



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Fállica de Ana Luisa Santos: uma performance do atrito, um contramonumento

Sandra Bonomini

Para citar este artigo:

BONOMINI, Sandra. *Fállica* de Ana Luisa Santos: uma performance do atrito, um contramonumento. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 52, set. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573103522024e0107

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

***Fálica* de Ana Luisa Santos: uma performance do atrito, um contramonumento¹**Sandra Bonomini²**Resumo**

Esse artigo analisa e dialoga com a performance *Fálica* da artista visual e dramaturga brasileira Ana Luisa Santos, na qual propõe-se uma mirada contrassexual e contra-hegemônica, crítica do cis-heteropatriarcado como regime dominante de poder. Ao mesmo tempo conecta-se a proposta da artista, na qual a falência, a queda e a inversão configuram-se como atributos essenciais a serem contemplados, com o movimento atual de derrubada, remoção, resignificação, intervenção, substituição e queda de monumentos coloniais/racistas/patriarcais, estátuas hegemônicas que representam horrores do passado, mas cuja presença no espaço público os atualiza.

Palavras-chave: Performance. Contramonumento. Feminismos. Despatriarcalização.

Fálica* by Ana Luisa Santos: a performance of friction, a counter-monument*Abstract**

This article analyzes and engages with the performance *Fálica* by Brazilian visual artist and playwright Ana Luisa Santos, which proposes a countersexual and counter-hegemonic perspective, criticizing the cis-heteropatriarchy as the dominant regime of power. Simultaneously, it connects with the artist's proposition where bankruptcy, downfall, and inversion emerge as essential attributes to be contemplated. This connects with the current movement of toppling, removing, resignifying, intervening, replacing, and toppling colonial/racist/patriarchal monuments, hegemonic statues that represent past horrors but whose presence in public spaces updates them.

Keywords: Performance. Countermonument. Feminisms. Depatriachalization.

Fálica* de Ana Luisa Santos: una performance del roce, un contramonumento*Resumen**

Este artículo analiza y dialoga con la performance *Fálica* de la artista visual y dramaturga brasileña Ana Luisa Santos, en la que se propone una mirada contrasexual y contrahegemónica, crítica del cis-heteropatriarcado como régimen dominante de poder. Por otro lado, se conecta la propuesta de la artista en la cual la falencia, el acto de caer y la inversión constituyen atributos esenciales a ser contemplados, con el movimiento actual de derrumbe, remoción, resignificación, intervención, substitución y caída de monumentos coloniales/racistas/patriarcales, estatuas hegemónicas que representan horrores del pasado, pero que son actualizados por su presencia en el espacio público.

Palabras clave: Performance. Contramonumento. Feminismos. Despatriarcalización.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Paola Lopes Zamariola. Doutorado, mestrado e graduação em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Especialização em Prática Escênica y Cultura Visual pelo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS), e em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP).  paola.lopes.zamariola@gmail.com

² Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em Artes Cênicas pela UNIRIO. Especialização em Movimento e Ação: Arte da Performance pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Graduação em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidad Católica del Peru (PUCP/Peru).

 bonominisan@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9666749981630709>  <https://orcid.org/0000-0001-7032-165X>



Esse artigo nasce de uma parte do terceiro capítulo da minha tese de doutorado³ defendida em janeiro deste ano.

Dri Azevedo, autore do artigo *Corpo-atritável ou uma nova epistemologia do sexo*, propõe a “epistemologia do atrito”, uma forma de conhecimento que escaparia da lógica falocêntrica e eurocentrada, apontando para outras formas de ver e de pensar as práticas sexuais, e também outras esferas da vida como os afetos, as relações humanas e de poder e dominação. Azevedo define o “atritar” - sinônimo de friccionar, esfregar ou roçar - como “uma economia que pensa a superfície da pele em sua totalidade como dimensão erótica, para além da centralidade do genital - o próprio corpo da mulher como esse corpo-atritável, como produtor de um prazer do atrito” (Azevedo, 2020, p. 308). Pensar no corpo-atritável leva-nos ao universo sexual e afetivo do lesbianismo. O sexo lésbico, atritável, e profundamente contrassexual evidencia e visibiliza essa outra perspectiva de mundo proposta por Azevedo, na qual abre-se a possibilidade de exercitar tal processo descolonizador do pensamento, do ser e do corpo.

A performance *Fálica* faz parte de uma série de trabalhos criados por Santos - *Espécie* (solo de Igui Leal), *Viril e Queda Livre* (dramaturgia inédita de Santos com Daniel Toledo) - sobre masculinidades, questão que ocupa um importante espaço de investigação e criação na vida da artista, “um laboratório de criação e de luta política”. (Santos, 2018, entrevista)

A série de trabalhos sobre masculinidades em que a artista vem transitando desde 2017, tanto a partir da escrita - da dramaturgia para performance e para teatro performativo - quanto da performance, propõe a vulnerabilidade, a fragilidade, a precariedade e o movimento de queda como potências. A coluna vertebral desses trabalhos é o movimento, com deslocamentos, inversões, ressignificações, remoção e a urgente necessidade de cair. [...] A queda da estrutura patriarcal-colonial, da capitalização dos afetos, da normatividade, das dicotomias, dos binarismos, da naturalização sexo-gênero, das ficções identitárias que violentam, enquadram, nomeiam e diagnosticam. A queda do monumento

³ A minha tese de doutorado " Performances-saberes para fabular a despatriarcalização", foi defendida em janeiro de 2024 no PPGAC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).



fálico. O falo falido (Bonomini, 2021, p. 142 - 143).

A performer realiza experimentos coreográficos com um 'dildo elétrico', um dispositivo impulsional gasoso, de forma a compartilhar possibilidades *queers* de leituras fálicas. Santos interage com uma enorme biruta, um equipamento composto por um tubo de tecido acoplado a um exaustor elétrico. Após sua interação, as pessoas do público são convidadas a experimentar tais possibilidades com o falo. Enquanto a ação transcorre, ouve-se uma trilha sonora criada pela artista, composta de sons variados: sons de guerra, tiros, gente conversando, máquinas trabalhando, gente transando, ruídos de cidade, de trânsito, pessoas marchando, sons militares. Ana Luisa Santos entra no espaço com a biruta desligada, “brocha”, o falo falido.

Uma vez que a biruta é ligada na tomada, esta poderia manter-se ereta 24/7, ao estilo *Viagra Way of life*, próprio da *era farmacopornográfica* e do atual sistema econômico ou “capitalismo quente, psicotrópico e punk” (Preciado, 2017, p. 34) da sociedade contemporânea onde nossos corpos e afetos são a principal mercadoria, objeto de produção e de consumo. Paul B. Preciado, denomina *Era farmacopornográfica* ao atual regime de poder e controle do corpo e da subjetividade, através de substâncias farmacêuticas (legais e ilegais) como o Viagra, a testosterona, o Prozac, omeprazole, *speed*, heroína, etc. e da pornografia. Fundada na sociedade científica e colonial do século XIX, mas materializada durante o século XX, a era farmacopornográfica se caracteriza pela produção de corpos viciados e sexuais, onde “o sexo e todos seus derivados semiótico-técnicos são hoje o principal recurso do capitalismo” (Preciado, 2017, p. 34).

O filósofo assegura que o capitalismo farmacopornográfico inicia uma nova era, cujo principal lucro seria (e de fato é), a produção da própria espécie, incluindo a captura, inclusive, dos desejos e afetos. Quando a performance termina, após a participação voluntária do público, a artista desliga a biruta e se retira com ela na mão. Aqui os desejos e afetos, ao invés de serem capturados, conduzem a ação e trilham caminhos nos quais as mudanças moleculares sugeridas por Preciado são negociadas, agenciadas no intercâmbio entre a performer e a plateia participativa.

A performance *Fálica* (2018) faz parte da série de trabalhos da artista Ana

Luisa Santos sobre masculinidades, e foi apresentada dentro da mostra permanente *Quarta Queer*, que reúne na última quarta-feira de cada mês, trabalhos de artistas LGBTQIA+ em Belo Horizonte a fim de celebrar manifestações artísticas em múltiplas possibilidades discursivas.

Fállica é um jogo de poder, de confronto e luta contra o material bélico, sobre a necessidade de derrubar os monumentos fálicos ou, pelo menos, de fazer tremer suas estruturas. Mas, também, simboliza essa cultura falida do mundo que o capitalismo farmacopornográfico de Preciado ou da cafetinagem de Rolnik (2018) representa: “é o pau duro no meio da cidade” (Santos, 2018), por meio de apartamentos em prédios gigantes à venda, venda de carros, ofertas de tudo, promoções. A performer não paquera a biruta/falo, ela tenta esvaziar seu poder e convida pessoas da plateia a compartilharem a mesma experiência performática... ou não. Os modos de interagir com a biruta-falo são múltiplos e variados. É possível agarrá-la, pular em cima dela, masturbá-la, tocá-la, abraçá-la, correr à sua volta, compartilhá-la, senti-la, observá-la... Mas como a artista afirma na entrevista, “[a biruta-falo] sempre escapa”.

Fállica de Santos, na sua proposta de deslocar a centralidade do falo patriarcal convida-nos a pensar a partir de outras lógicas ou economias, outros modos de ver e entender não só a sexualidade mas os afetos e as relações de poder, uma economia ‘do atrito’ na qual, como coloca Dri Azevedo, pensa-se “a superfície da pele em sua totalidade como uma dimensão erótica” (Azevedo, 2020, p. 308). O ‘corpo atritável’ que Azevedo propõe a partir do sexo lésbico como uma potência de outra ordem ou lógica, e do lesbianismo como ponto de fuga, foge do binarismo ativo-passivo, colonizador-colonizado e nos permite, ao menos utopicamente imaginar um mundo não penetrável (onde penetrável no imaginário cis-heterossexual seria o corpo feminino), e sim baseado na epistemologia do atrito.

Uma lógica que não tem como ponto de partida o referencial corpóreo eurocêntrico. Uma lógica que se propõe a apontar para uma nova forma de ver a prática sexual, mas também que pretende escavar formas de sexualidade geolocalizadas no contexto brasileiro e latino-americano (Azevedo, 2020, p. 308).

O trabalho de Santos suscita encontros potentes, passados e presentes, ao dialogar com criações, processos, performances, inquietações, desejos, angústias,

etc. de alguns artistas brasileirxs que deixaram - e vem deixando - não apenas vestígios, mas marcas sonoras e ecos necessários em suas travessias. É assim que costuro alguns fios existentes entre *Fálica* e, por exemplo, a série *Fábrica Fallus*⁴ (1992-2004) da artista plástica e performer Márcia X (1959 - 2005). A artista criou uma instalação com diversos pênis de borracha, vibradores coloridos, brilhantes e lúdicos, variados artefatos fálicos que, por vezes, parecem pessoas, com os quais critica diretamente a pornografia cis-heteronormativa, a religião católica, e o culto ao prazer falocêntrico inserido na cultura ocidental da modernidade.

A partir de 1990, a artista centrou seu trabalho na destruição sistemática “de valores estéticos, éticos e políticos do machismo e da fase mais opressiva da instituição religiosa do catolicismo” (Falo Magazine, 2021). Entre as diferentes representações fálicas-lúdicas debochadas que a artista cria em *Fábrica fallus*, chama a minha atenção uma intitulada “pai e filho” (1997), composta de dois ‘falos compridos de tecido’: ou dois vibradores forrados em tecido, de cuja base continuam extensões do próprio tecido.

Os objetos deitados numa mesa parecem duas espadas. Os vibradores pai e filho parecem colocar em questão uma herança patriarcal que prevalece e continua a ser reproduzida de geração em geração, justamente aquilo que Santos, em *Fálica*, tenta desestabilizar. A interação de Santos com seu monumento fálico traz à lembrança, também, a série de fotografias *Amsterdã Erótica* (1982 / 2017), do artista multimídia e poeta Paulo Bruscky (Recife, 1949). Bruscky intervém no espaço público e no modo de paródia compõe, com o corpo, duas figuras humanas de falo gigante, “falos de rua” eretos, outros monumentos passíveis de serem derrubados, ridicularizados.

Em *Fálica*, por meio da prótese-falo-biruta vermelha-ereta-brocha que entra em colapso, a artista convida-nos a pensar na falência ou no viril falido por meio de uma prótese gigantesca. Essa performance, com aquele gesto “brocha” como possibilidade perturbadora da ordem patriarcal-colonial que a artista nos oferece, não apenas simboliza a tremedeira ou a espécie de agonia na qual o regime capitalista cis-hetero-falo-centrado se encontra atualmente - e pela qual estamos

⁴ Para ver algumas imagens da série *Fábrica Fallus* acessar o link: <https://issuu.com/falonart/docs/falo16/s/11919278>.

pagando as consequências de uma violência sem precedentes e de extrema crueldade contra as mulheres, crianças e dissidências -, mas representa e traz para o debate a mudança de paradigma que vem acontecendo, justamente, nas fendas do atual (cis)tema.

Essa mudança de paradigma que várixs dxs autores aqui presentes anunciam e sugerem tem a ver, em parte, com o fim das políticas identitárias, os binarismos sexuais, a abertura de fronteiras. Tem a ver com nos pensar como parte de uma comunidade planetária, “um parlamento de corpos vivos (vulneráveis) que habitam o planeta terra” (Preciado, 2020, s/p), no qual as noções de cuidado, cooperação e cura seriam o resultado de tal transformação política e do modo de entender o sentido de comunidade.

Está também em questão a passagem de um modelo binário de diferença sexual para um paradigma mais aberto, no qual a morfologia dos órgãos genitais e a capacidade reprodutiva de um corpo não definam sua posição social desde o momento do nascimento; e de um modelo heteropatriarcal para formas não hierárquicas de reprodução da vida (Preciado, 2020, s/p).

Figura 1 – *Fálica*, de Ana Luisa Santos, 2018. Foto: Luiza Palhares



Parodiar, perturbar os modos falocêntricos, deslocar o prazer mediante o jogo

performático com as pessoas do público, na tentativa de deslocar, desconstruir e ressignificar a cultura "falocêntrica heterocentrada" (Preciado, 2014). É nesse paradigma de fronteiras abertas, contrassexual e atritável, que habita a proposta de Santos, é ali que a performance *Fálica* é construída e apresentada.

A performance precisa do encontro, primeiramente da artista com a biruta-falo e do encontro de pessoas voluntárias do público com a biruta-falo. Essa proposta artística precisa de corpos interagindo com a prótese vermelha gigante, é quase uma proposta de contato improvisação (luta) entre sujeito e objeto, entre um corpo e um dos maiores - se não o maior - símbolos patriarcais da nossa história que urgentemente precisa cair. O corpo presente da artista luta, literal e simbolicamente, contra a estrutura patriarcal representada aqui por uma biruta vermelha ereta de tecido que irrompe na sala teatral e, também, numa praça pública da cidade de Belo Horizonte.

Figura 2 - *Fálica*, de Ana Luisa Santos, 2018. Foto: Luiza Palhares



Em 2014, a artista de performance e antropóloga visual Pêdra Costa⁵ escreveu o *Manifesto contra os desejos capitalistas*⁶, no qual, como Santos, critica e se posiciona longe das criações e desejos capitalistas que veneram “os homens de estereótipo macho, agressivo, jovem, perfumado e perfeito” (Costa, 2014). Costa chama a atenção para certas criações ou dispositivos de controle que o capitalismo usa para exercer seu poder sobre nossos corpos e desejos como, por exemplo, o medo, a felicidade e a depressão (Costa, 2014). É na dissidência que se afirma de modo coletivo, em comunidade, e longe do individualismo.

Nós somos a guerrilha encarnada. Somos aqueles que não temos medo [...]. Somos a urgência de conexão e quanto mais urgente, mais profunda é nossa conexão. [...] Nossa imaginação e desejos são livres e anteriores. Nós somos muito antigxs, por isso mesmo, tão resistentes e atacadxs [...]. Quando um de nós é feridx, todos nós sentimos. [...] Quanto mais nos violentam, mais de nós surge, porque atuamos em conexão, e vocês, em solidão. (Costa, 2014).

Conecto o manifesto da artista, de se reconstruir e de se libertar dos desejos capitalistas, com a proposta de Santos de repensar os gestos de olhar e de ouvir, isto é, não apenas o lugar de fala, mas o lugar de escuta. Para quem olhamos e quem ignoramos? Por fim, quem ouvimos e com quem fechamos qualquer tentativa de diálogo? A proposta participativa de Santos é também um convite para uma escuta coletiva e conectada, que são dois atributos próprios das artes da cena, além de que não é em solidão que se combate o inimigo patriarcal-colonial.

Fállica simboliza a ordem vertical hétero-patriarcal instaurada em nossa sociedade ocidental. E é por isso que considero necessário, dado o momento atual que como mundo atravessamos, estabelecermos aqui uma relação direta entre a proposta artística de Santos, na qual a falência, a queda e a inversão configuram-se como atributos essenciais a serem contemplados na hora de pensarmos nas derivas e desvios que guiam a nossa rota, e no importante movimento de

⁵ Pêdra Costa (Brasil, 1978) é artista de performance e antropóloga radicada em Berlim. Seu trabalho transita entre a estética pós-pornô e a investigação sobre conceitos anti-coloniais. Informação extraída do site da artista. Ver: <http://cargocollective.com/pedra>.

⁶ Para acessar o manifesto completo, ver: <http://pedrapedro.blogspot.com/2014/02/manifesto-contra-os-desejoscapitalistas.html>

derrubada, remoção, ressignificação, intervenção, substituição e queda de monumentos coloniais/racistas/patriarcais, estátuas hegemônicas que representam horrores do passado, mas cuja presença ao longo do tempo ocupando praças, avenidas importantes ou parques não só atualiza as marcas, mas normaliza a violência e o genocídio, obedecendo a uma lógica opressora, que perdura no tempo, no espaço e, portanto, permanece no nosso arquivo inconsciente colonial racista capitalista. Precisamos de “menos metal e mais vozes, menos pedra e mais carne” (Preciado, 2020, p. 2), porém carne viva.

O falo falido que a artista apresenta, tanto no palco teatral quanto no meio da cidade, anuncia uma urgência, uma ordem de inversão, aquele falo gigantesco passível de ser derrubado, é o dispositivo, a prótese cênica que nos lembra dos perigos da normalização - já presente - da violência sexual-colonial, do perigo de esquecermos dores passadas e presentes ou, como adverte o filósofo em seu texto *Por um monumento à necropolítica*, corremos o perigo de naturalizarmos e estetizarmos narrativas históricas e épicas sem percebermos a violência cognitiva que carregam (Preciado, 2020). No entanto, é em algumas práticas artísticas performáticas e/ou intervenções ativistas que vêm permeando as cidades, que os perigos acima mencionados podem, acredito, ser revertidos e as narrativas ressignificadas. Respostas chegam na forma de contrapráticas do esquecimento, possibilidades de reinvenção, utopias do presente. Antimonumentos e contramonumentos são erguidos ao passo que monumentos precisam cair.

A exaltação pública dos valores de supremacia branca, masculina e heterossexual por estátuas eclesiásticas, militares, governamentais... faz da cidade moderna um parque de diversões patriarco-colonial, onde as estátuas funcionam como avatares que servem para construir narrativas de dominação, pertença e reconhecimento, ou de submissão, exclusão e invisibilidade. É por isso que todas as estátuas devem cair. (Preciado, 2020, p. 1).

Fállica, um contramonumento

E quanto maiores são as estátuas, melhores serão seus escombros
(Paul B. Preciado)

A performance de Santos configura-se como uma possibilidade de desmantelamento no sentido de desestabilizar a ordem patriarcal/heterossexual instaurada e perpetrada até hoje. É uma ação de deslocamento, transgressão, uma

possibilidade performática de emancipação. Vejo-a como prática de inversão e/ou substituição.

O termo *monumento* significa advertir, exortar, lembrar, e tradicionalmente sua construção esteve relacionada, antes de tudo, à comemoração de vitórias bélicas (Seligmann-Silva, 2016), permanecendo no tempo, portanto, a história narrada de uma perspectiva oficial, na qual o vencedor/colonizador é lembrado e seus horrores naturalizados, esquecidos. Para a pesquisadora Larissa Bery, os monumentos selecionam o que lembrar e o que esquecer, e a história não se reduz a uma marca passada, mas permanece presente, atualizada e reatualizada na cidade (Bery, 2019).

Os monumentos são “construções materiais de imaginário histórico, mas de uma perspectiva que atende aos interesses do colonizador servindo à naturalização de sua dominação. [...] No entanto, ao mesmo tempo em que produzem memórias também projetam esquecimentos” (Bery, 2019). Já o antimonumento, nasce da necessidade de recordar um passado doloroso e compreende a elaboração do trauma e do luto, e abre espaço para a simbolização (Seligmann-Silva, 2016). Os antimonumentos, seguindo as definições do autor, são “obras que trazem em si um misto de memória e de esquecimento, de trabalho de recordação e resistência” (Seligmann-Silva, 2016, p. 51), é uma estratégia artística de passados que prevalecem, ou, “uma nova modalidade de lidar com o novo papel da memória” (Seligmann-Silva, 2016, p. 49). Um contramonumento, em vez disso, surge como modo de resposta principalmente vinda da arte, que vislumbra possibilidades outras de ser e estar no mundo.

Enquanto os antimonumentos se voltam à memória do trauma e do luto com base na perspectiva da recordação e do desarquivamento, os contramonumentos apontam para o porvir a partir da perspectiva do imaginário e da ficcionalização do real. Para o contramonumento, o foco da memória está no horizonte para o qual ela aponta. Mais do que se colocar como dispositivo de produção de memória, os contramonumentos focam na produção de imaginário. Nesse sentido, a ficção e a fantasia são abordadas não para criar versões alternativas para os fatos, ou seja, mentiras convenientes, mas como materiais capazes de inspirar a imaginação de um horizonte mais esperançoso para o futuro (Bery, 2019, p. 148).

Entendo a proposta paródica-fálica, ereta-brocha de Santos como potente resposta da arte performática diante do genocídio perpetuado pela violência

patriarcal colonial racista capitalista e a identifico como um contramonumento performativo. Contudo, me parece importante mencionar outras iniciativas que respondem a tal urgência de reivindicar o passado violento presente em estátuas e de mudar as estruturas opressoras, por meio de remoções, derrubadas, incêndios, ressignificação, intervenção e/ou imaginação utópica que vem acontecendo ao longo dos últimos anos em diferentes cidades da América Latina, Europa e os Estados Unidos. Esses movimentos fazem parte, sem dúvida, da já mencionada revolução em curso, na qual as aberturas, a horizontalidade, a coletividade, a volta da perspectiva e a queda resultam fundamentais e esperançosas, pois como argumenta Vladimir Safatle em *Do direito inalienável de derrubar estátuas*, a propósito da queima da estátua do bandeirante Borba Gato em São Paulo⁷, “quem luta pela liberação do passado, luta pela modificação do horizonte de possibilidades do presente e do futuro” (Safatle, 2021, p. 2). Para Safatle, uma estátua é um dispositivo de celebração que naturaliza dinâmicas sociais e, portanto, contribui com o perigoso apagamento de violências do passado, mas que continuam no presente. A derrubada, coloca o autor, é uma autodefesa que nos indica que começamos a transitar pelo caminho certo (Safatle, 2021).

A escritora, poeta e acadêmica norte-americana Caroline Randall Williams afirma, em seu artigo *You Want a Confederate Monument? My Body Is a Confederate Monument* que seu próprio corpo e sua pele são um monumento (Williams, 2020), e que a cor de sua pele é a cor do estupro - *rape-colored skin* -, pois ela descende dos negros que pertenciam aos brancos dos quais ela também descende. Apresenta-se como uma mulher negra do Sul dos Estados Unidos que se sente fortalecida e encorajada pelas manifestações e protestos contra o racismo após o assassinato de George Floyd⁸, e nos quais as bandeiras dos

⁷ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>

⁸ George Floyd (40), foi um homem negro assassinado em maio de 2020, por um policial branco em Minneapolis, Estados Unidos. Floyd foi imobilizado no chão, enquanto o policial mantinha o joelho no pescoço dele até a morte. Enquanto isso, uma menina negra de 17 anos filmou a cena traumática e desesperadora, assim como a frase tantas vezes repetida - e depois reproduzida no mundo inteiro - por Floyd, *I can't breathe* / “não consigo respirar”. Dias depois, e apesar da quarentena, multidões saíram às ruas para protestar contra o racismo causante da morte de Floyd. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/05/27/caso-george-floyd-morte-de-homem-negro-filmado-com-policial-branco-com-joelhos-em-seu-pescoco-causa-indignacao-nos-eua.ghtml>

confederados, alguns monumentos aos soldados do Sul e nomes de algumas bases militares norte-americanas que simbolizam os vestígios do sistema escravista do país, foram questionados, e algumas estátuas foram retiradas. Para Williams existem pessoas, como por exemplo o ex-presidente Donald Trump, que, ainda hoje, não entendem a diferença fundamental entre “reescrever e reafirmar o passado” (Williams, 2020), isto é, o fascismo insiste em manter e reafirmar os símbolos violentos da opressão, do horror e da tortura, como ocorrido aqui no Brasil durante o governo de Jair Bolsonaro. A autora desafia e propõe: “Se existem aqueles que querem relembrar o legado da Confederação, se querem monumentos, então, meu corpo é um monumento. Minha pele é um monumento” (Williams, 2020)⁹.

A ideia do próprio corpo como monumento apresentada por Williams é, a meu ver, extremamente forte e dolorosa, pois carrega as marcas, a ferida aberta e constantemente atualizada da violência estrutural que são o racismo e o sexismo. Um (anti)monumento vivo que, como a autora coloca, materializa a verdade do passado, portanto, um corpo-depoimento de memórias que dificilmente serão esquecidas. Daí a importância de reescrever a história, de ressignificar os espaços, de remover e derrubar. E, de certa forma, é o que acontece na proposta *contramonumental* de Santos com *Fálica*. A biruta vermelha cai, mas não cai sozinha, é a performer que a manipula, a deixa cair, e deixa morrer. E é no ato da queda que acontece uma transformação, simbólica, da ordem imposta.

Após o assassinato de Floyd, estátuas de Cristóvão Colombo começaram a ser derrubadas, decapitadas, demolidas, e também pintadas ou tornaram-se alvos de numerosas pichações¹⁰ em várias cidades dos Estados Unidos, em protesto contra a imposição colonial, ao massacre dos povos indígenas nas Américas e o racismo estrutural que, nos Estados Unidos assim como no Brasil, ocupa um lugar central na violência e opressão contra as populações negra e indígena.

⁹ If there are those who want to remember the legacy of the Confederacy, if they want monuments, well, then, my body is a monument. My skin is a monument. (Williams, 2020). (Tradução nossa)

¹⁰ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-06-12/estatuas-de-colombo-sao-o-novo-alvo-do-movimento-revisionista-nos-eua.html?rel=listaapoyo>

Continuando com esse movimento de revisão dos símbolos de metal e cimento que permeiam as nossas cidades, e que conecto aqui com a ação e a imagem que Santos propõe, outra estátua de Cristóvão Colombo foi removida em outubro de 2020 do *Paseo de la Reforma*, na cidade do México, e em 2023 foi substituída pela estátua de uma mulher indígena mexicana. A prefeita da cidade, afirmou que a ação reivindica e faz justiça social em relação ao processo histórico tão violento e doloroso das mulheres nesse país¹¹. Um fato muito importante, e que faz parte do movimento de descolonização do espaço público mexicano, é que o anúncio da nova estátua feminina chamada *La joven de Amajac*¹² foi feito no dia 12 de outubro, aniversário da “descoberta” do continente Americano, dia em que no México comemora-se *el Día de la raza*, como recordação da resistência dos povos indígenas contra o colonialismo¹³. No Rio de Janeiro, a estátua do colonizador Pedro Álvares Cabral, localizada no bairro de Glória, foi incendiada na madrugada de 24 de agosto de 2021. O ato foi considerado um ato de vandalismo pela Secretaria de Conservação, e foi aberta uma ocorrência, porém associa-se o incêndio aos protestos contra o Marco temporal, “tese que prevê que os povos indígenas tenham direito às terras que ocupavam somente na data em que a atual Constituição foi promulgada”¹⁴. Já o Instituto Marielle Franco narra a notícia de maneira não oficial no seu perfil de Instagram¹⁵:

Estátua de Pedro Álvares Cabral, invasor do Brasil, foi incendiada hoje, no Rio de Janeiro em um ato de protesto contra o Marco Temporal que está sendo analisado pelo STF e ameaça reduzir ainda mais as poucas terras indígenas que sobraram. E o pior é que ainda vai ter gente preocupada mais com a vida da estátua do que com as vidas indígenas assassinadas e perseguidas há 521 anos nessa terra (Instituto Marielle Franco, 2021).

No dia 7 de setembro de 2021, dia do 199º aniversário da independência do

¹¹ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/cidade-do-mexico-substituira-estatuade-colombo-por-monumento-de-mulher-indigena/>

¹² Disponível em: <https://www.elfinanciero.com.mx/cdmx/2023/07/23/paseo-de-la-reforma-estrena-nuevomonumento-la-joven-de-amajac-es-develada-en-cdmx/>

¹³ Disponível em: <https://www.independentespanol.com/noticias/mundo/ciudad-mexico-mujer-indigena-estatuacol-b1938763.html>

¹⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/08/estatuade-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-na-zona-sul-do-rio.shtml>

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTANMhyrfZU/>

Brasil, a Avenida Paulista foi tomada pelo fascismo e a supremacia branca, fiel apoiadora do regime de extrema direita encabeçado pelo então presidente Bolsonaro. Era certamente uma manifestação golpista repleta de homens brancos, velhos e cheios de raiva (Arias, 2021). Um dos objetos que mais chamou a atenção foi a presença de um gigantesco falo verde e amarelo - que poderia nos lembrar de um míssil -, cuja base era um carrinho vazio de supermercado¹⁶. Meu primeiro pensamento foi na relação direta com a performance *Fállica* de Santos, porém, parecia extremamente absurdo pensar na possibilidade de que a iniciativa fosse do grupo golpista, já que nada descreve melhor a essência do macho viril colonizador, fascista e tóxico do que um monumento fálico se apropriando das cores (símbolos) da pátria. Ainda assim, a iniciativa vir desse grupo parecia hilariante e maluca porque o inflável fálico trazia uma inscrição, o lema do Exército brasileiro: “Braço forte, mão amiga”. Como é possível? As imagens, naturalmente, viralizaram nas redes sociais. No dia seguinte veio o esclarecimento. Foram estudantes infiltrados no ato golpista que ergueram “o pirocão verde e amarelo”¹⁷ (Hailer, 2021), para zombar do culto ao falo que representa a população apoiadora do anterior governo e o neofascismo brasileiro, cúmplice da perpetuação do horror.

Embora a biruta vermelha que Santos apresenta pertença a uma obra performática, ela dialoga de forma muito coerente com a - hoje podemos dizer - intervenção/infiltração urbana do pênis inflável gigante na manifestação da Av. Paulista. Pois ambas as próteses contestam os relatos supremacistas de dominação através da paródia, ridicularizando os sonhos nacionalistas de pureza e virilidade, que “determinam um ideal de cidadão colonial e sexual” (Preciado, 2020), e que, no momento atual, encontram-se em falência.

É precisamente a queda o que atravessa toda a série de trabalhos da artista sobre masculinidades. Porém, na performance *Fállica* o objeto - por vezes ereto, por vezes 'brocha' - e a ação paródica evidenciam esse desejo, como também a necessidade de que atributos como a vulnerabilidade e a fragilidade surjam como

¹⁶ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-09-08/o-misterioso-penis-gigante-verde-e-amarelo-na-manifestacao-golpista-da-avenida-paulista.html>

¹⁷ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/pirocao-trollagem-estudantes/#>

alternativa fundamental de substituição (ou de inversão) do viril.

Finalmente, o monumento fálico que representa a supremacia branca e hétero-colonial, embora impressionante, também é manipulável, a máquina produtora 24/7 é suscetível de ser esvaziada. A performance de Santos, de alguma maneira, pode nos indicar o neon vermelho que diz “saída”, aquele desvio necessário. A biruta vermelha, quase sempre ereta, é também, intuo, sinal desse momento atual de crise em que a masculinidade cruel e dominante se encontra, momento ideal para repensarmos ou imaginarmos, como sugere o psicanalista Eduardo Leal Cunha, “outras formas de ser homem” (Cunha, 2019, p. 27), o que também seria uma construção ao longo da vida.

Pelo menos eu pari um ser humano com genitália masculina e tento escutar seus sinais, tentarei guiá-la para se tornar o que ela imagine, mas se for o caso, quem sabe o homem novo, uma nova masculinidade deslocada de seu lugar dominante, como Gloria Anzaldúa (1987) sugere, e é urgente. Isto apesar da sentença enunciada pela maioria dos médicos - “é menino” ou “é menina” - no ultrassom às 16 semanas de gestação e posteriormente, no momento do nascimento. Esses enunciados de gênero, adverte Preciado em relação às conclusões de Judith Butler sobre a performatividade, “não são enunciados constatáveis, não descrevem nada. São antes enunciados performativos (ou realizativos), isto é, invocações ou citações ritualizadas da lei heterossexual” (Preciado, 2014, p. 92).

Santos e sua prática, fazem parte de uma luta frontal e sensível contra o regime colonial capitalista, na tentativa performática e coletiva de deslocar, de forma lúdica, a cultura falocêntrica, viril e violenta do lugar hegemônico que ocupa na sociedade; uma tentativa, nas palavras de Rita Segato de “desmontar o mandato de masculinidade” (Segato, 2028, p. 40).

A queda necessária que atravessa a elaboração e a apresentação da performance *Fálica* fala da própria potência da obra, e de sua capacidade descolonizadora e despatriarcalizadora da vida, do corpo, da existência, do conhecimento e do pensamento. Nesse sentido, a ativista e artista anarco-feminista boliviana María Galindo, nos alerta que o verbo despatriarcalizar -

necessariamente imbricado na ação de descolonizar - atua como 'chave' para abrir um novo sentido no tempo, o tempo das utopias no qual inscrever práticas e saberes é urgente. Despatriarcalizar “é o que queremos fazer e fazemos as feministas com a família, com a terra, com a comida, com o trabalho, com a arte, com a vida cotidiana, com o espaço, com a saúde, com o sexo” (Galindo, 2022, p. 50).

A performance de Ana Luisa Santos mobiliza e reconstrói os afetos, devolve-nos cumplicidade, as “irmandades políticas” (Spinelli, 2018, p. 78) para continuar apesar das mortes e do luto necessário. *Fálica* é uma performance-deriva para driblar caminhos normativos constantemente policiados, uma performance-desvio que nos lembra que outras vidas são possíveis, que a rejeição e a interdição pode, contrariamente ao esperado, fortalecer nosso sistema imunológico e fazer de nós uma síndrome viral - positiva - afetiva e múltipla.

Figura 3 - *Fálica*, de Ana Luisa Santos, 2018. Foto: Luiza Palhares



Referências

ARIAS, Juan. O misterioso pênis gigante verde e amarelo na manifestação golpista da avenida paulista. *Coluna de opinião El PAIS*, set. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-09-08/o-misterioso-penis-gigante-verde-e-amarelo-na-manifestacao-golpista-da-avenida-paulista.html>. Acesso em: 08 set. 2021

AZEVEDO, Adriana. Corpo-atritável ou uma epistemologia do sexo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista hoje: Sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands / La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BERY, Larissa. *Monumentos, antimonumentos e contramonumentos: performance e a arte de produzir memória*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

BONOMINI, Sandra. Acontecimento performático para o nascimento de uma vida-virilha: uma experiência compartilhada. *Artes & Ensaios* – v.27, n.41, jan.-jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1762>.

COSTA, Pêdra. *Manifesto contra os desejos capitalistas* (2014). Disponível em: <http://pedrapedro.blogspot.com/2014/02/manifesto-contra-os-desejos-capitalistas.html>. Acesso em: 27 ago. 2019.

CUNHA, Eduardo Leal. A normalização das homossexualidades e os destinos do masculino: O colapso da lógica identitária pode ser o pivô da “crise” do homem e se sua instável figura. *Revista Cult*. Ano 22, n. 242. São Paulo, p. 25-27, fev. 2019.

GALINDO, María. *Feminismo Bastardo*. Lima: Isole S.A.C, 2022.

HAILER, Marcelo. “Pirocão” verde e amarelo foi trollagem de estudantes infiltrados. *Forum online*, set. 2021. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2021/9/8/piroco-verde-amarelo-foi-trollagem-de-estudantes-infiltrados-103055.html>. Acesso em: 09 set. 2021.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas da identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. *Testo Yonqui: Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2017.

PRECIADO, Paul B. *Por um monumento à necropolítica* (2020). Disponível em: <https://bixaloka.noblogs.org/por-um-monumento-a-necropolitica-de-paul-b-preciado/> Acesso em: 11 out. 2020.



ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n1- edições, 2018.

SAFATLE, Vladimir. *Do direito inalienável de derrubar estátuas*. El Pais Brasil, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniaio/2021-07-26/do-direito-inalienavel-de-derrubar-estatuas.html>. Acesso em: 30 nov. 2021.

SANTOS, Ana Luisa. *Entrevista com Ana Luisa Santos*. Entrevista concedida a Sandra Bonomini. Rio de Janeiro - Belo Horizonte: 2018. Manuscrito inédito.

SEGATO, Rita Laura. *Contrapedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. *Psicologia USP*, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 49-60, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/114752>. Acesso em: 14 out. 2020.

SPINELLI, Miro. *Da Abertura à Despossessão: uma performance escrita em cinco movimentos*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

WILLIAMS, Caroline Randall. *You Want a Confederate Monument? My Body Is a Confederate Monument*. The New York Times (2020). Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/06/26/opinion/confederate-monuments-racism.html>. Acesso em: 16 out. 2020.

Recebido em: 30/06/2024

Aprovado em: 17/08/2024