

Fracasso, malícia e *de_colon_isation*: entrevista com Pêdra Costa

SARAH MARQUES DUARTE
PATRÍCIA TELES SOBREIRA DE SOUZA

Sarah Marques é artista e pesquisadora, doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA (2021), professora colaboradora da Universidade Estadual do Paraná, no curso de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Lenguajes Artísticos Combinados da Universidad Nacional de las Artes. Seu trabalho desenvolve-se, centralmente, em torno das poéticas corporais e práticas relacionais, pesquisando estéticas indisciplinadas na cena latino-americana. Mestre e especialista em Lenguajes Artísticos combinados (2016) e bacharel em Artes Cênicas (UniRio, 2014).

Afiliação: UNESPAR

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4730169379932045>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2657-9917>

Patrícia Teles é uma artista transdisciplinar, doutoranda em Arte (Universidade de Brasília), mestre em Lenguajes Artísticos Combinados (Universidad Nacional de las Artes), especialista em Arte, Cultura e Sociedade no Brasil (Universidade Veiga de Almeida) e bacharel em Artes Cênicas.

Afiliação: Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4329129306790870>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9421-1105>

• RESUMO

O texto apresenta a transcrição da entrevista realizada com Pêdra Costa, em 2022, que atravessa temáticas relativas à sua trajetória de arte-vida, como: a relação com as instituições artísticas e universitárias; as experimentações corporais sexodissidentes; a exploração do “cu” como tática disruptiva desde a proposta da “Cuceta”; o fracasso como condição de possibilidade de existir e resistir; a malícia como estratégia de sobrevivência; a condição imigrante, entre outras. A artista reflete sobre a descolonização da universidade, sobre a prática de uma intelectualidade reversa, nascida do quadril, da bunda, do “cu”, o sul do corpo como lugar de potência para o desenvolvimento de uma intelectualidade outra, nascida da relação de corpo-a-corpo com o mundo.

• PALAVRAS-CHAVE

Performance; decolonialidade; sexualidades dissidentes.

• ABSTRACT

The text presents the transcript of an interview carried out with Pêdra Costa, in 2022, which crosses themes related to her art-life trajectory, such as: her relationship with artistic and university institutions; the sex-dissident bodily experiments; the exploration of the “ass” as a disruptive tactic since the proposal of “Cuceta”; the failure as a condition for the possibility of existing and resisting; malice as a survival strategy; the immigrant condition, among others. The artist reflects on the decolonization of the university, the practice of a reverse intellectuality, born from the hip, the ass, the anus, the south of the body as a place of potency for the development of another intellectuality, born from the body-to-body relationship with the world.

• KEYWORDS

Performance art; decoloniality; dissident sexualities.

• 178

1. Fracasso

SM – Esse papo com Pêdra Costa é parte do projeto *Políticas de los cuerpos y poéticas feministas en las artes visuales/audi-visuales del sur de sudamérica en este siglo*, da *Universidad Nacional de las Artes*, bem como da pesquisa “Corporalidades dissidentes na cena artística latino-americana” (UNESPAR). Um dos objetivos centrais da investigação é a identificação, estudo, análise, diálogo e experimentação com ações que se vinculam de distintos modos a problemáticas dos feminismos. A pesquisa é guiada pela pergunta em torno do lugar das “corpas” não hegemônicas, historicamente subalternizadas, compreendendo a prática des artistas como estratégia de emancipação dos corpos porque, contrariando os ditados cruéis do sistema patriarcal-colonial-neoliberal, binário, antro-po-falo-ego-logocêntrico, todos os corpos importam, toda vida é imprescindível!

Pêdra Costa – Se você fala: o projeto colonial, já dá conta de tudo isso.

SM – Está tudo no mesmo pacote, né?

PC – Isso, vamos economizar. Queria começar falando um pouco, uma vez estava em uma conversa com uma amiga, a Verena, e com mestrandos da Universidade de Helsinque, sobre essa “descolonização”, sobre “como descolonizar a Universidade”. Aí eu puxei uma carta do tarô e saiu “A Torre”: destruição! Pela destruição, então. Eu não acredito nas instituições, acho que a pergunta anterior a tudo isso é se vocês acreditam num desmantelar de um poder tão presente dentro e fora da gente. Já que a gente tem que reproduzir esse poder. Como é que a gente vai desmantelar se a gente tem que reproduzir ele para ser vista, para ser aceita e para ser validada. Então essa é uma pergunta mais para você do que para mim. Vocês têm que responder, para mim não interessa ouvir a resposta de vocês, porque eu chutei dois mestrados em artes na minha vida, um em Salvador e outro em Viena. Realmente não me interessa, isso fica para vocês.

SM – A gente vem se fazendo essas perguntas e falar com você é também uma estratégia para pensarmos caminhos. De fato, entendendo que é das ruínas dessa herança colonial, que poderemos, talvez, reconstruir, como implodir esse espaço, nós que estamos dentro? Estudantes, professorias, investigadoras. Inicialmente, se você pudesse falar um pouquinho para nós sobre seu caminho, sobre essa relação da própria vida como obra, o corpo

como livro, como você diz, sobre o que hoje te parece importante sobre sua trajetória.

PC – Essa coisa do “seu corpo é seu livro” vem da Divina Shakira, uma Drag Queen de Natal. Em 1999 eu a conheci, só tinha um clube gay, o “Vogue”, e ela era uma mãe, a única Drag Queen que tinha esse trabalho realmente oficial na noite e estimulava outras Drags a nascerem, a fazerem shows. A minha monografia na UFRN foi sobre Drag Queens, mas principalmente sobre ela. A pessoa que eu ia entrevistar primeiro, morreu aos 22 anos, era uma outra Drag Queen, a Gary Fire ou Bibop. Como muitas vezes acontece com pessoas dissidentes de gênero, é uma morte não explicada, tudo muito misterioso e ficou por isso mesmo. Então tive que fazer a entrevista com a Divina Shakira, porque eu achava que ela seria a cabeça dessa questão de arte e vida, porque são pessoas que nunca passaram, muitas vezes, por uma universidade, nunca passaram por um curso de teatro, de dança, de arte, mas o desejo delas de serem essas figuras, fazia com que elas desenvolvessem um trabalho cênico. E nessa época, 1999, a violência contra as Drag Queens era muito similar às violências contra as “bichinhas”, as mariconas e as travestis. Era mais uma questão de vida do que de arte. Vida e desejo do que de arte. Hoje em dia já tem se falado muito, principalmente a partir de 2011/2012. No Brasil começaram esses levantes nas ruas, todos esses processos vieram à tona. Com artistas que estão aí na cena, ocupando espaços de poder, são Drag Queens como a Pablla Vittar, por exemplo, especificamente falando da cena Drag Queen. Mas também já existia anteriormente, há muito tempo. E na entrevista que eu fiz com ela, ela falou: “meu corpo é meu livro”. Então não teria como encontrar nada sobre ela em leituras, na época só tinha um texto da Anna Paula Vencato, que fez um trabalho sobre Drag queens em Santa Catarina. Eu não lia inglês, então não tive acesso aos livros importantes como “*Female Impersonation*”, por exemplo, e outros que estavam sendo produzidos principalmente nos Estados Unidos. E o trabalho foi mais prático, vivi 5 anos com elas e a partir daí fui elaborando coisas e quando eu fiz um mestrado em Artes Cênicas na UFBA, que eu não terminei, por uma decisão minha a partir de uma violência institucional do meu orientador. Decidi sair, mas dei aula numa disciplina na graduação em dança e aí eu fiz uma semana de trabalho com a questão Drag Queen.

O bate-cabelo, o salto alto, né? E eu vi que as pessoas que estavam ali de oito da manhã ao meio-dia, de segunda a sexta, trabalhando com dança, não tinham o corpo preparado para as técnicas das Drags. Começaram a sentir

dores no corpo que eram muito diferentes do que elas estavam acostumadas. Foi aí que eu entendi que o desejo é muito mais forte do que a técnica. O desejo, a vontade de fazer estava muito além das técnicas do ballet clássico, de qualquer dança que fosse. Isso foi uma chave muito importante para mim, não que eu não fizesse isso, mas quando você vai muito para experiência, muito para o corpo, entende algumas coisas que levam tempo. Ainda mais quando não se tem muito reflexo fora, em quem se espelhar. Quando comecei com a “Solange, tô aberta!”, em 2006, esse projeto que eu chamava inicialmente de Drag punk funk, por causa dessas três culturas, Drag Queen, punk hardcore anarquista e funk carioca. Então a *Solange* nasce de uma complexidade, muito presente na minha vida, de formas diferentes, porque eu não nasci, nem cresci numa comunidade de baile funk, não consegui ser Drag Queen e passei pelos movimentos contraculturais, o punk anarquista foi um deles, nunca sendo totalmente, ou nunca sendo completamente. Sempre com a questão do fracasso, da falha, sempre falhando, sempre fracassando em ser alguma dessas coisas.

SM – Acho muito provocador quando você fala que, ao trabalhar com a impossibilidade, tudo é possível. O fracasso operando como base da vida, como possibilidade inclusive de viver uma espécie de liberdade e autonomia para fazer o que se quer, o que se precisa fazer. Acho que tem a ver com uma recusa também, como você traz na sua fala.

181

• **PC** – A recusa não é minha, a recusa é do sistema como existe, como ele é posto. O fracasso é inerente ao trabalho de vocês, ao desejo. Ao trazer todas essas questões para dentro da universidade, que é o esforço de vocês, esse trabalho está fadado ao fracasso, desde o início. Mas, foi a partir daí que eu comecei a perceber que se tem uma liberdade. Como já nasceu fracassado, não se tem que responder a nenhuma pergunta. Não se tem que mostrar nenhuma forma de ser para ser compreendido pelos cânones, pela lente canônica.

PT – Não sei se te acompanhei. Acabei de chegar em Natal, atualmente sou professora da UFRN e é um desafio. Assim como a XXXX, somos jovens professoras, entrando na academia e buscando caminhos. Temos muitas alunas trans, interessadas em outras coisas e de certa forma a gente quer também atender essa demanda que não é só dos alunes, mas é nossa também, de preencher essas lacunas. Então, entendo quando você fala: “não fui eu que não quis, eles que não me quiseram”, porque a gente sabe que as instituições

são tóxicas. Mas quando você fala que já está fadada ao fracasso, eu não te acompanho, porque a gente está nessa luta, XXXX, eu e tantas outras e, para mim, conhecer você é potente, porque agora eu posso falar: olha, tem o trabalho de uma artista que foi realizado em Natal... E aí eu tenho referência não só nacional, mas que aconteceu aqui, onde a gente está, isso é muito valioso. Será que a gente está nessa luta e já está fadada ao fracasso?

PC – Sim! Mas eu não falei que tem que parar de lutar, ou parar de fazer. Já está fadada ao fracasso. Isso vai te tirar a pressão. Toda ansiedade de querer realmente dar conta de um projeto que não vai deixar nunca você dar conta. Então, não acredito que vai ser na nossa geração, talvez ainda demore duas ou três gerações para a gente começar a ver o que estamos plantando hoje. Porque o que vocês vêm falando hoje, eu estava falando há muito tempo, só que não tinha ninguém para espelhar. Um dos motivos de eu vir para Berlim, em 2010, foi por causa disso, porque aqui já existia um movimento kuir internacional.

Voltando ao fracasso, por exemplo: eu não poderia existir, né? Eu, Pêdra Costa, não poderia existir, tanto que tentaram exterminar com a minha vida em vários momentos, ou seja, sofri vários atos de quererem me assassinar, ou desejarem, ou tentarem, inclusive dentro da família. O discurso desse presidente atual do Brasil, eu cresci ouvindo dentro de casa, o pai biológico com arma dentro de casa. O Brasil estava avançando politicamente falando, o presidente não era perfeito, a presidenta também não era perfeita, tinha várias questões, mas... A coisa foi tão gigante que isso não pôde se desenvolver, entende? Retrocedeu de novo. Esse é o fracasso, a vivência do paradoxal, principalmente no território que a gente chama de América Latina, os paradoxos andam muito juntos. Você tem pessoas falando: eu sou de esquerda, mas sou a favor da pena de morte. Então você tem esses discursos no mesmo corpo.

Você não aceitar que o seu processo de vida, de arte, já é um fracasso no início, no nascimento dele, é você acreditar... e você vai quebrar a cara. Vai adoecer, vai se foder literalmente, porque você acredita que você está fazendo alguma coisa relevante para a instituição. A instituição não quer saber, a instituição é o próprio poder colonial, ela abre umas brechas, mas não abre tudo. Quando você fala, dando a entender, que o que vocês estão fazendo não é jamais na base do fracasso, mas na base do sucesso, eu não posso fazer nada. Só falo: parabéns, continuem, mas vão sofrer muito mais.

• 182

SM – Como você mesma diz: é paradoxal, já que é também não desistir da luta. Já me encontrei com falas suas ressaltando a potência dessa geração em mudar os rumos da arte... Em outro text¹ você nos diz: “escapamos das armadilhas, mas caímos em muitas outras”. Você lançou lá em 2016 perguntas que, imagino, te habitam ainda hoje, como acredito habitarem muitos de nós aqui, com suas singularidades. Você nos lança: Como posso criticar os espaços de arte enquanto os ocupo? Como saberei se estou criticando e/ou apenas reforçando estereótipos? – E aí, fiquei pensando sobre “negociação”, sobre o que é e sobre o que não é negociável. Se é também das ruínas da modernidade/colonialidade que poderemos, talvez, inventar possibilidades outras para fazer perseverar a vida, como implodir de vez as estruturas às quais nos submetemos tantas e tantas vezes?

PC – Não acredito que eu tenha a palavra final ou a certeza das coisas, mas em meu processo na vida, eu acredito muito no encontro e na conversa. Então, cada pessoa vai ter que tirar da própria experiência, do seu próprio conhecimento, os caminhos. Outra coisa que eu queria falar é que existem poucas pessoas como nós no mundo, tem que ter muito mais, então assim: é muito pouco, o que a gente tá fazendo é muito pouco. Tem que ter muito mais. Então vocês têm que continuar fazendo isso e cada vez com mais força.

Eu tô em outro processo já, o que eu tinha para fazer, já fiz, então já tô de boas na revolução. Ainda mais que eu não tenho essas ganas de quando eu tinha 20, 27 anos. Já não sou a mesma pessoa e também não preciso me preocupar mais porque tem pessoas como vocês que estão trabalhando esses temas. Ainda bem! E a questão das negociações, é o que vocês estão fazendo, não existe uma forma. O que a gente tem que ver, quando eu falo assim do fracasso, é o fracasso inclusive da gente mesmo. De saber que a gente vai ser transfóbica, de saber que a gente vai ser racista, de saber que a gente vai ser misógina, de saber que a gente vai reproduzir essa violência colonial mesmo não querendo. Entender que a gente como ser humano, fracassou.

PT – Seria ter cuidado com a ingenuidade? Estou te lendo assim: você está fadada ao fracasso, cuidado para não ser ingênua. Estou chegando agora na UFRN, chegando agora no Nordeste, com muita empolgação. Então, ao mesmo tempo que eu acho que eu também tenho um olhar mais cínico, eu

1 COSTA, Pêdra. *The Kuir Sauvage*. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 17, v. 01, n. 28, p. 355-359, set. 2016.

tenho essa visão mais utópica. Talvez esse fracasso tenha a ver também com tomar cuidado com essa ingenuidade. Como você falou, os espaços ainda são poucos.

PC – Acho que usaria a palavra inocência. Inocência, por exemplo, é quando você acha bonito o fogo - a carta zero do Tarot, o louco - o recém-nascido acha bonito o fogo, toca e se queima, isso é inocência. Você aprende que aquele brilho queima e, a partir dali você vai para o outro ponto, a ingenuidade. Você não fica com raiva da chama, você continua admirando o poder e a beleza, mas sabe que não pode mais tocar ali, isso para mim é ingenuidade. Você conhece as violências e opta por continuar observando, trabalhando.

2. Malícia

SM – A XXXX traz a questão da ingenuidade, você traz a inocência e, com isso, me lembrei do “Manifesto O Cu do Sul” em que você vai falar da malícia: “Não se aprende e não se ensina a malícia.” A Malícia como base da vida contra o projeto colonizador. Também acho que Malícia não se ensina, tampouco se explica, malícia cresce na gente como estratégia de sobrevivência. Um jogo de cintura, uma malemolência que sinto ser própria das “corpas” do sul. Quando você escreveu o manifesto, já estava em Berlim há alguns anos. Já escutei relatos de artistas falando que foi necessário deslocar-se, sair da América Latina para dimensionar o sentido de ser latino-americano. Como você vê isso? A malícia se fez mais evidente estando fora? Esse jogo de cintura é também estratégia de sobrevivência como corpo imigrante?

PC – A malícia eu trago da capoeira. Vou deixar assim, bem lúcido. Tento não usar a palavra “claro”, mas usar a palavra “lucidez”. Eu tive a sorte de passar um ano na capoeira, inclusive no grupo que antigamente era conhecido como o grupo mais sanguinário de Natal, que era o que fazia a capoeira como ela era. Cara, a malícia dentro das comunidades sexo-gênero-dissidentes é o truque. Você vai entendendo que existem diferentes formas de malícia. Quando a Keila Simpson, atual presidente da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), deu uma palestra em Salvador, falou que lá nos anos 1980 elas trabalhavam como trabalhadoras sexuais nas ruas, as travestis. E elas manchavam um absorvente íntimo, colocavam ele na frente e diziam que estavam no período delas e que só poderiam fazer sexo anal. Todo um truque

• 184

para seguir com o trabalho. Isso pode ser considerado malícia, tantas coisas. Inclusive tentar explicar malícia pode ser perigoso, isso vem muito de um passado colonial, de resistência, dos movimentos negros, dos grupos da capoeira, do candomblé, que é muito do mistério, de você só entender vivendo. A malícia traz junto o mistério, a não-fala, a não-explicação, a não-intelectualização do processo. Claro que o truque, a malícia, vem comigo para onde vou. Óbvio que na Europa é um outro processo. Cabe a mim, entender, ir me modificando, dando o truque, parecendo que eu sou uma pessoa muito boa nas burocracias para imigrante, cumprindo os requisitos. Que é a questão do fracasso também. Tanto que eu falo que sou “alemona”, me tornei. Justamente “aleMona”, um termo que não é alemão, nem alemã, mas que na América Latina se usa quase no mesmo significado de *maricona*, *maricón*, e “mona” no Brasil. Alemona, nesse sentido, é o que nunca vai ser e nunca vai deixar de ser. Vai ser, mas não da forma como é para ser. O fracasso passa muito por essas questões, não é que vocês não vão ser professoras, estudantes ou artistas, ou que não vão continuar lutando até o fim de suas vidas. Não é nada disso, não tem nada a ver, essas questões nem permeiam, nem passam, não interessam. Um dia vou levar uma rasteira e vou cair, mas caio ali eu já dou um “aú”. Já meto o pé na cara da pessoa e a outra nem viu porque achou que tinha me derrubado e que eu ficaria ali, no chão, para sempre e na verdade eu giro. O pessoal chama muito de giro decolonial, eu dou um giro de “aú” ali na cara da pessoa, ela cai e eu levanto. Então, a malícia está muito conectada ao fracasso. São questões em rede, essa teia, esse tecido que as Moiras tecem que se chama destino, ou que as tecelãs tecem, fio por fio, criando novos desenhos. O que a gente tá fazendo é isso, e como não se tem exemplos anteriores, tudo é possível. XXXX, eu não gostaria que você perdesse a sua energia inicial de querer mudar o mundo, porque eu tenho isso até hoje, senão eu não tava aqui. Se eu não tivesse essa mesma energia que você tem para começar na UFRN, eu não estaria conversando com vocês aqui, já teria desistido disso, entende?

PT – Fiz uma conexão, como sou da cadeira de arte e tecnologia, falo muito das latino-americanidades, das gambiarras, fiquei pensando na malícia nesse contexto, essa produção tecnológica latino-americana que precisa de muita malícia, e desse lugar, não racional, que não se explica, esse mistério, esse “não falar”. Nunca morei fora por muito tempo, foram curtos períodos e eu sentia muita falta de voltar para a malícia, para o território, de voltar para onde

a malícia está no território e não só no corpo, que também é território. Esse buraco da malícia também está no território para além do seu corpo?

PC – Buracos para mim, são portais, né? É óbvio que esses buracos, esses vazios, essas tristezas profundas fazem parte de mim, as desistências. Mas acho que, cara... são decisões, né? Quando falo do fracasso, não quero tirar de vocês a decisão que tomaram, ao contrário, é para jogar vocês cada vez mais nessa decisão e não para tirar você desse caminho. Mas o processo é tirar o peso da responsabilidade de vocês só, ou em pequenos grupos, terem que dar conta de um processo que não é da gente. E que a gente faz parte dele, e que a gente reproduz isso. O fracasso é saber que você vai fracassar como professora, muitas vezes, e que você não vai poder parar nesse fracasso, vai ter que se reinventar e ir tirando essas cascas de merdas coloniais. Que estão em você, em mim, em todo mundo aqui. Não existe essa ilusão, ou não deveria existir. Ao mesmo tempo tem que continuar existindo a esperança. As gambiarras eu acho super interessantes, como teoria, vivência, experiência, arte é fantástica. Gambiarra é como malícia, não se explica muito, não tem uma teoria que dê conta, não vai ter nunca nada que dê conta dessa infinidade de possibilidades que a gambiarra e a malícia trazem, podem trazer.

Aqui em Berlim, as artistas que nasceram, cresceram e vivem aqui, basicamente não fazem nada sem dinheiro. Nada, mesmo. Travam, param, não rola. Então, é óbvio que existe um abismo, experiencial, teórico, artístico entre mim e as artistas daqui. Ao mesmo tempo que eu não acesso, por mais que eu tente, ainda tento - apesar de estar fadada ao fracasso - não desistirei de compartilhar desse sabor financeiro que as artistas alemãs têm na sua vida toda de artista. Então existe o abismo, mas isso não me parou, nem vai me parar. Ao mesmo tempo que eu não vou ficar batendo minha cabeça em porta fechada.

• 186

3. Práticas anais

SM – Pensando em portas que se abrem e fecham, no buraco como portal, pensei em uma questão relacionada às práticas anais, que perpassam a “Cuceta” de “Solange, tô aberta!”, a performance que ficou conhecida como “Terço”, chegando à série de ações de “de_colon_isation”. Nós temos acesso pela internet a alguns fragmentos dessa performance e, obviamente que o registro, apesar de ser uma fonte importante para conhecermos as propostas, sozinho não dá conta da experiência que o trabalho provoca. Pensando nisso,

gostaria de saber sobre o processo de criação do trabalho, mas, mais ainda, sobre os ecos dessa ação, como você percebe a relação da obra com as pessoas e espaços onde ela é realizada.



Figura 01 – Frame do documentário “Cuceta, the queer culture of Solange, tô aberta!”, 2010.

PC – Práticas anais todas tem, é corpo, né? Mas tem muita interdição sobre o ânus, ao mesmo tempo, muito desejo. Às vezes fico me perguntando se foi um desejo meu, me tornar performer, ou se foi a partir dessas perseguições, que passam pela perseguição anal, desde que eu nasci. Perseguição do meu ânus, em penetrá-lo e estas questões todas, de outras pessoas. E a partir também de entender que a minha vivência, a minha vida, a minha forma de me expressar não binária que hoje eu consigo localizar com esse nome. Apesar do que nome são também limitadores da experiência, das subjetividades. Então, fico realmente sem saber onde foi que tudo começou. Se foi de fora para dentro, de dentro para fora, ou se foi essa negociação. De transformar essas violências em potência, isso é resiliência. Esse ano faz vinte anos que estou trabalhando com o cu. Começou em 2002 em Natal, a gente tinha um grupo de artistas, um coven de bruxas dentro dessa linha que chamam de *wicca* atualmente.

Numa dessas reuniões artísticas, comecei a fazer esse projeto que eu chamava, naquele momento, de projeção anal, projeções de slides que eu criei, projetava em meu corpo e também no meu ânus. Em 2006 surge a “Solange”,

surge a música “Cuceta” que é usada por várias comunidades kuir no Brasil e, que muita gente não sabe de onde veio, mas tudo bem também. Ali eu já tava lendo teoria queer, em inglês, me fodendo para ler cada paginazinha de um livro de Butler, além de traduzir do inglês, tinha que traduzir para a compreensão acadêmica, filosófica, teórica, política. Eu percebi ali que eu era extremamente católica, eu reproduzia muito dessas visões, compreensões de mundo católicas. Essas discussões, que existiam muito anteriormente, principalmente nos Estados Unidos e Europa também, sobre as questões genitais, a vulva, o pau... quer dizer, o pau nunca precisou ser discutido, porque já era imposto. O falocentrismo, uma doença imposta. E aí eu falava: gente, e o cu fica aonde nessa jogada? Para pensar “cuceta”, por exemplo. Interessante também que a “Solange”, usava a técnica etnográfica, a etnografia ia até as populações não conhecidas, digamos assim, e transformava aquele conhecimento, aquela observação, em textos acadêmicos que ninguém entendia nada, né? E aí, eu usava o reverso disso, transformar teoria em linguagem popular do funk proibidão. “Cuceta” vem disso. Também a partir dessas guerras, brigas epistemológicas, científicas, acadêmicas e ativistas sobre os genitais.

Cientificamente falando, nem todas as pessoas nascem com um cu, mas digamos que o cu seria uma união, todo mundo teria um cu. Não teria mais uma briga pela diferença. Ao mesmo tempo que seria, dentro dessas questões e interdições religiosas, não falo só da instituição católica, mas também outras instituições religiosas que também trazem a interdição ao prazer, ao poder, ao oráculo, portal anal. A “Cuceta” nasce nesse processo, não só como um buraco a ser penetrado porque isso reproduziria o falocentrismo, mas um buraco enquanto portal, enquanto potência, potência de vida, de felicidade, de força mesmo, e inclusive de intelectualidade, que é para onde eu venho quando faço esse deslocamento territorial, do Brasil para Alemanha e Áustria. Porque o trabalho “de_colon_isation” nasce na Áustria em 2016, nasce o primeiro texto manifesto e depois crio “de_colon_isation parte I”, já apresentei até a parte VI (seis). Os dois elementos principais são: o Manifesto e o dildo câmera. Não é um elemento que eu começo a performance com ele na mão. Ele tá lá no canto dele, as pessoas nem conseguem ver porque ele é relativamente pequeno, mas a câmera dele é uma câmera ruim, é uma câmera de baixa qualidade, o que eu adoro. Eu potencializo muito essas tecnologias de baixa qualidade, o resto, o lixo do primeiro mundo, essa câmera de baixa qualidade que capta o público e

• 188

o projeta, ficam umas imagens muito distorcidas - não dá para reconhecer muito bem quem é quem no jogo da bicha. Em um certo momento eu pego esse dildo câmera e, faço uso dele pelo reto. Porque é o buraco que eu tenho disponível no meu corpo no momento.

O “de_colon_isation” começa a partir de um processo em que muitas pessoas, principalmente no Brasil, começam a usar o cu como espaço de performance, e como eu sempre fui um pouco do contra, nunca gostei de fazer o que tava todo mundo fazendo, saí do cu e fui para o reto, para entrar um pouco mais. Obviamente que isso vai me levar a um processo mais interno, mas a câmera de endoscopia custa 1.000 euros, tem que ter um médico para manipular numa performance, fora as lavagens intestinais que tem que ser feitas. Porque, quando eu uso o dildo câmera eu tenho que fazer a “chuca”, o “enema”, tenho que limpar para se poder ver o rosinha, umas bolhinhas de ar passando, umas aguinhas bem bonitinhas - senão fica com umas cores que só trazem mais do mesmo. Escuto reações do público fazendo “uh!” quando estou enfiando.

Com certeza elas devem ter alguns receios com seus próprios buracos anais, em outro momento elas se espantam com aquela imagem meio abstrata, rosinha bebê, bem fofinho, quando esperavam outra imagem, são vários elementos. O “parte III bumbum cream”, é feito com um cosmético chamado bumbum cream, feito por uma fabricante dos Estados Unidos chamada “Sol de Janeiro”. Tem muito essa questão das fantasias coloniais sobre a bunda, sobre o cu. Essa perseguição mesmo das bundas. E aí começo a entender que jamais eu seria uma pessoa intelectual como as pessoas alemãs, que são detentoras da filosofia, psicanálise. Eles não dão o direito, não abrem espaço. Você pode passar a sua vida estudando, não vão abrir espaço para você porque eles sempre estarão um passo à frente, intelectualmente eles realmente são muito bons. Não precisam da gambiarra na vida, se ver de frente com o fracasso. E eu entendi que minha intelectualidade partia da bunda. Não era só a perseguição de um prazer anal que homens cis queriam ter na minha infância e adolescência, mas também era onde estava minha intelectualidade. Não consigo explicar, mas é uma intelectualidade reversa. Você tem a cabeça como norte global, a intelectualidade e, por outro lado, o sul global. Essa política de separação colonial do que é o sul e o norte, bom e ruim, intelectual e emocional e aí, posiciono minha intelectualidade no sul do corpo, na bunda, no cu. Nas

terminações nervosas, fonte que pode ser de muito prazer, ou de muita dor, de vários processos.



• 190

Figura 02 – Performance “de_colon_isation”, 2019. Foto: Joanna Pianka.

Gosto de fazer as coisas aparentemente simples, não me interessa que só pessoas intelectuais entendam o que eu tô fazendo. Descobri na simplicidade a potência dos meus trabalhos, principalmente o “Terço no cu”, que fiz no Natal em 2010, antes de vir para Berlim. Aquele trabalho deve ter durado uns 2 minutos, eu cheguei, tirei minha roupa, fiquei de quatro, tirei um terço do cu e ponto, foi isso. Foi o trabalho que mais me causou perseguições, ameaças de morte. Com tudo que tenho registrado, dá para publicar um livro com todos esses ataques.

O mesmo também com “Solange” quando surgiu, tinha muita gente falando mal, principalmente as pessoas do mestrado que eu fazia, falavam: “a gente faz um mestrado, porque você fala tanta pornografia em cena, isso não

condiz”. Eu pensava: foda-se, não tenho tempo para explicar, eu tinha vinte e sete anos, tava nem aí. E aí que bom que vocês lutam hoje, né? Vocês que se fodem aí para entender o que eu tô fazendo. Eu tenho esse privilégio de não ter que parar muito para pensar sobre isso, mas eu faço, e é pelo fazer! Eu não preciso ter uma ideia perfeita, com começo, meio e fim para poder realizar alguma coisa. Muitas vezes, as fichas vão caindo no decorrer dos processos.

Existe uma urgência na vida que faz com que essas coisas aconteçam. A própria “Solange”, que não era celebrada quando surgiu e, hoje em dia você vê vários projetos no Brasil serem celebrados por várias pessoas. É o que se chama de contexto, não consigo ter uma boa relação com isso de contexto. Aqui na Universidade de Artes de Berlim tem um mestrado chamado ‘arte e contexto’, mas acho que também é válido, tempo e contexto, em que tempo isso foi realizado, em qual momento, em qual território, mas acho que “situação” pode ser mais interessante. As situações são sitiadas, a gente não tem para onde ir e a partir daí podem surgir coisas bem interessantes. É a questão da impossibilidade. É impossível fazer isso, mas vou fazer assim mesmo. O fracasso vem daí, é impossível fazer isso, mas vai lá e faz, mas o resultado você não controla. Já que era do plano do impossível, o próprio resultado vai ser do plano do impossível também.

SM – Como a Jota Mombaça² diz, “a fuga só existe porque é impossível”. Muito potente pensar nessas linhas de fuga a partir das impossibilidades também como você nos traz a partir do fracasso.

PC – Linhas de fuga que podem também ser linhas de encontro. Você sai de uma coisa para ir para outra. Então, para quê fugir se você pode se encontrar?

PT – Engraçado, te vejo como uma intelectual, se isso te ofende aí também é um problema seu, lide com isso.

PC – Eu que lute!

PT – Me incomodou quando você falou que os europeus estão muito lá na frente. Talvez eles não te acessem e, ao te acessar, eu tô muito na frente também, talvez eles não consigam tanto quanto. Mas queria te falar algumas coisas, me pareceu que você está evitando o escatológico, quando você falou do rosinha, que é uma forma de surpreender, essa “não-escatologia”. E aí

2 Obra de Jota Mombaça: “Sem Título (futurismo urgente)”, frame, 2018.

pensei nos acionistas vienenses, eles levavam o escatológico ao limite, e você traz o rosinha bebê.

PC – O que não se esperar de um cu? Não se espera uma pintura abstrata em movimentos rosa bebê. Não se espera! Inclusive é um tema para um texto. O que não se esperar de um cu, de um reto? Não se espera um rosa bebê. Se espera o escatológico, mas eu já sou considerada escatológica. Tinha uma diretora de teatro em formação na UFRN, em 2001, ou 2002 que me chamava de escatológica bizarra, ela me colocava nessa caixa. Então, eu já sou considerada isso há muito tempo.

Eu fiz uma série de *workshops* de teatro aí, todo mundo depois desse trabalho foi convidado para fazer comerciais, criar grupos de teatro, fui a única pessoa que não fui convidada para nada. A minha história é muito específica, o que eu trago realmente, é baseado em muita rejeição e muita violência. Você pega uma pessoa que o pai tentou matar quando tinha quinze anos, com dezessete anos foi espancada numa prisão a noite toda, que depois tentou, tentou, tentou. Eu tinha dezesseis anos quando comecei a trabalhar nos palcos e nunca mais parei. Tenho vinte e sete anos de palco e não tenho o dinheiro, ou o reconhecimento equivalente. Mas eu também sabia que a pessoa que vai pela performance, historicamente falando - pelo menos essa nova história de performance que tem algumas décadas - só é reconhecida após os cinquenta anos de idade. Por que eu sempre quero o caminho mais difícil, de mais sofrimento. Na escolha da profissão, né? Mas nas outras escolhas não. Você tem uma subjetividade na sua frente que tá pouco cagando se é reconhecida como intelectual, ou não, se é reconhecida como artista ou não, porque nunca precisei dessas palavras quando, o tempo todo, o que vinha até mim era totalmente diferente disso.

Quando enviei quarenta páginas da minha escrita de mestrado, na UFBA, em Salvador, o orientador falou que a minha escrita era de um blog para adolescentes. Eu já estava com “Solange”, já tava fazendo vários eventos. A gente fez o primeiro evento sobre kuir em Salvador em 2007. Um evento de três pelos movimentos autônomos, galera no Hip Hop; pessoas com deficiência física, travestis, a galera do punk hardcore, do punk gay, gay hardcore, a galera vegana, a galera do “endo”, uma arte marcial para mulheres. A gente se juntou para pensar o que era queer e, de repente, as minhas quarenta páginas eram escritas para um blog adolescente. Eu sei lidar com isso? Não sei lidar com isso. O que eu fiz? Não fiz nada e fui morar no Rio de Janeiro. Outro dito,

conectado à malícia, a conhecimentos umbadísticos - digamos assim, que é: Deixa a gira girar!

SM – Obrigada, Pêdra. Por trazer mais alguns fragmentos dessa sua história. Esses buracos que se abrem em sua trajetória são portais para entrarmos em contato com você.

PC – Inclusive buracos intelectuais de vocês sentirem que não compreendem o que eu tô falando. Porque, primeiro: não fazem parte da história de vocês de certa forma. Segundo essa incapacidade de entender o que eu tô falando, faz parte, como eu sou incapaz de entender muitas coisas que vocês falam e tá tudo bem. Alguns buracos em relação a isso também têm que ser buracos. Não podem ser respondidos, são buracos para você se jogar, ter a coragem de se jogar ali dentro e se perder. Porque senão, como é que você vai saber o que tem do outro lado?

Recebido em 09/09/2022 - Aprovado em 24/10/2023

Como Citar

MARQUES DUARTE, S.; DE SOUZA, P. T. S. Fracasso, malícia e de_colon_isation: entrevista com Pêdra Costa. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 20, n. 1, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v20n1a2024-66930. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66930>.

193

•



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.