

Kaciano Gadelha > **OCUPROBARÃO: revirando o arquivo colonial e transtornando suas fantasias**

Resumo

Resenha-ensaio da programação “Ocuprobarão”, promovida pela Escola Pública de Audiovisual Vila das Artes, na Casa do Barão de Camocim, em Fortaleza. As performances de Edilson Militão e Pêdra Costa são lidas a partir de um enquadramento necropolítico que considera a permanência de fantasmas e fantasias coloniais no controle sobre os corpos dissidentes no Brasil.

Palavras-chave: Resenha. Performance. Edilson Militão. Pêdra Costa.

Abstract

Critical review of “Ocuprobarão”, an artistic performance evening promoted by the Vila das Artes Public School of Cinema, at Casa do Barão de Camocim, in Fortaleza. The two performance pieces by Edilson Militão and Pêdra Costa are presented in light of a necropolitical framework that pivots around the return of colonial ghosts and fantasies in modes of controlling dissident bodies in Brazil.

Keywords: Review. Performance. Edilson Militão. Pêdra Costa.

> Sociólogo, pesquisador e curador em arte contemporânea. Foi bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado (CAPES) do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFC (2015-2018). Doutor em Sociologia, *magna cum laude*, pela Universidade Livre de Berlim. Participou de publicações, festivais, exposições e mostras de arte no Brasil e no exterior como autor e palestrante.

No dia 28 de março de 2018, pude assistir a duas marcantes performances realizadas por Pêdra Costa¹ (Solange, tô aberta!) e Edilson Militão² (Abate), duas gerações de performers dissidentes de gênero, bichas não binárias, no espaço da Casa do Barão de Camocim, casarão histórico no centro de Fortaleza, que é atualmente ocupado pela Escola Pública de Audiovisual da Vila das Artes, da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Pêdra Costa, inclusive, propôs essa ação como parte do módulo que estava ministrando para xs estudantes desta escola, envolvendo-xs na produção e filmagem das duas performances.

O casarão onde aconteceu o evento foi construído em 1880 como um presente do comerciante e filantropo Geminiano Maia à sua esposa francesa Rose Nini Bialastre. Com um estilo renascentista e com toda a mobília na época importada de Paris, o casarão já foi uma das residências mais luxuosas de Fortaleza, símbolo da *belle époque* fortalezense (um delírio de urbanidade à *la Paris* que Fortaleza gozou no final do século XIX). Mas nem tudo era tão *belle* na cidade que carrega força em seu nome, pelo menos, para os mais pobres. Desde 1877, retirantes famintos fugindo da seca no interior do Estado passaram a chegar à cidade. Este fenômeno se repetiria no começo do século seguinte e impulsionaria a construção de campos de concentração que ficaram conhecidos como currais, onde esses corpos fugidos da miséria e da seca definhavam como gado até morrer (NEVES, 2005).

Abate foi a primeira performance que ocorreu na noite realizada por Edilson Militão, e envolveu um trajeto público da sede da Vila das Artes à casa do Barão de Camocim, edificações avizinhas. Edilson faz parte de uma geração de artistas dissidentes de gênero e sexualidade que têm contestado a cisheteronormatividade e o racismo. No seu trabalho de performance, já inserido em um percurso de experimentações com a *body art*, por exemplo, desenham-se os mapas de um mundo devastado pela violência colonial, com os arquivos mais profundos de fraturas, separações e perdas nessa região densa de vestígios e mitologias que é o Cariri, onde se misturam histórias de violência, miséria, animalização, transcendência e morte. Ao mesmo tempo, seu traço tem uma leveza sensível nesse corpo aparentemente frágil, mas poética e performativamente implosivo.

Edilson, portanto, inicia sua ação na entrada de outra casa ao fundo do casarão do Barão de Camocim, a Vila das Artes. Com uma saia de tecido leve e com o tronco desnudo, de pés descalços

1 Pêdra Costa, artista da performance não binária e estudante na Academia de Belas Artes de Viena, esteve em Fortaleza de 26 a 29 de março de 2018 ministrando um dos módulos do Ciclo "Imagem e Espaço" na Escola Pública de Audiovisual da Vila das Artes.

2 Edilson Militão, bicha não binária nascida na região do Cariri, estudante de artes visuais da Universidade Regional do Cariri.

e com um balde na cabeça, desses que se usa para transportar o leite ordenhado, Edilson desce os degraus e inicia sua pequena caminhada, o público acompanhando o performer, numa mistura de cortejo, procissão, manifesto silencioso. Dobramos uma movimentada esquina já à entrada do casarão. Edilson adentra o jardim da casa, sobe os poucos degraus e para diante da porta principal de frente para o público ao redor, que o observa. Centralizado na entrada da Casa do Barão, Edilson verte o líquido vermelho que estava no balde sobre seu corpo, um banho de sangue de boi, exalando o cheiro forte do líquido vermelho e podre que escorre pelo seu tronco, suas vestes, suas pernas, entranha os seus cabelos, desce os degraus brancos. Sangue que lava e atualiza a ferida jamais suturada. O cheiro do sangue podre evoca a morte e a repulsa, o nojo ao fétido e à pobreza de mais de 100 mil retirantes famintos que chegavam à capital entre os anos de 1877-1880 (NEVES, 2005, p. 114)³.

Esse cheiro do descaso com a miséria que as elites, com seus dispositivos higienistas e de controle social, evitam confrontar. Nesse sentido, lembro da função do abjeto e do nojo em uma arte que se contrapõe ao discurso *esteticista* do belo. Como ressalta Menninghaus⁴, na sua filosofia estética, o nojo aponta para algo mais complexo da relação entre arte e fruição, o nojo rompe com a gramática da fruição e denuncia um recalco pela ordem simbólica (2003, p. 11). Na performance de Edilson, o cheiro do sangue materializa essa trajetória não interrompida de morte e descaso e atravessa a sua biografia por gerações até o nosso presente. O cheiro do sistema necropolítico, como me diz Edilson, para mim, é a fragrância maldita do extermínio das populações empobrecidas e racializadas, dos corpos negligenciados. “Encarem a sua repulsa aos nossos corpos!” Além disso, sua performance transborda o campo da visualidade e envolve outros sentidos como o olfato e outras sensações ativadas pela imersão do público na carne da performance. O gado e a morte, animalização do humano e o sangue: *la belle époque* e o capitalismo necropolítico⁵ (MBEMBE, 2017). Esse sangue vertido, essa inundação de morte que não cessa, de genocídio que se sofisticou em epistemicídio, essa espiral de silêncio e invisibilidade nos espaços de arte rompida pelo ato performativo se presentificam nessa performance. A vida é uma putrefação *em duração* para a morte.

3 “Daí a sensação contínua de perda que essas elites manifestam após a “invasão” daqueles que, além de pobres, andrajosos, famintos, doentes e sujos, foram rotulados de “bárbaros”, em função da depredação continuada dos equipamentos urbanos, que não suportam a pressão exercida pelo súbito, descontrolado e desmedido aumento demográfico, associado ao desconhecimento, por parte dos retirantes, dos códigos de utilização e sentido conferidos à cidade” (NEVES, 2005, p. 116).

4 Nesta obra (MENNINGHAUS, 2003, p.1), o autor afirma logo no início: “*Every book about disgust is not least a book about the rotting corpse*” (“Todo livro sobre o nojo é notavelmente um livro sobre o cadáver em estado de putrefação”, tradução minha).

5 Ao elaborar uma crítica da razão colonial para o nosso presente, Mbembe aponta os limites do conceito de biopolítica que, embora considere o racismo e saliente a regulação da vida biológica no cálculo do poder, desconsidera a história colonial na invenção do racismo e, conseqüentemente, das modernas formas de subjugo da vida ao poder de matar, de produzir a morte, ou melhor, mundos de morte: “... propomos a noção de necropolítica e de necropoder como descrição dos vários modos existentes, no nosso mundo contemporâneo, de distribuição de armas, com o objetivo da máxima destruição de pessoas e da criação de *mundos-de-morte*, modos novos e únicos de existência social, nos quais vastas populações estão sujeitas a condições de vida muito próximas do estatuto de *mortos-vivos*” (MBEMBE, 2017, p. 152).



Figura 01:
Abate, performance
 de Edilson Militão,
 Casa do Barão,
 Fortaleza. Fonte:
 Rodrigo Belem (2018),
 usada com permissão

O arquivo colonial se atualiza nos corpos que têm, na sua ancestralidade, a marca da violência necropolítica que a cada geração se dá em uma nova forma. Na sua biografia, Edilson canaliza os fluxos de gerações empobrecidas e racializadas que desapareceram durante a seca, que morreram pela produção da miséria como herança colonial inextinguível, fantasma dessa nefasta obra da escravidão que se perpetua até nossos dias. Seu corpo é mais que um corpo-arquivo, é um desafio da sobrevivência em dissidências que são hoje também as do gênero e do desejo. Na sua sobrevivência-performance, Edilson en-torna o caldo da violência transbordante à porta do que hoje insiste à maneira de um fantasma. Elxs voltaram, elxs chegaram, passam-se décadas, e cada umx que definhou no caminho espalhou a peste no mundo, o cheiro do sangue *empesta* o ar, as carcaças dos que se foram fertilizaram uma força invisível e, num tempo posterior, brotará desse solo de martírio a implosão/explosão dessa dívida infinita, da carne negra e indígena e seu pequeno segredo, seu pacto silencioso de não morrer (MBEMBE, 2014; MOMBAÇA, 2017). No cerne dessa inquietação, está a procissão das almas indomáveis. Seu estar no mundo, semelhante ao de muitxs outrxs, faz da performance o rompimento com o roteiro da morte. Seu corpo é a vida póstuma do que nunca se vai totalmente, do que conecta fantasmas do passado com as fantasias do presente.

Em jornadas marcadas pela ruptura, pela ruína e pelo dismantelo de um desejo que não orbita nem pede licença à cisheteronormatividade branca para existir, brotam corpos coletivos que pulsam uma libido inextinguível. E assim fomos para os fundos da casa, onde Pêdra Costa já estava a postos, nas trincheiras do desejo, para terminar essa implosão anticolonial com *Solange, tô aberta!*. Particularmente, presenciei performances de *Solange* em momentos distintos de minha trajetória e percebo, com frequência, que nunca se esgota o que eu posso dizer ou escrever sobre o que Solange *transtorna* (dessa vez, essa é a palavra que encontro para alcançar a potência de tal performance). Vida, tesão, violência, precariedade em ato, corpo, batida e rebolado: a cisheteronormatividade só se instala como tara mortífera. É nesse tesão pelos nossos corpos, já que somos o Outro do desejo da norma, a partir do qual a norma se torna possível, que apostamos na imaginação

transtornada de ir até o fim. Nunca consigo precisar o instante em que isso acontece, mas o que me fascina nessa performance é seu gatilho, a hora que penso “pronto, bateu”. É quando *Solange* já canalizou essa energia, esse invisível coletivo domado por tanta cisheteronormatividade e os fluxos começam a passar. O público sai do estado de passividade e entra em atuação (beijo, rebolado, amassa a massa, enfim, desejo) porque essa energia já está ali, disciplinada, reprimida, moralizada. A abertura de Solange é apenas um canal de implosão, através dos movimentos de Pêdra com o funk, na frequência anticolonial do desejo.

Solange encaixa e desencaixa corpos até o ponto... Bem, até



Figura 02:
Solange, tô aberta!,
performance de Pêdra
Costa, Casa do Barão,
Fortaleza. Fonte: Ariel
Volkova, usada com
permissão

o ponto em que não precise mais operar, pois não está ali para lecionar mais uma pedagogia do desejo, (afinal, já temos tantas). Não queremos divã, queremos funk, porque Freud inventou uma máquina de desejo-linguagem apropriada para nos *fuder* ainda mais, para nos fazer confessar o desejo, então vamos *fuder* Freud! O funk está na linha de fora, um acerto performativo de Solange. Desde o Sul, o pornô se fez pós, toda importação não vingará, porque a genealogia do pós-pornô sul-americano ou sudaca não se filia ao que significa o mesmo termo na sua versão estadunidense com Annie Sprinkle nem parte de seu manifesto. *Solange, tô aberta!* afirma o funk, de alguma maneira, como nosso punk, segundo relato de Pêdra de um diálogo com a curadora Beatriz Lemos, que complemento com o nosso grito de “no future”, a nossa recusa ao cisheterofuturo (EDELMAN, 2004): “Seguimos criticando as ‘fantasias coloniais’ sobre nossos corpos e, especificamente, bundas. Nossa crítica feroz parte de nossos Cus. Nosso Cu é o nosso poder” (COSTA, 2017, p. 98).

Solange, tô aberta! (STA!) consiste num projeto que já tem onze anos. Pêdra Costa é uma artista da performance pioneira no Brasil quanto às experimentações dos corpos sudacas com o pós-pornô via funk. A performance pós-pornô de STA! antecede inclusive algumas elaborações teóricas sobre o terror anal que nos chegaram depois, por intermédio do Norte Global, por exemplo, no ensaio de Paul B. Preciado (2009). O trabalho de performance de Pêdra se expande (uma dilatação anal como

conceito?): passou para a descolonização e, mais recentemente, a artista vem trabalhando num conjunto de investigações sobre a beleza interior desde uma *de-colon-isation*. Trata-se aqui do cu do Sul, de saberes do corpo, de contextos de precariedades, de guerras para se manter vivo, de desejo e ancestralidade. Hoje, temos um território de emergência de outras corpas-dissidentes, operando em curto-circuito articulando estratégias anticoloniais, sudacas e pós-pornôs, de modo que artistas como Edilson Militão entram em diálogo com esse movimento. Desde o interior do Nordeste, o Cariri, e toda a sua carga de devastação, mística e morte, Edilson traz a força de uma performance e um conhecimento de resistência do que se pode fazer com o corpo de bicha não binária, um trabalho visceral contra a máquina mortífera da branquitude colonial e sua cisheteronormatividade, uma vida em arte na carne e com muito desejo.

Referências

- COSTA, Pêdra. Manifesto O Cu do Sul. In: CACERE, Imanaya; MESQUITA, Sunanda; UTIKAL, Sophie (editors). **Anti*Colonial Fantasies Decolonial Strategies**. Viena: Zaglossus, 2017, p. 98.
- EDELMAN, Lee. **No Future: Queer Theory and the Death Drive**. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona Editores, 2014.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Políticas da Inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017, p. 107-152.
- MENNINGHAUS, Winfried. **Disgust: Theory and History of a Strong Sensation**. Albany, N.Y.: SUNY Press, 2003.
- MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20-25, 2017.
- NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na Belle Époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). In: **Trajetos, Revista de História da UFC**, vol. 3, no. 6, 2005.
- PRECIADO, Paul B. Terror Anal (Epílogo). In: HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. Santa Cruz de Tenerife, Espanha: melusina, 2009, p. 133-174.