

DE COMO PRATIQUEI E PRATICO (PARTE DE MINHA) ANTIARTE

OF HOW I PRACTICED AND PRACTICE (PART OF MY) ANTI-ART

DE CÓMO HE PRACTICADO Y PRACTICO (PARTE DE MI) ANTIARTE

Ana Mogli Saura *
(Artista independente, Brasil)

RESUMO Desde uma abordagem que reconhece a não separação entre vida e obra (no trabalho de pessoas trans y racializadas), a autora percorre parte de sua pesquisa, produção e formação, que está diretamente ligada às lutas anticapitalistas e ao movimento antiarte de sua época. Nesse percurso, trazendo elementos singulares de sua vivência, cartografa processos que demonstram o deslocamento de sua prática e a atualização de sua radicalidade, ao longo de 16 anos de experimentação.

PALAVRAS-CHAVE arte-vida; antiarte; dissidência-radical; ação direta; anti-cistema

ABSTRACT From an approach that recognizes the non-separation between life and work (in the work of trans and racialized people), the author walks through part of her researchAction, production and training, which is directly linked to the anti-capitalist struggles and the anti-art movement of her time. In this journey, bringing singular elements of her experience, she maps processes that demonstrate the displacement of her practice and the updating of its radicality, throughout 16 years of experimentation.

KEYWORDS art-life; anti-art; dissidence-radical; direct action; anti-cystem

RESUMEN Desde un enfoque que reconoce la no separación entre vida y obra (en el trabajo de las personas trans y racializadas), la autora recorre parte de su investigación, producción y formación, que se vincula directamente con las luchas anticapitalistas y el movimiento antiartístico de su época. En este recorrido, aportando elementos singulares de su experiencia, traza procesos que demuestran el desplazamiento de su práctica y la actualización de su radicalidad, a lo largo de 16 años de experimentación.

PALABRAS CLAVE arte-vida; antiarte; disidencia-radical; acción directa; anticistema

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC)

© 2022 Ana Mogli Saura

* De Pindorama Anti Brasil/Estado/Nação, (1987). Mãe e nômade, vivendo em Grajaú, São Paulo. Artista experimental, instrutora de Yoga Moderno, ecóloga interseccional y (des)educadora transindisciplinar. E-mail: butohkaos@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4887-3639>

1 – PRODUÇÃO DISSIDENTE EM CONTEXTO ATUAL

Para além de elementos como categoria, segmento, meio, técnica, catálogo e até mesmo do próprio fazer: as criações e produções artísticas y intelectuais advindas de pessoas trans y racializadas, tendem a borrar y a transbordar todas essas caixas de definição, e trazem um caráter próprio (que se dá em diversas manifestações) de indiscernibilidade entre vida e obra, tornando sua prática inseparável de seu viver – com todas as glórias e pesares que isso possa trazer.

A vida em suas dimensões e qualidades variadas, enquanto matéria primeira de elaboração do fazer artístico e da pesquisa, é, por excelência, necessariamente, o complexo ecossistema pelo qual desde interações diversas, singulares e não binárias, produzimos acontecimentos y manejamos deslocamentos desde nossos biomas y localidades (existenciais) mais remotas.

Foi e é, de alguns de nossos preparados, que fermentou e fermentará (ainda mais) tanto o veneno crítico-radical (ao social), quanto a medicina regenerativa-ancestral antimoderna. Tal como temos compostado a releitura e a inovação de perspectivas, que, inexoravelmente gerará bio fertilidade cosmológica às dignas rebeldias (que virão!), e a urgência de transformação (cada vez mais incisiva) do real. Isso, estrategicamente, será absorvido pela hegemonia do sistema ocidental branco, que, desde muito, parasita e redireciona

nossos esforços para a sua atualização e manutenção. Mas... seja por contingências de estruturas normativas, seja pelo acesso (muitas vezes caótico e errático) a (fragmentos de) saberes e práticas ancestrais de povos colonizados, ou seja pela experimentação radical y busca por autodeterminação y ruptura (im/possível): de todos os modos, estamos tratando de nossa vivência dissidente, como Corpes Crisis em Re-existência, em um Mundo Ordenado¹.

Quem somos nós? Todes aquelus que reverberarem no decorrer das palavras dessa escrita errática y fizerem conexões condizentes y sinceras com sigo mesmo.

Nos encontramos em uma empreitada cartográfica de fogo cruzado, em que precisamos (além de lutar contra a precariedade do individual/racial/sexual, e construir estruturas amplas e colaborativas de prosperidade) cuidar, articular e circular nossas análises y tecnologias de guerra anticistema, ao mesmo tempo em que o sistema, contra o qual lutamos, nos espreita cada vez mais de perto.

Estamos em um contexto (sub-humano) geral de precarização cada vez mais intenso do existir, no qual apatia, brutalidade, miséria e descaso se somam a amplos e diversos aparatos de controle repressivo, que são a outra face da tecnocracia e progresso social liberal. Cada vez mais hipócritas, a democrática e a da representatividade seguem mobilizando e angariando crentes para seus cultos de esperança em gerenciadores de crises.

Somando a isso, toda especulação e direcionamento do “tema” sob o qual os “debates ecológicos” estão sendo vendidos hoje, desde ativos naturais na bolsa de valores, a artigos de luxo moral e conceitual para projetos neocoloniais. Tudo isso, obviamente, servindo descaradamente aos interesses mais bizarros das altas elites mundiais, os maiores destruidores da vida. O impulsionar do capitalismo verde transnacional significa “proteger a natureza” pelo meio da privatização, retirando cada vez mais o acesso de grupos racializados e empobrecidos às fontes naturais de nutrição da vida; da mesma maneira que o capitalismo cognitivo se utiliza da representatividade e da assimilação para legitimar discursos de fachada para a sociedade, ao passo que as populações ditas representadas vivem uma realidade cada vez mais cruel – inclusive como um efeito “colateral” perverso dessas representações imagéticas.

Ao passo que a farsa moderna-colonial-capitalista parece já nem mais se importar em (co)responder à diplomacia humanitária² e a questões sobre “coerência” e “sentido”, operações cognitivas altamente sofisticadas (que contam com estudos humanos ultra avançados e coletas de dados nas redes) garantem o bom funcionamento do sistema, levando a ideia de código binário as últimas (até então) consequências práticas y reduzindo o potencial cognitivo da grande maioria de pessoas à prostração antirreflexiva, polarização ideológica/especulativa y inabilidade de elaborar ideias y situações complexamente.

É nesse cenário praticamente mundial, que dissidentes trans y racializados vêm tendo seu trabalho reconhecido dentro de ambientes acadêmicos, nos sistemas de arte e até mesmo na indústria cultural, no Brasil e no ocidente. Como que se coincidissem de, justamente na “hora do grande colapso”, o sistema vigente abrir suas portas para que viéssemos (a ser incluídos no espetáculo da barbárie) fazer as “últimas promessas de salvação” – que, a depender de nós, será (sempre que possível) a incitação à deserção de todo e qualquer tipo de ideia que queira nos levar a recuperar os paradigmas ocidentais – o racional, dialético ou progressivo. Seja um programa, um projeto, uma organização ou qualquer coisa que esteja comprometida com a manutenção desse Mundo Ordenado, que, de nós, quer somente a carcaça.

Os problemas em relação ao uso publicitário das “agendas” de direitos humanos e preservação ambiental como propaganda enganosa da manutenção do status quo hegemônico, ao meu ver, ainda estão longe de serem abordados desde suas consequências mais perversas, e estamos muito distante de ter resultados estruturais baseados em noções realmente reparativas, que coloquem em cheque a herança colonial e as violências que as mantêm. E a tecnocracia que se impõe dia a dia, tendo um papel crucial no agenciamento subjetivo social, com o poder de nos fazer ver o mundo cada vez mais de acordo com o desejo hegemônico. Isso me faz lembrar da necessidade de nunca perder do horizonte crítico-criativo o fomento à destruição das estruturas hegemônicas.

SAURA, Ana Mogli. De como pratiquei e pratico (parte de minha) antiarte.

2 – REMODULANDO PARA SEGUIR

Que o tempo possa abarcar as conexões, importâncias y implicâncias que breves reflexões como essas podem suscitar. De todo modo, desde minha posição enquanto artista, negra e travesti-não-binári, me é urgente agenciar determinados desdobramentos critico-criativos para que possamos fazer algumas dobras no tempo, a fim de estar à altura dos acontecimentos, podendo abrir espaço em meio às densas camadas de desorientação existencial.

A encruzilhada sempre foi para mim um campo de complexidades, escolhas e movimentos. Às vezes, é preciso perder-se e adentrar trajetos incertos. E nada garante que se chegará a algum lugar – por isso, mover-se, atentar-se e modificar-se não é só uma “escolha” para quem vive em/de processos. A ideia inicial deste texto era falar sobre alguns de meus processos em arte/vida e sobre como tem ressoado em mim a ressignificação cartográfica dos meus fazeres político, espiritual e artístico. Mas ando sendo interpelada por questões que, ao meu ver, são de alta relevância dentro de um processo cultural, social e político, em escalas que ultrapassam minha práxis e reflexão, enquanto vivente no Mundo Ordenado. Meu exercício aqui é o de trazer questões que atravessam minha obra e, ao meu ver, urgem estar na ordem do dia das reflexões sobre radicalidades y cocriações im/possíveis.

Sendo assim, segue o vento de Oiá.

3 – UMA TRAJETÓRIA EM EXPERIMENTAÇÃO Y ELABORAÇÃO CRÍTICA RADICAL

Por mais de uma década eu experimentei praticar ações interventivas em espaços abertos, com base (y dissidência) em noções como tropicalismo, terrorismo poético, arte sabotagem, situacionismo, antiarte y demais referências que foram incorporadas pelos meios anarquistas, libertários y contraculturais coletivos que vivenciei y construí entre outras pessoas. Tomada por uma grande vontade de transformação social e total descrença pela justiça e seus valores racistas, patriarcais e antropocêntricos, tal como os valores sociais dominantes (e todo o aparato normativo e institucional formativo), conduzi esses anos de minha vida guiada por um processo experimental de ativismo radical, que possibilitou construir realidades alternativas em ocupações urbanas comunitárias, autonomistas y anti-capitalistas. Estas manejavam (dentre inúmeras coisas) a antiarte como uma expressão (anti)estética³, que se utilizava de técnicas e conceitos de diversas disciplinas artísticas e correntes críticas distintas. Bebendo direta e informalmente de referências Dadaístas, Surrealistas, Artaudianas, Neoístas e, mais que tudo (como já citado acima), das proposições de Hakin Bey. A Antiarte pela qual me in-formei levou ao pé da letra a crítica à civilização/modernidade/ trabalho/mercadoria como ética, o estilo de vida anti-capitalismo/consumo/arte/trabalho como estética, y as amplas, distintas y cotidianas ações diretas como política. Anos antes de chegar a esse contexto, eu já fazia parte de um grupo de teatro

amador experimental, que tinha forte referência em Teatro Físico, Clown e Nô japonês, além de estudos em Grotowski, Artaud, Stanislavski, entre outros. Esse grupo de teatro integrava um projeto político-pedagógico que congregava marxistas, anarquistas, feministas e humanistas em um cursinho popular, que foi um momento de extrema importância em minha formação política e artística, no ano de 2005. E, ainda antes de tudo isso, tive a grande alegria de ser iniciada musicalmente pelo meu querido tio Alexandre, que me presenteou com um violão e revistas de cifras, o que transformou totalmente minha adolescência e que trago até hoje.

Todo esse repertório serviu como base de minha construção enquanto uma artista, que teve sua corpa como instrumento criativo, tendo a música, a expressão corporal e a poesia como elementos mágicos, dispostos a serem praticados quando eu bem entendesse.

Entre os anos de 2006 e 2016, de modo indisciplinar, vivenciei por períodos distintos, desde imersões performáticas que levavam meses de duração, até processos pontuais. A Performance-Ritual integrou cotidianamente minha vida de maneira muito orgânica e informal. Intervenções em espaços urbanos, como instaurar situações de quebra com a normativa do dia a dia, abrindo conversas coletivas nos ônibus sobre diversos temas ou em experimentações absurdas como Clown em contextos diversos, que vão desde manifestações de rua a ações de terrorismo poético em eventos públicos. Sem contar as apresentações mambembe (com Clown,

música, poesia, dança, swing-poi de fogo e Butoh) em praças e semáforos (que me sustentou nesses dez anos como artista de rua!).

Intervenções em eventos institucionais, como escracho a políticos⁴ (com o Exército de Palhaços) e ações-surpresa em eventos de arte com Anarco Funk, Bloco Livre Reciclato e Coletivo Coiote⁵.

Performances cotidianas de Arte Sabotage em ações YoMango⁶ interagem com eventos diversos, como almoços grátis abertos, ou nas performances Divas⁷, na qual me montava Drag Queer e fazia ações gigantes em bando, ou em performances no estilo “show de auditório” em ônibus, premiando cobradoris, motoristas e passageiros com mercadorias de alto valor, como vinhos, queijos, grãos, frutas secas, castanhas etc.

Ao questionar a arte e o artista do sistema de artes hegemônico, sustentado pela herança de um mundo construído sob violência e exploração de povos racializados (que em contextos outros não separavam arte, espiritualidade, técnica, ecologia e vida), pude questionar não somente os agentes e espaços oficiais de arte, mas a própria categoria. A partir daí, entendi que a arte, *a priori*, não tem forma nem definição e que qualquer pessoa (disposta a brincar de fazer) poderia estar apta a criar (sons, gestos, dizeres, imagens, formas...), e que qualquer espaço poderia receber uma proposta (de jogo).

SAURA, Ana Mogli. De como pratiquei e pratico (parte de minha) antiarte.

Trazendo o caráter lúdico da criação, passei a brincar de criar situações. Fui realmente longe nisso, a ponto de ir a cárcere por ações performáticas (y ter de fugir outras tantas para não ir), correr o risco de morte em situações diversas, envolvendo armas de fogo y violência física. Fui longe no desfrute que a não cisão entre criar y viver proporcionou à minha construção enquanto pessoa soberana em um mundo castrador. Vivi o (meu) tempo(!) dos acontecimentos y percorri milhares de quilômetros sem destino certo, pude conhecer realidades que somente determinado nomadismo pode oferecer. Desfrutei do ócio e do não me obrigar a seguir nada que não fizesse sentido. Me permiti até mesmo negar a raça, o gênero e o dinheiro. Me suspendi e trespirei em mil posturas y movimentos caçando meu eixo. Aos 34, digo que vivi dignamente! São muitas as histórias y me orgulho muito de ter saído bela, saudável y ileso de praticamente todas, tirando um hematoma ou outro, uma coronhada, alguns jorros de sangue e outras cicatrizes. Consequências que compreendia por ossos do ofício.

Toda essa efervescência tinha como causa o atravessamento de determinadas fronteiras. A fronteira arte/vida, por suposto, mas não qualquer modo de vida (nem de arte), pois o lance sempre foi a subversão, o tensionar, o romper, o transformar. Sim, sempre fui lúdica y romântica y as fronteiras que pretendem separar a arte da loucura y do crime foram as que mais me instigaram.

A antiarte, para mim, sempre teve muitos y amplos significados. Seja no posicionamento enquanto artista marginal y artista de rua, trazendo a discussão sobre a necessidade de tornar minha arte acessível ao povo trabalhador, que quase não tem acesso a uma performance, uma música ou uma poesia que aborde, com intensidade y de modo não normativo, temas existenciais profundos que pouco circulam na vida da maioria. Seja enquanto questionamento da elitização da categoria artista e a reflexão sobre quem/como pode sê-lo (y viver disso) no brasil – junto a crítica à divisão técnica y social do mundo organizado para o trabalho.

O uso da arte enquanto conceito geral permite um certo nível de experimentação y suspensão da norma, desde que enquadrada em contextos que possam ser lidos como artísticos (pelos críticos, a polícia, os psiquiatras y a sociedade em geral). Mas, para além dos enquadramentos e das históricas discussões que permeiam (desde o senso comum a) os sistemas de arte (e sua legitimação como tal), existe uma maleabilidade (própria da arte) que ainda permite jogar com o imaginário que temos sobre o real e o que pode ou não acontecer, e isso permite abrir fendas de possível no tempo/espaço, ainda que momentâneas.

Em um processo cotidiano expandido de Artesania do Viver, que articula estética, ética y política, a luta contra a censura e pela libertação de dissidentes se torna um amplo fazer (também artístico), com procedimentos variados que vão desde a pedagogia à

súplica, passando pelo convencimento até chegar ao (inevitável) confronto.

Ocupar espaços de forma não autorizada. Instaurar acontecimentos intempestivos. Colocar minha corpa-vetor em situações diversas como forma de rasgar o véu colonial.

Mais que tudo, pretendia transformar a mim mesma, sem grandes expectativas do que sucederia – enquanto processo político de emancipação social –, mas já sabia que alguma das sementes plantadas no percepto de quem comungava daquele momento comigo poderia germinar y, quem sabe, crescer y florescer.

4 – A URGÊNCIA DE DESLOCAMENTOS

Certa vez, visitando amigues no conjunto residencial da USP, papeávamos sobre uma ceia de natal que seria feita pela assistência social da universidade em parceria com um grupo de estudantes cristãos da moradia afinados com a política repressora da instituição. No desenvolver da conversa, em tom de deboche, alguém comentou sobre ir tirar uma onda na ceia, y então propus uma procissão de natal, já me baseando nas Performances de Terrorismo Anarco Kuir, de Elton Panamby. Eu sugeri uma “procissão” e uma pessoa entendeu “prostituição”, foi daí que surgiu, então, a ideia da performance “Prostituição de Natal”. Era 23 de dezembro de 2011 e ninguém que estava ali topou participar da performance, mas eu já tinha para mim que a faria,

sem saber exatamente o que faria, mas munida de um como. É que eu havia acabado de chegar de uma temporada de 6 meses em uma vivência altamente intensa⁸ no Rio de Janeiro (que considero parte de um momento extremamente relevante para a produção trans/kuir artística contemporânea) e estava reverberando toda a intensidade de ações coletivas que só iriam se intensificar e aprofundar, até chegar às últimas consequências das Ações Estético-Políticas⁹ de 2013/14.

Eu já estava tinindo e não precisaria de muito para fazer a ação. O natal seria na casa da família de meu padrasto, que é bem diferente da casa de minha mãe, onde eu esperava ser o evento. A ideia era desfilar às 00:00 com trajas fetiche e máscara de meia calça, toda de preto, e foi isso que aconteceu. Ninguém esperava algo assim, algumas pessoas riram e um homem mais velho teve disparos no coração. Minha mãe dizia rindo, “é o papai noel dele”, e depois, quando eu estava a caminho de ir para a rua, ordenou com braveza para que eu parasse. Eu, como uma filha respeitosa que sou, o fiz e encerrei a “cena”.

Esse ocorrido ficou “por isso mesmo” naquela noite. Seus desdobramentos mais importantes só sucederiam depois, em ambientes mais propícios ao diálogo. Após alguns meses, em um almoço familiar na casa de minha mãe (em um contexto totalmente diferente de onde fiz a performance) com todes reunides, tivemos a oportunidade de ter uma longa e agradável conversa na qual eu pude explicar (novamente) o porquê de eu fazer

SAURA, Ana Mogli. De como pratiquei e pratico (parte de minha) antiarte.

as coisas que faço. E, aos poucos, o pensamento se expande e as coisas vão mudando. Essa conversa é algo em aberto que venho cultivando no tempo com minha família, muito antes dessa ação. Essa conversa é outra maneira que tenho de praticar meu re-deslocamento (anti)artístico, cultivando a radicalidade da não separabilidade em um registro outro. Registro esse que seria o lado na moeda oposto à dita “vida pública”, esta última pela qual experimentei diluir palco, plateia e artista. Essa conversa tece um fio que conecta o ímpeto das ações de rua a uma sutileza do percepto, pelo qual percebo a urgência de direcionar minhas qualidades artísticas a se dedicarem (mais) à abertura do imaginário no campo familiar. Ou seja, deslocar o espaço (para o dito campo “Privado”) e remodelar a intenção. Isso tem operado lindas mudanças na pesquisa e abordagem pelas quais conduzo tanto minha ecologia-de-si, no que diz respeito a ética-estratégica de re-existência coletiva, quanto às formas de elaborar minhas práticas pedagógicas reformulando paradigmas e abrindo novas formas de fazer essa minha antiarte.

O alavancar das discussões decoloniais no Brasil reverbera em meu fazer-pensar tal como o colapso dos movimentos¹⁰ que me motivaram a experimentar radicalmente em ações de risco. Os movimentos que me in-formaram na antiarte já são o passado, mas suas tendências sempre foram o futuro. Hoje, outras pessoas (mais jovens) vivem e reinventam essas estruturas libertárias, mas a coletividade e o sentido comum que guiavam minha geração se dissolveram deixando frag-

mentos espalhados aqui e ali. Nesse contexto, venho produzindo (cartograficamente) minha antiarte partindo do trânsito (que estou efetuando desde 2015) entre o movimento contracultural libertário e anticapitalista, que possibilitou, digamos, um “modo de vida antiarte” para uma reelaboração. Uma reelaboração: econômica, prática, conceitual, técnica, estética, ética, política e afetiva que possa acertar as contas da reparação histórica de uma artista negra e travesti – que após ter vivenciado uma arte visionária totalmente anticapitalista em contextos (a)diversos, chega agora (no *game*) em tempo de produzir material fértil, fazendo coro às contribuições decoloniais de seu momento histórico.

Esse re-deslocamento que venho falando é, no fim das contas, mais uma linha de pesquisa que estou executando, mas que, ao se cruzar em temporalidades e estruturas (distintas das que vim falando), por um lado, torna tudo “uma outra coisa” e, por outro, dá seguimento às principais linhas de sustentação da pesquisa-práxis. É que, na verdade, a “não-separação-radical” entre público/privado e arte/vida sempre esteve na minha pesquisa e obra. Darei três exemplos.

1) Em 2006 eu vivenciei uma imersão Clown, morando na rua por quatro meses seguidos (por contingências da vida transracional, e não “somente” por uma “livre pesquisa”) na qual, estive nesse período praticamente todo o tempo em performance. Essa “vivência artística” de extrema intensidade e exposição constante (às violências que a população de rua vive somadas a meu

antiautoritarismo da época) me colocaram no limiar (artístico) das precaridades entre loucura e crime. Nesse período, fui detida duas vezes em performance y tive um surto nos últimos momentos da imersão. Todos os dias foram dias performáticos. Foi aí que começou para mim a Performance-Ritual.

2) Entre 2006 e 2008, a prática de YoMango como “arte de viver para as novas gerações”¹¹ trouxe a noção de novos gestos para abertura de novos caminhos como “performance do cotidiano”¹². Fazíamos performances coletivas (y distribuíamos dinheiro grátis¹³) que se correlacionavam com outros movimentos políticos, atrelando y expandindo os sentidos de nosso Mango. Abastecíamos nossas casas y de nossas vizinhas, fazíamos grandes festas, esbanjávamos o contra-consumo de um modo que dinheiro nenhum jamais poderá fazer, inventávamos disfarces y adaptávamos roupas para Mangar, desativávamos alarmes, arranjávamos situações de falso roubo¹⁴ para causar. Tudo isso cotidianamente. Uma dessas aventuras também me rendeu 5 dias de prisão.

3) Desde 2011, o Butoh tem remodelado minha práxis, trazendo o Ritual-Performance em um caráter místico, demonstrando portais de acesso a outros mundos a partir da práxis artístico-espiritual. A partir daí, noções como Ancestralidade sem Origem, Tempo-Espaço-Outro e Realidade-Onírica formam um campo consistente que permite abordar minhas elaborações desde escalas y dimensões incomensuráveis – podendo levar toda essa conversa para

outros ventos, que não serão abordados aqui.

Então, ainda em deslocamento nesse processo (de um ativismo-artístico radical para uma – mística y – afetividade-artística radical), sem saber exatamente onde vou chegar com tudo isso (mas com objetivos traçados), sigo retomando os desdobramentos que a Prostituição de Natal gerou, para depois poder falar de um trabalho que tem me gerado muita cura y alegria – as sessões artísticas de depilação que faço com minha mãe.

Oito anos após a performance “Prostituição de Natal”, fui convidada para fazer algo relacionado com o tema em um evento feminista. Já fazia algum tempo que vinha pensando em como exportar qualidades da performance para uma prática pedagógica y esse convite serviu como uma meia arrastão. Tive a grande alegria de elaborar a oficina de prostituição de natal em conexão com as discussões do movimento organizado de trabalhadoras sexuais, as investigações artísticas y pedagógicas de Diran Castro¹⁵ acerca de suas (inquietantes e alucinantes) pesquisas envolvendo a prostituição como forma de coletar dados sobre a formação subjetiva do homem-cis-hétero-branco, y com as discussões dos feminismos puta/negro/trans, além da abordagem decolonial.

Co-incidir prostituição e natal pode evocar a força de uma crítica-radical-sexual que aponte toda a farsa do legado da família branca-cis-hétero normativa. Ao presentificar algo do universo da prostituição no evento anual mais importante de celebração dos valores

SAURA, Ana Mogli. De como pratiquei e pratico (parte de minha) antiarte.

ocidentais hegemônicos (que conecta tradição católica/cristã y capitalismo/consumismo), trago um elemento de assombração que traz como potência a exposição das fragilidades e hipocrisias que sustentam a família tradicional. O homem-cis-hétero mente e trai, e isso é aceitável dentro das narrativas normativas do amor romântico e da monogamia. A esposa (no geral) já casa sabendo que vai ser traída e já existem diversos roteiros que tratarão de legitimar e normalizar essa realidade. Acontece que quando evoco – desde as sombras y neuroses do imaginário normativo – a figura da prostituta dentro do ritual familiar-natalino, uma contradição aterradora se levanta y traz todo um “não sentido de ser/estar” no Mundo Ordenado. Pois, como afirma, ao meu ver, a máxima das elaborações putas sobre o social: é a puta quem sustenta a família. Ou seja, é a existência dessa profissão – que não à toa é marginalizada, estigmatizada e precarizada por instâncias morais, jurídicas y culturais – que, “invisivelmente”, na “obscuridade” de territórios e corpas demonizadas pelo patriarcado, sustenta algo da economia libidinal/afetiva, fundamental à reprodução do hétero-capital/social. Se vemos, à luz da performance normativa, a esposa-dona-de-casa como elemento fundamental à reprodução do capital, é nas sombras que opera uma outra forma da divisão do trabalho sexual, de extrema importância para a gestão da norma.

Acontece que, ao avesso da esposa-dona-de-casa, a prostituta produz autonomia financeira e soberania para fazer o que bem entender de sua corpa/vida. E,

mais do que autonomia e soberania, que já são grande coisa, algumas prostitutas têm oferecido material crítico-radical que tem colocado o status quo em cheque, desde seu labor.

Nas oficinas de prostituição de natal, abordo a prostituição como alguém que já se prostituiu, mas nunca teve o ofício como ganha-pão, me reconhecendo nesse campo muito mais pela minha experiência em pós-pornografia, situando, desse modo, meus limites nessa discussão. Me entendo como uma entusiasta, apoiadora y agitadora cultural (pró-regulamentação do ofício) y pelo fim da putafobia. Minha abordagem nessa oficina passa por todo esse campo crítico-conceitual para depois dedicar-se à estética, na qual fazemos “uma puta ceia”, brincamos na manjedoura y, o mais divertido, objetificamos homens-cis-héteros-brancos como árvore de natal.

Em outras palavras: a oficina propõe uma espécie de guerrilha lúdico-familiar, pontual e aberta, por meio de práticas insurgentes que, por algum momento, desfazem o sentido do espaço-tempo, evocam assombra-mentos, provocam a lógica normativa e profanam o evento.

5 – AFETIVIDADE RADICAL

Em 2018, fui convidada para performar no KUCETA pós-pornografias¹⁶, um evento anarquista construído por pessoas trans-kuir. Esse convite me possibilitou realizar dois grandes desejos em um só movimento, o

de executar um deslocamento (que eu já deslumbrava há algum tempo) no campo pós-pornô y o de materializar em performance uma ação que vinha ritualizando há alguns anos com minha mãe em sessões de depilação. Em uma linda co-incidência, tive a grande alegria de conseguir executar esse encontro, que gerou uma potência ainda maior tanto para a performance quanto para o evento, abrindo espaço imagético para outras possibilidades de dissidência pós-pornográfica. Desde a primeira década dos anos 2000, tive acesso a ideias que já manejavam deslocamentos no campo pornográfico e propunham desde a autonomização até a reconfiguração do desejo e sentido da produção de filmes, textos etc. Embora essas ideias reverberassem pouco, elas existiam e tinham sua força. Desde muito tempo, trago o desejo de abordar práticas y elementos que são associados diretamente à sexualidade, fora de um contexto sexualizante. A ideia, mais que tudo, é des cristalizar, alterar o percepto y expandir o uso da corpa – seja para a dita “prática sexual” ou seja pela liberação/dessociação direta de gestos que foram completamente capturados pelo regime sexista.

Hoje, como mãe de uma criança e educadora de jovens, considero extremamente importante essa tarefa de liberar a imaginação lúdica y sexual para que as crianças y jovens tenham a oportunidade de poder viver os fluxos de seu corpo, fora dos regimes de violência sob o qual o imaginário sexual está submetido. Desterritorializar o corpo y o desejo, falar aberta e tranquilamente sobre todo y qualquer aspecto que venha

a compor essa conversa, informar y autonomizar a fim de possibilitar a criação de uma ecologia sexual no qual essas crianças e jovens possam criar para si modos dissidentes de se viver as sexualidades baseados em cuidado, consenso y respeito.

“O Mais Profundo é a Pele – Oficina de Depilação Subjetiva” foi o nome que dei a essa performance-ritual que pratiquei com Heliana Batista da Silva, minha mãe. Tratava-se de uma sessão depilatória em que minha mãe faria a depilação como uma oficina no qual ela abordava aspectos técnicos da depilação, ao passo que ela também respondia perguntas elaboradas por mim, e que foram entregues ao público, que lia as perguntas. As perguntas abordavam questões relativas às conversas que tinha com minha mãe sobre gênero e sexualidade y sobre minha transição. Abrindo o evento, essa performance altamente afetiva e intimista, trouxe um clima familiar tal que parecia que estávamos em casa. As crianças corriam para lá e para cá, meu padrasto hora ou outra aparecia, y todes ali testemunharam um momento histórico dentro da pós-pornografia no Brasil. Quatro anos após essa performance, tive a oportunidade de refazê-la em um outro contexto, dessa vez a convite da Casa Chama, para compor a exposição *Corpos em Movimento – Dança e Resistência*, na galeria de arte *Konsthall C¹⁷*, na Suécia. Nesse contexto, gravamos o filme “O Mais Profundo é a Pele – Depilação Subjetiva como TRANSformação corporal”. Partindo da Performance-Ritual enquanto cocriação de si como obra (de cura). O filme traz imagens da depilação completa, da

confeção de uma *assemblage* cartográfica, y de uma dança com a *assemblage* na beira da represa. A *assemblage* foi feita de textos dos meus cadernos com anotações de mais de 15 anos, xerox antigos de imagens de performances minhas, uma boneca montada com pedaços de cera utilizados na depilação, y tela de galinheiro y barbante vermelho presos em pregos. As imagens da depilação são sobrepostas por imagens da confeção (y efeitos de filtro), enquanto a conversa entre minha mãe y eu preenche a tela com um sentido singular, tornando tudo uma coisa só y, em outros momentos, imagens da dança – ao som da Jarana mexicana tocada por Izul ipês – na beira da represa, amarram o ritual. O mote sugerido por mim para a conversa dessa vez é a espiritualidade y a ancestralidade de nossa família – que é abordado desde a percepção de minha mãe sobre o compartilhar de meus processos de transição.

Na exposição, o filme é acompanhado por cartazes que trazem imagens de minhas performances de rua y da primeira performance com minha mãe do Kuceta, isso conecta diretamente a trajetória da minha antiarte, traçando parte do percurso que narrei aqui. Este texto, como todos os que venho publicando, faz parte da montagem de uma cartografia que possa dar conta de re(a)colher minhas ações no tempo, para que possam perdurar (e ressignificar) em novas ações. Fazendo do movimento anterior potência para mover no presente a produção de um futuro.

NOTAS

1 Me utilizo da referência de Denise Ferreira da Silva, na qual entendo Mundo Ordenado como a trama do ocidente que, desde uma violência colonial (fundamental à sua existência) baseada em propriedade, racialização, patriarcado e antropocentrismo, organiza sistematicamente o espaço, o tempo, as categorias, os valores e os sentidos. Entendo Mundo Ordenado como a instituição da modernidade como projeto colonizador que pretende capturar y significar todas as dimensões do real, segundo seu sistema totalizante e universalista: seja na compreensão temporal do acontecimento como Histórico e linear, ou na alteridade e no Si como Sujeito, e na outridade como Objeto, ou ainda na Lei como gerenciadora do espaço y do (con)viver, assim como a Razão, seu sentido e porquê. Entendo Mundo Ordenado como aquilo que apaga y dissimula veementemente as bases que o criaram y o sustentam, ou seja, sequestro, escravidão, invasão, roubo, estupro, destruição e epistemicídio.

2 Vide a resposta global à pandemia. Se ainda havia alguma dúvida quanto ao caráter necropolítico dos valores que regem a vida que o colonial estado-capital nos impõe a ferro e fogo, a pandemia sem dúvida colocou (mais) em evidência qual o real sentido “desse” mundo.

3 O conceito de antiestética no meio Anarcopunk que vivenciei na verdade tratava de uma estética dissidente em oposição a uma estética padrão, convencional ou aceitável.

4 Parte dessa e de outras experiências narradas aqui também são abordadas no texto “Incorporações Monstruosas”, publicado na edição 10 do Jornal de Borda, Mogli Saura 2021.

5 Dentre algumas, se destacam as ações em parceria com Solange Tô Aberta, nas quais ela nos convidava a invadir seus shows em experimentações delirantes. Em 2012, no Paço das Artes em São Paulo, quando em meio a danças y sensualização, possuídas pelo funk de solange, pichamos as paredes brancas do museu com sangue y fezes – que terminou por encerrar o show no meio da apresentação por conta do cheiro de merda. Por fim, eu cantei bixa pobre, que encerrou a noite. Em 2011, no encerramento do Festival Panorama no Rio de

Janeiro, fizemos uma performance-manifestação do Anarcofunk contra-gentrificação, com ao menos 40 pessoas que, distante de serem uma plateia, estavam juntas em defesa das ocupações urbanas que se encontravam no entorno de onde estava sendo a festa, dentro de um contexto muito mais complexo, que envolvia a presença de um evento artístico representando a gentrificação em curso da zona portuária y centro da cidade. O projeto Porto Maravilha desalojou dezenas de ocupações do movimento de luta por moradia, incluindo a Okupação Flor do Asfalto, que pariu diversos projetos contraculturais y antiartísticos, dentre eles o Anarcofunk y o Bloco Livre Reciclato. Parte desse contexto histórico está relatado na publicação “Do Punk pro Funk, do Funk pro Fake – uma história de dissidências y atualizações na cena contracultural brasileira”, Mogli Saura, Selo Monstruosas, 2011. A publicação, que é um Zine, traz também uma entrevista minha para o Selo Monstruosas.

6 YoMango é um ativismo surgido dos movimentos anticapitalista de Barcelona, Espanha, no início dos anos 2000. Se trata de praticar expropriação de mercadorias em grandes centros comerciais da elite transnacional de modo cotidiano y fluido. Para tal desenvolvem-se performances, técnicas y aparatos. Os Mangos podem ser compartilhados ou distribuídos em outras ações, ou podem saciar necessidades básicas.

7 Ver jornal de Borda 10.

8 Ver “Do Punk pro Funk, do Funk pro Fake”.

9 Conceito-práxis elaborado pelo Coletivo 28 de Maio, no texto “o que é uma ação estético-política? (um contramanifesto)”, no qual, determinadas práticas performáticas, possivelmente lidas em um registro de arte, entendem-se aquém e além do campo do sistema de arte. De modo anticapitalista, contra o mercado da arte, na contra-arte, promovendo, mais que tudo, resistências e modos de vida alternativos ao que está imposto sistematicamente.

10 Esse tema foi bem abordado na entrevista que concedo ao selo Monstruosas, no qual falo sobre esse colapso de forma mais ampla, trazendo também as qualidades que tal experiência com o fracasso reverberou em minha obra. Ver em “Do punk pro Funk, do Funk pro Fake”.

11 Título do livro do Situacionista Raoul Vainegen.

12 Noção que me chegou pelo artista Elton Panamby.

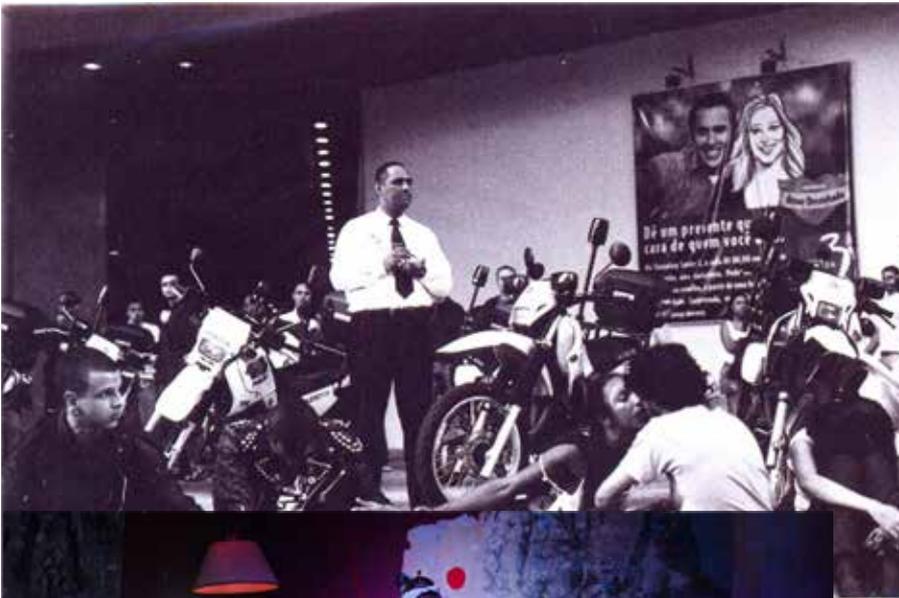
13 Mercadorias Mangadas = “dinheiro grátis”.

14 Ações YoPito, na qual se retira um alarme de uma mercadoria e o esconde na roupa para soar o alarme. Então, sem mercadoria alguma, a pessoa com o alarme “causa”, enquanto outras ações podem acontecer simultaneamente no estabelecimento, ou não.

15 Artista plástica, prostituta, educadora e pesquisadora, Diran pesquisa a construção do homem-cis-hétero-branco brasileiro, rico, entre 18 e 25 anos, a partir da prostituição e do lugar de escuta, localizando e visibilizando aquilo que a colonialidade insiste em dissimular e naturalizar. Trazendo à tona tanto a alienação desse homem em relação a si mesmo quanto a omissão estratégica, a qual garante seus privilégios de se utilizar de práticas sexuais condenáveis pelo regime heterossexual, sem deixar de ser hétero, e matar e não ser condenado, por ser branco. Em seu processo de pesquisa, Diran desenvolve diálogos com seus clientes, nos quais consegue obter informações para suas estatísticas, ao mesmo tempo em que provoca esses homens a se repensarem, na medida precária do possível. Seu trabalho tem três eixos, onde elabora, em cada um, determinado aspecto da pesquisa, sendo estes: “Seus filhos também praticam”, “Colo de mãe” e “Hipocrisia da carne”. A artista revela como a heterossexualidade/normatividade está pautada muito mais por uma performatividade social, do que por um desejo e compreensão de si como tal. Além de tudo, Diran realiza palestras socioeducativas sobre o tema, colocando o público contra a parede ao fazer um giro decolonial, trazendo o foco da violência estrutural para a cis-hétero-branquitude masculina que mata, saindo da convenção hipócrita, chegando ao cerne da questão. Seu trabalho é um dos mais potentes e certos que me deparei nos últimos tempos, ao extrapolar a ecologia-de-si em direção à ecologia-da-alteridade, fundamental no que diz respeito à compreensão exata da base, de violência estrutural.

16 Com curadoria de Bruna Kury y Paulx Castello.

17 Com curadoria de Isabel Löfgren.



De cima para baixo, da esquerda para direita:

- Intervenção como *Clown* em protesto anti g8. São paulo, 2007.
- Série de Performance-Ritual Prostituição Xamânica. Ciudad de Mexico-MX, 2014.
- O Mais Profundo é a Pele – Oficina de Depilação Subjetiva. KUCETA póspornografias. São Paulo, 2018.
- Filme O Mais Profundo é a Pele – Depilação subjetiva como TRANSformação corporal.
- Exposição Corpos e Movimento – Dança e resistência. Konsthall C. Suécia, 2022.
- Cartaz da Oficina de Prostituição de Natal. Online, 2020.