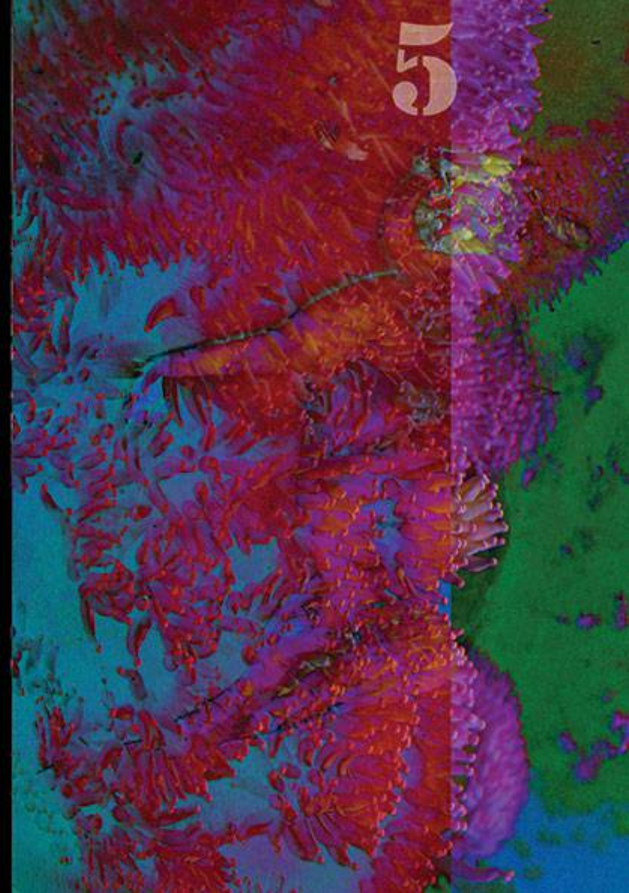
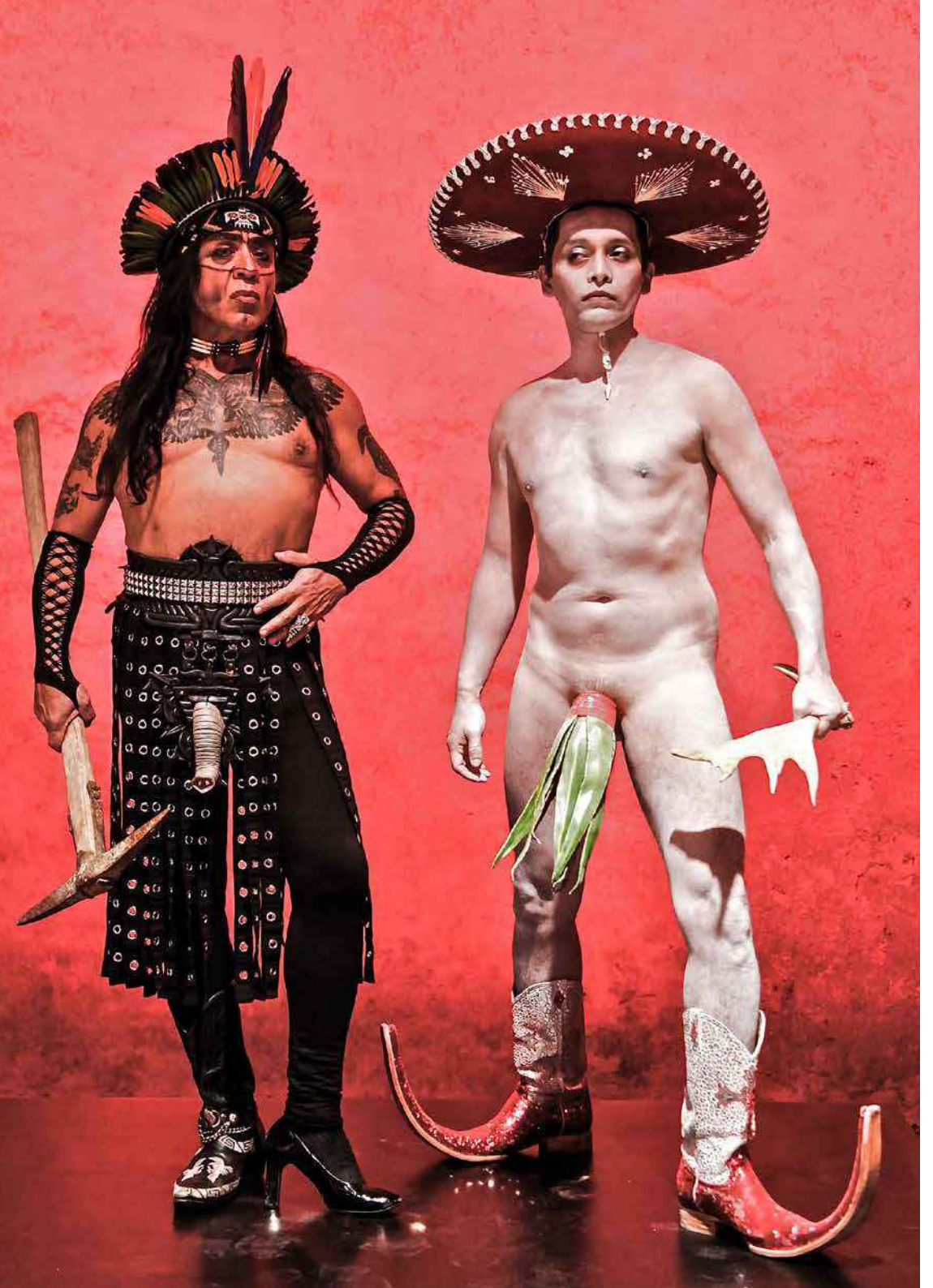
1

abrigo portátil



5



No.5
EDITORIAL

Para fazer jus a este número da revista Abrigo Portátil, optei por não tomar a performance como objeto de estudo. Neste sentido, esta não é uma revista com artigos, críticas e ensaios teóricos sobre o campo da performance, mas uma edição que atua como fio condutor de um fluxo de discursos em primeira pessoa, confluindo artistas que aceitaram o convite para utilizar estas páginas como plataforma para os seus trabalhos e experiências.

Refletir sobre *A Política do Corpo/A Política da Percepção* foi o meu ponto de partida no diálogo com o trabalho destes artistas. Corpo e percepção são variáveis intercambiáveis nesta proposição, mas *corpo* remete imediatamente à fisicalidade, à vulnerabilidade e resistência objetivas da carne, enquanto a palavra *percepção* evoca subjetividade e, inevitavelmente, a leitura do outro e de tudo o que nos é externo.

Os trabalhos aqui apresentados oxigenam potencialidades. As páginas a seguir nos apresentam formas bastante específicas de percepcionar os corpos e suas realidades políticas, suas dissidências, (in) visibilidades, sua materialidade objetiva, seu legado e visões para o futuro. Neste fluxo de discursos, podemos perceber a relação com a memória, o intercâmbio da biografia com a ficção, o discurso de apropriação e a construção de terminologias. Analisadas no contexto de cada trabalho, todas estas manifestações são opções políticas em si, e nos apontam caminhos para pensar o corpo e a performance no século XXI.

Evidencia-se nesta edição a potência contestatória e performática da linguagem, que se corrompe e se reinventa para comunicar sentidos que somente a ruptura pode deflagrar. Isto irá aparecer—com gradações e através de estratégias distintas—nos trabalhos de Guillermo Gómez-Peña com La Pocha Nostra, Lynn Book e

El Mad Mex Saul (Gomez-Peña) and El Mariachi Zombi (Garcia Lopez).
Photo courtesy of Pocha Nostra Archives.

em Paulo Nazareth. Esses artistas, assim como Laura Lima, nos apresentam trabalhos inéditos, preparados e/ou finalizados para esta publicação.

Lynn Book, com influências vindas da teoria crítica e do feminismo, mas também ecoando experimentos da poesia futurista e dadaísta, reescreve a linguagem ampliando a sua potencialidade semântica. Gómez-Peña e La Pocha Nostra, com influências do pós-colonialismo, apresentam o seu anti-manifesto multilíngue, em que as culturas indígenas das Américas, as questões de gênero e o repúdio aos crimes ambientais, ao *mainstream* americano e à violência, são apenas alguns do tópicos referidos. A performance e o *performer* são, aqui, o corpo contestatório e a via de transformação.

Laura Lima, na contracorrente da subjetividade e da abertura para interpretações, nos apontará a objetividade da carnalidade como base do seu trabalho. Na transcrição de suas instruções, a lucidez e o pragmatismo da artista na construção de suas imagens delimita o contorno e a especificidade no tratamento da execução da sua obra. É importante notar que Laura Lima recusa o estrangeirismo do termo performance. Aqui o corpo é carne, matéria entre as demais matérias.

Neil Harbisson, artista e ativista ciborgue que traduz frequências de luz em vibrações sonoras como meio de distinguir as cores, nos abre um universo de possibilidades ao pensar e vivenciar o uso da cibernética para introduzir novos sentidos ao corpo humano, e expandir a sua capacidade de percepcionar o mundo.

Antonio Vega Macotela nos apresenta a Enciclopédia Invisível, que é composta por uma série de impressões de objetos feitas com o suor coletado dos corpos dos participantes que registram, assim, o símbolo do seu legado. As impressões a partir do suor "invisível" só podem ser vistas com luz ultravioleta. Ao observarmos esse legado, pensamos sobre a trajetória e as interações com os participantes do trabalho—sujeitos/tema e material do artista. Em Macotela, como na *arte de conduta*, de Paulo Nazareth, verificamos o alargamento da vivência do artista, possibilitando-nos pensar em relações mais abrangentes para a performance.

Paulo Nazareth com "todas as vezes que sou parado tomado como bandido..." estabelece relações entre memória, biografia e imagens fotográficas sem identificação. A história do corpo negro inserido em contextos sociopolíticos específicos e reiterado no tempo cronológico de sua existência, cria uma narrativa que nos aproxima da oralidade e do depoimento policial, criando uma forma contestatória—mas, no entanto, não menos sensível—de crítica social.

Tania Bruguera nos fala sobre a relação do seu trabalho com a censura cubana e de como a sua experiência durante um interrogatório definiu a sua compreensão sobre o papel da arte com consequências políticas. O trabalho de Bruguera se alicerça em conceitos como os da *arte útil* e da *arte de conduta*. Em 2015, a artista fundou o Instituto Internacional para Artivismo Hannah Arendt, em Havana. Arendt, teórica política a quem Bruguera presta homenagem, escreveu, entre outros livros, *Origens do Totalitarismo*, publicado em 1951.

Por fim, esta revista se abre para desdobramentos em sua versão estendida, disponível no website abrigoportatil51.com. Mais do que uma reprodução do conteúdo impresso, a versão online possibilita aprofundar a relação com o trabalho de cada um destes artistas através do acesso a arquivos de mídia que o papel não comporta.

Aproveite a abertura deste invólucro com uma boa xícara de café e, depois, antes, agora ou amanhã, visite o website para desvelar outras camadas da edição Nº 5. Seja bem-vindo/a!

Cristiane Bouger
Nova York, inverno de 2016.

Neil Harbisson fazendo o retrato sonoro de Stelarc. Cortesia ©Cyborg Foundation.

NEIL HARBISSON SENTIDOS CÓSMICOS

Como o uso da Internet enquanto um sentido—e não ferramenta—pode nos permitir estender a nossa percepção da natureza e dos nossos sentidos para o espaço sideral.

Os gatos têm caudas que lhes permitem estender o seu sentido de equilíbrio. Focas têm bigodes que lhes permitem estender o seu sentido de toque, enquanto alguns peixes têm barbatanas que lhes permitem estender o seus sentidos de movimento e presença. Eu tenho uma antena que me permite estender minha percepção da luz e do som para além dos nossos sentidos tradicionais e para além da Terra.

A antena—cirurgicamente implantada no meu crânio—captura ondas de luz visíveis e invisíveis—da luz infravermelha à ultravioleta—e as transforma em vibrações audíveis que viajam através do meu crânio. Para mim, a percepção da cor é um sentido autônomo da visão ou da audição. Cor é um sentido completamente novo, um sentido em si mesmo.

Minha cabeça também tem conexão com a Internet, o que me possibilita receber imagens e sons vindos de outras partes do mundo, diretamente dentro do meu crânio. Pessoas selecionadas—uma de cada continente—podem enviar imagens e sons para a minha cabeça utilizando os seus telefones celulares, câmeras ou microfones. Esta separação do meu corpo e dos meus sentidos faz-me sentir como se tivesse olhos e ouvidos em cada continente. Às vezes posso me encontrar olhando para a imagem tediosa de uma parede de tijolos, e, ainda assim, estar percebendo um lindo pôr-do-sol através do meu olho australiano. Ou eu posso estar em uma conversa extremamente enfadonha com alguém, e, ainda assim, estar ouvindo piadas muitíssimo engraçadas no meu ouvido americano. A antena é uma nova parte do meu corpo e o chip, uma extensão do meu cérebro. Não sinto que estou usando tecnologia, tampouco sinto que estou vestindo tecnologia—sinto que eu sou tecnologia. Sinto que sou um ciborgue.

A palavra ciborgue vem da união de duas palavras: “cibernética” e “organismo”. Dependendo de como definimos as palavras “cibernética”, “organismo” e “união”, podemos chegar a uma infinidade de definições para a palavra ciborgue. Sinto que posso me autodefinir como um ciborgue através de três maneiras distintas:

Posso me definir como um ciborgue biológico, alguém cujo corpo foi fisicamente alterado devido à cibernética (tenho um chip e uma antena implantados cirurgicamente em minha cabeça);

Posso me definir como um ciborgue neurológico, alguém cujo cérebro tem se modificado devido à cibernética—um novo sentido foi criado em meu cérebro em função da união entre a cibernética e o meu corpo;

E eu também posso me definir como um ciborgue psicológico, alguém cujo sentido de identidade tem se modificado devido à cibernética. Eu me identifico como ciborgue.

Ciborgues psicológicos não necessariamente precisam ser ciborgues biológicos. Uma pessoa pode não ter nenhum implante, nenhuma modificação neurológica e talvez até mesmo nenhum contato com tecnologia e, ainda assim, se identificar como um ciborgue. Da mesma forma que você pode ter o corpo biológico de um homem e se identificar como mulher.

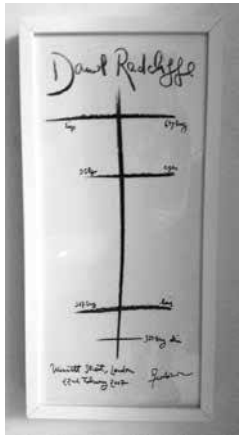
Pessoas que se sentem ciborgues e querem se tornar ciborgues biológicos têm enfrentado problemas similares àqueles enfrentados por transexuais na década de 1950 [nos Estados Unidos]. Naquela época, comitês de bioética não permitiam operações de mudança de sexo porque: (1) pensava-se que o procedimento era desnecessário; (2) pensava-se que o procedimento poderia ser perigoso, e (3) porque havia uma preocupação com a opinião pública em termos do que se pensaria se um homem desse entrada em seus hospitais e saísse de lá mulher. Atualmente, as razões pelas quais comitês bioéticos não aceitam cirurgias ciborgue são exatamente as mesmas: (1) eles julgam ser desnecessárias; (2) eles consideram que as cirurgias podem ser perigosas; e (3) como aconteceu com o meu caso, ficam preocupados sobre o que se pensará se uma pessoa sair de seu hospital com uma antena fincada dentro da cabeça.

Minha cirurgia não foi aceita pelo comitê de bioética ao qual foi submetida e teve que ser feita de maneira clandestina.

Pouco a pouco, um número crescente de pessoas enfrentará este problema. Isso porque a quantidade de pessoas que querem se tornar tecnologia está crescendo. De certa forma, TODOS nós estamos—consciente ou inconscientemente—em transição para nos tornarmos ciborgues biológicos. É possível perceber isso na linguagem. Antes as pessoas costumavam dizer

Neil Harbisson fazendo o retrato sonoro do cantor de rap Le1f (Nova York, 2014). Foto ©Moon Ribas.

Neil Harbisson nasceu com acromatópsia, uma condição congênita de daltonismo crônico que faz com que ele enxergue apenas em preto e branco e em escalas de cinza. Em 2003, a partir de um projeto em colaboração com o especialista em cibernética Adam Montandon, Neil começou a utilizar, inicialmente como aparato externo, uma antena com olho eletrônico, que traduzia as vibrações de cor em frequências sonoras, permitindo-lhe distinguir cores pela primeira vez. Em 2004, Neil passou por uma cirurgia clandestina para implantar a antena em seu crânio. O programador de software Peter Kese desenvolveu os sensores da antena para que pudessem captar a frequência sonora de 360 matizes de cor, que variam de volume de acordo com os níveis de saturação.



Partitura do rosto de Daniel Radcliffe (2007). Foto ©Moon Ribas.

"meu celular está ficando sem bateria"; hoje em dia, a maioria das pessoas diz "eu estou ficando sem bateria" ou "eu estou sem recepção", em vez de "meu celular está sem recepção". Já estamos falando sobre tecnologia como se fôssemos tecnologia.

E o fato de que a maioria das pessoas aqui, hoje, estão usando tecnologia é também um sinal claro desta transição. Se eu quisesse ser uma mulher, provavelmente começaria a me vestir com roupas femininas e, então, faria uma cirurgia. Da mesma forma, algumas pessoas que vestem tecnologia farão, eventualmente, uma cirurgia. Vocês todos estão travestidos de ciborgue.

Algumas pessoas temem que a condição de ciborgues nos fará menos humanos, mas eu acredito no oposto. Tornarmo-nos ciborgues nos fará mais humanos, nos tornará mais próximos da natureza e de outras espécies animais.

Perceber as luzes ultravioleta e infravermelha faz com que eu me sinta mais próximo dos animais que são capazes de percepcionar estas cores. Ter uma antena me faz sentir mais próximo dos insetos que também têm antenas, e perceber o espaço sideral me aproxima da natureza e do universo.

Há muitos sentidos na natureza dos quais poderíamos nos beneficiar: eletrorecepção, magnetorecepção, visão noturna, ecolocalização... Os tubarões podem sentir a direção norte. Nós poderíamos sentir para que lado está

o norte, poderíamos ser como os tubarões através da implantação de um compasso em nossa perna, que vibraria todas as vezes em que nos voltássemos para o norte.

No entanto, o fato de eu estar conectado com a Internet através da minha cabeça e de utilizar a Internet como um sentido, permite-me ir além da cor. Eu posso me conectar aos satélites e aos telescópios, percebendo e estendendo assim os meus sentidos para o espaço. Isso está acontecendo neste momento. Minha cabeça está conectada ao *live stream* da Estação Espacial Internacional da NASA. O que significa que o meu corpo está aqui, mas meu sentido de cor está voltado ao espaço.

Nossos sentidos não mais precisam estar onde nossos corpos estão. Eu acredito que o próximo palco da exploração humana será a desconexão entre corpo e sentidos. Começaremos a viajar sem os nossos corpos. Em vez de nos deslocarmos com o desconforto de viajar, poderíamos enviar nossos sentidos ao espaço, imprimir a nós mesmos em 3D em outros planetas, e explorar o espaço sem sequer sair de nossas camas. Em outras palavras, a melhor espaçonave é uma cama confortável.

Anotações para um retrato sonoro. Foto ©Neil Harbisson.

Neil Harbisson criando o retrato sonoro de Peter Brook (Paris, 2010). Foto ©Albert Ibanyez.

Para a criação dos retratos sonoros, Neil ouve e anota as frequências dos olhos, lábios, cabelo e pele das pessoas, transformando-as depois em partituras e arquivos de áudio ou vídeo. Entre os trabalhos desenvolvidos por Neil Harbisson estão concertos para ouvir as cores do espaço sideral e pinturas que traduzem músicas e discursos políticos em padrões de cor.

—Olá, como vão? Obrigada por terem vindo.
Não sei se algo foi dito anteriormente por esta Instituição, mas temos aqui um trabalho com uma tarefa simples: que a paisagem seja puxada para dentro desta sala. Usaremos um aparato feito de tiras de nylon, destas que usam para fazer mochilas ou bolsas, material comum de ser encontrado no dia a dia. Este desta sua bolsa aí (aponta para a mochila de um dos candidatos). O aparato é conectado ao corpo da pessoa que puxa a paisagem para dentro em uma extremidade e na outra extremidade conecta-se à paisagem. Existe uma intersecção entre as duas partes que será afinada diariamente por alguém da Instituição para que todas as tiras mantenham-se esticadas. Esta também é uma tarefa simples e está a cargo de quem estiver cuidando desta ala do museu.
Alguém tem alguma pergunta?

(silêncio)

—Bom... continuo então. As tiras que estão na paisagem estão amarradas em toda sorte de lugares do lado de fora (arquitetura, árvores, chão, carros, postes, etc. etc.) e o público pode muitas vezes não apreender totalmente onde elas terminam, têm a sensação de que se perdem ao longo de uma paisagem ampla. Por outro lado, todas culminam chegando por aquela porta da arquitetura bem ali ao lado e neste caso aqui, fazem a curva por esta parede lateral, chegando enfim até o puxador (vocês). No puxador, elas se transformam em duas alças acolchoadas ergonomicamente projetadas. O puxador tem a facilidade de colocá-las e tirá-las sempre que necessário. É importante que conforto e dignidade sejam mantidos, não importa qual seja a tarefa que os participantes realizam, assim é de forma geral no meu trabalho de arte e acho importante frisar.
Vocês certamente foram avisados pela Instituição que estarão nus, não? A nudez neste caso é essencial em todas as ideias de Homem=carne/ Mulher=carne. Porque cada pessoa, corpo arquitetura, é em si mesmo, e os aparatos estão construídos em relação a pessoa e a própria tarefa. Podem ou não cobrir esta nudez essencial da arquitetura do corpo.
Nenhuma pergunta?

—Eu tenho uma pergunta. [um dos candidatos fala] Quando o aparato vai ser construído? Podemos vir aqui e testar, ensaiar? É preciso fazer um movimento de esforço todo o tempo? Há pausa para descanso?

—Não podem ensaiar. Não há ensaio. A tarefa é simples e vocês vão entendendo a partir do momento que começam. Não há nenhuma elucubração além da própria ideia de puxar. Vocês puxam em direção à frente de onde estarão posicionados pela terminação do aparato. Não pode haver ensaio, porque não é nenhuma outra linguagem que controla, a priori, o movimento de cada um. Eu não dirijo ou coreografo neste sentido para criar uma imagem totalmente controlada, portanto as instruções que estou dando a vocês agora fazem parte deste rito inicial e somente isto bastará: a tarefa é da ordem da simplicidade, puxar fazendo o esforço e pronto.
Os candidatos escolhidos hoje voltarão um dia antes da abertura da exposição para olhar o aparato e entender, sem ensaio, do que farão parte. O esforço deve ser contínuo e intenso. No entanto, entendemos que o corpo realiza um diagrama de esforço que varia e certamente em alguns momentos está mais cansado ou economiza a energia, porque entende o tempo que realizará a tarefa. Eu não estou dizendo que vocês devem estar na defensiva desta energia, economizando-a, porque se cansarão evidentemente. Pelo contrário, a ideia de esforço aqui tem uma inteligência de dignidade em relação à imagem e a vocês mesmos. Não estamos trabalhando uma obra de exaustão. Queremos que a paisagem do lado de fora entre dentro da Instituição, museu, arquitetura, ou como pudermos chamar isto aqui.

Entendido? Prezo a ideia de uma energia real relacionada à tarefa deste homem e à imagem aqui construída. O descanso aqui será no mesmo lugar, a não ser que haja uma necessidade maior do corpo, ir ao banheiro ou algum desconforto real; então, vocês, responsáveis dignamente pela obra, retornam assim que resolvida qualquer questão física de desconforto. É importante que estejam bem, por isso falo de dignidade da construção nesta obra. OK? Vocês verão, por vezes, o puxador está mais lento, por vezes até cessa o ato de puxar e pende o corpo numa diagonal sustentada pelas próprias alças em descanso, e então retorna com a consciência de que deve persistir. Isto vai criando um diapasão visual desta tarefa, deste homem, esforço forte, mais lento, pausa no lugar e retorno do esforço. Há beleza nesta oscilação e neste engajamento do participante, que é percebida pela honestidade da simplicidade da tarefa de puxar, ainda que a tarefa seja aos

nossos olhos e entendimento, absurda (risos).

Alguma dúvida até agora?

Acho que as questões da tarefa estão explicadas, não há maiores mistérios. Ah, uma coisa importante que acho que está na minha fala. A tarefa é introjetada pelo Puxador, é um ato interno também, de certa maneira meditativo e monástico, por assim dizer, não pretende puxar de forma interpretativa, a incessante tarefa abolirá interpretação. O Puxador deve concentrar-se de forma real naquilo que faz. Não conversa com ninguém, porque diante de tal tarefa, parece absurda a ideia de que haja como conversar. O público entende e respeita de forma geral este ato que presencia. Quem conversa com o público é quem trabalha diretamente no museu, isto não é "serviço" de vocês. E vocês perceberão que a tarefa toma todo este tempo e atenção.
Há algo muito importante sobre a estrutura geral e sentido/conceito de Homem=carne/Mulher=carne: o fato de que aqui nesta obra não há interesse na experiência que vocês estão vivendo. É muito importante deixar isso claro desde já. Para Hc/Mc, vocês são matéria que formam uma imagem e que faz parte de um todo. É esta a "carnalidade" (Laura toca nas coisas, cadeiras, braço de alguém, chão, parede). Não há hierarquia: vocês, assim como o aparato e a própria paisagem que é puxada, têm a mesma importância e valor. Não há valoração de um sujeito, entende-se que são pessoas, porque cada um possui uma compleição e ação que se distinguem de forma sensível e sutil na construção desta imagem. Há homens mais fortes ou mais fracos e que se movimentam distintamente, ainda que a tarefa seja evidente e clara. Todas estas sutilezas afetam, de forma sensível, a imagem geral da obra, mas não mudam o fato de um homem puxar uma paisagem e isso unifica a ideia aqui presente. Importante também dizer que não há espaço para nenhuma outra coisa além da introjeção e ação da tarefa de puxar concentradamente. Ninguém vai resolver recitar uma poesia no meio desta obra, nem mesmo fingir que puxa a paisagem, criando um movimento de interpretação da ordem do teatro. Estamos entendidos sobre isso?

Esta carnalidade, esta não hierarquia entre homem e mundo, abstêm-se da ideia de experiência deste Puxador, ele é imagem. Importante frisar, porque isso está no cerne da ideia do que vocês fazem de não ser uma performance (em termos gerais do que entendemos performance dentro

da história da arte), porque vocês são apenas matéria de construção da imagem e nada mais. A equação Homem=carne/Mulher=carne possui uma crueza de construção. Ainda que seus nomes possam estar identificados no folder como participantes, vocês nesta imagem não passam de matéria. Se estivessem fazendo esta obra nos anos 60 e 70, contextos históricos e políticos distintos, talvez eu me interessasse pela experiência de vocês. E aí é que está a diferença de fazermos esta obra não mais com os pressupostos daquela outra época.

—Eu vi imagens na Internet, mas ouvindo você a coisa toma outra dimensão (fala um dos candidatos).

—Quando criei estas obras não havia Internet e eu não mostrava previamente nenhuma imagem das obras. Claro que elas podiam estar publicadas num livro e o candidato a Puxador ver uma foto. As obras podem ser filmadas e fotografadas, mas nenhuma destas mídias dão conta do que acontece aqui. Vocês verão. Mas isso é um fato, não uma condição da obra. Na Internet tem fotos boas e um monte de ruins, mas foram publicadas pelas pessoas que passam aqui. Aliás, se vocês, por estarem nus, quiserem restringir o público de fotografá-los, eu posso entender, apesar de não concordar e ser uma ingenuidade, as pessoas tirarão fotos mesmo que esteja proibido e vocês devem conscientizar-se disso desde já, ok? Por isso, levem em conta todos estes aspectos, antes de quererem efetivamente tomar parte disso tudo ou não, a hora é agora e por isso, faço questão de explicar todos estes itens.
Vocês entenderão que eu estou aqui agora e depois não estarei mais. Criei obras que independem da minha presença e isto foi maquinado desde o princípio quando inventei as categorias que constroem a ideia geral de Hc/Mc. Estarei aqui até a inauguração da exposição e depois não mais. Vocês entenderão que deverão tomar conta pra si e por si desta obra e devem respeitar os horários de transição e troca de Puxadores, respeitar o colega que também faz a obra, chegando nos horários estabelecidos de trabalho. Vocês devem construir uma ética entre vocês e em relação a existência desta obra. Que passa a ser a partir de agora da responsabilidade daqueles que serão escolhidos.

Mais alguma pergunta?

En él primer volumen de la enciclopedia invisible trabajaba con mi padre, el recogió varias herramientas que fueron desechadas por ser inservibles, a él le interesaba que las herramientas coleccionadas fueran inservibles debido al desgaste. El desgaste no las vuelve inútiles, concordamos, las esculpe. Cada una de las herramientas fue catalogada y fotografiada, estas fotografías fueron procesadas y luego impresas con el sudor de mi padre. La segunda parte del proyecto consistió en ir a Cuba, ahí fui a buscar personas que quisieran dejar su memoria y ADN como herencia y huella de su propia existencia, en Cuba fundé una oficina, la oficina del trabajo invisible, esta oficina contiene un total de 5 impresoras, estas impresoras han sido utilizadas para imprimir un aproximado de 16 volúmenes. (En realidad son 32, se les ofrece a los participantes un volumen a cada uno con la condición de que yo me quede con otro). En Cuba hicimos una pequeña asamblea donde acordamos que lo que se dejaría impreso sería la serie de objetos que identificaban a cada participante. En Cuba, después del bloqueo de Estados Unidos y la caída de la URSS, era imposible el abastecimiento de muchos productos y utensilios de la vida cotidiana, por lo cual, objetos que estaban diseñados para durar algunos meses debieron durar años. La relación entre el sujeto y el objeto bajo estas condiciones pasó de ser utilitaria a emotiva.

En los últimos meses de la producción de las piezas comencé a preguntarme sobre la naturaleza de las impresiones: ¿Qué son? Es claro que son contenedores de una dualidad entre lo visible y lo invisible. El papel, en este caso, es un soporte matérico del sudor que aparece a la vista siempre y cuando se le alumbre con luz ultravioleta.

¿Qué dejaremos cuando nos hayamos ido?

FANTASMAS.

Carlitos es investigador del historia de maquillaje en Cuba por lo que decidió imprimir todas las caras de las coristas que él ha maquillado.

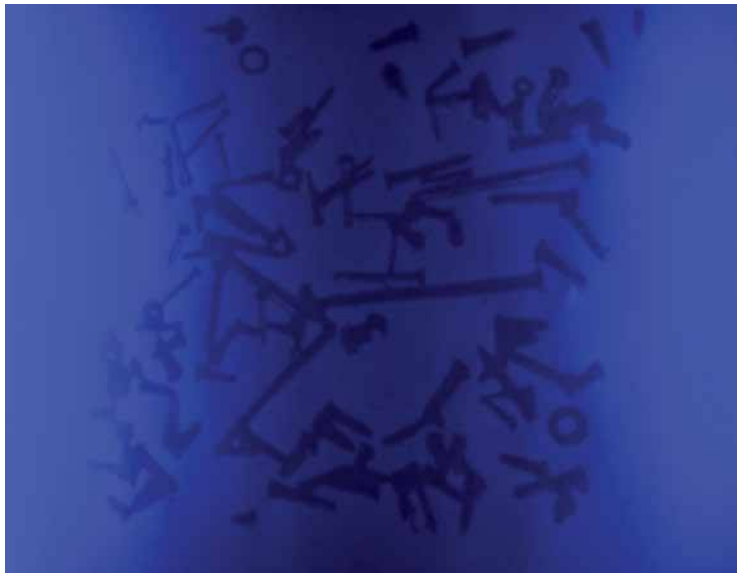
Cari decidió imprimir su legado con su sudor, ha utilizado la imagen de la máquina de coser para trabajar desde cuando fue ministro en el régimen de Fidel Castro hasta ahora que tiene una pequeña tienda de taylor.

Los fantasmas existen en el “en medio” de una dualidad. A pesar de pertenecer a otro mundo, se manifiestan en el nuestro, esta manifestación usa la materia como soporte, vale mencionar la caricatura del ente etéreo como una sábana flotante con dos ojos negros.

La historia de la imagen popular del fantasma como ente semitransparente y brillante va unida profundamente a la de la tecnología óptica, que es, a su vez, la misma que la del cine: La fantasmagoría. Desde la linterna mágica, las proyecciones circenses del siglo XIX, a los hologramas que resucitan a Michael Jackson o Túpac, los fantasmas poco a poco han creado su identidad a través de la luz que se proyecta. Cuando vemos a Humprey Bogard en el cine, ¿no vemos acaso un fantasma? Luz materializada, partículas que rebotan desde la tela en que se proyecta en nuestros ojos. La misma tela que da cuerpo a los espectros en los dibujos animados, similar al papel que sirve de soporte a las impresiones de sudor.

El trabajo que dejamos es nuestra herencia, nuestros fantasmas, es nuestro derecho ser dueños de su imagen. A veces resplandecientes, a veces invisibles, los fantasmas que dejamos habitan inegablemente el mundo.

Enrique es un ingeniero que comenzó a coleccionar clavos, tuercas y tornillos recogidos de las calles, ya que era imposible encontrarlos en la embargada Cuba. Su legado es su colección de 20 años.



LYNN BOOK

O desejo é uma polifonia sem coda

A mutabilidade da voz, com sua natureza inconstante, esquiva-se de ideias fixas sobre o corpo e a imaginação. Em seus percursos mais selvagens, a voz ilumina paisagens estranho-familiares, mesmo quando estas rapidamente se dissipam. Vinculada a um corpo e, ao mesmo tempo, desvinculada, a voz está sempre fazendo aparições, oferecendo promessas antes de bater em retirada. A tendência inquieta do desejo impele-nos a ser livres, mesmo temendo o que a liberdade poderia trazer. Esta ambivalência nervosa impulsiona a voz a performar sua febre necessária sobre nós, em nós.

A prática de dar expressão vocal aos corpos configura um emaranhado tear do corpo, self, mundo, voz, som, silêncio, imagem, música, texto, discurso, gesto, mais. Seu objetivo é produzir uma carga relâmpago para a voz e sua resistência ao poder—e ao pacto intranquilo do corpo com este. *Despalavreando a Quimera* (*Unwording Chimaera*) é uma peça, parte texto, parte partitura, parte corpo, na medida em que convida a um espaço performativo no qual corpos vocais possam emergir.

A tradução de *Unwording Chimaera* foi discutida detalhadamente com Lynn Book. Todas as decisões que implicaram em alteração semântica ou de notação da partitura em inglês foram realizadas em consonância com o trabalho da performer/compositora. —Cristiane Bouger, Nova York, 2016.

DESPALAVREANDO CHIMAERA

chimaera QUIMERA chimaramaera
Chimera chimaramaera
Kai/mier**e;(**sh**)*chimaera* C**chimera

e/l/a cort(a)/**separ**(a)/**emend**(a)
costura inquieta - - - a três
ópera ~~não litigada~~ + mais
sem vínculo

a qui/me/ra não nasce
e/l/a junta o que vive separado
lugar corpóreo de clari-aterrorizante-ousadia!

Oh! folículo margem presa
espinha peluda zombaria depenado casco! Oh!
plumagem viral tendão espuma fétida-esfumaçada
patas traseiras humores hordas de mamas

e/l/a pisca-guincha
gagueja-miiiaaah
cacofonia-aaaaaa!!
oh!/c/o/i/s/a / febr/il
febre-eeeiiil! febre-ahh!

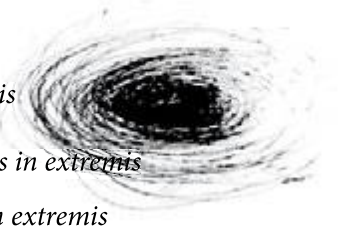
sua existência (“question-ável”)
[corpos desaparecidos] **lugar no mapa ou não**

+Bodies
~~+ X B o d i e s X~~ *corpos* **Bodying+**
corpos **Bodies**
xx+Bodies *Xcorpus* Bodies
bXody *Ybodies* **Bodies**
xy+Bodying **b X o d i e s +**

e/l/a m$^{o}_{e}$nstrualiza
limite perturba-DOR abrigA/O
amor-DOR-cri-a, CRIA-tura/S
tanto fora quanto dentro
de corpos IM/possíveis

{ para ser cantado a partir da/s garganta/s }

de profundis in extremis
de profundis in extremis



de profundis in extremis
de profundis in extremis
de profundis in extremis

o-**rasgo**-a-**quebra**-a-**queimadura**-a-**cost-**
-ur(r)a-o-**corte**-o-**derramamento**-a-**fuga-**

nome/io
da/oh!/ c/o/i/s/a febr/il
fazendoseudesejosersentidoesim
é/uma-espécie-de/con/
sci/ên/cia
de-sejo

em outras palav/ras,
t/u/d/o está mix/ado-sep/arado
de/uma/vez/+
alguma/coisa qu/e es/tá
t/ambém p/e/r/c/o/r/r/endo

seespalhaporeem/tudo

a coisa/y
aqualdeveser[fera]tantoquanto
a coisa/x-~~th~~ing

{opção de repetição: fala normal ou cantada}

nome/io
da/oh!/c/o/i/s/a febr/il
fazendoseudesejosersentidoesim
é/uma-espécie-de/con/
sci/ên/cia
de-sejo

deve ser fera tanto quanto
a qu/i/mera perturba a continuidade
e/l/a divide contenções
des-trama nós
de
era/é/para-
enlaçar-urdir-
coisas|-|-|s-

vir a ser
tramar
tecer

s-|-|-|-|-s-s-|-|-s-s-|-|-|-s-

o monstro monstrualiza
os monstros nos monstrualizam
osos **monstros monstrualizam**
oomonstro nosnos**nosmonstrualiza**
oooomonstromonstromonstronosnos**nosmonstrualiza**

moeda-parte-animal-parte-
vulcão-parte-silêncio-parte-
fêmea-parte-macho-parte-
possibilidade-parte-esta-parte-
aquela-parte-com-parte-leão-parte-
cabra-parte-serpente-parte-
tempestade-parte-pestilência parte-
guerra-cibernética-parte-drone-parte-nano-
parte-inundação-parte-pobreza-
parte-vício-parte-água-
violência-parte-morte-parte-
moeda-parte-animal-parte-montanha-
vulcão-parte-silêncio-parte-
fêmea-parte-macho-parte-
possibilidade-parte-esta-parte-
aquela-parte-com-parte-

{para ser cantado alto, forte}

Oh! ooooooooh! 0000!
Oh! monstro em/de/nós
tumultua–nos
a t/o/d/o/s

Lynn Book, artista / concepção, texto/partitura original, fotogra□as, desenhos e design grá□co. Tradução de Cristiane Bouger.

UM NOVO (ANTI) MANIFESTO PARA AS AMÉRICAS

Reescrito e revisado por Guillermo Gómez-Peña, Saul García López & Michele Ceballos Michot, membros da La Pocha Nostra.

Tradução de Margie Rauen

"Este é um texto aberto. É apenas uma versão, entre muitas possíveis. Originalmente, foi escrito em 2014, para o *Encuentro Hemi* 2014, por mais de 40 artistas, escritores/as & ativistas naturais das Américas. Este "anti-manifesto" é um documento vivo que está em constante mutação, podendo se transformar em múltiplas versões teóricas & performativas, em muitos outros idiomas, performances incorporadas e processos pedagógicos contínuos.

Este anti-manifesto será ocasionalmente apresentado ao vivo, enunciado em rádio e lido em assembléias públicas, intervenções de performance em tempo real no espaço público, conferências, palestras e outros contextos não previstos.

Esta é somente uma versão de muitas que virão e convidamos os escritores colaboradores a criarem as suas próprias versões para o seu site pessoal ou causas com temas especí□cos, utilizando esta versão como novo modelo. Você não precisa nos pedir permissão!!! Fique à vontade para apropriar-se dela em qualquer idioma que desejar. O texto está em processo constante de reinvenção poética, política e performativa.

Este documento publicado contém 4 partes*: o manifesto em si, idéias para incorporá-lo, uma lista de palavras muito intensas "para abrir o imaginário" e uma lista de escritores contribuidores. Aprecie."

–Gómez-Peña, García-López & Ceballos,
Cidade do México, capital da crise continental.

*As Partes 2 e 3 do manifesto podem ser acessadas na versão online da revista.

Nota da tradutora: A língua portuguesa é marcada por categorias de gênero masculino e feminino. Optei por duplicar o gênero (por exemplo, "o/a artista") toda vez que o uso dos artigos ou su□xos tornaria o texto masculino. Além disso, e em consonância com a abertura deste anti-manifesto, optei pelo tratamento inconsistente da "nova"–mais-recente ortogra□a, como ato de repúdio às constantes políticas de reforma da língua portuguesa ao longo do século XX, levando aos lucrativos negócios de revisão, republicação e redistribuição de livros escolares e de todos os outros tipos de obras impressas. – Margie Rauen, Curitiba, Brasil, 2016.

Acreditamos que o corpo do/da performer pode articular e criar novas cartogra□as, paisagens políticas e cidadanias imaginárias; cidades invisíveis e em expansão para além das fronteiras & cartogra□as da nossa pele, apressando-se para buscar alimento no sangue que corre por nossas veias. O/a artista da performance caça vampiros coloniais.

We believe performance is the risk of "presence." Entendemos incorporação como a inter-corporalidade dobrada e desdobrada e, em última análise, 'pública'. O/a artista da performance alinha o corpo e a mente no interior e ao redor de espaços fronteiriços, tanto públicos, quanto privados, sagrados e profanos.

Acreditamos nas culturas nativas (indígenas, aborígenes e regionais) e na vingança do corpo contra a abstração capitalista colonial. O corpo nativo é o lugar da resistência em trânsito.

Nós recuperamos apagamentos. Se colocarmos os nossos corpos-palimpsestos sob uma luz infra-vermelha, veremos as histórias e marcas que foram previamente apagadas pela absorção colonial (aculturação no colonialismo).

To'one' k tukultike', juntúul performance máake' ku meyajtik u yóol, u piixan, u tuukul, u k'i'inam ti' u miatsil meyaj, ba'ale' le meyaj je'ela' ku yúuchul sáansamal, tu táan máaxo'ob ch'a'ap'ektik tu yo'olalbix u kuxtal, ba'ax uts tu t'aan, ba'ax ku yoksaj óoltik, u wíinkilale' u piix u k'i'inam, u yóol yéetel u kuxtal, tu juunal ku t'aan.

Recordemos: Las fronteras cruzaron nuestros cuerpos/territorios. Los indígenas plurinacionales fueron desplazados de sus propias tierras ancestrales. El performance nos ayuda a recuperarlas, even if only for the duration of the performance...

Defendemos a somatologia. Não há epistemologia sem corpo. Ponto! Acreditamos que os corpos, na performance, são ferramentas lingüísticas por um novo discurso radical, incorporando conceitos, lutas e pedagogias para a emancipação.

Estamos procurando um novo lugar e uma nova voz no mundo. Acreditamos no poder da imaginação para reinventar a realidade.

Acreditamos no poder político da imaginação para reinventar a "realidade" e a história ocidental.

Acreditamos que o corpo do performer pode servir de lugar para contestar, atravessar, reinventar, reimaginar, negociar, conduzir/empurrar, habitar... Nossos corpos empurram a linguagem e o próprio conceito para a fronteira, transcendem parâmetros, têm múltiplos vocabulários e idiomas, e nossas falas são frentes de choque para quebrar o sistema e as correntes. "O espírito não pode conceber o espírito sem um corpo". Nossos corpos são corpos pensantes e a nossa prática intelectual é criativa.

O corpo é cheio de bocas. É a nossa língua polivocal. Somos/estamos possuídos. Estamos falando em nossas muitas línguas o tempo todo, plurivocales y qué!

As palavras nascem, crescem e fazem amor, mas não no idioma dominante.

De/monizamos de/nominaciones para resistir a la dominación de las corporaciones.

Somos os pontos de conexão entre raça, gênero, ideologia e estética. Nós podemos ser a força que desa□a a geração. Nossos corpos sobrevivem a esses monstros famintos.

Os nossos corpos respeitam o planeta. Somos amantes da Terra; eco-sexuais. Salve a Terra com uma performance de cada vez, um gesto de cada vez.

Dançamos sem legenda. Os nossos corpos tremem, requebram, rebolam, arrocham, suam e sentem dor. Os nossos corpos podem descansar, mas não podem parar. Podemos ser ferramentas para parar a máquina. Podemos inclusive dançar sobre a utopia, parar inertes ou apenas aguardar. Mas não vemos a hora de agir, realmente não vemos a hora de parar. A nossa metodologia consiste em amor, aceitação, ternura radical & escuta radical. Essa é a nossa forma de democracia radical!

Acreditamos que o/a artista da performance é um/uma ilusionista; questiona, problematiza, injeta humor e estratégias radicais entreativistas e educadores. O domínio do/da ilusionista é a ambivalência, a ambigüidade, o acaso, o efêmero e a multiplicidade... Tal qual o/a ilusionista, o/a artista comunica o valor da □uidez. Os/as coiotes-xamãs-artistas-nanabushes são subversivos, criam o caos, perturbando o mundo e a palavra colonial, forçando uma mudança ou reconexão em um novo mundo.

Nós também podemos machucar, derrubar. Podemos ser os rebites a□ados, enferrujados, de deterioradas roupas punk feitas à mão, inserindo piercings nos velhos valores e penetrando no mundo ancestral mágico.

Realidade mágica contra a calamidade trágica.

Local Dreams; Continental Nightmares.

Temos o compromisso de lutar com a nossa arte: combatemos a intolerância, a mentalidade fechada, a heteronormatividade, o sexismo, o racismo, todas as formas de violência do estado, os modelos binários, o jargão acadêmico eurocêntrico, o monolingüismo, a ideologia liberal, o fundamentalismo e todos os nacionalismos de mentalidade fechada... inclusive o nosso.

Lutamos com os nossos corpos. Lutamos com ternura radical, generosidade, imaginação, sensualidade, criatividade, coragem, estratégias xamânicas inesperadas, ações psicomágicas & escuta... a escuta foi & continua sendo a fonte deste texto.

SOMOS CONTRA as Olimpíadas, a Copa do Mundo, os Oscars, os programas espaciais da NASA, a agência espacial na cidade de Alcântara, no Maranhão; a doutrina de descobrimento; o próprio estado; o mundo da arte como capital. Somos contra o genocídio, o Chase, qualquer regime baseado em crescimento ilimitado & dias ruins; ataques preventivos & ejaculação precoce; a violência de cartéis de droga, os femicidas & os feminicídios, o aparato militar, as distopias tecnológicas, todos os complexos industriais (o militar, a universidade neoliberal, o sistema carcerário, concursos de beleza, cosméticos baratos, tiranos dos noticiários mainstream...) o que você quiser, nós combatemos...

Lutamos para defender o ambiente contra o ecocídio, e as □orestas e montanhas contra o machismo metálico; e defender a água contra os vazamentos de óleo, a sobrepesca e os bancos de areia. Mas adoramos beber, nos chaparmos e termos orgasmos.

Nós também denunciamos os hiper-específicos, como o Oleoduto Keystone, stone/pedra fundamental para uma política de traição do contrato social entre o governo e os povos indígenas.

Denunciamos todas as fronteiras como subprodutos das produções capitalistas do estado neocolonial e as apagamos dos mapas de nossos corpos, mentes e almas. Ao invés de uma "reconquista" convocamos uma "de/conquista" imediata de todas as fronteiras geográficas ou econômicas, capilares ou psicológicas, para sempre.

Nós rejeitamos o imperialismo cognitivo e convocamos a liberação de todos os sistemas educacionais que funcionam como campos de concentração cognitiva. Odiamos a palavra cognitivo. Não podemos evitar sermos contraditórios.

Seja Marginal, Seja Herói. Somos heroicos, frágiles y marginales.

Vivemos como esquiso-nômades, expatriados virtuais de fronteiras quânticas e relações interconectadas, compartilhando a terra em trans-harmonia e trans-identidade.
Somos los desplazados de la selva real y conceptual and ourselves, errantes. Queremos vivir libremente with our huge pubic hair, armpit hair, culo hair, ear hair, with no eyebrows or moustaches en desplume andrógin@ total!

Queremos romper el gran reloj de arena que regula occidente y prenderle fuego a toda la ropa de la Macarena y nunca más seremos americanos, ni africanos, ni aborígenes, cambiando por completo nuestro SurName: sudaca del norte y vicio y versa craneal...

Abandonamos os nossos nomes de escravos e nos reservamos o direito de nos renomearnos cem vezes, dia & noite.

Nós acreditamos que toda vida é uma performance e exigimos o direito natural de performar as nossas vidas no multiverso da liberdade.

Podem me prender, podem me bater/ podem até deixar-me sem comer
que eu não mudo de opinião./Daqui do morro eu não saio não.

Nós acreditamos na salvação ao contrário.
Nos dedicamos a salvar as pessoas heteronormativas de meia idade dos seus demônios internos... incluindo os nossos próprios colegas, parentes e membros da comunidade.

Nós não somos um "byte" aterrorizante de categorias. Temos múltiplas identidades e não precisamos contar uma única história.

Nuestra identidad constantemente se recrea, desde el pasado hacia el futuro y desde el futuro hacia el pasado en un tiempo cíclico que no tiene tiempo.

Nossos objetivos são subjetivos, críticos, anti-autoritários, anti-essencialistas, mas muito loucos, locotes, forever.

Desejamos viver como se o "Patriot Act" e a cultura do pânico disseminado não existissem; como se o culto à tecnologia fosse corrompido, como se as elites causadoras da necrose tecnocrática pós-humana tivessem sido atacadas violentamente por suas próprias máquinas mortíferas.

Desejamos viver como se os/as magnatas da mídia fossem acionados para se auto-detonarem em três, dois, um, como se o tempo não percebesse que ele passa sem nós... como la bruja cuántica. Quebrando o olhar do 'big brother' em incontáveis fragmentos de reflexo estilhaçado.

Hoje declaramos: Estamos devolvendo a democracia às suas raízes na Nação dos Iroqueses.

We declare that the indigenous democracy of the Six Nations is in full effect, e a partir de hoje, ela substitui as imitações bastardas, plageadas, homogeneizadas, privatizadas, baratas e transnacionais que fingem trazer liberdade. E ela faz isso por todo o hemisfério!

Declaramos que as árvores votam, animais votam, que o ar e a água votam! E declaramos, ao mundo todo, de uma vez por todas, que as CORPORATIONS ARE NOT PEOPLE!!!!

Nós temos bocas abertas; paisagens de um grito silencioso; não temos dentes mas, temos presas y mordemos!

Somos cuerpos en re-aparición permanente para existir ante los otros y uno mismo, mas dentes de ouro preto expropriados em Serra Pelada, somos una contaminación, mutación, infectando las vías satélites left by your deafening mutilating drones and your militarized avatars performing a human evacuated por corazón. Poesía impura!

Somos bocetas futuras, deslocando a cooptação e rompendo a passividade.

Somos vaginas dentadas que exigen venganza por todas nuestras hermanas muertas.Venimos de abajo y aquí nos quedamos, no en una posición pasiva, sino en una posición de máxima fuerza. Somos aqueles a quem você espera.
Eternamente mutantes.

Fazemos rituais em torno da confusão. Somos órfãos de Chernobyl, Laguna Verde e Fukushima, sobreviventes da escola residencial, crianças indígenas roubadas pelo governo nos anos sessenta...

Somos los repatriados que llegaron solitos, la sangre callada de quienes aún no aparecen, las voces mal traducidas de la memoria, los cuerpos insepultos o borrados por la historia o□cial y por la guerra del narco...

Também somos mulheres assassinadas e desaparecidas; as areias cheias de pixe, os tumores nos peixes que comemos, a matança do búfalo, a caça ao troféu, o gigolô, o estupro, o saque.

We are time travellers and shape shifters able to cross multiple dimensions made of strings and dreams. We believe there is no such thing as linear time. O tempo é cíclico e pluridimensional.

Nuestra rabia esconde una rabia mayor. Visible-seeing bodies, danzando en la super□cie de la piel, empujando la tierra con cosecha que no es doctrina ni salvación pero un dissensus, inconformidad incómoda que nos amamanta.
Las tetas del destino...Poesía impura!

No jugamos a ser 'super'(héro-inas/es). Entendemos la sabiduría de vida de la otra subjetividad. Trabajamos con y en precariedad existencial; en las cuerdas □ojas y los intersticios que juegan con la ambigüedad del ser (in □ux).

Queremos terremotos del alma.
Le hacemos cosquillas al material reprimido/represivo in-supra (con)/siente, para que se desaten movimientos sísmicos que se in□ltren en la sociedad dislocando el sentido de normalidad que perpetúa las jerarquías y represiones que nos abruman en la cotidianeidad.

Hoje, declaramos o início de um gigantesco movimento positivo da humanidade. Despertamos das guerras de sonho e começamos a viver num mundo de paz total e performance perpétua. Hoje, eliminamos a palavra MEDO dos hemisférios!

Parecemos Shiva pintado de azul com o Césio-137 de Goiânia-1987, dançando sobre os cadáveres de nossos ancestrais, pero iluminada por el poder de la danza del movimiento eterno, de donde nace la voluntad para poner en ritmo el universo.

Caminhamos e dançamos como Wovoka (profeta da Dança Fantasma) que acreditava receber ajuda de ancestrais (já falecidos) que retornavam.

Você nos incendiou e nós viramos cinzas para soprá-las em seu nariz e te fazer ver. Somos falsos e realmente estamos mentindo para você. Estivemos na caverna onde recuperamos a visão. Te convidamos a vir conosco e a ver com os nossos corpos inteiros.

Queremos muito colocar um demônio em seus corações, queremos fazer um pouco de macumba, pajelança, estilo Caboclo Tupinambá, baile con la tierra y el aire, misturados com um pouco de sangue Kaiowá, Pataxó, Tucano, Guajajara, Kayapó, Guarani, Ashaninka, Awajún, Peyote, Ahunasca e Inca.

A vingança de Galdino. [uma gota de raiva de índio Cree. uma tigelinha cheia de cuspe de índio Anishnabwe. três colheres de sopa de desgosto de índio Dene]

Não somos um lugar para o qual se aponta. Sendo índios, sempre, escapamos de lá ... Viemos de uma intimação, submetidos à opressão, mas também fugimos de lá. Sendo índios, podemos ser radicais no exterior, fora, longe, opacos e perdidos.

We belong nowhere and everywhere. *Somos live artists, mex-plico?*

Vamos brincar de arte da performance voodoo com os cinco últimos Akuntsu. Vamos car de pé nos quatro cantos ou na beira de uma cratera & gritar: "Aqui está um/a artista da performance; darei meu sangue por comida; morrerei por uma idéia."

Queremos te presentear com os espíritos mamaés para rasgar a sua alma. [temos o poder da cura. mas não temos permissão para revelar isto]

Somos coyotas jogando futebol com a sua cabeça. Se lembra dos 111 prisioneiros do Carandiru? Foi Caramuru o primeiro assassino assim chamado. Você se lembra dos decapitados no presídio de Pedrinhas? Aí vem a polícia para prender Urutau Guajajara trepado na árvore em greve de fome na Aldeia Maracanã. Aí vem a tropa de choque nos escaldar com armas sonoras e novos coquetéis de matar devagar. *Somos coyotas* e brincamos de fogueira na Central do Brasil. *Somos coyotas* e cagamos nos seus santos. *Somos coyotas* cunhatãs, curumins, travestis, misturas, mexemos com os sentidos, pasta de amostras de corpo. Telúricas, somos estivadoras de sonhos em estado larval. *Somos coyotas* e somos Cláudia da Silva Ferreira, Amarildo Dias de Souza, Rigoberta Menchú, Subcomandante Ramona, María Salamanca Huenchullán, Gloria Trevi, Rigo Tovar...

Como criamos o/a nosso/a novo/a nós? Onde ele/ela pode ser encontrado/a? Em que mapa?

Nós também, e acima de tudo, dançamos! Somos Iemanjá e Oxum. Guerreiros, xamãs e pajés, Ogum e Xangô, Heyoka/clowns, Ogitchida (guerreiro), Ogitchida-kwe (guerreira mulher).

Um (Anti) manifesto pode ser prático e agir no presente imediato. Devemos atrapalhar, sem agüentar. Anti não somente como contra, mas como fora do caminho, em outra dimensão onde existe o que é mais importante: ser.

Tripatupe kom taiñ pu weichafes..¡¡¡¡
Libertad para todos los guerrerros
Amulepe taiñ weinchan
...Que siga nuestra lucha!!!!
Marichi weu !!!!!!!!!!!!!!!!!!
... Diez veces venceremos

Hay un dicho que reza "el Perú es un mendigo sentado en un banco de oro" por la pobreza de nuestro pueblo frente a la riqueza de nuestros recursos naturales: oro, plata, petróleo, gas... Y por esa riqueza han matado, desplazado, contaminado y encarcelado a los indígenas. Nosotros los indígenas somos la verdadera riqueza del Perú, somos el banco de oro y somos todo el oro del Perú.

Podemos escrever sem tradução.

Podemos escrever sem letras maiúsculas e pontuação e ainda assim seremos entendidos sem precisarmos ser contidos nos idiomas coloniais que não nos pertencem ;-)

Os corpos de mulheres são o lugar do recurso: extração, estupro, exploração. A terra é o corpo do planeta Terra.

Terra, terra,
Por mais distante o errante navegante.
Mulher, mãe.

Desejamos reconhecer Dani D'Emilia, Daniel Brittany Chavez e Roberto Sifuentes, membros principais da Pocha Nostra, que ajudaram a revisar e MC a primeira versão deste (anti) manifesto durante o HEMI, em 2014.

Colaboradores online e presenciais (HEMI Montreal): Alex Wilson, Ashok Mathur, Carolyn Vera, Dani d'Emilia, Daniel B. Chavez, Elle Mehrmand, Elyla Sinvergüenza, Fabio Salvatti, Hector Canonge, Inti Naxhielii Barrios, Karina Vargas, Leyneuf Tines, Lucero Medina, Marina Barsy, Peter Kulchyski, Roberto Sifuentes, Srgeu, Tony Bravo e Victor Payan. Colaboradores online: Alessandra Santos, Benvenuto Chavajay, Dra. Catherine Walsh, Emma Tramposch, Dr. Emilio del Valle Escalante, Filipe Espindola, Heather Igloliorte, Isaac Carrillo, James Luna, Jeff Marley, Julia Antivilo, Kency Cornejo, Ligia Marina, Peter Morin, Praba Pilar, Sara Panamby, Sergio Andrade, Steven Loft, Walter Mignolo e Terrance Houle.

PAULO NAZARETH

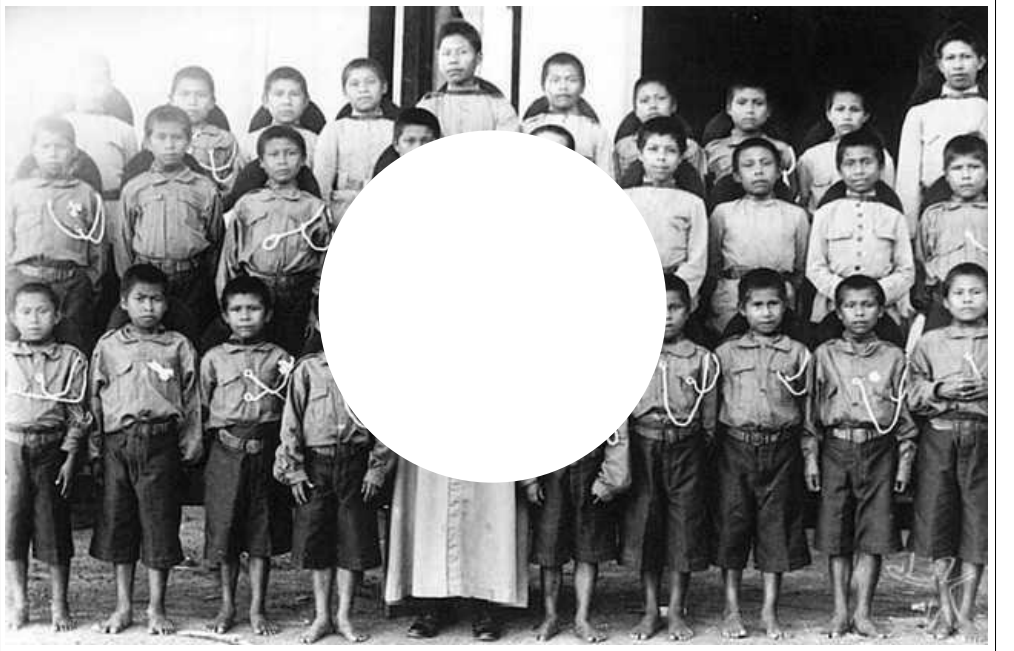
todas as vezes que sou parado, tomado como bandido, delinquente, mau elemento, narcotraficante, ladrão, terrorista, débil mental, louco, psicopata, sociopata, entre outras possíveis ameaças sociais pela polícia militar y oficiais similares em diferentes partes deste mundo.

P. NAZARETH ED. / LTDA Jan. 2016 – projeto / coleção: todas as vezes que sou parado, tomado como bandido, delinquente, mau elemento, narcotraficante, ladrão, terrorista, débil mental, louco, psicopata, sociopata, entre outras possíveis ameaças sociais pela polícia militar y oficiais similares em diferentes partes deste mundo.

projecto / coleção: todas as vezes que sou parado tomando como bandido, delinqüente, mal elemento, narcotraficante, ladrão, terrorista, debil mental, louco, psicopata, sociopata,entre outras possiveis ameaças sociais pela policia militar y similares oficiais em diferentes partes deste mundo.

---

não tinha sete anos de idade em 1984--subo o morro descalço pisando a rua de terra, sem camisa pela noite, devia usar um pequeno calção de algodão vermelho com listras brancas na lateral como o dos indigenas do xingu que eu vejo na televisão preto y branca imaginando as cores. creio que pelo porte de meu corpo pode-se ver os ossos de minha clavícula y também contar algumas costelas abaixo da pele morena feita pelo calor da antiga Santo Antônio das Figueiras ahi sem os arvoredos que um dia filtraram os raios do sol. ---o absurdo do real ultrapassa a ficção y a policia da ROTA impede meu caminho [me ameaçando] solicitando/ordenado minha identificação ___ sou menino! o que mais posso declarar[?]__ filho de manuel vou a venda de outro manuel comprar 1, 2, ou 3 ovos: o que permite o orçamento nesses anos que a carne eh inexistente no brasileiro prato popular. o que se pode revistar em um menino de seus não sete anos usando apenas um calção como indumentária[?]- a ameaça seria os pes descalços empoeirados ou o cabelo anelado a muito sem corte[?]. quiza eh apenas uma brincadeira de militares para afastar o tédio de uma jornada de trabalho ou uma advertência ao infanto que cresce nas bordas da cidade, o suposto ninho da pandilha.



fotografo y fotografados não identificados

penso a kombi cinza da policia militar do estado de minas gerais dos 70 y 80 y ate iniciados 90, anos de menino que vivi a ditadura brasileira.---o carro de marca popular alema segui com sua cor funebre cheio de soldados armados com as conhecidas carabinas calibre 12 y outras armas pesadas que meus olhos ainda na puberdade não consegui indentificar_quiza ahi se encontrava a famosa russa Ak47 y suas similares israelenses. o primeiro presidente civil eleito diretamente pelo povo depois do triste y duro periodo militar, ja havia tomado posse quando as armas dos soldados se voltaram para EU com meu pequeno y magro corpo de incompletos 15 anos. o que mais assusta a policia armada talvez seja o black power dos panteras negras na cabeza de uma criança filha de mistura nos anos que o movimento de afirmação de homens y mulheres negras eh fortemente reprimido pela elite branca y seus tambem brancos generais.

EU com minha puberdade iniciada, ja na chamada redemocracia do Brasil, sinto a violencia das armas y palavras discriminatorias proferidas por homens cuja a cor negra da pele eh ofuscada pela farda parda y a hierarquia militar — cor não completamente ignorada para que este mesmo soldado negro que golpeia seus irmãos negros não atinja a pantente do general branco.

fotografo não identificado

o menino preto ja antes de ser homem eh tratado como inimigo por seus iguais homens, que ignoram sua propria condição de negro numa falsa esperanza de alsar a mais alta patente na hierarquia da cor—

fotografo y fotografados não identificados

fotografo não identificado

em verdade não sei quantas vezes saio pela madrugada ou volto tarde do trabalho y tenho a bolsa aberta por policia buscando qualquer coisa de delinqüência atribuida a periferia [bairro pobre, bairro longe, favela, comunidade, vila, aglomerado y não sei mais que nome se usa para amenizar ou atacar nossa moradia].--- os anos são os ultimos dez do seculo XX, a moeda seja novo cruzado novo, URV ou real o que levo na marmita eh o básico que atinge os demais do ônibus velho empoeirado y desconfortado: arroz y feijão Y se o dia eh bom = um ovo frito.__mesmo assim com esse comum entre nos, eh vergonhoso ter a marmita exposta pensando que o outro leva carne na sua.

---

soube EU que os homens y mulheres negras nos estados unidos da américa são os que comem melancia, fruto com estiguima de preto--- diz que recusado por muitos homens brancos, este se come com frango frito por mãos negras. __de áfrica se espalhou por américa.-- tão arraigado aqui ficou, que nem mais o sabemos africano.---ouço depois que nos anos de ditadura no brasil: melancia foi alcunha de comunista clandestino, por levar o vermelho por dentro._ mas todo bicho que eh vivo leva o sangue púrpuro, mesmo que soh um pouco.

---

em cuba_diante do HABANA LIBRE espero um amigo engajado no partido, um policia se aproxima a saber que ando a fazer alih a incomodar os turistas_ com meus pes empoeirados a meses não lavados, eh o único momento que tenho o gozo em assumir uma condição de turista. encontro o cubano y meu black power se mistura aos cabelos afros de cuba. __neste dia não comemos melancia.

depois de Luiz Morrier - fotografados não identificados

escrebo palablas en espanol americano ---[me parece chistoso que se diga espanol latino _un pleonasmo_ ya que esta lengua hablada donde sea tiene su origen latina ahi donde se empiezo el império romano; lo mejor me parece seria dicer espanol azteca, espanol maya, espanol kuna, espanol inca aimará, espanol guarani y por ahi seguimos... parece que los latinos ahora somos nosotros, ya no son los espanoles, portugueses, franceses, italianos romanos—los. __ latinos haora somos nosotros, los indígenas y negros de américa al sur de los estados unidos]---pienso estas palablas entre las olas desde la isla de cuba castrista hasta el belize britânico passando por guatemala maya y mexico azteca. __serian latinos tambien los nacidos en belize y los tantos puntos de habla anglofona en caribe y suriname?

--me emociona el guarani oficial, habado en paraguay tan cerquita de casa, que "contamina" el latin de espana--- deseo un guarani oficial en mi pais y otras muchas hablas indígenas en los documentos oficiales de américa..._deseo tambien lo que hay de banto, mina, benguela, arabi, male, yoruba y toda suerte de lenguas africanas que se transladaron a américa_ deso que la légua de nuestra gente dé vueltas y revueltas a reaprender la lengua de nuestros ancestros.

---

do brasil chego ao méxico com passagem panamenha_ ahi no aeroporto benito juarez [primeiro presidente indigena do méxico pos espano-colonia]ha uma fila separada para os que vem de sudamerica, o único menos branco que vejo na revista eh EU nas maos de uma policia com pele índigena que extranha o meu falar espano-americano.pra ela quiza seja EU de cuba ou afro-colombia.

fotografo não identificado _ enterro de joao candido o almirante negro lider da revolta tenentista no rio de janeiro / BR,

DIGNIDADE NÃO TEM NACIONALIDADE

Os meus pais fizeram parte de uma geração que acreditou nas possibilidades da utopia, por isso fizeram parte de uma Revolução. Ambos acreditaram em uma Cuba melhor e em um mundo melhor. Eu fui emocionalmente educada naquelas crenças.

E então eu cresci e vi as contradições entre a propaganda oficial cubana e a realidade; eu vi a complexidade entre os argumentos governamentais e as minhas próprias experiências. Decidi me tornar uma artista.

Minha arte navega entre o utópico e o real, entre o prometido e o realizado. É sobre o imaginário político.

No entanto, o que me definiu como artista aconteceu há 20 anos, e, desde então, eu tenho guardada só para mim a história que irei compartilhar hoje. Em 1993, eu era uma jovem artista e decidi fazer um jornal como parte da minha arte. Convidei outros artistas a colaborar. O jornal tomou vida própria, começou a ser fotocopiado, lido e distribuído em todos os lugares.

As autoridades tomaram conhecimento do jornal. O que era inaceitável para eles não era necessariamente o conteúdo do meu jornal, mas o gesto ousado de tentar uma imprensa independente. Isto era naquela época (há 20 anos) e ainda é hoje, um ato ilegal.

Eu tive que me reunir com o diretor do conselho de arte, quem me aconselhou a não ir adiante com este projeto do jornal, e, obviamente, tão logo eu deixei o seu escritório, corri para a gráfica para finalizar a segunda edição, que era ainda mais política.

Meu pai, que era embaixador na época, foi incumbido de resolver esta situação. Ele veio até a minha casa, disse-me para lhe entregar todos os jornais restantes e então falou: "vamos dar uma volta". Nós entramos no carro e ele me levou para uma casa onde dois oficiais da polícia secreta do Ministério de Assuntos Internos estavam aguardando para eu ser interrogada na presença do meu pai.

Nunca revelei o nome de quem imprimiu o jornal. Eu sabia que haveriam consequências. Olhei para o meu pai naquele momento, mas não pude compreender o que a expressão em seu rosto queria dizer. Voltamos para o

carro em silêncio e nunca falamos sobre este incidente.

Foi naquele momento que a censura se tornou a parte central do meu trabalho; quando eu compreendi a diferença entre criar arte sobre política e criar arte que atua politicamente.

[Tatlin's Whisper #6*] O que vocês viram não foi apenas um comício político. Foi uma de minhas performances em um evento internacional de arte em Havana. Um minuto de liberdade de expressão e um microfone aberto em Cuba significam algo mais. Pela primeira vez em mais de 50 anos, as pessoas se levantaram e disseram em público o que até então só era dito em voz baixa para os amigos mais próximos—e com medo.

Somente um evento de arte poderia proporcionar este espaço para a liberdade. Esta é a razão pela qual acredito, de forma tão feroz e intensa, na arte como agente de mudança social, como um ensaio da realidade, como um ensaio do futuro.

Este evento vazou da cena artística para as ruas, as pessoas começaram a falar sobre isso como se o trabalho fosse uma lenda urbana. Mas este trabalho de arte não teria acontecido da mesma forma e não teria tido o mesmo impacto, se tivesse sido realizado antes ou depois daquele momento específico, porque o trabalho respondia a uma tensão política específica. Este tipo de arte é feita no que eu denomino de *timing-político específico*.

A arte e a política têm muitas coisas em comum. Ambas imaginam o futuro, ambas fazem uso da emoção e articulam o poder dos símbolos. A arte, assim como a política, afeta as pessoas. E eu estou interessada neste espaço onde a arte e a política coincidem, de maneira que possamos transformar o que nos afeta socialmente em eficácia política.

Em meu trabalho, busco encenar situações que pareçam tão reais quanto possível, de maneira que os espectadores possam se transformar em cidadãos ativos.

[Tatlin's Whisper #5] Este trabalho aconteceu em um museu, estes não são atores. É a polícia montada, a quem dei instruções para que aplicassem as

* As performances de Tania Bruguera poderão ser acessadas na versão online da revista.

suas técnicas de contenção de multidão com os visitantes do museu. Foi uma performance não anunciada. Desta forma, as pessoas se comportavam livremente, de acordo com o seu condicionamento social e suas próprias experiências e memórias políticas. É um exemplo do que eu chamo de Arte de Conduta. Esta performance foi repetida seis vezes em Londres. Apenas uma vez uma pessoa questionou as ações da polícia.

Minha arte é feita de forma realista e se torna parte da realidade. Nossa realidade está mudando, está se tornando móvel e global. Mas para este novo mundo global nós precisamos construir uma sociedade cívica global. A globalização não pode dizer respeito apenas à economia, mas também à liberdade e aos direitos que as pessoas têm de se mudar e decidir onde querem contribuir com o seu trabalho e conhecimento. Em um mundo global, todos nós deveríamos ser cidadãos porque dignidade não tem nacionalidade.

Mas nos dias de hoje, objetos cruzam fronteiras com mais proteção e direitos assegurados do que as pessoas. Imigrantes são censurados; não podem se tornar completos como pessoas porque eles não têm permissão para ter direitos, não lhes é permitido ser sujeitos políticos.

É por isso que o projeto no qual estou trabalhando agora está construindo um Movimento internacional para imigrantes. Estou fazendo uso do ARTivismo: conhecimento criativo com conhecimento prático para gerar conhecimento político.

Mas fazer arte política implica também em fazer uma arte que fale aos políticos, implica em adentrar seu território.

Eu fui recentemente convidada às Nações Unidas, no papel de especialista cultural, para trabalhar com outras pessoas no primeiro documento de direito cultural e liberdade de expressão artística. Eu ouvi tantas e tão variadas reiterações de censura vindas de tantos lugares diferentes e sob tantas justificativas distintas que a situação me fez lembrar do meu pai.

Finalmente fez sentido a expressão no rosto dele enquanto eu era interrogada pela polícia do estado. Em nossa última conversa ele disse: "Eu tenho orgulho de você."

Eu aprendi com ele que confrontar a censura nos tornará mais fortes.

E eu espero que ele tenha compreendido através do meu trabalho que a arte é útil, e que através da arte nós podemos começar a construir um mundo que funcione de maneira diferente.

O texto cedido por Tania Bruguera fez parte da sua palestra para o TED Global 2013, em Edimburgo/Escócia. O jornal que Bruguera se refere no texto é o trabalho Memoria de la Postguerra (1993).

ANTONIO VEGA MACOTELA (México/França)
Vive e trabalha na Cidade do México e em Paris. Graduado pela Escola Nacional de Artes Plásticas ENAP-UNAM, em 2001, onde iniciou sua pesquisa de arte pública e social. Foi co-editor da publicação Multiple Media 2 (2008). Seus trabalhos têm sido exibidos em lugares como o Museo de Arte Moderno (MAM), Museo Carrillo Gil e Laboratorio Arte Alameda (Cidade do México, México); 29° Bienal de São Paulo (Brasil, 2010); Manifesta 9 (Genk, Bélgica) e na 14° Bienal de Istambul.

GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA (México/ Estados Unidos)
Artista da performance, escritor, ativista, pedagogo radical e diretor da trupe de performance La Pocha Nostra. O seu trabalho em performance e seus 10 livros têm contribuído para os debates sobre diversidade cultural, cultura de fronteira e relações Estados Unidos-México. Seu trabalho já foi apresentado em mais de 800 lugares nas Américas, Europa, Rússia, África do Sul e Austrália. MacArthur Fellow é vencedor do prêmio Bessie e do American Book Award, escreve regularmente para jornais e revistas nos EUA, México e Europa e é editor contribuinte do The Drama Review (NYU-MIT). Gómez-Peña é Membro Sênior do Instituto Hemisférico de Performance e Política, é patrono do Live Art Development Agency, sediado em Londres e, em 2012, foi nomeado por artistas americanos para o Samuel Hoi Fellow.

LAURA LIMA (Brasil)
Laura Lima, mineira, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e graduou-se em Filosofia pela UERJ, Rio de Janeiro. Desde que levou uma Vaca para a praia de Ipanema no Rio de Janeiro em meados dos anos 90, iniciou um conjunto de obras sob a equação 'Homem=carne/Mulher=carne', onde seres vivos são matéria de construção de imagem, invocando um glossário pessoal em sua obra.

LYNN BOOK (Estados Unidos)
Lynn Book é artista transmídia, atuando através de disciplinas e esferas culturais com o corpo, texto, voz, materiais e tecnologias para criar performances, exposições, trabalhos em mídia e projetos públicos. Ela se ocupa com questões relacionadas ao potencial transformador entre as pessoas, prática e lugar, e é influenciada pelas teorias crítica e feminista que objetivam retrabalhar tais conceitos como parte do processo de mudança. Book foi contemplada com prêmios e subvenções pelo National Endowment for the Arts, New York Foundation for the Arts, Franklin Furnace Fund, Illinois Arts Council e MacArthur Foundation, entre outros. Seus trabalhos recentes foram apresentados em espaços em Berlim, Nápolis, Budapeste e Chicago, e seus vídeos foram exibidos no Reino Unido e na Austrália. Seu trabalho pode ser visto em diversas publicações acadêmicas e de arte, incluindo ELSE (Transart), Synthesis (Universidade de Atenas) e Anglistica (Universidade de Nápolis). Sua performance da peça de resistência Dadá "Ursonate (1922), de Kurt Schwitters, realizada em 2013, fez parte do arquivo da Penn Sound.

MICHÈLE CEBALLOS MICHOT (Colômbia/ Estados Unidos)
É bailarina, coreógrafa, diretora artística, educadora, artista visual e artista da performance. Seu histórico inclui a atuação em diversas companhias internacionais de balé e em produções de performance e dança. Em 1994, Michèle conheceu Guillermo Gomez-Peña, tornando-se parceira colaboradora de sua trupe internacional, La Pocha Nostra. Na cidade de Fênix, no Arizona, foi fundadora do Opendance em 1992, sendo sua diretora até 2013. Michèle continua a lecionar para todas as idades. Em 2014 foi indicada para o AriZoni Award na categoria coreografia.

NEIL HARBISSON (Reino Unido/Espanha/Estados Unidos)
Neil Harbisson é um artista contemporâneo de origem britânica e cresceu na Catalunha. É ativista ciborgue, mais conhecido por ter uma antena implantada em seu crânio e por ser oficialmente reconhecido como ciborgue por um governo. A antena possibilita-lhe perceber cores visíveis e invisíveis tais quais os infravermelhos e ultravioletas através de ondas sonoras. A conexão de Internet da antena lhe permite perceber as cores do espaço sideral, assim como receber imagens, vídeos, música ou chamadas telefônicas diretamente em sua cabeça através de dispositivos externos como celulares ou satélites. Seus trabalhos investigam a relação entre cor e som, experimentam as fronteiras da percepção humana e exploram o uso da expressão artística através de extensões sensoriais. Em 2010 Harbisson e Moon Ribas co-fundaram a Cyborg Foundation, uma organização internacional que tem por objetivos ajudar humanos a se tornarem ciborgues, defender os direitos dos ciborgues e promover o ciborguismo como um movimento social e artístico.

PAULO NAZARETH (Brasil)
Paulo Sergio da Silva - PAULO DA SILVA, adotou o nome da indígena, mãe de sua mãe, Nazareth de Jesus, como parte de seu nome, se fazendo mais perto da mãe e mais perto dos krenaques, seus parentes da linhagem AYMORE, que após a chegada dos Krai [homens brancos], a partir do sul da Bahia se adentraram ao interior do país por meio das margens do Watu [Rio Doce], passando a viver no que chamam hoje Vale do Rio Doce/MG. Valdomiro Flores, rezador Kaiwowa, trouxe a Paulo seu nome de verdade, AWA JEGUAKAI NRENDA, numa manhã de sexta-feira, após a reza da noite de quinta-feira, antes do Kachara seguir o caminho de África a saber mais sobre os homens e mulheres de cor de sua família. Trabalhou com porcos, varrendo rua, vendendo limão, feijão, urucum y outras mercancias. Foi jardineiro, ajudante de pedreiro, gesseiro, balconista, padeiro, cozinheiro e agente de saúde.

SAUL GARCÍA LOPEZ (Canada/México/Estados Unidos)
Artista da performance, diretor de performance radical e candidato ao Doutorado de Teatro e Estudos da Performance, García Lopez é Co-Diretor Artístico de La Pocha Nostra. Como acadêmico e artista, investiga as interseções pedagógicas de atuação e teoria e prática da performance, estratégias de performance indígenas, etnicidade, gênero, pós-colonialidade e indigeneidade. Treinou como dançarino contemporâneo, ator, psicólogo e diretor na UNAM/México, na Universidade de Melbourne/Austrália, Universidade WITS/África do Sul e Canadá. Seu trabalho tem sido apresentado na Áustralia, Reino Unido, Europa, África do Sul e nas Américas. É co-editor do Almanac of Live Art, membro do conselho da Toronto Free Gallery e professor no Centro para Teatro Indígena, em Toronto.

TANIA BRUGUERA (Cuba/Estados Unidos)
Bruguera investiga meios nos quais a Arte pode ser aplicada ao cotidiano da vida política; transformando emoção social em eficácia política. Seus projetos de longo prazo têm sido intervenções intensivas sobre a estrutura institucional da educação, política e memória coletiva. É reconhecida como uma das 100 Principais Lideranças Globais pela revista Foreign Policy e uma das #Index100 para o prêmio Index on Censorship. Vencedora do Herb Alpert Award 2015, finalista do Hugo Boss Prize, Yale World Fellow na Universidade Yale e a primeira artista residente no Gabinete de Assuntos de Imigração na Prefeitura de Nova York. Em 2013 foi parte da equipe que criou o primeiro documento pela liberdade artística e pelos direitos culturais, com o Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas. Seu trabalho tem sido exibido na Documenta 11, Bienal de Veneza, Tate Modern, Guggenheim e Van Abbemuseum, entre outros. Bruguera continua trabalhando pelos direitos políticos dos imigrantes através do seu projeto de longo prazo Immigrant Movement International. Em 2015 abriu o Instituto Internacional de Artivismo Hannah Arendt, em Havana.

CRISTIANE BOUGER (Brasil/Estados Unidos)
Cristiane Bouger desenvolve o seu trabalho a partir da interseção entre a performance, vídeo, teatro, poesia e escrita crítica, com influências da filosofia, literatura, práticas faça-você-mesmo e do pós-punk. Através do seu trabalho interdisciplinar, busca provocar dissonâncias–seja através do deslocamento de significados ou da intensificação do signo–para incitar uma apreensão perceptiva diferenciada no observador. Seus trabalhos têm sido apresentados em circuitos independentes e institucionais no Brasil, Estados Unidos, Romênia, Espanha, França e África do Sul. Sua produção crítica tem sido publicada em livros, revistas e periódicos no Brasil, Estados Unidos, Reino Unido e Portugal. Em Nova York foi escritora convidada do Movement Research durante o Moving Dialogue Exchange (Nova York/Bucareste, 2010–2011); escritora residente da Performa Magazine (2012–2013), e artista residente do Movement Research (2012–2014).

MARGARIDA GANDARA RAUEN/MARGIE (Brasil)
Margie (1957) é professora da área de Artes no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da UNICENTRO (Universidade Estadual do Centro-Oeste, Paraná, Brasil), onde orienta pesquisas sobre processos de criação. Obteve o seu doutorado em Teatro na Michigan State University (Estados Unidos, 1987), e realizou pós-doutorados como bolsista da Folger Shakespeare Library Fellow (Washington, D.C., em 1993, 1997 e 2003). Publicou livros, artigos e produziu as performances Ofélias/A-void-ing, Juliets e Shadows of Sycorax, sendo todos trabalhos concebidos para espaços urbanos específicos, com abordagem pós-colonialista sobre questões das mulheres subalternas ou marginalizadas. www.margierauen.com

sumário

3 Cristiane Bouger

6 Neil Harbisson

12 Laura Lima

16 Antonio Vega Macotela

21 Lynn Book

27 Guilhermo Gómez-Peña

38 P. Nazareth Ed. / Ltda

45 Tania Bruguera

48 Biografias

abrigo portátil 2016
coleção em revista
n. 5 [performance]

A coleção se organiza por assuntos coordenados em parceria com uma editora ou editor convidado para cada número. As edições publicadas em conjunto de dois números sugerem atravessamentos de assuntos que provocam a presença de edições figuradas, em números fantasmas, dentro da série acomodada em oito números.

Editora convidada: Cristiane Bouger

Editores: Eliana Borges, Ricardo Corona, Luana Navarro e Arthur do Carmo

Designer gráfico: Eliana Borges

Capa externa: Juliana Gisi
Capa interna: Luiz Rodolfo Annes

Colaboradores desta edição: Cristiane Bouger, Neil Harbisson, Laura Lima, Antonio Vega Macotela, Lynn Book, Guillermo Gómez-Peña, Paulo Nazareth Ed. / Ltda e Tania Bruguera

Revisão: Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra e Michela Moreira

Tradução: Bernardo Ortiz (transcrição das instruções de Laura Lima), Cristiane Bouger (unwording chimaera, de Lynn Book; cosmic senses, de Neil Harbisson; e dignity has no nationality, de Tania Bruguera), Margarida Gandara Rauen (a new (anti)manifesto for the americas, de Guillermo Gómez-Peña, Saul García Lopez e Michele Ceballos Michot)

Captação: Agarra Cultura, Arte e Design

medusa

Distribuição nacional em livrarias:
Editora Iluminuras Ltda.
Medusa Editora e Produtora Ltda.

facebook.com/EditoraMedusa
abrigoportatil@gmail.com
editoramedusa@hotmail.com

Extensão online deste número: www.abrigoportatil51.com

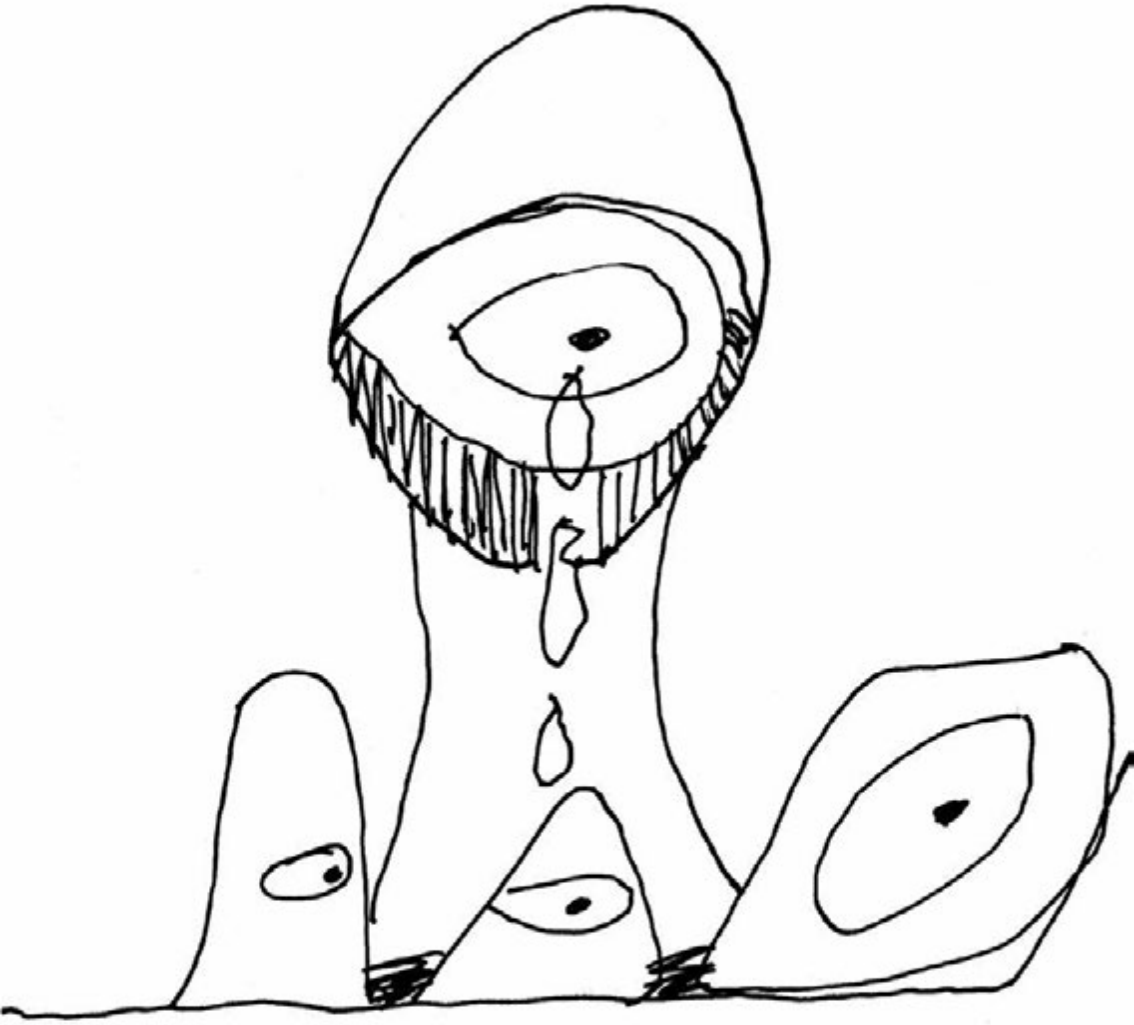
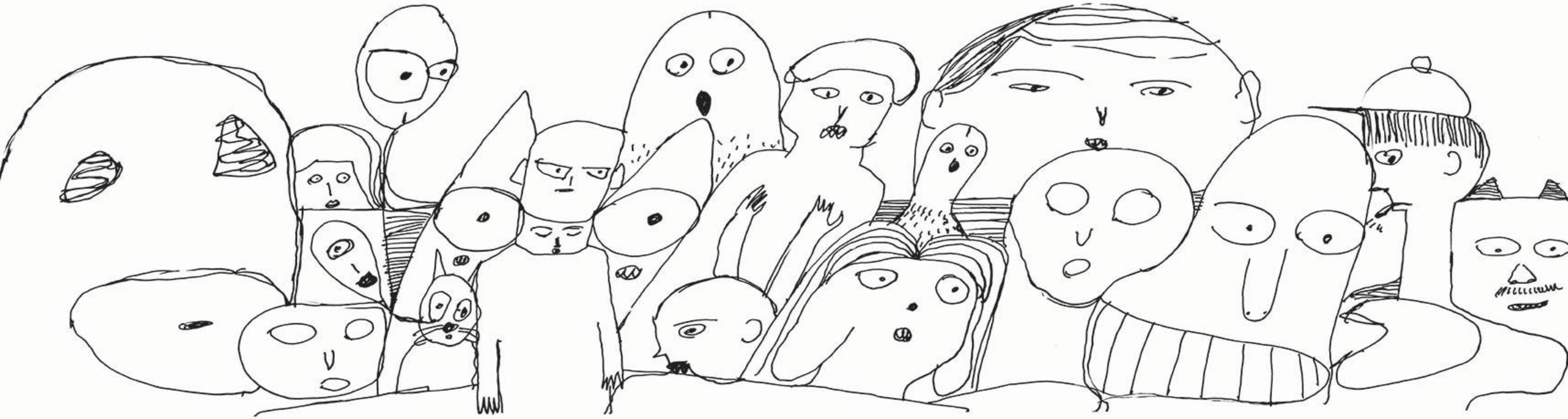
Caixa Postal 5013 - CEP 80061-981
Curitiba - PR - Brasil

incentivo

cedip diagnóstico por imagem Curitiba • São José dos Pinhais

Galvão

PREFEITURA DE CURITIBA

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA