

## ENTREVISTA COM BRUNA KURY

*Bruna Kury*<sup>1</sup>  
*Fabiana Faleiros*<sup>2</sup>  
*Priscila Miraz*<sup>3</sup>

**Resumo:** A entrevista apresenta a trajetória e o pensamento de Bruna Kury, artista anarcotransfeminista cuja prática articula performance, escultura e experimentações sensoriais como estratégias de resistência anticolonial. A conversa mapeia sua produção desde o Coletivo Coiote até trabalhos recentes como *Veneno e Antídoto*, deslocando a noção de “cura” para a de “alquimia”. Kury propõe processos de transformação que operam por meio de sensorialidades e resgates ancestrais, recusando soluções fechadas e investindo na reorganização do caos. Vivendo atualmente em Barcelona, a artista pensa o corpo trans, negro e migrante como espaço de deslocamento e reexistência diante da necropolítica.

**Palavras-chave:** Bruna Kury; performance; anarcotransfeminismo; anticolonialidade.

## ENTREVISTA CON BRUNA KURY

**Resumen:** La entrevista presenta la trayectoria y el pensamiento de Bruna Kury, artista anarcotransfeminista cuya práctica articula performance, escultura y experimentaciones sensoriales

---

<sup>1</sup> Anarcotransfeminista, performer, artista visual, sonora e tátil. Vive em Barcelona, Espanha. Seu trabalho é focado em criações atravessadas por questões de gênero, classe e raça (contra o cis-tema patriarcal heteronormativo compulsivo vigente e contra as opressões estruturais — GUERRA de classes). Fez parte de coletivos como Coletivo Coiote, Coletivo T, MEXA, entre outros. Durante a pandemia de COVID-19, lançou os filmes: *E se começarmos a ver a colonização como uma infecção descontrolada do cis-tema?* e *Gentrificação dos Afetos* (ambos por coletivos independentes da Alemanha). Em 2025, lança com a MigrantaFilms *Escorpiônikas – Contramanifesto*, um filme que atravessa três continentes para acompanhar um coletivo insurgente — mulheres travestis/trans, trabalhadoras sexuais e vozes racializadas. Tem obras no acervo da Pinacoteca de São Paulo e do MUTHA. Atualmente integra o Programa de Estudios Independientes (PEI) do MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9740-5331>. [brunaxxxkury@gmail.com](mailto:brunaxxxkury@gmail.com).

<sup>2</sup> Artista e pesquisadora, vive em São Paulo, Brasil. Doutora em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente é pesquisadora de pós-doutorado no Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo (USP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7359923138223030>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5036-3219>. [fabianafaleios@usp.br](mailto:fabianafaleios@usp.br).

<sup>3</sup> Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista - UNESP-Assis. Vive em Salvador, Brasil. Professora adjunta de História da Arte do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da mesma universidade (CECULT – UFRB). ORCID: 0009-0000-7179-6657. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6851158370893499>. [priscilamiraz7@gmail.com](mailto:priscilamiraz7@gmail.com).

como estrategias de resistencia anticolonial. La conversación recorre su producción desde el Colectivo Coiote hasta trabajos recientes como *Veneno y Antídoto*, desplazando la noción de “cura” hacia la de “alquimia”. Kury propone procesos de transformación que operan a través de sensorialidades y rescates ancestrales, rechazando soluciones cerradas e invirtiendo en la reorganización del caos. Actualmente radicada en Barcelona, la artista concibe el cuerpo trans, negro y migrante como un espacio de desplazamiento y reexistencia frente a la necropolítica.

**Palabras clave:** Bruna Kury; performance; anarcotransfeminismo; anticolonialidad.

### INTERVIEW WITH BRUNA KURY

**Abstract:** The interview presents the trajectory and thought of Bruna Kury, an anarcho-transfeminist artist whose practice articulates performance, sculpture, and sensorial experimentations as strategies of anticolonial resistance. The conversation maps her production from Coletivo Coiote to recent works such as *Veneno e Antídoto*, shifting the notion of “healing” toward that of “alchemy.” Kury proposes processes of transformation that operate through sensorialities and ancestral retrievals, refusing closed solutions and investing instead in the reorganization of chaos. Currently living in Barcelona, the artist conceives the trans, Black, and migrant body as a space of displacement and re-existence in the face of necropolitics.

**Keywords:** Bruna Kury; performance; anarcho-transfeminism; anticoloniality.



Figura 1. Bruna Kury e Gil Porto Pirata, *Gentrificação dos Afetos*, 2021, Filme/performance, 10'. Foto: André Medeiros. Fonte: Acervo da artista.

## Introdução

A entrevista apresenta a trajetória e o pensamento de Bruna Kury, uma artista anarcotransfeminista, performer e pesquisadora visual, sonora e tátil, figura fundamental no cenário nacional brasileiro por tensionar fronteiras entre arte e vida e por integrar acervos de prestígio, como a Pinacoteca de São Paulo e o MUTHA, consolidando uma estética da insubordinação sensorial e anticolonial.

A conversa, realizada pelas organizadoras do presente dossiê, Fabiana Faleiros e Priscila Miraz, com a colaboração técnica de Fernanda Grigolin, traz um mapeamento de sua trajetória — desde a experiência com o Coletivo Coiote, a partir de 2011, até seus trabalhos mais recentes, como *Veneno e Antídoto* —, e revela como ela utiliza o corpo (trans, negro, imigrante) como território de reexistência. Atravessando projetos como *Pornopirata*, *Gentrificação dos Afetos* e os mais recentes *Escorpiônicas* e *Um quebracabeças dentro de outros quebracabeças*, a conversa tensiona as fronteiras entre arte e vida, corpo e escultura, individualidade e coletividade, bem como modos de comunicação que extrapolam a linguagem verbal e investem na sensorialidade como forma de resistência.

Bruna destacou a resistência ao capitalismo cognitivo: a pertinência do seu trabalho reside em identificar que a exploração atual não é apenas econômica, mas reside nas relações interpessoais e na cognição — o que ela chama de “amizade capitalista” ou “amor capitalista”. A contra-resposta proposta não é apenas verbal, mas suprassensorial: envolve “cavocar” a colonialidade no cotidiano e resgatar a ancestralidade e a espiritualidade através do som e da percepção do corpo como um todo. Essa questão é atravessada pela transição do conceito de “cura” para o de alquimia. Enquanto a cura pode parecer insuficiente ou limitada (especialmente em contextos como o do HIV), a alquimia aparece como uma “possibilidade de transformação” que permite lidar com o que está entre o veneno e o antídoto.

A artista explicita que seu trabalho não busca oferecer “soluções” fechadas, mas sim processos de investigação e reorganização do caos. Ela destaca articulações e saídas coletivas com exemplos práticos de resistência e cuidado, como as Travas da Sul, em São Paulo e o movimento zapatista. Para ela, essas articulações promovem um bem-estar que é, ao mesmo tempo, afetivo, físico e mental, conectando-se a uma rede internacionalista de movimentos insurgentes (como as curdas).

Por fim, a entrevista aborda as reverberações de sua atuação, desde 2022 em Barcelona, onde questões de imigração, pertencimento e fronteira tem gerado reflexões sobre necropolítica e colonialidade. Atualmente, Bruna tem criado esculturas frágeis, feitas com areia, nomeadas a partir de fronteiras atravessadas por violências geopolíticas — como Melilha e Jafa — sempre sujeitas ao colapso.

**FF:** Bruna, para começar nossa conversa, queríamos saber da tua experiência junto ao Coletivo Coiote. Vocês costumavam realizavam ações diretas, intervenções e performances no espaço público, às vezes incorporando situações de violência como uma forma de expurgar as violências de raça, classe e gênero, típicas do *cistema* hétero-branco-patriarcal-normativo<sup>4</sup>. Eu queria saber se você considera essas intervenções um tipo de reinvenção do ativismo direto, pensando principalmente nas linguagens da pós-pornografia, que vocês costumavam ativar.

**BK:** Eu não utilizaria a palavra “reinventar” exatamente, sabe? Acho que naquele momento não tínhamos muito a pretensão de estar reinventando nada. Foi um acúmulo de potências, um grande encontro entre pessoas. A gente entrou numa comunhão de revolta para se manifestar naquele contexto em que a gente vivia na Aldeia Maracanã, no Rio de Janeiro, e também um tempo na Aldeia Wiracocha, em Brasília. E tem toda a questão da Marcha das Vadias e a *Xereca Satânica*, né, que a Raissa Vitral fez na UFF em Rio das Ostras<sup>5</sup>, em 2014. A gente costumava performar na Lapa, na rua, todas as semanas, durante alguns anos, a partir de 2011. Eu não usaria a palavra reinventar, mas trabalho bastante, e o Coiote também, com uma tentativa de hackeamento, muitas vezes tendo resultados e outras vezes nem tanto. O hackeamento, a pirataria, a expurgação e a visceralidade eram maneiras de se manifestar que, para nós, eram urgentes. O Coiote, como é coletivo em aberto e passou por tanta coisa, durante um tempo a gente não era identificável, pensando quem eram as integrantes do Coiote. Eu acho que tinha um lugar de afrontar o sistema que às vezes nos textos a gente colocava até esse sistema com C para fazer referência à cisgeneridade. E não sei, por agora seria isso, porque é uma história tão longa, são 15 anos.

**FF:** Em relação à questão do hackeamento e da pirataria que você mencionou, além dessas intervenções que aconteceram em espaços diversos, na universidade, na rua, na Lapa, vocês também criaram a coleção de DVDs *Póspornopirata*.

**BK:** Esse momento, na verdade, eu consideraria que foi uma transição entre o trabalho do Coletivo Coiote e o meu trabalho, que nunca foi e nunca será individual, exatamente.

**FF:** E como foi essa transição, e também a transição entre as ações no espaço urbano e a criação do projeto *Póspornopirata*? Os lugares por onde ele circulou, e qual era a ideia central do projeto?

**BK:** Na verdade, a questão desse projeto, é que a maioria das pessoas que faz parte — inclusive as envolvidas nas quatro edições de DVDs que produzimos — integra uma rede afetiva que também realiza pós-pornografia. E os outros vídeos presentes, que não são de pessoas da rede que eu participo, são vídeos apropriados do X-Video, X-Tube, dessas plataformas de pornografia online, que eu realoco a significância dada. Em um primeiro momento, para determinados vídeos classificados como fetiche e coisas assim, eu crio um deslocamento de sentido. Como, por exemplo, mulheres que estão em situação de dominação ou vomitando na boca de um cara. Se isso está categorizado como um fetiche, eu realoco como pós-pornografia, de alguma maneira.

---

<sup>4</sup> Nota da Organização (N.O): A grafia da palavra "cistema" com a letra "c" é uma escolha política e epistemológica utilizada por teóricas e ativistas transfeministas para marcar a crítica ao caráter cisgênero como estrutura normativa compulsória. O termo composto “hétero-branco-patriarcal-normativo” refere-se à interseção de regimes de poder que operam de forma articulada: a heteronormatividade, a branquitude como padrão hierárquico, o patriarcado como sistema de dominação masculina e a normatividade compulsória de corpos, identidades e existências. Cf. AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

<sup>5</sup> N.O: A performance Xereca Satânica foi realizada pela artista Raissa Vitral no contexto de um seminário organizado pelo grupo de pesquisas “Cultura e Cidade Contemporânea: arte, política cultural e resistência”, vinculado ao CNPQ, no curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense (UFF). Com as pernas abertas em cima de uma mesa, Raissa inseriu uma bandeira do Brasil em sua vagina e uniu os grandes lábios por meio de uma pequena suturas. Em seguida, a bandeira foi puxada para fora, rompendo os pontos, o que levou a um sangramento. A performance chocou muitas pessoas, vídeos circularam e parte da mídia noticiou o ocorrido como “um ritual satânico”.

Ou, enfim, seria como pensar, talvez, até no giro decolonial da pós-pornografia nesse lugar de me apropriar e pensar na pós-pornografia de uma maneira mais ampla também, que depende muito do olhar, depende muito da perspectiva. Porque muitas vezes na pós-pornografia existem determinados tipos de produções que circulam em pequenos grupos, ou até mesmo determinadas corporalidades. No princípio, eu fazia essa performance na rua, perguntando sempre para pessoas que vendem DVDs de pornografia *mainstream* em bancas de camelô. Eu chego, converso sobre o projeto de pós-pornografia com essa pessoa que vende e pergunto se posso fazer uma intervenção performática durante algumas horas. E aí me coloco ao lado dessa pessoa e, ao mesmo tempo que tem esses DVDs piratas de pornografia *mainstream*, eu tô performando a pós-pornografia ao lado. Tem uma questão de que não é qualquer tipo de pessoa que pode adquirir, tem que ter uma comunicação sobre a interseccionalidade, sobre os privilégios de marginalidade, sobre tudo isso que a gente comentou também, do heteropatriarcado, do heterocapitalismo.

Mas também, por outro lado, eu disponibilizo esse projeto para algumas dissidências, corporalidades amigas, pessoas dissidentes que, de alguma maneira, também trabalham com fanzines ou estão buscando alguma fonte de renda e, de repente, eu disponibilizo alguns desses trabalhos para serem colocados em feiras etc, nesse conceito do *copyfight*<sup>6</sup> e da pirataria, que de alguma maneira também tem uma ética muito específica.

---

<sup>6</sup> N.O: Trocadilho com a palavra *copyright* - *copy* (cópia) *fight* (luta) - que designa a crítica contra a propriedade intelectual e a favor da cultura livre e da pirataria. Ao contrário do *copyright* (direitos reservados) ou do *copyleft* (licenças livres), o *copyfight* não é um conjunto de licenças, mas um campo de batalha ético e político que pretende desconstruir a noção de propriedade sobre bens imateriais. Ver: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (orgs.). *Copyfight: Pirataria & Cultura Livre*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2012.



Figura 2. Bruna Kury, *Póspornopirata 1*, 28 x 37 cm, impressão jato de tinta sobre papel, 2018. Exposição *A margem é mais larga que o vão*, Galeria Central, São Paulo. Fonte: Arquivo da artista.

**BK:** E o projeto também já foi apresentado em algumas galerias de arte. Particpei da abertura de uma exposição no Rio de Janeiro, não lembro o nome agora, mas aconteceu na Despina, foi muito massa, com curadoria do Guilherme Altmayer<sup>7</sup>. Eu montei a banca com os DVDs e fiz a performance *Escorpíonica*, feita algumas vezes em colaboração com outras pessoas, e, nessa ocasião, performei com a Ventura Profana na banquinha *Pornopirata*. Em outro momento, coloquei no Itaú Cultural, em São Paulo. Seria de alguma maneira pensar na popularização do pensamento e da produção pós-pornográfica. Para sair um pouco também desse lugar do pós-porno acadêmico clean que utiliza muito os mesmos mecanismos da heterossexualidade compulsória.

**FF:** E em relação ao teu trabalho mais recente, *Gentrificação dos Afetos*, de 2021, feito em parceria com Gil Porto Pirata. Vocês se apropriam da palavra gentrificação para pensar o corpo como território e circulam pelo Largo do Arouche, no centro de São Paulo, com uma caixa de acrílico na tua cabeça, conectada a dispositivos sonoros. Como foi adicionar o som, essa camada da sonoridade ao trabalho? E queria te ouvir também em relação ao deslocamento da palavra “gentrificação” para o território dos afetos.

<sup>7</sup> N.O: A exposição *Os corpos são as obras* foi realizada no espaço independente Despina em 2017, no Rio de Janeiro. Além de Guilherme, Pablo Leon de La Barra também fez parte da curadoria, que pensava questões sobre dissidência de sexo e gênero na América Latina. Ver: ALTMAYER, Guilherme. Notas para uma curadoria transviada. *Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 17–34, jan./jun. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40409>

**BK:** É, a coisa do som sempre esteve presente. Eu, de alguma maneira, tenho muito esse pensamento que o Hélio Oiticica, que às vezes prefiro nem citar, mas ele sempre vem, que é o suprasensorial, trazendo a questão das sensorialidades, mas pensando na expansão da sexualidade, pensando numa sexualidade criativa, pensando em gênero como construção colonial e em toda essa coisa de arte e vida, que pode ser o mais clichê de tudo, mas que faz sentido muitas vezes esse entrelaçamento e essa interseção.

Mas a questão do som surgiu com um projeto chamado *Pós-pornografia sonora*, com Gil Porto Pirata, e eu quero colocar em trabalhos futuros mais outras sensorialidades. A gente chegou a ter conversas sobre isso, que em alguns outros momentos a gente ia trabalhar com a questão do olfato, enfim, e trabalhamos também em paralelo com outros sentidos em algumas performances.

**PM:** Eu queria me apresentar melhor, sou Priscila, professora em Cachoeira, no Recôncavo da Bahia e trabalho com um grupo de pessoas interessadas em pensar decolonialidade, tanto nas artes visuais quanto na museologia, e tá sendo um prazer enorme te conhecer, porque a gente trabalhou com uma conversa tua, um texto que foi publicado no livro organizado pela Diane Lima, *Negros na piscina*, o *Arte\_cu\_ações em curadoria*<sup>8</sup>, e enfim, muitas das discussões que esse texto fomentou entre as estudantes todas tá aparecendo muito aqui nessa conversa com você. Essa questão da coletividade e a questão do antinome, e como pensar as curadorias a partir desse lugar, da performance e das sonoridades. Como pensar as dissidências de corpo numa cidade pequena como Cachoeira, que, ao mesmo tempo que tem uma produção voltada para o pensamento artístico de uma maneira muito ampla, também tem lugares de muita restrição e de muita resistência a pensar esses corpos e a se relacionar com esses corpos.

Como pensar a sonoridade da própria cidade em relação com as estudantes que chegam ali, enfim, tudo isso reverbera de uma maneira muito interessante com a ideia da curadoria dos trabalhos colocados ali. E ainda, pensando essa questão de território, desde 2022 você mora em Barcelona, na Espanha. Como tem sido pensar essas residências artísticas, as posições, o anarcotransfeminismo a partir da América do Sul, mas nesse território europeu. Como tem sido?

**BK:** É, eu acho que eu sinto isso no corpo e na atmosfera ao meu redor de uma maneira diferente, né? Acho que o meu corpo, de alguma maneira, também tem esse lugar de trans, de negra, e agora com o acréscimo da migração. Penso que as produções do meu trabalho mudam, e é por isso que eu estou também me reencontrando e reencontrando essas histórias que eu conto que passaram com o Coletivo Coiote, com os outros coletivos com o Mexa, com o coletivo T, com a Plataformas, com vários coletivos.

Não sei, eu continuo falando da minha vida e também das minhas precariedades, e dos meus êxitos, a partir do meu corpo e da minha perspectiva. Mas a coisa do coletivo está cada vez mais aflorada estando aqui. Talvez seja até essa, não sei se é essa necessidade de um coletivo ou a sensação de falta de um coletivo, muitas vezes, a sensação de não pertencimento que senti aí, e a sensação de não pertencimento que sinto aqui, enfim.

Mas tentando fazer um gancho com a outra pergunta. Não sei, na vida e no meu trabalho, eu acho que muitas vezes, quando tenho dificuldade de comunicação — porque muitas vezes tudo é sobre falar, escutar, ser escutada, ouvir e aprender e desaprender — e na linguagem artística, que são várias, a dificuldade de falar não era o não falar, sabe? A dificuldade de falar é que talvez eu esteja

---

<sup>8</sup> N.O: KURY, Bruna; COSTA, Pêdra. *Arte\_cu\_ações em curadoria*. In: LIMA, Dyane (org.). *Negros na piscina. Arte contemporânea, curadoria e educação*. São Paulo: Fósforo, 2023, p. 97 - 105.

falando de outra maneira que não é a convencional com a boca e com palavras. Então a coisa da suprassensorialidade, a coisa do som e da gentrificação dos afetos, eu acho que tem a ver com esse... esse momento que a colonialidade, o capitalismo, que não seria só o capitalismo do dinheiro e da economia, mas também um capitalismo cognitivo nas relações, tipo uma amizade capitalista, um amor capitalista, uma relação onde as coisas se perdem e que já estão perdidas de alguma maneira, porque eu também não sou tão otimista assim. Mas tem uma tentativa de uma outra coisa, uma tentativa de falar de uma outra maneira, uma tentativa de tipo... escuta esse som, essa coisa, de repente, fechar os olhos, sentir uma cor, sentir um som, sentir um cheiro. Muitas vezes isso está presente nas nossas memórias afetivas e eu acho que, de alguma maneira, existe um resgate ancestral, do corpo e da espiritualidade, do todo. Isso tem a ver com o que eu falo na gentrificação dos afetos, que é de realocar a palavra gentrificação, que falaria de território, para falar sobre relações interpessoais, sobre amor, sobre possibilidades de felicidade, porque, voltando ao Coletivo Coiote, em algum momento era muita agressividade, muita violência e tudo isso também era como um espelho.

Tinha um processo que para mim foi autodestrutivo. Então, no meu trabalho hoje em dia, eu tô tentando prestar atenção nas delicadezas. Mas eu também lembrei do poema de um cara palestino que tem circulado pela internet já faz um tempo, ele fala algo como “eu queria escrever poesia, escutar o som dos pássaros, mas não consigo pelo barulho das bombas”<sup>9</sup>. Tem a ver com isso também, com a coisa do tempo espiralado, a questão de cavocar a colonialidade no dia a dia, no cotidiano, e também com pesquisas sobre os dados históricos, e perceber que a gente perdeu muita coisa, continua perdendo muita coisa, mas eu acho que tem pequenas delicadezas de afeto e de conexão com o outro, de resistência coletiva, sabe?

Muitas vezes posso até me sentir sozinha, mas sei que eu não estou. E aí a comunicação às vezes parece difícil, muitas vezes as pessoas têm muita dificuldade de interpretação. Mas muitas vezes as pessoas têm muita facilidade de interpretação e é a interpretação de quem? E como é, né? Me interessa me comunicar com o máximo de pessoas possível. Mas, se for para que as pessoas se identifiquem também, me faz sentir um calorzinho no coração, né!

**FF:** Sim! E eu queria saber se você vê saídas coletivas e também individuais para a gente buscar uma outra proposta de mundo no contexto do capitalismo cognitivo. Lógico, pensando um pouco em relação ao teu trabalho, ou o trabalho de outros artistas. Acho que quando você falou desse escritor palestino, tem aí um lugar também de resposta. Mas como é que a gente faz essa contra-resposta com relação ao que massacra?

**BK:** Assim, a primeira frase é não sei. E aí eu continuo. A gente tem exemplos muito próximos, de articulações que acontecem, por exemplo, em São Paulo, com as Travas da Sul<sup>10</sup>, coletivos que englobam um bem-estar e uma saúde integral, tanto afetiva física, mental, enfim.

Quanto, não sei, articulações outras, como *Mujeres Creando* em algum momento, talvez, também o movimento zapatista. Essa semana fiquei pensando em questões internacionalistas, e em como muitos movimentos que já estão conectados. A galera zapatista tá conectada com as curdas, que estão conectadas com vários movimentos. Principalmente agora, fazendo o PEI no MACBA<sup>11</sup>,

---

<sup>9</sup> N.O: O poema referido é de autoria de Marwan Makhoul: “Para escrever um poema/ que não seja político/ devo escutar os pássaros/ Mas para escutar os pássaros/ é preciso que cesse o bombardeio.”

<sup>10</sup> N.O: A Travas da Sul é uma coletiva feminista e LGBTQIAPN+ formada em 2019, focada em promover cultura, arte, saúde e acolhimento para pessoas trans, travestis e periféricas na Zona Sul de São Paulo, especialmente no Grajaú.

<sup>11</sup> N.O: Programa de Estudios Independientes (PEI) do MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), um programa voltado para a pesquisa, análise e debate coletivo, que interliga práticas artísticas e intervenção política, criado em 2006 por Paul B. Preciado.

tenho estudado um pouco sobre essas articulações, e me parece uma saída, me parece uma solução, mas eu também não tô pensando muito em solução e meu trabalho não fala sobre solução. Tenho um trabalho recente que se chama *Veneno e antídoto*, e aí, em algum momento, fiquei pensando: dependendo da dose, o que seria o veneno e o que seria o antídoto? O que estaria entre o veneno e o antídoto? Aí cheguei no lugar de pensar sobre a cura, porque no meu trabalho também muitas vezes tem uma conexão com o HIV. Eu inclusive fiz alguns textos criando interseções com a questão da Covid-19, na época da pandemia<sup>12</sup>.

Entre o veneno e o antídoto estaria a cura e aí, para mim, isso não foi suficiente nesse momento. Então me veio algo como alquimia, e essa alquimia também aparece como uma possibilidade de transformação com conexões outras, que não são só essas, que são palpáveis e que a gente está conseguindo agora. Tem muita coisa ainda para a gente cavocar, investigar e entender, porque senão fica um grande caos, por si só, que precisa ser reorganizado.

**PM:** Bruna, no final do texto, o seu e da Pedra, quando vocês falam da “tarja colonial”<sup>13</sup>, vocês terminam com essa pergunta sobre o remédio decolonial, e aí você diz, “mas não é só tomar o remédio tem que ler a bula, não é?”

**BK:** É, ótimo! Isso foi uma ideia da Pedra. Sim, total, é porque, assim... Estou organizando, estou tentando organizar as coisas, as ideias, os sentimentos, os dados e tudo mais, para ter uma visão geral para seguir. Porque tem muita gente que ainda está morrendo e não consegue ter nem ação. Existe um bloqueio que a gente tem que ultrapassar que ainda não está... não tá aberto ainda. Tem uma fronteira gigante, né, entre a gente, entre coisas muito sensíveis que tem que ser trabalhadas também.

---

<sup>12</sup> N.O: Um dos textos mencionados por Bruna: KURY, Bruna. *Sobre contato e comunicação e o velho colonial vírus*. EhChO, maio 2020. Disponível em: <https://ehcho.org/conteudo/sobre-contato-e-comunicacao-e-o-velho-colonial-virus>. Acesso em: 11 fev. 2025.

<sup>13</sup> N.O: No texto, "tarja decolonial" aparece como referência às categorizações que são criadas pelas teorias decoloniais para tentar dar conta da colonialidade, mas que, dependendo da maneira como são usados, podem ser esvaziados de seus sentidos, por isso a referência ao "remédio decolonial" e a necessidade de não apenas tomá-lo, mas ler a bula. Cf. KURY, Bruna; COSTA, Pêdra. *Arte\_cu\_ações em curadoria*. In: LIMA, Dyane (org.). *Negros na piscina. Arte contemporânea, curadoria e educação*. São Paulo: Fósforo, 2023, p. 104.

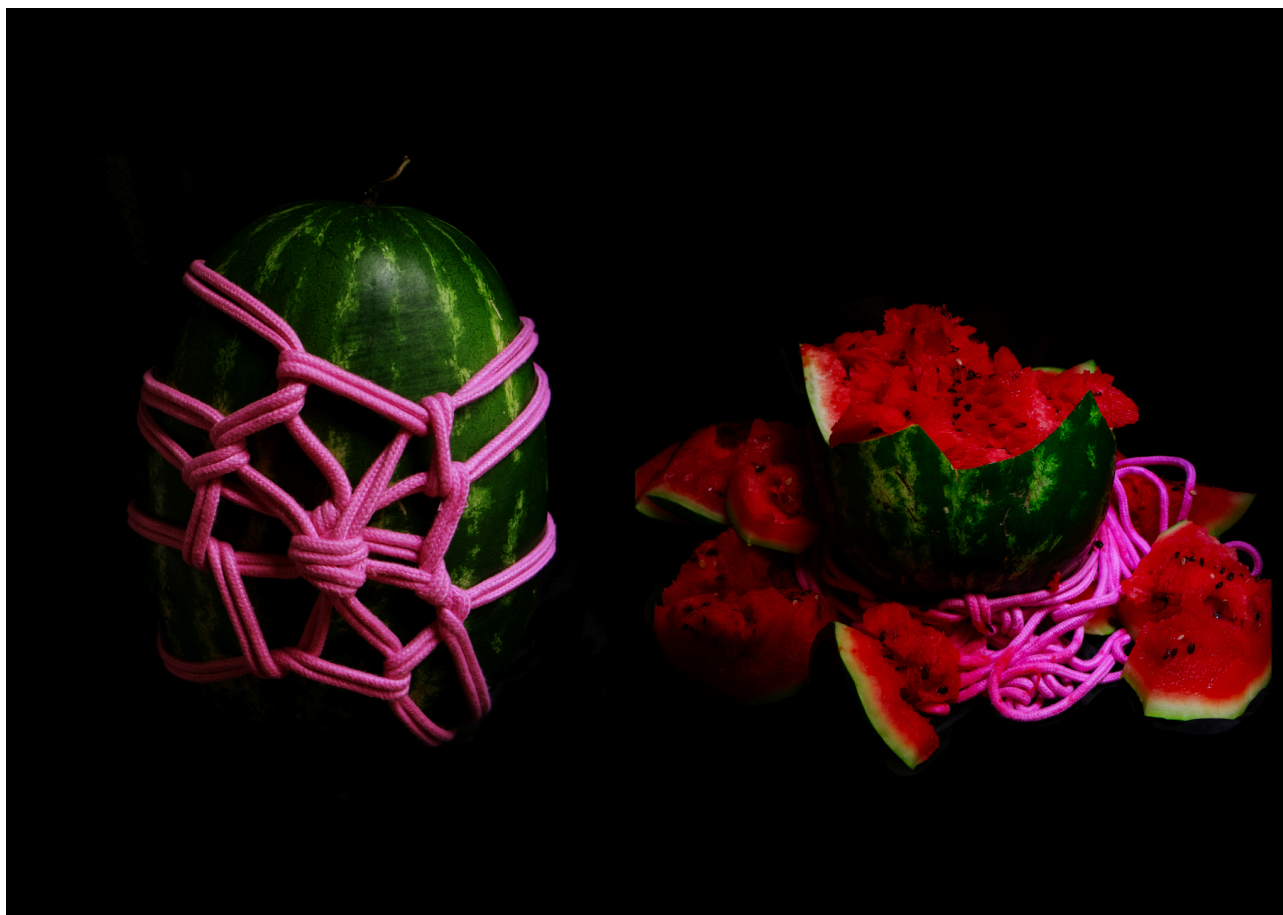


Figura 3. Fotografia da série *Tem que ter estômago*, diptico *Sandías y Cuerdas*, 2023, fotografia, 297 x 420 m. Fonte: Arquivo da artista.

**BK:** Estou tentando organizar isso para ter uma visão melhor, uma consciência melhor para onde seguir e como fazer. Eu não estou me colocando como certa. Muitas vezes, na verdade, eu me coloco mais como errada do que qualquer coisa, mas estou nessa investigação sobre meus próprios privilégios, minhas próprias vulnerabilidades, minhas próprias marginalidades. E percebendo tudo o que está acontecendo ao meu redor e nesse planeta que a gente vive, que também não é nem tão grande assim, está tudo bastante conectado.

Então, a primeira organização veio, de alguma maneira, com o panóptico do Foucault. Não quero ficar citando nomes, até porque são nomes que têm cargas que muitas vezes não quero carregar. Mas a questão de pensar na necropolítica ou no capitalismo *gore*, quando Sayaka Valencia<sup>14</sup> fala, para mim também é uma peça muito importante de compreensão de algumas questões, sabe?

Perceber as estruturas muito conectadas entre Estado, família, igreja, farmácia, ciência, medicina ocidental, monogamia, escola, hospital, e aí a gente longe, né? Delegacia, a polícia e a militarização. Militarização do que? Militarização da vida, militarização do corpo, militarização ideológica, é muita coisa, né? Então, não sei, eu fico tentando organizar para encontrar estratégias

---

<sup>14</sup> N.O: Ver VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore: a violência como mercadoria*. São Paulo: Sobinfluência Edições, 2024.

de sobrevivência, muitas vezes estratégias de transformação, pensando em modificação social no trabalho também, sim, mas com muito pouca pretensão na verdade.

**FF:** E Bruna, retomando um pouco essa questão da alquimia que você comentou. Vejo que teus trabalhos têm ido para um lugar mais escultórico. Eu queria saber como isso se relaciona com a tua performance, se você considera essas ações como um tipo de alquimia, dentro de todo esse caos e tentativas de organização, e todas essas questões que você está trazendo.

Queria também comentar que estive na abertura da exposição *Desejo Invertido*, na Galeria Martins Monteiro, em São Paulo, com curadoria da Jota Mombaça, onde tem um trabalho teu, *Um quebracabeça dentro de outros quebracabeças*, de 2025, na mesma sala onde tem alguns *Cadernos de Referências*, do artista Hudinilson Júnior. Quando me deparei com o teu quebra-cabeças, entrei em estado de vertigem. Queria retomar essa questão do suprassensorial que você trouxe, porque todas as quatro paredes daquele espaço expositivo, que é um cubo branco, as paredes e o teto, estão preenchidos com vários dos teus trabalhos: MATE O BRANCO DENTRO DE VOCÊ!, tem a *Escorpiônica* e muitos outros... Assim que entrei no espaço, fui tomada por uma sensação de vertigem, intercalando o olhar entre o teto e as paredes. São muitos anos de trabalho, né? E está tudo reunido ali, como se fosse... não sei como é que tu como denominaria aquele tipo de técnica, é um adesivo em parede? Me veio o lambe-lambe, uma estética da rua que persiste ali, que está presente, né? E eu queria saber se você teve a intenção de gerar essa vertigem, se isso tem a ver com alquimia e com a questão do suprassensorial. E queria saber um pouco desse processo de levar esses trabalhos para dentro do cubo branco.

**BK:** Sim, a Jota propôs um papel de parente, ela que veio com essa ideia, e aí, de repente, eu estava pensando em fazer outras coisas, mas no final das contas eu amei a coisa que a gente fez. Foi uma colagem, e foi isso, com muitos trabalhos antigos e outros novos, nessa ideia do quebra-cabeças. Eu tenho trabalhado com a ideia da interseccionalidade como um quebra-cabeças dentro de outro quebra-cabeças.

Sobre a vertigem, então, cara, eu acho o máximo você perguntar da vertigem, porque na verdade tem muitos trabalhos que causam essa sensação, essa é uma sensação que eu tenho na minha vida muitas vezes. E eu tenho um projeto que é o *Vômito Vertigem*, e aí, esse vômito-vertigem, ele parte também da oficina de vômito que eu fazia enquanto coletiva Vômito. É uma oficina que eu fiz algumas vezes e ela já durou uma semana, algumas vezes quatro dias, três dias, mas ela funciona melhor com uma semana, no mínimo, depois de fazer algumas vezes, percebi. Mas...voltando para a vertigem, eu não tenho a sensação da exposição, né?

Mas eu tive uma intenção de vertigem sim, desde o princípio. Quando a gente começou a construir, na verdade não era só a vertigem, era uma coisa como um redemoinho no ar, sabe? A primeira imagem que me veio foi como a casa do Mágico de Oz, da menina do Mágico de Oz, quando a bruxa passa o furacão e não sei o quê, e aí está tudo no ar, e aí os livros começam a voar, o ventilador começa a voar, e daqui a pouco ela está voando e cai num outro lugar. Essa era a intenção, de alguma maneira.

**F.F:** E também o fato de ter essa estética lambe-lambe, mas as imagens estarem soltas, sem o limite quadrado de um cartaz. Isso produz realmente esse redemoinho, né? Me deu uma sensação de ser um trabalho imersivo. Acho que cada vez menos a gente tem essa sensação nos espaços expositivos, pelo menos eu tenho sentido isso. Também perguntei em relação aos teus trabalhos escultóricos, que você tem feito mais recentemente, e como eles se relacionam com tuas práticas performáticas.



Figura 4. Bruna Kury, *Um quebracabeça dentro de outros quebracabeças*, 2025; Hudinilson Júnior, *Cadernos de Referências*, 1981-2013. Exposição *Desejo Invertido*, Galeria Martins Monteiro, São Paulo.  
Fonte: Arquivo da artista.

**B.K.:** É, assim, todos os trabalhos, todas as obras tem a ver com a questão performática, porque tem a ver com a questão do corpo e eu parto do corpo e parto da performance. Mesmo que seja uma escultura, mesmo que seja uma pintura, o que for.

Faz alguns anos que eu estou experimentando outras materialidades. Aqui em Barcelona tenho trabalhado bastante nesse sentido. Eu fiz um *taller* com impressoras 3D de filamento PLA, impressora 3D de resina, uma máquina de corte vinil. Estou trabalhando bastante com serigrafia também, porque tem o “off mercado” do que aparece da Bruna também, né, porque a correria tá super grande, mas tudo, de alguma maneira agora, tem se conectado mais com a arte. Em algum momento não era somente o trabalho com arte, mas agora tô voltando a conseguir me equilibrar depois de alguns anos nessa cidade. Eu fiz uma escultura recentemente em 3D, umas cobras que fazem parte desse trabalho *Veneno e Antídoto*, e aí dentro, no meio dessas cobras, um recipiente com meu sangue que foi colocado depois de uma performance.

Então, assim, nas esculturas que tenho feito, aparece muito direta a conexão com o meu corpo, em outras nem tanto. É muito a origem e o princípio com o corpo. Também fiz umas esculturas de areia agora. Penso a escultura não só como as pessoas colocam o que seria a escultura. Porque, de certa forma, até o meu corpo, em algumas performances, eu acho que ele se transforma em imagens escultóricas ou algo assim, não sei, tem processos diferentes nas performances.

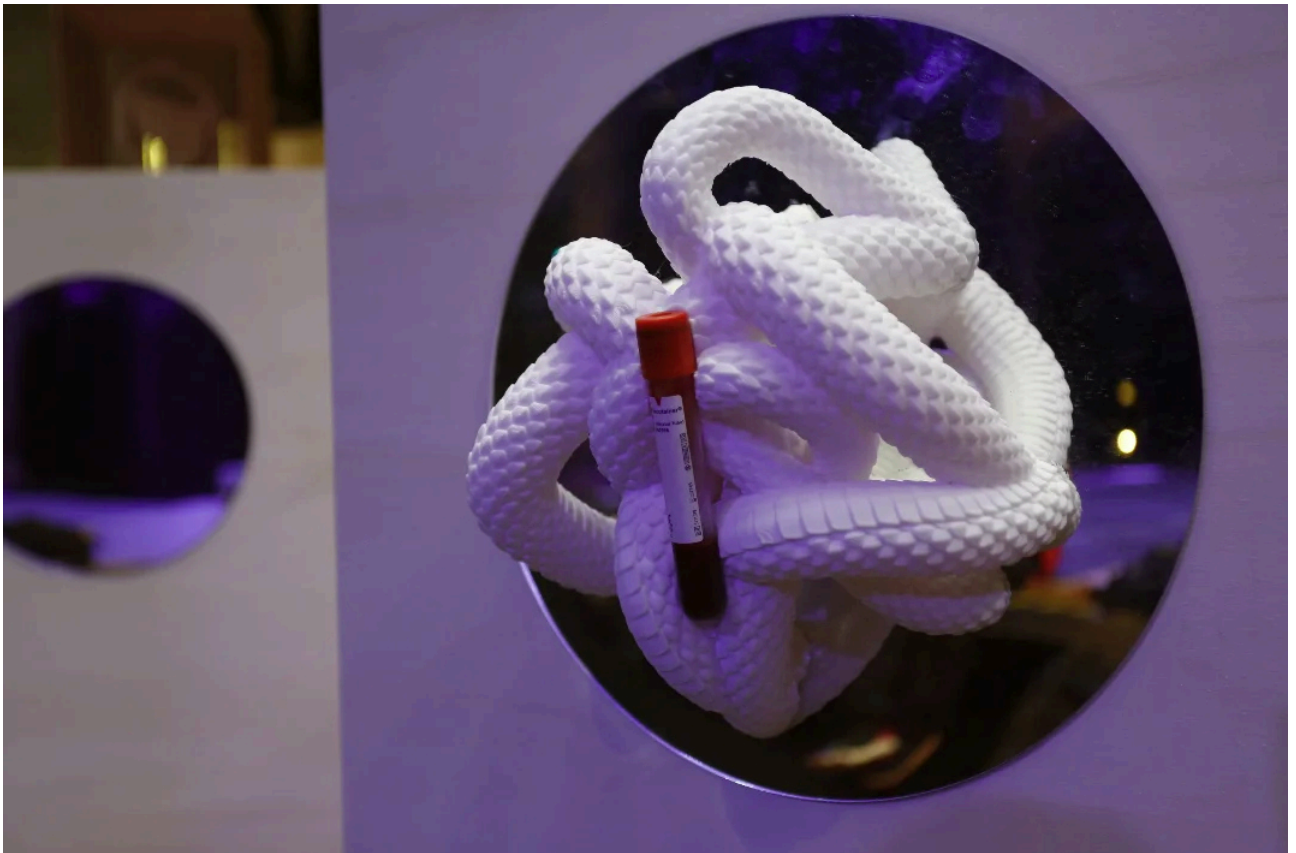


Figura 5 e 6. *Veneno y Antídoto*, 2025. Escultura em impressão 3D, areia e recipiente com sangue, exposição *Sense esquerda no hi ha punt de llum*, Centre d'arts Santa Mònica, Barcelona, Espanha. Fonte: Arquivo da artista.

**PM:** Essa escultura de cobra é uma que tem uma foto lindíssima no teu Instagram, você está segurando o rabo e a cabeça, né?

**BK:** É, tem essa, mas as outras estou começando a colocar também. E estou pensando a escultura de várias maneiras, né? Então, eu fiz um trabalho agora aqui em Barcelona, que eram esculturas de areia com uma estrutura muito frágil. Eram esculturas que a todo momento estavam caindo. E aí o processo que eu estava fazendo durante a exposição era, em alguns momentos, quando ela caía, eu tentava reerguê-la, ou reerguia, ou fazia outra, e elas tinham nomes de fronteiras. Comecei escrevendo Melilha, que é uma fronteira daqui com Marrocos, onde teve uma matança<sup>15</sup>, vai fazer alguns anos, de dezenas de pessoas e, na verdade, morre gente todos os dias ali. E aí coloquei Tijuana. Em algum momento, eu ia colocar Gávea. Mas aí, no fim, eu acabei colocando Jafa, que é o nome de Tel Aviv antes de Palestina ser ocupada.

Então eu comecei a pensar em outras fronteiras e em alguns momentos eu pensei que... as fronteiras, elas estão intrínsecas de muitas, muitas maneiras, né? Então eu poderia ter colocado parte do corpo, e aí, em algum momento, pensei em colocar aqui, que seria nesse contexto que eu estava dentro de uma instituição de arte, na Espanha e tal.

E aí, no fim, eu fiquei pensando... Porque no princípio da exposição, a ideia era fazer esculturas grandes, mas eu não estava conseguindo fazer uma estrutura suficientemente boa e resistente. Mas é isso, de alguma maneira, conceitualmente também, para mim estava fazendo sentido e eu passei todo o período tentando deixá-las o mais fortes possível, mas essas fronteiras estavam frágeis, mas também, muitas vezes, duravam um tempo.

**FF:** Aí tem um caminho um pouco inverso também, pensando a escultura como corpo e o corpo como escultura. Você tentando se manter forte, como você falou, sobre as questões das vulnerabilidades.

**BK:** É, eu tô pintando também, nessa exposição coloquei um trabalho que inclusive também faz parte de *Veneno e Antídoto*, que é uma bandeira onde escrevo “Esse sangue se converteu em tinta”, e então pinto a bandeira com sangue. Tenho feito muitas bandeiras e fico em dúvida se chamo de bandeiras ou antibandeiras, ou contrabandeiras. Mas, de alguma maneira, também são bandeiras, como *Escorpiônicas*, um filme que lancei esse ano pela Migranta Filmes. É um documentário ficcional também e é *Escorpiônicas contra manifesto*<sup>16</sup>, porque eu não queria ter a pretensão de fazer um manifesto fechado, é um manifesto que está em transformação, e é isso.

---

<sup>15</sup> N.O: Bruna se refere ao massacre ocorrido em 24 de junho de 2022, quando centenas de migrantes da África subsaariana tentaram cruzar a fronteira entre Marrocos e o enclave espanhol de Melilha. A repressão, conduzida pela gendarmaria marroquina com apoio da Guarda Civil espanhola, resultou na morte de ao menos 37 pessoas. Imagens de migrantes feridos e mortos sob custódia policial provocaram forte repercussão internacional.

<sup>16</sup> N.O: Trailer do filme: <https://vimeo.com/1114201426>



Figura 7. Bruna Kury e Gil Porto Pirata, *Gentrificação dos Afetos*, 2021, Filme/performance, 10'. Foto: André Medeiros. Fonte: Arquivo da artista.