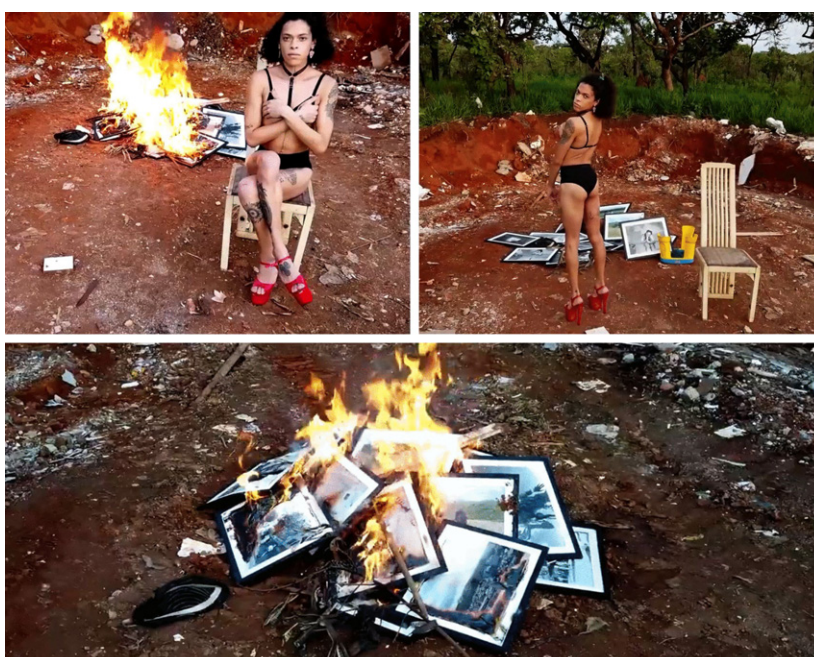
de seus trabalhos anteriores e compilá-los em placas de cimento, como forma de deixar para o futuro um legado escrito por ela própria, e não pela sociedade.

#### 4.2.5 Rosa Luz

A obra "Alienígena", de Rosa Luz, é um projeto multidisciplinar que abrange o videoclipe de mesmo nome, poesias e gifs. O videoclipe mostra a artista caminhando por uma estrada de terra, usando uma roupa sensual, e traz o fogo e o local de escombros como simbologia para apagar parte de seu passado. A música, por sua vez, aborda temas como a violência e a discriminação que as travestis enfrentam, bem como a força da ancestralidade e da identidade.

“Alienígena” é a primeira música produzida inteiramente por Rosa Luz. O processo de produção da obra foi marcado pelo interesse da artista em explorar as fronteiras entre a produção musical, a poesia e as artes visuais. A oralidade, como elemento que une essas linguagens, é um tema recorrente na obra, reforçado pelo uso da poesia e pela abordagem temática da música. A letra e as demais poesias trazem uma reflexão sobre autoestima e luta travesti. A música aborda a luta diária das travestis contra a opressão e violência, evidenciando a importância da oralidade como forma de resistência e luta.

**Figura 18:** Mosaico com imagens da produção de Rosa Luz.



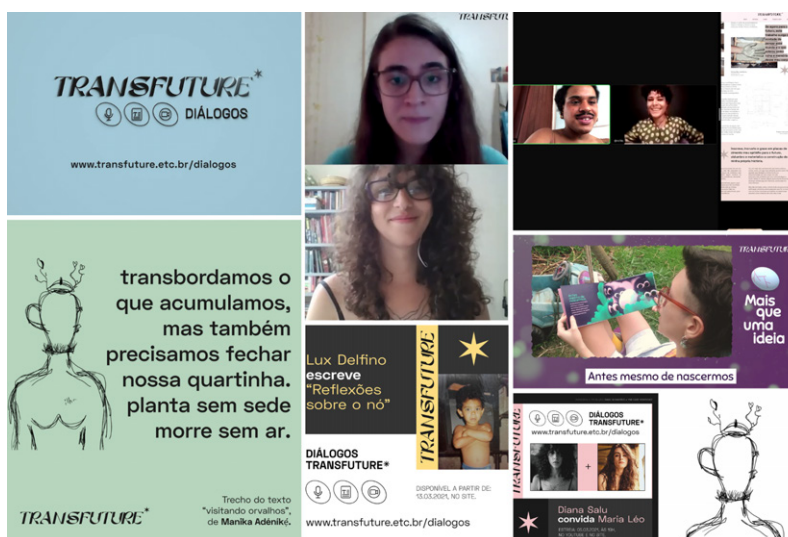
Fonte: site Transfuture.



### 4.3 AMPLIANDO A EXPEDIÇÃO (DIÁLOGOS TRANSFUTURE\*)

A seção "Diálogos"<sup>32</sup> foi criada pela curadoria com o objetivo de ampliar o pensamento e as reflexões geradas pela exposição Transfuture\*. Para isso, foi convidado um grupo de pessoas trans para produzir materiais a partir das obras expostas, sendo remuneradas por sua participação. A seção se tornou uma forma de continuar reverberando a exposição, ampliando os discursos e ideias geradas durante o processo.

**Figura 19:** Mosaico com imagens dos Diálogos Transfuture\*.



Fonte: site Transfuture.

O primeiro "Diálogo" consistiu em uma conversa gravada entre Diana Salu e Maria Léo Araruna, ambas escritoras e artistas. Nela, elas abordaram processos de criação, relações entre suas obras, e pontos em comum em suas vivências transvestigêneres.

O segundo "Diálogo" foi um texto-manifesto escrito por Lux Delfino, travesti preta, professora e artista, que convidou a uma reflexão afetiva sobre perspectivas de educação libertária, formas de "lançar a braba" e transformações possíveis ao imaginar uma volta no tempo para conversar com sua versão criança. Ela teve como ponto de partida o livro infantil "Mais que uma ideia", escrito e ilustrado por Beau Costa. O terceiro diálogo também partiu da mesma obra e consistiu em uma video-leitura, realizada por Theo Marinho.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.transfuture.etc.br/dialogos>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

O quarto "Diálogo" foi um texto intitulado "visitando orvalhos", escrito pela poeta e artista Manika Adéniké, que convidou o público a uma leitura poética repleta de simbologias e, visualmente, levou as pessoas leitoras a um fluxo aquoso pelas ideias e anseios da escritora.

Por fim, no quinto "Diálogo", Felipa Damasco convidou Rômulo Barros para uma conversa, cujo ponto de partida foi a obra "Tempo, território corrente" de Rômulo. Na conversa, as duas discutiram sobre o tempo, reivindicações de espaço e narrativas, além da importância das contradições e lacunas em seus processos criativos e na arte.

#### 4.4 PLANEJANDO NOVAS AVENTURAS

Ainda em 2021, buscando novas formas de financiamento para a continuidade do projeto Transfuture\*, a curadoria, agora formada por Isaac, Manika e Yná, inscreveu o projeto no "Prêmio Museu É Mundo". Essa foi uma oportunidade valiosa para reavaliar estratégias e refletir sobre a própria Transfuture\*, seus objetivos e desejos. Durante uma dessas reuniões de discussão, alguns pontos relevantes foram registrados e são apresentados a seguir.

O primeiro aspecto relevante a ser considerado é o sonho, que tem sido um elemento fundamental para o projeto Transfuture\*. A discussão sobre o sonho foi realizada enquanto se considerava a existência de indivíduos transvestigêneres. O sonho é compreendido como uma distorção da realidade, um processo de construção do futuro que afeta o presente. Não se trata de um estado mental somente, mas também de uma prática cotidiana que pode ser fonte de vida ou morte. Ele evoca o direito à ociosidade e à construção do próprio corpo. Essa reflexão se relaciona com a ideia apresentada por Ailton Krenak (2019) em "Ideias para adiar o fim do mundo" de desvincular o sonho do onírico e entendê-lo como uma agência no corpo e no cotidiano.

E se antes o projeto Transfuture\* era entendido como um lugar para o qual se olhava, agora, com o projeto sonhado, já se está nesse lugar. Passa-se da visão para o visionário. Isso porque o visionário é a vivência a partir desse lugar de projeção, onde se vive a imaginação, vive-se o sonho, e é nessa vivência que a curadoria se estrutura. Nesse sentido, percebe-se que agora já existe uma

epistemologia transvestigênera reunida, construída com muito tempo de pesquisa, de todos os indivíduos envolvidos.

**Figura 20:** Captura de tela da reunião do projeto “Prêmio Museu É Mundo”.



Fonte: arquivo pessoal.

No projeto “Transfuture\* Brasil”, apresentado ao Prêmio, as seleções curatoriais partiram também dos desejos de expansão. Não só territorial, mas também de ir além de uma exposição de arte visual. Se antes os convites partiam de uma ideia de pensar futuros, convidava-se agora as pessoas para transfuturar junto com a curadoria. Uma ação com a urgência do agora. Havia o desejo de reunir processos diversos, trazendo a surpresa de novas possibilidades, com pessoas de outras áreas da cultura.

Em resumo, o projeto “Transfuture Brasil” se apresentou como uma oportunidade valiosa para explorar questões relacionadas à arte e aos estudos trans, mesmo que não tenha sido selecionado para o prêmio em questão. A estrutura criada para o projeto serviu como fonte de inspiração para futuras iniciativas e como ponto de partida para reflexões mais aprofundadas, como esta pesquisa. É importante ressaltar que, apesar da importância desses estudos, ainda há uma carência de pesquisas nessa área no Brasil, e é fundamental continuar buscando novos caminhos para o desenvolvimento dessa interseção entre arte e estudos trans. É o que vemos a seguir.

#### 4.5 APARATOS PARA DESBRAVAR NOVOS UNIVERSOS

A arte contemporânea, em sua complexidade, exige hoje análises de variados pontos de vista, encabeçadas por muitos campos de estudo. Mas a assimilação

desses outros discursos pela Arte, no entanto, é algo ainda relativamente recente, e em constante desdobramento. Rafael Cardoso (2009) traz o conceito de nova história da arte para se referir às mudanças provocadas nesse campo a partir dos anos 1970. O *connoisseur* passou a dividir espaço com análises da Arte vindas de outras áreas, com outras metodologias e práticas.

Teóricos consagrados até então, como Giulio Carlo Argan e E.H. Gombrich, foram ofuscados pelos novos questionamentos trazidos por autoras como Linda Nochlin. A sisudez da velha arte e sua obsessão classificatória não conseguiam dar conta das novas linguagens que estavam surgindo. Como aplicar um modelo historicista e genealógico a artistas que sequer se importavam com os preceitos estéticos até então desenvolvidos, tampouco com os suportes tradicionais? “A história da arte narrativa e triunfal – fosse ela de cunho tradicionalista ou modernista – soava velha e elitista demais para os ares subversivos da década de 1960.” (CARDOSO, 2009, p.108). Em suma, foi a partir dessa ruptura que a Arte passou a assimilar outras metodologias, tornando a história da arte interdisciplinar e híbrida.

E como a Arte pode assimilar o pensamento trans? São variados os caminhos e um deles é traçado pelo pesquisador David J. Getsy, junto com a também pesquisadora, e pessoa não-binária, Che Gossett. Lançado em 2021, na publicação *Art Journal* nº 80, um artigo assinado pela dupla traz um “Programa de estudos em Métodos Transgêneros e não-binários para Arte e História da Arte”<sup>33</sup>. Os autores apontam que é notório que a História da Arte não tem se envolvido tanto com os estudos transgêneros quanto outros campos disciplinares, tais como literatura ou estudos de cinema. E não é por falta de artistas.

Com essa relutância, causa-se uma lacuna de pesquisa dentro da Arte, enquanto outros campos de estudo se interessam pelos trabalhos produzidos por esses artistas. Diante disso, Getsy e Gossett desenvolveram esse programa, buscando criar novas alianças entre os estudos transgêneros e a história da arte, oferecendo uma série de bibliografias temáticas como meio de promover tal objetivo. Os próprios autores afirmam a dificuldade de abarcar no texto todos os fundamentos e historiografia dos estudos transgêneros, por isso mesmo, fazem uma seleção mais geral, a fim de direcioná-la a pesquisadores da Arte. Outro objetivo é que também se possa ser uma visão pela ótica trans e não-binária de termos mais assimilados por esse campo, como forma, materialidade, e assim por diante.

---

<sup>33</sup>“A Syllabus on Transgender and Nonbinary Methods for Art and Art History”, no original.

As seleções no programa de estudos representam muitas posições dentro do campo interdisciplinar dos estudos transgêneros. Seguimos o entendimento atual desse campo como abrangendo não apenas o estudo de assuntos transgêneros, mas também modos descritivos e analíticos de explicar e nutrir as complexidades e multiplicidades de gêneros não atribuídos - em conjunto com uma crítica da supressão sistêmica e apagamento deles. Os estudos trans exigem (e são constituídos por meio de) um profundo envolvimento com a análise crítica de raça, sexualidade, habilidade e classe. Impõe também uma consideração importante das ideologias políticas e econômicas e instituições que analisam a vida e a morte - a saber, o complexo industrial prisional, o capitalismo racial, os pactos anti-imigração, a pesquisa médica, os códigos de construção e planejamento, os padrões educacionais e os projetos legislativos de inibição do uso do próprio corpo. (GETSY; GOSSET, 2021, p. 101-102, tradução nossa)<sup>34</sup>

Focando na arte contemporânea e mesmo com um destaque maior na produção estadunidense, os autores trazem um panorama de estudos que avançam também para as questões indígenas, negras e anticoloniais de forma abrangente. E cientes do quão parcial é esse programa, eles convidam os leitores a contribuir e adaptar esses recortes. Por fim, são apresentadas quatorze seções temáticas, com suas explicações, e uma gama de textos disponíveis como sugestão em cada uma delas. E são elas: 1) Terms, Language, and Speech; 2) Methods; 3) Flesh; 4) Bodies; 5) Representations; 6) Visibilities; 7) Opacities; 8) Materialities; 9) Forms; 10) Built Environments; 11) Museums and Curating; 12) Abolition; 13) The Past in the Present; 14) Collectivities.

Seguindo essa temática, Jota Mombaça, em 2015, já apontava:

Há pessoas trans fazendo teoria mundo afora, apesar de aqui no Brasil, por todos condicionantes sociais excludentes que conhecemos, estas presenças ainda serem muito pontuais e com pouco poder de decisão: ainda assim, onde estão elas nos referenciais bibliográficos quando se abordam questões trans? (MOMBAÇA, 2015 apud MANHATTAN, 2017).

Como uma forma de complementar portanto o Programa, esta pesquisa traz também como sugestão, além das já mencionadas anteriormente, outras pessoas

---

<sup>34</sup> No original: The selections in the syllabus represent many positions within the interdisciplinary field of transgender studies. We follow the current understanding of that field as encompassing not just the study of transgender subjects but also descriptive and analytic modes of accounting for and nourishing the complexities and multiplicities of non ascribed genders—in conjunction with a critique of the systemic suppression and erasure of them. Transgender studies demands (and is constituted through) a deep engagement with the critical analysis of race, sexuality, ability, and class. It also requires a trenchant account of political and economic ideologies and institutions that parse life and death—namely, the prison industrial complex, racial capitalism, anti-immigration covenants, medical educational standards, and legislative prohibitions on the use of one's own body.

autoras brasileiras que contribuem para o pensamento trans brasileiro e também nessa interseção entre Arte e História da Arte. A primeira delas é o artista e escritor Ian Habib Guimarães, com sua dissertação transformada em livro<sup>35</sup>, “Corpos Transformacionais” (2021). A obra tem como objetivo criar e explorar a noção de Corpos Transformacionais, propondo-a como reflexão artística, política e social para produções sobre variância corporal e de gênero nas Artes da Cena. Também visa articular experimentações filosóficas sobre poéticas de corporificação, alteração e potencialização da transformação corporal e da alteração de estados da matéria. Ao longo do livro são traçadas as implicações políticas, históricas e culturais dos dispositivos de poder cisheteronormativos que exercem e atualizam mecanismos coloniais sobre existências trans. Entre as referências estão o Butô, Estudos da Performance, Filosofia da Diferença, Feminismo Neomaterialista e Pós-Humanista, Estudos Trans, Estudos Antropológicos e Estudos Anticoloniais.

Também de 2021, o livro “Não vão nos matar agora”, de Jota Mombaça. Em detalhes, a publicação aborda a importância de existir e performar em meio às feridas deixadas pelo colonialismo. O livro é um espaço de experimentação, onde a autora utiliza a palavra e o corpo como ferramentas de crítica, potência e combate. O livro propõe reflexões interdisciplinares, buscando repensar o mundo como o conhecemos, propondo alternativas e transformações rumo ao novo. A autora afirma a resistência dos corpos vigiados por sistemas de controle, que seguem de pé apesar das adversidades de um ambiente dominado por padrões opressivos.

Entre tantas outras pessoas autoras, cabem, a título de síntese, citar as produções de: Dodi Leal, artista, pesquisadora das Artes da Cena e travesti; Maria Clara Araújo e seu livro “Pedagogias das Travestilidades”, de 2022; Renata Carvalho e seu livro “Manifesto Transpofágico”; Castiel Vitorino Brasileiro, com “Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude”, lançado em 2022; e o artista e pesquisador Lino Arruda, com sua tese “Monstrans: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans\* sudaca” (2020)<sup>36</sup>. E como publicação, a revista POIÉSIS nº 40, do 2º semestre de 2022, com o tema “TRANSmissão: imaginários radicais trans”<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36301> Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>36</sup> Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216221>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

<sup>37</sup> Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/issue/view/2664>. Acesso em 28 de janeiro de 2023

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exposição Transfuture\* foi uma oportunidade valiosa de explorar novas ideias e perspectivas por meio de uma abordagem curatorial. Para mim, ela foi transformadora tanto pessoalmente quanto profissionalmente. Ela me desafiou a ampliar meus horizontes e sonhar mais alto. A Transfuture também me permitiu olhar para o mundo de uma forma diferente, ampliando minha compreensão e apreciação da diversidade e da dissidência.

Esta reconstrução da experiência curatorial foi, também, uma tentativa de transmutar em texto esses momentos de mudança e inspiração. Foi, ainda, um modo de voltar ao pensamento Transfuture\* e dele sair não com respostas, mas com outras perguntas que a exposição possa suscitar. Foi também como costurar uma colcha de retalhos, feita de mensagens em redes sociais, e-mails, anotações em cadernos, conversas e vídeos gravados e todos os registros possíveis encontrados.

As artistas travestis Linn da Quebrada e Ventura Profana cantam em "Eu matei o Júnior": "E se trans for mar, eu rio / E se trans for mar, água de torneira". Essa primeira metáfora retrata o movimento contínuo em busca da transgeneridade, e é exatamente o que esta pesquisa se propôs: atravessar campos de estudo, afluir por memórias e pessoas, e encontrar novos conhecimentos rumo a algo maior.

O segundo verso pode representar o que é a tentativa de buscar respostas concretas para "E se a Arte fosse trans?". As certezas precisam sempre se esvaír pelos dedos, assim como a água da torneira. A dissidência se mantém no que não se deixa fixar. A pergunta serve, na verdade, como um disparador poético. E todo resultado, toda tentativa de resposta, será sempre um fissura na estrutura heterocisnormativa.

A exposição Transfuture, mesmo em sua contribuição modesta, pode ser considerada um marco importante na história da arte de Brasília. Com sua capacidade de se transformar, o projeto ainda deseja ter novas configurações e valoriza a possibilidade de um espaço que não é estático, que não tem uma exigência de arte ou execução fixas, mas sim moldado e transformado constantemente. Transfuturar é uma ação de imaginar o futuro pelas agências do presente, sendo uma ação radical urgente de sobrevivência e resistência epistemológica pela arte.

É crucial que haja mais ações como Transfuture, Transweb, MUTHA e tantas outras, e que o mercado de arte e a academia reconheçam o valor simbólico e financeiro dessas produções, bem como o valor acadêmico de suas investigações poéticas. O campo de estudos trans tem sido cada vez mais valorizado nas últimas décadas, sendo uma área de pesquisa fundamental para a compreensão da diversidade de gênero. Na sua interseção com a História da Arte, as pesquisas podem revelar, além da própria representação de pessoas trans, as questões que o sistema artístico ainda precisa rever e reconstruir.

A pesquisa demonstrou também como os estudos curatoriais podem ser atualizados com as práticas dissidentes e suas metodologias experimentais. Além disso, a curadoria de poéticas trans também pode ajudar a romper estereótipos e preconceitos e a ampliar as possibilidades criativas. Pessoas da Crítica e História da Arte precisam se instrumentalizar e estar aptas para analisar as obras de artistas trans além das questões identitárias, e encará-las como produções artísticas em toda sua complexidade. É preciso também que haja mais pessoas trans com formação nessa área. Retomando o texto de Agrippina (2017):

Apesar de acreditar que as academias hoje apresentam uma maior abertura ao diálogo para tais questões é preciso ter cautela. A entrada de tais discussões no ambiente acadêmico é insignificante se não for acompanhada pela possibilidade de entrada desses corpos trans no mesmo espaço. Arrisco-me a dizer que nunca haverá grandes artistas travestis enquanto não houver travestis historiadoras da arte. O motivo é simples, enquanto a história for escrita pelos que oprimem, os oprimidos não terão voz. (AGRIPPINA, 2017, p. 96)

Por fim, a atualização epistemológica pode, ainda, ampliar o acesso à diversidade de expressões e perspectivas artísticas de pessoas trans, permitindo uma fruição por todos os públicos. Quanto mais pessoas interessadas nessas poéticas e nesses assuntos, mais pressão para que o sistema mude. Assim, com essas ações, é possível desafiar as narrativas dominantes e construir uma sociedade mais inclusiva e equitativa. Que a Arte transfuture, que a Arte transicione.



## REFERÊNCIAS

- ALTMAYER, Guilherme. Notas para uma curadoria transviada In: **Poiésis**, Niterói, v. 21, n. 35, p. 17-34, jan./jun. 2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40409>]
- ALZUGARAY, Paula. Editorial. **Revista Select**, nº 38, p. 8, março, 2018.
- BENTO, Berenice. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. **Revista Cult**, n. 193, agosto 2014. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/queer-o-que-ativismo-e-estudos-transviados-193-ago2014/> . Acesso em 06/01/2023.
- CARDOSO, R. A história da arte e outras histórias. In: **Cultura Visual**, nº. 12, outubro/2009, Salvador: EDUFBA, p. 105-113.
- ENTREVISTA EM MÍDIA ELETRÔNICA. Rosa Luz. **Conversa com artista: Rosa Luz e o poder do autorretrato**. Deri Andrade. Projeto Afro, 20 de agosto de 2020. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-rosa-luz-autorretrato/> . Acesso em: 15 de dez de 2022.
- ENTREVISTA PESSOAL. **Yná Kabe Rodríguez**. 9 de dezembro de 2022. São Paulo.
- ENTREVISTA PESSOAL. **Rodrigo D'Alcântara**. 16 de dezembro de 2022. Videochamada.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- FRIQUES, Manoel Silvestre; BASBAUM, Ricardo. O que pode uma curadoria descolonial? **Poiésis**, Niterói, v. 21, n. 35, p. 11-16, jan./jun. 2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40530>]
- GETSY, David. J.; GOSSETT, Che. (2021). A Syllabus on Transgender and Nonbinary Methods for Art and Art History. **Art Journal**, nº. 80, 100-115, 2021. doi:10.1080/00043249.2021.1947710.
- HUFSCHMIDT, Isabel. The Queer Institutional, Or How to Inspire Queer Curating. **OnCurating**, nº. 37, p. 29-32, 2018.
- KATZ, Jonathan; SÖLL, Anne. Editorial:Queer Exhibitions/Queer Curating **OnCurating**, nº. 37, p. 2-4, 2018.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). Editora Companhia das Letras, 2019.
- MANHATTAN, Agrippina. Por que não houve grandes mulheres travestis?. **Revista Desvio**, Rio de Janeiro, v. 2 ,n. 3, p. 94-98, nov. 2017
- MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021.

MUTHA. **Página inicial**. Disponível em: <<https://www.mutha.com.br/>>. Acesso em: 20 de dez. de 2022.

NOCHLIN, Linda. “Por que não existiram grandes mulheres artistas?”. In: PEDROSA, Adriano; MESQUITA, André (orgs). **Histórias da sexualidade: antologia**. São Paulo, Masp, 2017. pp. 16-37.

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 6, p. 6-18, 2004.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 5, n. 2, p. 411-411, 2015.

PROFANA, Ventura; PODESERDESLIGADO. **Resplandescente**. São Paulo: Tratore, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vUTLYimT6n8> Acesso em 27 jan. 2023.

REILLY, Maura. **What Is Curatorial Activism?** Artnews, 2017. Disponível em: <<https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-curatorial-activism-9271/>>. Acesso em: 08 de dez. de 2022.

REINALDIM, Ivan. Tópicos sobre a curadoria. In: **Revista Poiésis**, nº 26, p. 15-28, 2015

REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. In: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 08-15, 2008.

SOUSA, Cinara Barbosa de. **O Dispositivo da Curadoria: entre seleção, conceito e plataforma**. Tese (Doutorado em Artes). Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

\_\_\_\_\_. Ausência e presença identitária - o rito na obra de Antônio Obá. In: **II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 135 - 144

\_\_\_\_\_. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.

TEXTO EM MÍDIA ELETRÔNICA. A Pública. **Erika Hilton e a resistência transvestigênere no poder**. A Pública, 28 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://apublica.org/2022/01/erika-hilton-e-a-resistencia-transvestigenger-no-poder/> Acesso em 15 de dezembro de 2022.

TEXTO EM MÍDIA ELETRÔNICA. ArtRio. **Uma carta-panorama-manifesto de Lyz Parayzo para o Dia da Visibilidade Trans**. ArtRio, 28 de janeiro de 2022. Disponível em:

<https://artrio.com/noticias/uma-carta-panorama-manifesto-de-lyz-parayzo-para-o-dia-da-visibilidade-trans>. Acesso em: 7 de dezembro de 2022.

TEXTO EM MÍDIA ELETRÔNICA. IELA. **A origem do Sulear**. IELA, 23 out 2019.

Disponível em

<https://iela.ufsc.br/a-origem-do-sulear/#:~:text=Sulear%2C%20na%20Lingu%C3%A Dstica%20Aplicada%2C%20significa,de%20textos%20escolares%2C%20na%20forma%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 28 janeiro 2023

TEXTO EM MÍDIA ELETRÔNICA. **Artista indígena contemporânea Uýra vence o Prêmio PIPA 2022**. Gabrielly Gentil, A Crítica, 22 julho 2022. Disponível em

<https://www.acritica.com/entretenimento/artista-indigena-contemporanea-u-ra-vence-o-premio-pipa-2022-1.276633> Acesso em: 28 janeiro 2023

TRANSFUTURE\*. Exposição de Arte, 2021. **Página inicial**. Disponível em:

<[https://www.Transfuture\\*.etc.br/](https://www.Transfuture*.etc.br/)>. Acesso em: 20 de nov. de 2022.

VÍDEO EM MÍDIA ELETRÔNICA. **UFSB - Artes & Comunicação**. Curadoria e Processos de Arquivo - Ian Habib (MUTHA - Museu Transgênero de História e Arte). 06 de julho de 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=opkNAzpxWgw>. Acesso em: 15 de janeiro de 2023.

VON BISMARCK, Beatrice. Criticidade curatorial-sobre o papel de curadores independentes no campo da arte contemporânea. **Revista-Valise**, v. 6, n. 11, p. 137-149, 2016.

## APÊNDICE A – ENTREVISTA COM RODRIGO D'ALCÂNTARA

Pessoa entrevistada: Rodrigo D'Alcântara – Pesquisador, curador e artista.

Pessoa Entrevistadora: Isaac Araujo Guimarães

Local: entrevista on-line

Data: 16/12/2022

Duração: 42min 21s

**Isaac: Mas é isso Rodrigo, te apresentando um pouco do que a minha pesquisa: agora eu estou trabalhando essa ideia do que seria - um apontamento mesmo - do que seria uma curadoria transfuturista, até porque para isso a gente precisaria até mesmo pensar essa ideia do que seria um transfuturismo, enfim. Ainda é uma coisa... e essa pesquisa ainda pesquisa de graduação, então, é uma coisa: apontamentos, notas, uma espécie de reunião dessas ideias.**

**E aí eu estou partindo da curadoria da Transfuture, junto com Yná Kabe, que a gente realizou em 2020, 2021 pra poder pensar outras ações nesse mesmo sentido. Assim, dessa ideia do que seria até mesmo, agora sendo mais difícil até pensar o que seria uma poética trans, se é possível entender uma poética trans ou se a gente reduz [ao fazer isso]. Existem esses caminhos que a gente deva a pensar. Mas a primeira coisa que eu tenho que perguntar é: como você se identifica em relação ao seu gênero? Para que outras perguntas que eu vá fazer depois, sejam direcionadas.**

*Rodrigo:* Obrigado pelo convite também. Feliz de estar participando dessa troca de conhecimento nesse tema também. E que a gente consiga cada vez mais expandir essas discussões para todas as esferas possíveis. Então, eu me identifico como bicha brasileira, sou uma bicha brasileira. Isso implica que, de alguma forma, a minha identidade ela ressoa uma feminilidade, que também tem ecos de como lidar com as estruturas de um sistema hétero patriarcal cisgênero masculino.

Uma energia tóxica masculina que a gente tem que saber lidar também como corpos “biologicamente” identificados, designados biologicamente como dentro de um espectro binário. Então acho que eu sou criado dentro dessa trajetória também, de um corpo que foi marcado por uma binaridade. E eu entendo que a sociedade me lê

como um homem cisgênero. Então, eu não me sinto confortável de falar que eu sou não-binária, por exemplo.

Mas eu também... as pessoas que me conhecem, sabem que eu não opero nesse binário da masculinidade, da feminilidade. Mas como é uma instituição, como está falando no nível institucional e do sistema, no sistema, sou visto como um homem cisgênero, então me identifico dessa forma. Então é ele mesmo, pode me chamar de ele. Mas me chamar de "ela" é um elogio, eu gosto. E que quando eu estou com as pessoas que realmente não se importam com esses binários e essas estruturas, isso não existe.

**Isaac: Essa pergunta vem muito até pra eu entender como é esse seu processo. Primeiro com pessoas trans, de lidar, se isso... como é que foi justamente esse entendimento de ser lido dessa forma e se isso de algum modo impactou essas relações? E você teve que fazer essa negociação em algum momento de "Não, gente, eu me identifico como uma bicha brasileira". Se existiu isso ou não, como é que foi essa relação especificamente nesse ponto?**

Rodrigo: Uma pergunta bem ampla, complexa. Essa pergunta já dá para falar muita coisa. Mas eu acho que vem assim, na verdade, a minha trajetória, ela é uma trajetória muito multidisciplinar, muito aberta a fissuras, a vazamentos mesmo. Não é muito impermeável a minha trajetória, ela tá sempre seguindo muitos caminhos e isso inclui interagir com um grande espectro de identidades, uma pluralidade de identidades, de gênero e de identidades sexuais.

A minha trajetória é multidisciplinar, muito aberta a fissuras, vazamentos mesmo, não é muito impermeável. Ela está sempre seguindo muitos caminhos e isso inclui interagir com um grande espectro de identidades, uma pluralidade de identidades de gênero e de identidades sexuais. Então, para mim, eu sempre, desde que eu comecei, na verdade, desde criança eu já tinha amizade com pessoas LGBT.

Então, para mim, eu sempre, desde que eu comecei... Na verdade, desde criança eu já tinha amizade com pessoas LGBT, já me orbitavam as pessoas LGBTs. E eu sempre fui uma criança também, que entendia que era diferente. Então acho que na verdade vem muito do entendimento, acho, que é da própria trajetória de entender. Para mim

foi muito assim. Trabalhar com pessoas trans, na verdade foi algo orgânico, foi algo natural, porque são minhas amigas, são pessoas que eu conheço a trajetória, fazem parte da minha história.

Então é muito mais por aí. Assim, meio que trazer esse protagonismo, entendendo também o meu lugar de privilégios, de passabilidades pelas camadas do sistema, dessas estruturas que a gente tá discutindo aqui, hegemônicas. Então é entender realmente como se posicionar e como também criar esses vazamentos, essas brechas, esses hackeamentos dentro desse sistema, a partir do momento que eu sou uma pessoa que me posiciono como pesquisador contra-hegemônico. Então eu estou dentro desse sistema, ocupando esse sistema, mas propondo subversões, atualizações.

Não uma permanência, não um uma continuação canônica. E é um questionamento constante mesmo. Então trabalhar com as pessoas trans é isso, essa primeira parte da pergunta é mais essa questão de serem pessoas que fazem parte da minha rede afetiva, da minha rede profissional, e que eu me sinto também na obrigação mesmo de exibir ao mundo, de criar redes, de manter ativadas as redes das manas e sabendo que tem muitas manas talentosíssimas, mas que não têm as mesmas oportunidades por não terem essas passabilidades.

Então eu me vejo muito hoje também como pesquisador, aqui na América do Norte, nesse papel de articulador e de facilitador dessas narrativas, da inserção das manas nas instituições como forma de hackear também essas instituições norte-americanas e repassar esse aqué e repassar esses fundos. E articulando essas redes. Então, para mim tem a ver com isso e tem a ver...Cada vez mais que eu estudo sobre isso, eu também me aprofundo mais no entendimento de que tudo que a gente vive hoje são ficções. As categorizações que a gente estabeleceu enquanto sistema moderno, pós-moderno são muito vinculadas ainda ao aspecto colonial e são continuidades desse arco histórico.

Então eu também penso muito como pesquisador que tá entendendo a arte contemporânea dissidente, né? Não só a arte contemporânea trans. Eu também não gosto nunca de pensar que eu sou especialista de algo, que é um vício muito acadêmico. Eu não me vejo como esse especialista. Eu me vejo justamente na dissidência, então na dissidência eu vou estudar tudo aquilo que eu preciso estudar

para ir contra esse sistema e principalmente no que diz respeito às opressões mesmo identitárias, como a gente pensar formas de acabar com isso, de lutar contra isso. Então é meio que por aí. Eu acho que uma forma resumida é isso.

**Isaac: E eu acho que de tudo que você falou, um ponto em específico, você pode comentar sobre esse projeto específico, esse projeto que você fez agora a TransWeb? Por que trazê-lo agora? Você já respondeu que por essa dissidência, sim. Mas como é que foi esse processo e as negociações envolvidas nele?**

Rodrigo: Então, o projeto Trans Web é um projeto que ele nasceu como uma cápsula dentro do meu doutorado. Era algo que eu sentia que eu precisava trazer justamente nessa ideia de construir pontes, de me manter conectado à cena do Brasil e retroalimentando essa cena e as manas que eu acredito no trabalho, enfim.

Mas foi nesse momento de muita expansão, porque aqui eu tenho trabalhado com muitos projetos em paralelo e são projetos geralmente que duram ciclos curtos e aí eu já tenho que pensar em outros. São sempre esses ciclos, porque eu sempre trabalho em paralelo aos meus estudos de doutorado. Eu não tenho esse privilégio de não trabalhar, então eu tô sempre trabalhando com muitos projetos e acabou que a Transweb foi essa ideia de pensar então essa cápsula, esse recorte da minha pesquisa que acabou que virou uma pesquisa à parte, que não vai estar no meu prazo, mas que acredito que vai reverberar no futuro, talvez no pós-doc. Se eu for louca o suficiente para fazer o pós doc. Mas no momento eu precisei ir reduzindo o meu escopo de pesquisa.

E aí acabou que eu trabalhei a trans web e pensei a Transweb como um projeto independente do doutorado, mas que também tem muito do meu doutorado de alguma forma, e com os interesses que já estavam ali. Porque eu comecei a me interessar muito por afrofuturismo, indigenafuturismo, transfuturismo, todas as ideias de projeções de futuro, de imaginações radicais, de imaginações sociais e fantasias anticoloniais. Essas ideias de narrativas ficcionalizadas, que buscam subverter esse esse simbolismo de opressão e projetar uma outra realidade possível pras identidades plurais.

E acabou que o meu projeto atual não ficou tanto dentro dessa linha, mas no momento eu precisei passar por muitas coisas, eu precisei passar, por muitos campos de investigação para chegar no meu recorte atual de doutorado e um deles foi ir Transweb. Foi pensar essas ideias com as meninas. Surgiu, na verdade, no início desse ano [2022]. Eu inscrevi o projeto e apliquei para o prêmio Elspeth McConnell que é um prêmio do meu Departamento de História da Arte para alunos da pós graduação. E então eu pensei inicialmente em chamar duas pessoas, que eu via nitidamente dentro das minhas pesquisas, que convergiam para essa questão, tanto de uma ideia de transnacionalidade, transfuturo, transespécies também.

E então pensar na verdade o trans como um radical. Pensar o termo trans, a palavra trans, como essa palavra que ela é um um gatilho para se disparar outras questões. E ela não termina nela mesma. Então é um termo que é generativo, um termo que toda vez que ele compõe uma palavra, ele é na verdade, um termo que a amplia para muitas direções possíveis. Então, foi nesse sentido de pensar trans web também. A gente não focou só na questão da transexualidade. Na verdade, a gente focou nessas várias outras direções que o disparador trans trouxe para a gente. E também veio muito nessa vontade de testar, experimentar metodologias contra hegemônicas, metodologias que tentam uma decolonialidade, porque não acredito que somos decoloniais.

Eu não acredito tanto nessa discussão da decolonialidade dentro da academia, porque são realmente camadas muito rígidas e coloniais, ainda que operam os lugares do conhecimento acadêmico. E para a gente conseguir ocupar esses lugares e ter um mínimo reconhecimento e validação, a gente tem que saber operar dentro dos vocabulários e dessas nuances todas e, enfim, saber performatizar o conhecimento. Porque a gente sabe que a vivência trans, ela também, a vivência queer, que aqui no norte a gente muito do queer também, que abarca mais todas as polaridades sexuais, de gênero, e não se fixam tanto.

Muitas vezes a gente não se fixa tanto nessas estruturas. Nós somos muito mais além. Então a gente tem que saber lidar com as estruturas para poder propor subversões, atualizações.

Mas então, a Transweb inicialmente chamei a Yná Kabe e chamei a Dyó Potyguara. A Dyó eu conheci ela pontualmente no Rio, a gente se conheceu em exposições do Rio



e vernissages. Eu participei de um terreiro afetivo dela, que é uma espécie de workshop que ela faz com as plantas e da importância da reconexão com as plantas, numa instância ancestral e na ideia de integração do ser humano com a natureza. De uma ideia também de conexão milenar com saberes tradicionais indígenas, que ela é indígena, do povo potiguara.

E pensar também, que é uma questão que ficou muito agora na minha pesquisa de doutorado, que é pensar as identidades dissidentes contemporâneas indígenas e como elas estão fazendo esse movimento de resgate e de reativação ancestral. E uma reativação do não binarismo, da não linearidade. Isso tudo me interessa muito também, como sempre me interessou como alma, como ser.

Então demorou também para entender que essa poderia ser uma episteme, poderia estar dentro de um pensamento epistemológico e a minha pesquisa passa muito por aí, nessas convergências dissidentes. Como que a gente pode pensar num país como o Brasil, nas nossas identidades tão cruzadas, com muitos processos sincréticos e de identidade também mestiça, de identidades que tem várias referências ancestrais e que, enfim, é uma explosão de possibilidades para nossas identidades brasileiras. Não se limitam, mais uma vez, a esse engessamento estrutural.

Então, vem dessa ideia, todas nós da Transweb. Eu quis também chamar a [Galeria] Pilastra a integrar como colaboradora. Foi um prêmio que eu apliquei através da SBC Galeria de Arte Contemporânea, que é uma galeria focada atualmente nos últimos três anos em arte latino americana. E então foi fazer também essa ponte, que a SBC tinha muito essa vontade de se integrar ao movimento dissidente do Brasil.

Então eu propus com a Pilastra e chamei a Gisele Lima, que é a diretora da Pilastra, curadora geral, para também me assistir nesse processo da curadoria. Então aí eu pedi como é uma prática minha também, que eu vejo como uma prática anticolonial, contra hegemônica, sempre buscar uma horizontalidade, pensar todas as pessoas trabalhando como colaboradoras. Isso eu aprendi na prática também, na marra, também com as manas, também com os enfrentamentos e os conflitos de ser uma bicha que tem uma passabilidade tanto branca quanto cisgênera. E, enfim, entendendo esses processos que aqui são bem diferentes também, que no Norte sou sempre racializado e tal.

Então é um lugar de flutuação. E aí mais uma vez para mim, eu vejo como essas ficções são criadas e são estabelecidas e meio que validadas por cada sistema de maneira diferente. Então chamei e aí essa prática de chamar também, toda vez que eu vou fazer um evento com alguma plataforma brasileira independente, eu peço para que essa plataforma então indique alguém.

E aí a Gisele indicou a Rômulo Barros, que eu também já conhecia, a minha amiga também, já conheço da cena de Brasília. Mas todas nós também viemos de outras regiões. E aí todas nós tínhamos também vínhamos de territórios diferentes, então com essa ideia da transnacionalidade. E aí fomos vendo então essas convergências também no trabalho de cada uma.

A questão das transespécies, por exemplo, veio a partir de nossos diálogos, que a gente viu que todas trabalhavam com essa questão também. A Yná com a integração com a onça, a Dyó com espécies de vegetais e minerais e a Rômulo também. E aí a gente teve diálogos muito potentes.

Então foi sendo criado de uma maneira muito fluida também essa ementa. Que para mim faz parte dessa questão de entender que o lugar da troca do conhecimento ela deve ser um lugar prazeroso, deve ser um lugar que todas estejam confortáveis e isso é muito difícil de propor. E aqui na América do Norte, então, assim... São processos que acabam que eu tenho que filtrar, mas eu filtro violências, eu que acabo impactado pelas violências desses processos para conseguir propor também projetos que sejam da maneira que a gente acredita que deva ser essa troca de conhecimento.

Mas acho que vale muito a pena no final. Acaba que foi sendo um projeto que vai se expandindo muito. E inicialmente eu vou escrever um texto com a Gisele também sobre a questão da web em si. Por que a gente escolheu a internet para além da questão de que eu não estava no Brasil e todas as outras estavam, mas de como então incorporar a ideia da internet como parte desse discurso trans.

**Isaac: que está um pouco na descrição da exposição, que fala sobre ideia do gênero e do glitch, enfim, dessa falha. Eu achei bem interessante essa lógica e ela fez muito sentido. [...] Então eu acho que dá para misturar um pouco as duas perguntas que eu tenho aqui. Seria então: eu lembro que você já fez alguns trabalhos, mas era**

**no audiovisual, porque você tem um filme, mas eu não me lembro se você tem outras curadorias nesse sentido e o que diferencia esses produtos? E também perguntar sobre o método, porque você fala sobre disparadores teóricos, poéticos, práticos.**

Rodrigo: Sim, já fiz algumas curadorias antes dessa, eu acho que desde 2012 por a. Já fiz alguns projetos de curadoria em Brasília, no Rio, no interior de Goiás, também no Museu Universitário de Uberlândia. Então fiz algumas curadorias também, geralmente vinculadas a ao ambiente acadêmico, a espaços que são dentro da universidade, geralmente ou dentro de algum contexto de algum simpósio, alguma conferência. E aí fiz também esse papel de curadoria. E de curadorias coletivas também às vezes ou curadias em que eu também estava com trabalhos, então, nesses formatos, bem também fluidos e abertos. Tive vários projetos com o Bento Leite e com Hermano Luz, amigos da UnB, da época da graduação, então a gente derivou depois algumas exposições juntos e foi mudando muito para mim. É um processo que me interessam muitas coisas.

Mais uma vez, não sou essa pessoa que me limito a esses termos do sistema e o que é esperado da gente. Na verdade, eu acho que na América Latina, em geral, a gente tem duas coisas bem fortes se você quer trabalhar com a cultura. Uma questão é que você vai ter que ser multidisciplinar, multicultural, um agente múltiplo. Assim, pra você dar conta de você conseguir viver como profissional da cultura,. Então foi isso que me ensinou muito também do que eu sei hoje. Muita coisa aprendida na prática mesmo, na marra, me deparando com os desafios da vida e da coletividade e dos projetos independentes, sem financiamento, muitas vezes, ou com financiamento de uma bolsa minha que eu tento remanejar pro coletivo de alguma forma, ainda que minimamente, dentro dos meus recursos possíveis naquele contexto. Então, são muitas essas táticas mesmo, de contra hegemonia possíveis ao se ocupar instituições.

Então acho que o meu processo de curadoria vem muito dessa trajetória também múltipla, de trabalhar como mediador ou guia de museu, guia de acervo e produtor de evento cultural e artista também multidisciplinar. Então isso que não tem como isso não afetar a forma que eu também vou devolver o conhecimento e que eu vou

pensar outras atividades coletivas, incluindo curadorias, que para mim também são muito mais sobre os artistas ali e como criar um pensamento de integração entre essas obras, seja em termos de composição, termos temáticos e conceituais, enfim. Então essa trajetória me possibilitou treinar esse pensamento. E eu já tinha feito um outro projeto com curadoria, com artistas trans não-binárias, que foi a exposição Manicure Show Ascensão e Queda, que foi uma exposição feita com co-curadoria da Ana Matheus Abade. Fui eu e a Ana Matheus Abade. Então foi uma parceria Manicure Show e a Ascensão e Queda das Bichas, AQ das Bichas, que por um tempo foi uma espécie de produtora que era eu produzindo eventos e então dessa vez a gente fez uma exposição.

Foi no Espaço Esponja, em São Paulo, em 2019, e então, na verdade, eu venho com essa trajetória de pensar plataformas dissidentes, como pensar plataformas dissidente. Seja através do audiovisual, da Universidade, de eventos acadêmicos ou de curadorias de projetos. Que agora, no caso, foi uma residência artística que a gente fez. Antes de ser uma exposição, foi uma residência artística de três meses, online, que depois se torna também uma exposição online e que agora vai virar um livro e também uma exposição física.

Então a gente continua expandindo e eu acho que vem dessa vontade de na verdade ver o quanto que é generativo, quanto que a gente tem conhecimentos para oferecer e colocar para jogo, colocar para conhecimento de mais gente, de um público maior.

**Isaac: Para essa exposição [TransWeb], quais foram os referenciais teóricos que você trouxe?**

Rodrigo: Então, para o texto curatorial inicial que está no site da SBC, foi a Legacy Russell que escreveu um manifesto-livro "Glitch Feminism". E aí pensando então, essa a identidade da própria autora, então que vai assumir esse lugar de fala, um discurso interseccional, um discurso sobre identidades e da importância de demarcar nossa leitura no sistema e pensar então a ideia do glitch, como esse erro no sistema virtual e como a gente pode incorporar esses erros, essas fraturas no campo astral-virtual, como diz a Dyó. Por que é também campo astral, não deixa de ser um campo astral, um campo que não é matérico. Então como é que a gente vai

projetar essas nossas narrativas, interesses nesse campo? E aí, pensando também nesse diálogo, que é um diálogo transnacional, em outro país, ponte de conexão entre dois países através da web, a gente vai ter falhas, a gente vai ter dias que a internet das manas vão cair, não vai entrar.

E aí é sobre isso também: que tipo de conexão que a gente vai conseguir estabelecer através do on-line? E aí depois, como eu tava te falando, acabei não terminando mesmo na outra questão, eu comecei a construir essa ementa de uma maneira muito orgânica também, a partir dos interesses delas. Então ia sendo construído até mesmo o formato dos encontros eram pensados sempre uma semana antes do encontro seguinte, para eu conseguir entender as necessidades delas, o que elas poderiam até manifestar, ou até fazer mesmo o que era possível de elas fazerem naquela semana seguinte, porque tem muitos atravessamentos da vida, né?

Então eu acho que para mim vem muito essa reflexão da própria pandemia também, do saturamento da gente da relação com a tela, né? Então, se eu quero propor algo que seja realmente produtivo e satisfatório para todas, e representativo para todas, a gente não pode esquecer que finalmente estamos em tempos que a gente está pensando mais sobre a representatividade do que a representação, né? Então, a necessidade de falar com. Você perguntou das epistemologias, são epistemologias que a gente tem que falar com, não falar para, falar sobre, mas falar com as pessoas. Eu acho que é importante falar também, conectando até com outra questão que você tinha falado, de onde surgiu o projeto Transweb. Eu fiz uma matéria no doutorado aqui que se chamava Trans na arte atual. Não foi na minha universidade, foi na Concordia. Eu fiz na UDEM que é a Université de Montréal, uma universidade francófona. Então era "Trans en Art Actuale". E aí, né, eu lá bonita tendo que falar... na verdade falava inglês mesmo, mas tendo que entender tudo em nível acadêmico, doutorado, tudo em francês. Mas foi uma aula muito boa e bem desafiadora. E foi aí também, inclusive, que o meu artigo final dessa disciplina vai ser publicado no livro Trans Web, que é um livro que está sendo apoiado pelo Instituto de Pesquisas de Futuros Indígenas da Concórdia. E então a gente vai pensar muito dessas intersecções de cosmovisões indígenas milenares daqui também, e de outros artistas indígenas dois espíritos, que pensam questões semelhantes das convergências dissidentes aqui na esfera norte americana.

E aí eu penso muito também numa abordagem metodológica transversal, um revisionismo histórico transversal, no qual então eu coloco em perspectiva questões contemporâneas, com questões milenares e outros arcos históricos e pensando eles como de forma integrada. Tudo vem mais de um pensamento de integração, de convergência, do que de segregação, opressão e divisões em geral, binarismo e tal. Então eu tenho muito mais essa ideia de convergir, integrar.

Então eu penso em Abya Yala ao invés de pensar Américas e divisão de norte e sul. Então pensar Abya Yala como uma nomeação do povo Kuna do Peru e do Panamá, que pensa um Abya Yala como o nome que se integraria todas as Américas. E enfim, aí eu vou explicar o que é Abya Yala propriedade, mas tem se usado muito também para outros pesquisadores a ideia dessa integração. E aí eu penso também minhas epistemologias a partir disso, então não nessa divisão Norte e Sul, mas sim como então pegar também referências daqui que estão sendo feitas por também pensadores, pensadoras dissidentes daqui, em diálogo com pensadores daí também.

Então, nisso eu reverenciei Donna Haraway, Jota Mombaça e Pedro Acosta e quem mais daqui? Quency Conejo, que é o Salvador, mas mora nos Estados e pensa a questão da das continuidades dos espectros coloniais, da globalização, do neoliberalismo, como essas práticas são do mesmo contínuo. E a Denise Ferreira da Silva também nessa mesma pegada, mas pensando mais no espectro da racialização e dessa das implicações no tempo, no tempo fractal, no tempo não linear, desse desse aspecto civilizatório, da ideia do homem moderno, do ser humano moderno que vem, na verdade, da ideia do homem moderno na maneira mais homogeneizadora e plana, que realmente simplifica ao invés de complexificar essa pluralidade toda que somos nós, seres humanos. Têm nomes complicados também que eu não sei pronunciar muito bem, mas eu posso te mandar. Tem um pensador indígena mestiço... Por que aqui também as questões de indigenismo são muito diferentes do Brasil, que são ancestrais em gerais de identidade.

Isso é mais uma questão importante de se falar. Porque as pessoas que se consideram indígenas aqui, no Brasil são consideradas brancas, muitas vezes. No Brasil acho que a gente está muito atrasado nessa questão também, no sentido de

reconhecimentos ancestrais. Foi tudo muito apagado, muito desarticulado. Então agora a nossa geração dá para nós a retomada. Esse entendimento de como criar canais para não apagar essas narrativas. Mas foi uma gama de pensadores também que foi me guiando e que tinham a ver com essas questões.

Uma última coisa que eu queria falar, então passar para fechar essa essa ideia que eu acho que a gente está questionando será que existe realmente uma curadoria trans, um pensamento trans. Eu acho que a gente vive no tempo de entender esses posicionamentos centralizados dentro das dissidências, porque vem sendo pautas que estão sendo assimiladas pelas instituições.

Mas eu acho que quando a gente pensa com as manas trans, nossos ancestrais são muito próximas, se pensarmos em termos ancestrais também de outras identidades plurais que já existiram em todas as culturas do mundo, praticamente. Que após o colonialismo foram dizimadas ou colocadas no lugar do pecado, da culpa. E tudo isso que a gente conhece e vive até hoje os reflexos. Mas que sempre existimos, né? Então são conhecimentos muito complexos, bem milenares. Não tem nada de novo nesse tipo de pensamento. Acho que essa é a primeira armadilha que a gente tem que sair e a gente anda revolucionando nada. A gente está na verdade só retomando coisas que foram apagadas e arrancadas de nós. Conhecimentos profundos pra se entender na nossa multiplicidade. E muitas vezes não somos reconhecidas, valorizadas, compreendidas porque não habitamos nesse pensamento tão fechado de mentes que operam já na hegemonia, não conseguem nem sair dessa operação.

**Isaac: Muito bonito isso que você falou do resgate. Eu acho que realmente não faz sentido pensar num futuro se não souber olhar pro passado. Então a gente não está aqui chegando a revolução. Mesmo numa história muito recente do Brasil, assim, a gente tem que lembrar de muitas pessoas que, se não fossem essas pessoas, a gente nem sequer estaria aqui discutindo isso. Não sei nem se poderíamos existir no estado fundamentalista no qual a gente quase caiu novamente.**

Rodrigo: O futuro ele já existiu no passado. E, enfim, até uma ideia de aceleracionismo, uma ideia de uma sociedade avançada, e isso já aconteceu no passado também. Até mais avançado do que está hoje em alguns termos. Então são

essas armadilhas que a gente tem que evitar. É complexa pra caramba. Eu acho que o pensamento trans ele não se gera a partir desse essencialismo.

Você vê, a Transweb ela foi gerada a partir de várias direções de conhecimento. A ideia dos disparadores poéticos veio muito ao observar a prática das artistas residentes do projeto e ver que com elas também já existia essa ideia, de certa forma, delas pensarem nos seus próprios disparadores de alguma forma.

Existia algo externo ali à pesquisa, que muitas vezes engatinhava pensamentos de processo criativo delas, e isso eu observei e falei eu acho que isso é um algo convergente, aí penso nas convergências que a gente pode trabalhar. Então para uma indicar a outra. Então eu também indicava conforme uma indicava para outra. Então eu não ficava numa posição de autoridade nenhum momento no conhecimento

E todas nós colaborávamos para criar esse ambiente de debate e de troca mesmo, de conhecimento, que estávamos nos retroalimentando, né? Eu aprendi muito com elas também, então acho que é sobre isso.