



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Andrea Pech Bezerra

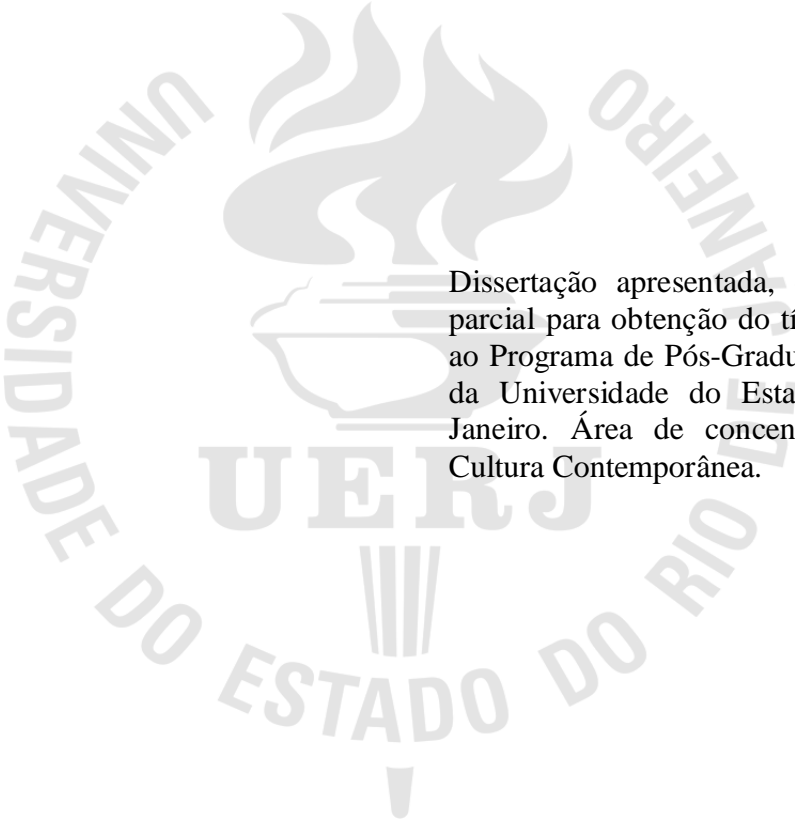
**Eu, você, elas, nós:  
performando narrativas de amor entre mulheres**

Rio de Janeiro

2018

Andrea Pech Bezerra

**Eu, você, elas, nós:  
performando narrativas de amor entre mulheres**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Nanci de Freitas

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

B574 Bezerra, Andrea Pech.  
Eu, você, elas, nós: performando narrativas de amor entre  
mulheres / Andrea Pech Bezerra. – 2018.  
98 f. : il.

Orientadora: Nanci de Freitas.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte moderna - Séc. XXI – Teses. 2. Lesbianismo na arte –  
Teses. 3. Performance (Arte) – Teses. 4. Amor na arte – Teses. 5.  
Escrita na arte – Teses. I. Freitas, Nanci de. II. Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.036-055.3"20"

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Andrea Pech Bezerra

**Eu, você, elas, nós:  
performando narrativas de amor entre mulheres**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 25 de setembro de 2018.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Nanci de Freitas (Orientadora)

Instituto de Artes - UERJ

---

Prof. Dr. Alexandre Sá

Instituto de Artes - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Daniela de Oliveira Mattos

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

## DEDICATÓRIA

Para Taíla,  
com amor (muito amor)

## AGRADECIMENTOS

Às mulheres lésbicas que inspiraram essas narrativas; caso sintam-se ofendidas ou mal-representadas, saibam que é tudo ficção; se ficarem comovidas ou honradas, é tudo verdade.

À minha orientadora Nanci de Freitas, pela generosidade e carinho com esta pesquisa, tanto nos ensinamentos quanto na relação de afeto estabelecida nessa parceria.

Ao professor Alexandre Sá, por continuar acompanhando minha trajetória com grandes contribuições; à professora Leila Danziger, pelos comentários enriquecedores em minha banca de qualificação; à professora Daniela Mattos, por colaborar na banca de defesa.

Aos funcionários, professores e colegas do Instituto de Artes, pela companhia nestes dois anos de estudos e pela dedicação ao nosso campo.

Aos que ajudaram na exibição dos trabalhos artísticos: aos envolvidos na mostra Corpus Críticos, no festival Curto-Circuito e no Canto da Carambola; aos professores, equipe e colegas do Programa Imersões Poéticas (especialmente aos que me abraçaram no pátio do Paço no dia em que mais precisei); a Nadam Guerra e Jaya Paula Pravez, pelo acolhimento em Terra Una.

À Brena O'Dwyer, pelas palavras escritas, compartilhadas e revistas, por todos os “eu te amo” e emojis de coração.

À Diana Dias, pela amizade que atravessou diversas instituições, pelas trocas e pela ajuda em tantas montagens (inclusive na costura deste trabalho).

Aos amigos que contribuíram, por emprestar livros e operar câmeras, pelas conversas de bar, pelo carinho e cuidado de sempre: André Jobim, Bárbara Bergamaschi, Flora de Carvalho, Pedro Caetano Eboli e Victor Curi.

Aos meus pais, Ana e Fernando, ao meu irmão, Daniel, e à minha tia Miriam, por apoiarem minha trajetória nas artes.

À Tai Pantoja, por me acompanhar, de perto e de longe, ao longo desse processo.

À CAPES, por subsidiar esta pesquisa.

À UERJ, pela resistência.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

## RESUMO

BEZERRA, Andrea Pech. *Eu, você, elas, nós: performando narrativas de amor entre mulheres*. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta pesquisa elabora e reflete sobre performances que abordam narrativas autobiográficas de amor entre mulheres. Por meio de ações e textos reúno memórias, desenvolvendo sobre relacionamentos passados e propondo uma relação com o espectador / participante / leitor. Revelo intimidades, respondendo a este tempo de ameaças conservadoras a partir de operações micropolíticas. A ficção que desenvolvo a partir de minha vida desenha possibilidades de identidades lésbicas e ideais de amor, que se dá por meio de uma escrita do corpo. Insiro a palavra em meus trabalhos como ato performativo, considerando a potência transformadora de fazer a voz reverberar no corpo presente. Os textos combatem um constante apagamento de narrativas lésbicas, sugerindo modos de exercer o amor como força política.

Palavras-chave: Performance. Escrita de si. Amor. Estudos lésbicos.

## ABSTRACT

BEZERRA, Andrea Pech. *I, you, they, us: performing love narratives between women*. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This research elaborates and reflects on performances that approach autobiographical narratives about love between women. Through actions and texts, I gather memories, developing on past relationships and proposing a relationship with the viewer / participant / reader. By revealing intimacies, I respond to current conservative threats through micropolitical operations. The fiction developed from my life draws possibilities of lesbian identities and ideals of love through an embodied writing. In my works, I insert the word as a performative act. I consider the transformative power of making the voice reverberate in the present body. The texts address a constant erasure of lesbian narratives, suggesting ways to perform love as a political force.

Keywords: Performance. Self writing. Love. Lesbian studies.



## LISTA DE IMAGENS

1 -	Eu, você, elas nós: performando narrativas de amor entre mulheres. Dissertação-livro de artista .....	14, 15, 16
2 -	Para além de nós. Registro de performance .....	17, 20, 23
3 -	Para além de nós. Fotoperformance .....	29
4 -	Cuide de você. Sophie Calle .....	33
5 -	Te presenteio com o que sobrou de mim depois de você. Marcador sobre cacos de espelho e estojo de veludo .....	39
6 -	Como controlar seu choro. Lágrimas da artista em frasco de vidro .....	41
7 -	Quero contar-lhe uma história. Registro de performance .....	44
8 -	Para além de nós. Marcador sobre espelhos .....	56
9 -	Quero contar-lhe uma história. Instalação-registro de performance .....	56
10 -	Quero contar-lhe uma história. Instalação-registro de performance .....	58
11 -	Encontro. Registro de performance .....	70
12 -	Encontro. Registro de performance .....	73
13 -	Favorite game. José Leonilson .....	80
14 -	Leonilsa. Tai Pantoja .....	92

## SUMÁRIO

	<b>ABERTURA - PARA DELINEAR EU, VOCÊ, ELAS E NÓS .....</b>	<b>9</b>
<b>1</b>	<b>SEPARAR-SE DO OUTRO, SEPARAR-SE DE SI .....</b>	<b>17</b>
1.1	<b>Para além de nós .....</b>	<b>17</b>
1.2	<b>A escrita e o espelho: uma heterotopia pessoal .....</b>	<b>24</b>
1.3	<b>Sobre Sophie, para Sophie .....</b>	<b>33</b>
<b>2</b>	<b>CORPOS QUE EMERGEM, CORPOS QUE SE ATRAEM .....</b>	<b>44</b>
2.1	<b>Quero contar-lhe uma história .....</b>	<b>44</b>
2.2	<b>Escrevendo a performance, performando a escrita .....</b>	<b>49</b>
2.3	<b>O corpo: efeito do desejo .....</b>	<b>58</b>
<b>3</b>	<b>CONSTRUIR NOSSO AMOR, NOS RELACIONAR .....</b>	<b>66</b>
3.1	<b>Ensaio de um encontro performático .....</b>	<b>66</b>
3.2	<b>O jogo favorito: entre ficções e relações .....</b>	<b>70</b>
3.3	<b>Com amor (muito amor) .....</b>	<b>80</b>
	<b>DESFECHEO - PARA EXPANDIR EU, VOCÊ, ELAS E NÓS .....</b>	<b>93</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>96</b>

## ABERTURA

### PARA DELINEAR EU, VOCÊ, ELAS E NÓS

#### IV

como se já não fôssemos muitas  
talvez todas  
mais do que nós mesmas  
andrea se junta às mulheres que escrevem  
só sobre amor  
atormentadas pelo destino  
que negamos por meio de todas as máquinas  
sem artimanhas ou bruxarias  
sem terra ou sementes

com a diferença que não vestimos branco  
nem marchamos ao altar  
cada vez que me olho no espelho arranco um cabelo branco  
não sou a origem do mundo  
mas o fim  
(O'DWYER, 2017)

Compartilho textos desta pesquisa com minha querida amiga Brena. Dias depois, ela me envia alguns poemas escritos por ela, incluindo este transcrito. Sempre considerei que, para escrever *sobre* afeto é preciso escrever *com* afeto. A escrita é tanto um olhar que se volta para dentro, quanto uma mirada lançada ao outro. Ler meu nome no poema de minha amiga – com quem divido visões de mundo, intimidades, momentos de felicidade e tristeza há muitos anos, em uma relação que sobrevive às nossas próprias transformações – foi atestar que a escrita não é um processo solitário. Somos muitas, talvez todas, mais do que nós mesmas, as que escrevem sobre amor. Negamos a imagem da “mulher” que se sobrepõe a nós, o almejado casamento, e ao mesmo tempo seguimos atormentando-nos com nosso destino. Por que ainda escrevemos sobre amor?

Brena O'Dwyer é doutoranda em antropologia e com ela tenho longas conversas sobre feminismo; é também minha amiga íntima, para quem peço conselhos e consolos quando vivencio decepções amorosas. Em um dia qualquer no bar, recomendou-me Gloria Anzaldúa, estudiosa chicana e lésbica que, dentre inúmeros textos de diversas naturezas, escreve uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Carta, gênero utilizado em minha pesquisa e que, segundo a autora, pode alcançar intimidade e imediatez ao passar sua mensagem. Anzaldúa se dirige às mulheres de cor e às mulheres lésbicas, tentando imaginar suas interlocutoras, com as quais se identifica. Tomadas como diferentes, exiladas daquilo que

é considerado “normal”, elas escrevem para reconciliar-se consigo mesmas. Na carta, a autora se revela:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Identifico-me com as palavras de Anzaldúa, que relata sentimentos similares aos que tive ao longo desta pesquisa: vontade de construir um outro mundo, desejo por uma escrita do corpo, medo de insistir na empreitada pelo pessoal. Para Anzaldúa, perigoso é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia. Nenhum assunto é trivial, o importante é que as relações – com nós mesmas ou com outros – sejam significativas. “O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico” (p. 233). Escreverei sobre aquilo que move meus desejos, sobre minhas fantasias íntimas, e escreverei a partir do corpo. Liberto-me nessa escrita, alcanço autonomia, mas não em um movimento solitário: caminhando junto a outras mulheres.

Na escrita colocamos nossos tormentos para fora, esperando que o texto nos devolva um novo mundo. Aqui, esse movimento surge do encontro de corpos: da troca de suor em blocos de carnaval, de olhares tímidos por detrás de copos de cerveja, de beijos precipitados e insaciáveis em ruas escuras, do toque dos dedos que é sentido por todo o corpo, da boca que jorra palavras madrugada adentro, de um corpo que encaixa no outro para repousar. Insiro o texto em meu trabalho artístico, que orbita em torno das relações afetivas e da troca com o outro, por uma vontade de guardar esses momentos. Em *Eu, você, elas, nós*, debruço-me sobre minhas memórias para desenvolver narrativas de amor com mulheres. Desenho possibilidades de identidades lésbicas e ideais de amor, combatendo um constante apagamento destas narrativas. Tomo minha voz para sugerir um exercício do amor como força política, que articula um novo comum a partir desse encontro de corpos.

Revelo intimidades, buscando estabelecer uma relação com o espectador / participante / leitor, que pode se identificar comigo e com minhas narrativas. Primeiro, escrevo sobre meus relacionamentos amorosos passados. Essas histórias tornam-se ponto de partida para elaboração de performances. Depois, utilizo-me novamente da escrita para registrar estas ações artísticas, dedicando-me a relatos de experiências que procuram reativar momentos na imaginação do leitor. Essa prática é embasada por autoras que pensam a relação entre performance e documento como Diana Taylor, Peggy Phelan e Rebecca Schneider. Entre histórias de amor, reflexões sobre o processo de criação e relatos de performance, minha escrita reivindica uma performatividade, sugerida já em seu título.

Remeto ao filme *Je, tu, il, elle* (Eu, tu, ele, ela), dirigido e protagonizado pela cineasta lésbica Chantal Akerman. Durante a primeira parte do filme, Akerman aparece enclausurada em um apartamento, onde troca os móveis de lugar e escreve cartas. Em narração voz-off, descreve suas ações e pensamentos. Ao ver o filme, identifiquei-me com ela que, encerrada em um pequeno espaço, parece estar às voltas com o fantasma de um amor. Na segunda parte, a protagonista toma rumo em uma direção até então desconhecida. Se lança na estrada e se relaciona com um caminhoneiro que lhe oferece carona por essa trajetória. Em um terceiro momento, reencontra uma suposta ex-namorada, revive a paixão por uma noite e é expulsa de sua casa. Na solidão, no encontro com o outro por acaso e no reencontro com um amor, reconheço todos como lugares em que estive. O título evoca os personagens por meio dos pronomes, da mesma forma como gostaria de fazer aqui. Delineio eu, você, elas e nós.

### *Eu*

O sujeito que fala é constantemente formulado: se imagina, se afirma, se refaz por meio de textos, imagens, ações e vivências. Toma a palavra para desenvolver uma construção, uma autoficção sobre memórias afetivas. Escrevi sobre meus amores, às vezes tendo em vista uma ação artística, às vezes pensando o próprio texto como meio. A escrita não é apenas um registro do eu e de sua memória, mas também o lugar onde o eu se constitui, conforme Foucault elabora em *A escrita de si* (2004). Os textos que se inserem nas performances tomam diferentes formas, da grafia das palavras ao tom do meu discurso. Escrita no espaço e no corpo, escrita que revela e formula o eu, escrita como espelho.

O espelho é uma das figuras que permeia esse trabalho, onde tenho a estranha percepção de ver-me como outra. É no espelho que o sujeito se constitui, em relação com o outro (LACAN, 1998). Para além deste objeto, a compreensão do reflexo se expande: vejo-me não apenas na minha imagem que é apartada de mim, mas também em meus textos e no encontro com o outro. As histórias das minhas relações partem do meu corpo e também se

inscrevem sobre ele. Quando escrevo separo-me de mim, enquanto na leitura torno-me presente em meu corpo. Durante ações artísticas, minha voz reverbera, me transformo e ao mesmo tempo faço emergir corpos ausentes, fantasmas de minhas relações passadas sobre os quais construo minhas narrativas. Neste movimento, o *eu* se constitui na relação com o *outro*, relação especular.

*Eu e você. Eu e elas.*

Em minha escrita, diálogos sugerem relações. Os pronomes *você* e *elas* dão lugar ao *outro*, mesmo quando ausente. Meus interlocutores e minhas personagens tomam posições intercambiáveis: dirijo-me a *elas*; depois, volto-me a *você*; falo com *elas* para alcançar *você*, ou com *você* refletindo sobre *elas*. Vou de encontro a diversos *outros* para me revelar. Ensaio um encontro irreal onde meus amores se juntam, o qual chamo de heterotopia pessoal, partindo do pensamento de Foucault (2009). A heterotopia se parece com a utopia – ambas são espaços onde posicionamentos a princípio incompatíveis se combinam – mas, diferente da utopia, a heterotopia ocupa um lugar físico no mundo, que causa naquele que o adentra a sensação de ser atraído para fora de si. Acredito na arte como produtora de heterotopias e entendo que, no meu trabalho, evoco temporalidades e espaços distintos, criando um diálogo com meus fantasmas. Todos os elementos que envolvem a ação colaboram para a ativação de outro espaço. Transformo o “eu e você”, indicativo de intimidade, em “eu e elas”, que torna as narrativas públicas. Nesse movimento, dirijo-me a um novo “você” (leitor, participante).

O corpo – meu, seu, delas – está no centro deste trabalho, que considera a linguagem da performance tanto no âmbito da arte quanto nas relações intercorpóreas vividas na intimidade. Corpo: lugar de encontro, de toque, de sensação, mas também de sonhos, de elaborações imaginárias. O corpo está ligado a todos os outros lugares do mundo, reais ou utópicos (FOUCAULT, 2015). Em meu trabalho, o corpo é marcado por afetos e fantasias construídas sobre vestígios de memórias. Ao remeter aos corpos das mulheres com as quais me relacionei, presentifico-as em meu próprio corpo. Falo de um imaginário lésbico que se constrói por uma linguagem corporal e discursiva. Junto ao pensamento de Judith Butler (1999, 2000), trago concepções que delineiam sexo, sexualidade e gênero como construções performativas. Sendo o corpo a única resposta possível para subverter a norma, aponto uma recusa de mulheres lésbicas a usarem seus corpos a favor de um imperativo heterossexual. Como ato de resistência feminista e LGBTQ+, indico aspectos de uma determinada comunidade que se recusa a seguir às normas pois entende que seu desejo é uma potência de amor.

*Eu e você e elas: nós.*

*Eu e elas* formamos um *nós*: mulheres que amam mulheres. *Você*, ao escutar nossas histórias, pode se relacionar e, assim, se inserir também neste pronome. *Nós*: conjunto de seres que amam, de corpos que pulsam de desejo. Por meio de performances, do encontro dos corpos, delineia-se uma relação entre *eu*, *você* e *elas*. Na escrita, amores são reinventados e rearticulados. Elaboro um outro espaço entre a arte e a vida, o público e o privado, que opera políticas de afeto. *Nós* é a formação de um território comum que se constrói a partir de um empenho de amor.

Delineio um coletivo que tem como base o amor, entendendo-o sob uma perspectiva estética-política. Hardt e Negri propõem que, ao amar, nos juntemos formando um corpo social mais poderoso que qualquer um de nossos corpos individuais separadamente, construindo uma subjetividade nova e comum (2016). Trabalho sobre a relação amorosa dada na intimidade, conforme o cenário estabelecido por Suely Rolnik: na prática do amor, nos encontramos em um impasse entre o desejo por uma relação simbiótica e uma vontade de total liberdade e autonomia onde acabamos por nos desterritorializar (1996). Minhas experiências artísticas surgem por querer, ao mesmo tempo, ser intensidade no encontro e construir um novo território comum. Crio autoficções – termo que utilizo a partir do estudo de Diana Klinger (2012) – por meio da escrita e da performance. No jogo entre verdade e ficção que se dá pela performatividade da escrita, invento modos de existir e de amar.

*Eu, você, elas, nós.*

Cada capítulo deste texto se desenrola de um trabalho artístico elaborado sobre um determinado momento ou movimento que compõe relacionamentos amorosos. Atração, relação, separação: estágios do relacionamento, mas também forças que direcionam o encontro dos corpos. No primeiro, trato de términos de relacionamentos que provocam a separação e, conseqüentemente, o sentimento de ausência. No segundo, abordo o momento de reconhecer a atração por alguém – sexual, intelectual ou emocional –, um indicativo do desejo que se desdobra em uma aproximação. No terceiro me remeto à construção de um relacionamento “estável”, quando se conhece melhor o outro e se aprende com o convívio. Aqui, formas de manutenção e estruturação procuram combinar dois desejos, estabelecendo uma relação sempre em processo de mudança. Cada ação artística alinha o tema das narrativas com um determinado comportamento em relação ao público: posso aproximar-me, mantê-lo separado ou torná-lo um participante que se envolve diretamente na ação.

Este é um trabalho sobre processos – a pesquisa, o acontecimento performático e a relação amorosa – sendo a escrita um meio de revivê-los. Relatos de performances, histórias de amor ou reflexões teóricas que acompanham a pesquisa são construções poéticas que

devem ser considerados parte do trabalho artístico. Componho cada capítulo com textos que assumem formas específicas, tanto no exercício da escrita como no projeto gráfico da dissertação apresentada originalmente à banca. Dada a minha formação em design, mesmo não exercendo a profissão no cotidiano, entendo a importância da forma de apresentar um texto, capaz de intensificar suas potencialidades. Nesta cópia, elaborada para a Rede Sirius – Rede de Bibliotecas UERJ, segui o roteiro para apresentações das teses e dissertações, conforme as normas requeridas. No entanto, ressalto que o projeto gráfico original se constituiu como um elemento importante para a leitura do trabalho. Incluo algumas fotos, na esperança de que possam transmitir uma ideia desse objeto<sup>1</sup>.

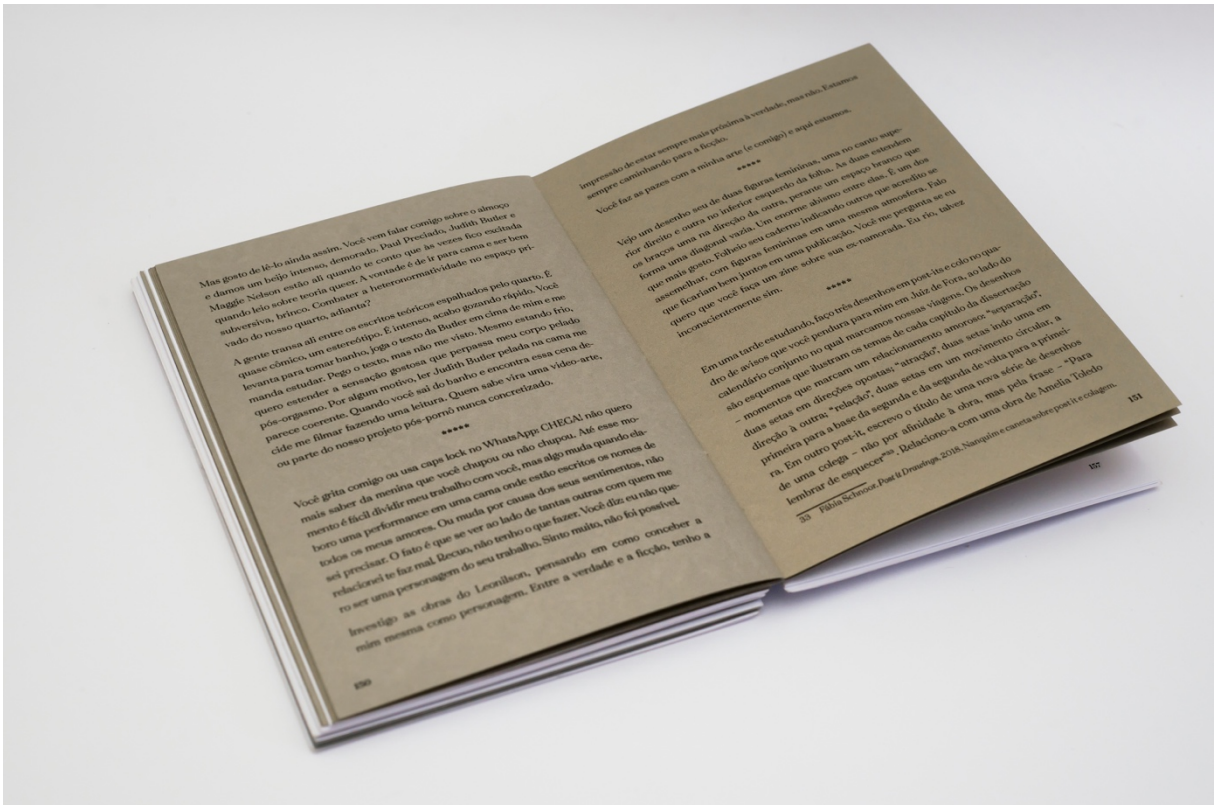
Imagem 1 — Eu, você, elas nós: performando narrativas de amor entre mulheres



---

<sup>1</sup> A versão digital do projeto gráfico pode ser acessada no link: [https://www.academia.edu/39215878/Eu\\_voc%C3%AA\\_elas\\_n%C3%B3s\\_performando\\_narrativas\\_de\\_amor\\_e\\_nre\\_mulheres](https://www.academia.edu/39215878/Eu_voc%C3%AA_elas_n%C3%B3s_performando_narrativas_de_amor_e_nre_mulheres). Para consultar ou adquirir uma cópia impressa, entre em contato com a autora.







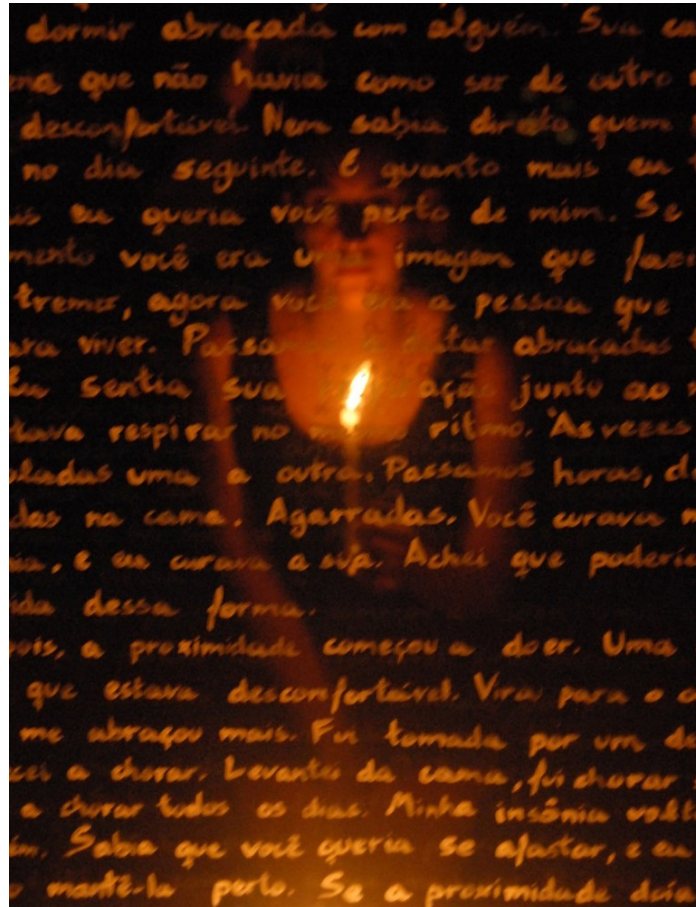
Dissertação-livro de artista.  
Fotos: Victor Curi, 2018.

Nesta pesquisa, aproximei-me novamente do design de forma poética, propondo uma estética performativa para as palavras, tanto nas performances quanto na dissertação. Fiz escolhas gráficas: caligrafia, determinadas fontes, suportes específicos, papéis especiais. Apresentei um caderno costurado à mão, sua estrutura exposta como a vulnerabilidade de meu corpo neste trabalho – intimidade revelada. O projeto gráfico procurou corroborar para a criação de um espaço particular que reflete os temas trabalhados. A lembrança do formato de um livro, de tamanho menor que o padrão para dissertação, foi justificado por propor uma narrativa íntima. Este texto conta histórias de amor e talvez seja feito para ser levado para cama.

## 1 SEPARAR-SE DO OUTRO, SEPARAR-SE SI

### 1.1 Para além de nós

Imagem 2 — Para além de nós (continua)



Chego à noite para um encontro singular. Estou vestida com roupas pretas: uma blusa sem mangas e um short bem curto. Descalça, ando encostando os pés na terra úmida, mas não sinto frio. Carrego comigo apenas uma lamparina. Faço um convite para levar outros para um espaço de intimidade. Descemos por uma trilha que beira um rio, a fraca luz da lamparina guiando o caminho. Este espaço fica ao lado de uma cachoeira, que não conseguimos ver agora: em volta tudo é breu. Podemos apenas ouvir o barulho das águas correndo.

O espaço é uma construção geométrica no meio do mato: um salão octogonal. Um dos lados é uma grande porta de vidro. Os outros sete tem, cada um, três janelas de vidro velhas. Vidro duplo, moldura vermelha. Ter encontrado este espaço foi uma coincidência feliz: o

número de lados com janelas é o mesmo número de mulheres que me relacionei, mulheres para as quais escrevia.

Preenchi este espaço com meus fantasmas, evocando-os através de palavras que havia escrito alguns dias antes. Um texto para cada mulher por quem me apaixonei. Foi um caminho tortuoso achar as palavras, reinventando memórias, cenas, sentimentos. Transformando suas histórias e também a mim. Escrevi os textos à mão, um em cada uma das sete janelas. As palavras escritas com tinta branca e pincel sobre o vidro são cartas de amor.

Todo vidro pode se tornar espelho: só depende da luz e do escuro da noite. Eu sempre gostei mais da noite. É quando mais saio de casa, quando mais saio com mulheres. Sapatão, viado e travesti é tudo criatura da noite. Se o escuro precisa de luz, acendo velas – objeto nostálgico, lembrança de igrejas, funerais e assombros. Elas trazem luz para nossa comunidade – para realizar uma prece, enterrar alguém ou instaurar um clima romântico? Coloco uma vela no parapeito de cada janela e seus reflexos se multiplicam. Pontos de luz. No horizonte parece a vista de uma cidade – toda a natureza desaparece. É necessário levá-la dentro de mim. Seguir no ritmo da água sentindo o calor do fogo.

Deixo que meus convidados adentrem este espaço: minha caligrafia em janelas iluminadas à luz de velas. Que eles descubram minhas palavras e, nelas, um pouco da nossa história – um pouco de mim e um pouco de cada mulher que está ali. Espero que se acomodem, que fiquem confortáveis. Então entro no espaço. Carrego uma vela em um copo de vidro, segurando-a com as duas mãos na altura do peito. Ilumino meu rosto e apareço nas janelas. Meu reflexo reage ao tremeluzir da chama da vela, o vidro duplo borra os contornos de minha imagem. Torno-me outra, capaz de assombrar a mim mesma – os reflexos são minha sombra, meus fantasmas, as mulheres que amei. Ando lentamente da porta ao centro do salão. Olho em volta e me vem uma imagem: uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete. Tem sete mulheres na sala. Não, oito – tem eu no meio. Elas me olham, eu olho para elas. Não consigo decifrar se estão tristes ou felizes, se queriam estar ali ou não. O que *eu* faço aqui mesmo?

Uma ação. Difícil começar: tomo um tempo para entender a imagem, ser possuída pelas palavras. Esforço-me para reunir a saliva. Preciso falar em voz alta para que possa ouvi-las. Preciso olhar meu reflexo para me ver falando. Ver o texto sobre mim: palavras que saíram de mim, histórias que me atravessam.

Caminho em direção ao primeiro texto. Sete passos para frente e estou diante de meu próprio reflexo, mas não me vejo. Vejo a primeira mulher que me relacionei diante de mim, e então leio:

*Segurei sua mão. Relaxa, não vai doer. Ouvimos aquele barulhinho, primeiro momento de aflição. Excitação. Eram os últimos segundos antes de nos marcarmos no corpo uma da outra. A agulha entrou no seu pulso, você apertou minha mão. Alguns minutos depois, era a minha vez. No final do processo ficamos lado a lado, demos as mãos, entrelaçamos os dedos. O desenho se complementava na junção. Um símbolo da nossa infância. Sorrimos. Não há como não sorrir ao nos lembrarmos da nossa infância.*

*Crescemos juntas até que o acaso decidiu nos separar. Quando você se mudou, me disse: não importa a distância. Hoje, quando te vejo, percebo que nos tornamos pessoas muito diferentes, mas certos sentimentos não mudam. Marcamos na pele o início de uma relação que sabemos que vai durar para sempre. Minha amiga, minha amante, minha irmã.*

Respiro fundo uma vez. Olho fixamente para meus olhos no reflexo e dou um passo para trás. Continuo me afastando do texto, olhando minha imagem se distanciar. Chego novamente ao centro do salão e viro um pouco para a direita. Encaro o segundo texto e começo a andar até estar próxima o suficiente para ler:

*Você me perseguia pelos corredores da faculdade. Podia sentir seus olhares por onde eu ia. Certa vez me abordou no banheiro feminino. Conversou comigo pelo reflexo do espelho enquanto eu passava maquiagem nos olhos. Eu teria ido embora logo, mas precisava terminar – não podia sair com um olho pintado e o outro não. Você começou falando sobre qualquer coisa e terminou me pedindo um beijo. Eu neguei. Você insistiu, neguei de novo. Não gostava de traições. Alguns anos depois nos agarramos no mesmo banheiro. E em muitos outros. Passei a evitar seus olhares. Evitava mais ainda os olhares da outra. A cada canto, a cada curva daquele prédio, achava que ela surgiria para me atacar. Você ia e voltava dela para mim, e eu nunca entendi se você gostava de mim ou do jogo.*

Respiro fundo novamente e inicio a caminhada de costas, despedindo-me da segunda mulher com quem me relacionei. No centro, viro mais à direita para perceber a terceira. Começo a andar, sabendo que esta será mais difícil, então respiro fundo antes da leitura.

*Na noite anterior à minha partida, você apareceu. Não sabia se a veria naquele momento e não fiquei feliz de vê-la. Você só apareceu, só foi atrás de mim, quando eu decidi te esquecer. Quando eu te queria, e como eu te quis, você se afastou. Dizia que não era para você, e você não sabe o quanto isso me doeu. Durante um bom tempo acreditei em nós. Acreditei que pudéssemos ficar juntas de verdade. A cena daquela noite ficou gravada na minha memória: a chuva, o mar, você chorando. Não consegui acreditar nas suas lágrimas e não te perdoei. Talvez, por não conseguir te perdoar, não consegui te esquecer. Fui embora, mas seu rosto, seu nome permaneceram comigo por muito tempo.*



Respiro e ando de costas, vendo-a se afastar. A imagem ainda impregnada na minha cabeça. Viro-me para estar diante da quarta, caminhando para nosso reencontro, e leio:

*Você me deu o apelido pelo qual vários dos meus amigos me chamam. Eu lhe dei outro, que rimava com o meu. Andávamos de bicicleta lado a lado, quase todos os dias. Uma vez você sugeriu que tentássemos pedalar de mãos dadas. Caí ao tentar alcançar sua mão. Rimos muito. Você é provavelmente a pessoa mais engraçada que já conheci. Sempre nos divertíamos juntas: nos bares, nas festas, nas viagens. Naquele país frio, eu não queria ficar sozinha. Sentia que não havia mais ninguém ali que combinasse comigo, que me entendesse como você. Estivemos juntas por alguns meses, sem nunca estarmos juntas de verdade. Depois nos separamos, sem nunca nos separarmos de verdade. Com o tempo, percebi que nossa relação sempre foi sobre amizade.*

Imagem 2 — Para além de nós (continuação)



Caminho de costas meus sete passos até o centro. Viro-me para a quinta. Fico alguns segundos parada, respiro fundo umas três vezes. Sei que esta será a mais difícil. Meus passos são ainda mais lentos para aquele dolorido porém necessário ato. Olho meu reflexo coberto por aquela carta, quase desejando que ela pudesse me ouvir, então falo em voz alta.

*A primeira vez que dormimos juntas foi a primeira vez que consegui dormir abraçada com alguém. Sua cama era tão pequena que não havia como ser de outro modo. Mas não foi desconfortável. Nem sabia direito quem você era, descobri no dia seguinte. E quanto mais eu te conhecia, mais eu queria você perto de mim. Se no primeiro momento você era uma imagem que fazia meu corpo tremer, agora você era a pessoa que eu precisava para viver. Passamos a deitar abraçadas todas as noites. Eu sentia sua respiração junto ao meu corpo e tentava respirar no mesmo ritmo. Às vezes parecíamos coladas uma a outra. Passamos horas, dias, meses, deitadas na cama. Agarradas. Você curava minha insônia, e eu curava a sua. Achei que poderíamos passar a vida dessa forma.*

*Tempos depois, a proximidade começou a doer. Uma noite você disse que estava desconfortável. Virou para o outro lado, não me abraçou mais. Fui tomada por um desespero, comecei a chorar. Levantei da cama, fui chorar sozinha. Passei a chorar todos os dias. Minha insônia voltou, a sua também. Sabia que você queria se afastar, e eu não sabia como mantê-la perto. Se a proximidade doía em você, a distância começou a me machucar. Queria respirar no seu ritmo, mas, junto a mim, você não conseguia respirar.*

Respiro fundo algumas vezes antes de deixá-la, olhando fixamente meus olhos marejados no vidro. Ando de costas percebendo aquele corpo que não é meu. Chego novamente ao centro do salão. Hesito um pouco, mas me viro para a sexta. Nesse momento me sinto possuída pelas histórias, algo está sendo alterado. Contrário o cansaço emocional que me toma, sabendo que preciso seguir. Ando até ela, respiro e leio.

*Acordei sentindo seu toque no meu corpo. A ponta dos dedos transitando pela minha barriga, a palma da mão descendo na minha coxa. De volta para cima, passeando pelo meu abdômen, pelos meus peitos, segurando meu pescoço com a mão. Encostando a pontinha do indicador nos meus lábios, passando os dedos no meu cabelo, deslizando na minha orelha, na minha nuca, no meu ombro, meu braço, minha mão. E dá voltas, seguindo e se perdendo no meu corpo.*

*Abri os olhos, te olhei. Você me olhou, você me tocou. Eu adorava olhar nos seus olhos, você sempre com vergonha do meu olhar, mas não ali. Tivemos tantos momentos de silêncio constrangedores em bares e ruelas, quando eu não cansava de te olhar. Enquanto eu tinha medo de dizer o que pensava, você tinha medo de escutar o meu olhar. Mas não ali.*

*Fechei os olhos, para sentir seu toque no meu corpo. Senti todas as partes do meu corpo que tremiam com o movimento dos seus dedos. E abri os olhos. Vi que você estava de olhos fechados, os lábios entreabertos em um leve sorriso, que soltava o ar em uma*

*respiração marcada. Escutando meu corpo, sentindo meu corpo. Sentindo meu corpo sentir seu ato de senti-lo. Fechei os olhos. E você nunca mais me olhou como ali.*

Sinto meu corpo vibrar, tomado pelas sensações da leitura. Demoro alguns segundos para voltar a me mexer. Mas sigo na caminhada para trás, meus sete passos até o centro. Viro-me para a sétima, minha última carta. Ando para encontrar aquela que havia deixado há poucas semanas. Leio nossa história.

*Em circunstâncias improváveis nos conhecemos. Você escrevia músicas tristes sobre abandono. Eu estava triste, me sentia abandonada. Fui convidada para encenar suas músicas. Eu era você ali. Na ficção, tive que viver o que você passou. Reviver o que eu mesma passei. E a gente se entendeu. Daquele jeito meio sem jeito você se aproximou de mim. Eu gostei. De repente, eu estava com você. Não estava mais sozinha, estávamos juntas. Conversávamos sem nos importar com nossa hora. Quando estava com você, não pensava no futuro. Mas foi tão bom, pelo menos por aquele momento, que eu e você saíssemos dos nossos papéis de abandonadas. Lembro quando você disse que gostava de mim e percebi que não andávamos mais na mesma direção. Não soube como prosseguir e tive que lhe deixar ir embora. Acho que me iludi, te mantive perto para não estar sozinha. E você escreveu uma música triste sobre meu abandono.*

Início minha caminhada de costas, vendo meu reflexo se afastar pela última vez. Tendo completado aquele círculo, penso nas relações que vivi. Estou diante do meu passado, entre o luto e a celebração. Quero olhar um futuro. Viro novamente para direita, iniciando o último processo: pronunciar a prece que inventei.



Imagem 2 — Para além de nós (conclusão)



Registro de performance realizada em Terra Una, Liberdade, MG.  
Fotos: Elaine Cimino, 2017.

Então vou à primeira janela, penso na primeira mulher por quem me apaixonei e falo:

*Te trouxe à luz porque não podemos mais viver na escuridão.*

*Conto a nossa história para que ela viva para além de nós.*

*Apago esse fogo, para que eu possa seguir meu fluxo.*

Apago suas velas com um sopro e prossigo, repetindo o mesmo processo com as demais: olhar o reflexo, pronunciar a prece, apagar as velas. Depois de ter repetido a ação sete vezes, me viro para a porta de vidro, onde não há nenhum texto escrito. Encaro meu próprio reflexo, finalmente tentando ver a mim mesma. Aquela que sobra das separações, aquela que se faz em encontros. A única luz no salão é da vela que carrego. Pronuncio:

*Me trouxe à luz porque não posso mais viver na escuridão.*

*Conto as minhas histórias para que elas vivam para além de mim.*

*Apago esse fogo, para que eu possa seguir meu fluxo.*

Apago a vela que carrego, deixando o salão na escuridão.

## 1.2 A escrita e o espelho: uma heterotopia pessoal

*Para além de nós* foi a primeira performance que realizei durante o mestrado. Na época, ainda não havia delineado um contorno para a pesquisa, sabia apenas que desenvolveria performances em que o reflexo seria um lugar de relação com o outro. Abri então um diálogo sobre intimidade, memória, escrita, amor e sexualidade. Na oportunidade de participar de uma residência artística em Terra Una<sup>2</sup>, ecovila onde residi durante três semanas isolada do meu convívio social habitual, decidi trazer à tona minhas vivências amorosas. Talvez justamente por estar afastada destas possíveis relações, ou então pelo desejo de um recomeço em minha vida amorosa. Inicialmente, escrevi cartas para as mulheres pelas quais me apaixonei e tive relações até então, contando algo de nossas vivências, encontros e separações. Compartilhei estes textos – não apenas na performance mas em outros trabalhos que se desdobraram desta ação – para que as histórias passassem de narrativas individuais de sofrimento para uma celebração da multiplicidade de encontros. Este processo partiu de um desejo de me transformar, ressignificar mágoas e pensar em outras possibilidades para o amor.

A ação indica um movimento de separação, como o próprio título – *Para além de nós* – sugere. O que é nosso se separa de nós e se coloca em outro lugar ou, até mesmo, está sempre em outro lugar *também*. Posicionar histórias pessoais para além de mim é uma operação política, é dar luz às narrativas invisibilizadas. Por outro lado, no âmbito pessoal, o término de um relacionamento é a separação entre o eu e seu ser amado, é romper laços sem extingui-los. É separar-se do outro tanto como separar-se de si. Na performance, reclino-me sobre o abismo que há entre *nós*: entre *eu* e *você*, entre *eu* e *elas*. Isso se dá devido a diversos elementos que compõem a ação, sendo um deles a escrita. Referindo-se ao meu trabalho quando publicado na revista *Criação e Crítica*, as editoras Claudia Pino e Paloma Vidal afirmam que “trata-se certamente de uma escrita de fantasmas: o *eu* não está de forma alguma sozinho, ele fica com todos os amores do passado, mesmo depois da separação” (2017, p. 2). Escrever é sempre um separar-se de si, é se colocar nas palavras para paradoxalmente sair de si, tornando-se outro.

A escrita foi essencial em diversas maneiras ao longo do processo de pesquisa. Primeiro, a escrita é a base do pensamento acadêmico, sendo o texto da dissertação um

---

<sup>2</sup> Programa do festival *VER 2017: Mostra de arte viva*, coordenado e supervisionado por Nadam Guerra e Jaya Paula Pravaz, realizado entre 14 de janeiro e 5 de fevereiro de 2017 em Terra Una – Liberdade, MG.

requerimento para obtenção do título de mestre. Segundo, a escrita dá forma ao pensamento, o que para mim, assim como para muitos artistas, é fundamental no processo de criação. Em cadernos, tenho lembretes das etapas necessárias para um trabalho, anotações sobre outros artistas, ideias que surgem para uma produção posterior, rascunhos de textos poéticos. Terceiro, a palavra aparece nas obras que elaboro para compartilhar narrativas. Para além da poesia, da literatura e do teatro – linguagens que têm, dentre outros elementos, base no texto – a arte contemporânea também encontra na palavra formas de articulação do pensamento estético-político. Quarto, a escrita serve a uma função tão documental quanto poética ao compor um registro de minhas performances no formato de relatos que demonstram ser performativos.

Em minha trajetória como artista, realizei muitos trabalhos de performance e vídeo em silêncio. A palavra ganhou força por um desejo de falar de mim, então comecei a redigir textos autobiográficos e autoficcionais. Para Diana Klinger, no contexto latino-americano atual, a “escrita de si” aparece como a indagação de um eu que, a princípio, está ligado ao narcisismo midiático contemporâneo. Esse movimento é intensificado com a Internet e principalmente com as redes sociais que possibilitam a espetacularização de uma narrativa de intimidade, meios a partir dos quais eu, que nasci em 1990, tenho grande familiaridade: é onde interajo socialmente e me constituo. Apesar disso, acredito que *Para além de nós* não é apenas a exibição de memórias pessoais, mas um desenho sobre uma determinada comunidade.

É verdade que toda contemplação da própria vida está inserida numa trama de relações sociais, e portanto todo relato autobiográfico remete a um “para além de si mesmo”. (...) No entanto, cada *narrativa de si* se posiciona de diferente maneira segundo a ênfase que coloque na exaltação de si mesmo, na autoindagação, ou na restauração da memória coletiva (KLINGER, 2012, p. 21).

Entendo que, ao falar de mim, levanto questões de um grupo social (ou grupos) em suas relações afetivas e amorosas. Mas essa escrita – sobre mim, sobre os trabalhos e sobre o processo de pesquisa – não deve ser considerada apenas o meio pelo qual realizo uma restauração da memória, mas também o lugar onde eu mesma me faço. O conceito de “escrita de si” retomado por Klinger é atribuído a Foucault (2004), que entende que a prática não é apenas um registro do eu, mas constitui o próprio sujeito, performa a noção de indivíduo. Não se trata de escrever como suporte para a memória, mas entender o próprio ato de escrever como construção da memória e fixação desta em si. Em *Para além de nós*, apresento cartas de amor como uma escrita que performa a ação de se separar e inscreve a memória no corpo. Apesar de não seguir o formato da carta à risca e de não ter escrito precisamente para minhas

interlocutoras – afinal são cartas não enviadas –, chamo esses textos de cartas, pois o desejo é da mesma ordem: enviando ou não, escreve-se uma carta por um desejo de presentificação do outro.

A carta torna o escritor "presente" para aquele a quem ele a envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas venturas e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física. (...)

Escrever é, portanto, "se mostrar", se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (...) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face (FOUCAULT, 2004, p. 156).

Considero esse “mostrar-se” fundamental em meu trabalho, que pretende compartilhar intimidades. Enquanto distante, escrevi para *elas*, meus ex-amores, que são evidenciadas e tornam-se presentes no *você* próprio da carta. Em oposição, explicito o *eu*: mostro-me a partir das palavras. Ao escrever cartas que não são enviadas, evidencio uma escrita de separação: aquela a quem falo não está mais ao meu alcance. Talvez escreva para tentar preencher a ausência gerada pelos términos dos relacionamentos. Escrevo para meus fantasmas em meu reflexo, vejo-os junto à minha imagem projetada nas palavras. Escrita do corpo, no gesto da mão, na memória que emerge da descrição de um toque, na repetição desse *você* direcionado ao meu reflexo que busca um outro que não está ali. A escrita, motivada pelo sentimento de ausência, torna presente minhas interlocutoras – apenas enquanto fantasma, uma vez que não são demandadas respostas. Em *Fragments de um discurso amoroso*, Barthes afirma que a carta de amor se dá pela separação entre o sujeito e seu objeto de desejo, em uma situação paradoxal de presença e ausência.

Devo infinitamente ao ausente o discurso da sua ausência; situação com efeito extraordinária; o outro está ausente como referente, presente como alocutário. Desta singular distorção, nasce uma espécie de presente insustentável; estou bloqueado entre dois tempos, o tempo da referência e o tempo da alocação; você partiu (disso me queixo) você está aí (pois me dirijo a você). Sei então o que é o presente, esse tempo difícil: um simples pedaço de angústia. A ausência dura, preciso suportá-la. Vou então manipulá-la: transformar a distorção do tempo em vaivém, produzir ritmo, abrir o palco da linguagem (1994, p. 29).

Dirijo-me a *elas*, ausentes, mas quem escuta são os espectadores da performance, dos quais mantenho certa distância: jamais os toco, jamais olho em seus olhos. A separação é também explicitada na aura fantasmagórica que circunda a performance. O espectador observa, adentra o espaço e, mesmo que ele não faça parte da história que escuta, sua presença ali atribui sentido à ação. São os espectadores – assim como os leitores que se encontram com o texto em outra situação – que, como testemunhas tanto da ação quanto dos amores lésbicos

descritos, concluem o ritual: *Para além de nós* é o movimento de tornar visíveis nossas histórias, levá-las para fora de nós mesmas. O formato da carta, nesse sentido, colabora para esse entendimento de testemunho. Cartas são documentos que atestam intimidades de seus autores, mas que acabam por retratar uma época. Apesar de ter escrito os textos para a performance, dirijo-me a meus ex-amores de modo a registrar nossas vivências.

A operação da escrita, combinada à voz que se enuncia durante a performance, faz emergir as interlocutoras, ensaiando um encontro irreal: todas as mulheres da minha vida comigo em um só tempo e espaço. A ação foi concebida considerando também um acaso: o encontro com um lugar peculiar, um salão de vidro que, por coincidência, tinha a mesma quantidade de lados que eu tinha de textos. As cartas para ex-amantes foram escritas à mão sobre as janelas de vidro, de forma que estas diversas memórias me confrontaram no mesmo espaço: temporalidades se confundiram em um momento que reviveu amores ausentes, quando pude ser novamente afetada. Esta combinação de diferentes tempos pode ser tomada como inerente à prática da escrita: escreve-se sobre algo que aconteceu, que foi dito, algo que é projetado ou que se inventa, dentre várias possibilidades.

Por meio da escrita e da performance foi possível evocar e vincular espaços e temporalidades distintas. O espaço onde a performance ocorre é quase uma instalação ele próprio, que exhibe minhas diferentes narrativas antes mesmo que eu me apresente. É um museu de relacionamentos, um livro de contos de amor, um lugar íntimo que se abre e pelo qual é possível transitar. “Entrando dentro do meu coração” foi a sensação que um dos espectadores me relatou. Para caracterizar o espaço daquele salão, uso outro conceito de Foucault, a heterotopia, que se assemelha à utopia pois ambas são capazes de articular posicionamentos e lugares de forma singular. Mas a heterotopia, diferente da utopia, é um lugar existente, físico: um lugar que justapõe diversos espaços, a princípio incompatíveis, causando naquele que nela adentra a sensação de ser atraído para fora de si. “Um lugar de todos os tempos que está ele próprio fora do tempo” (FOUCAULT, 2009, p. 419).

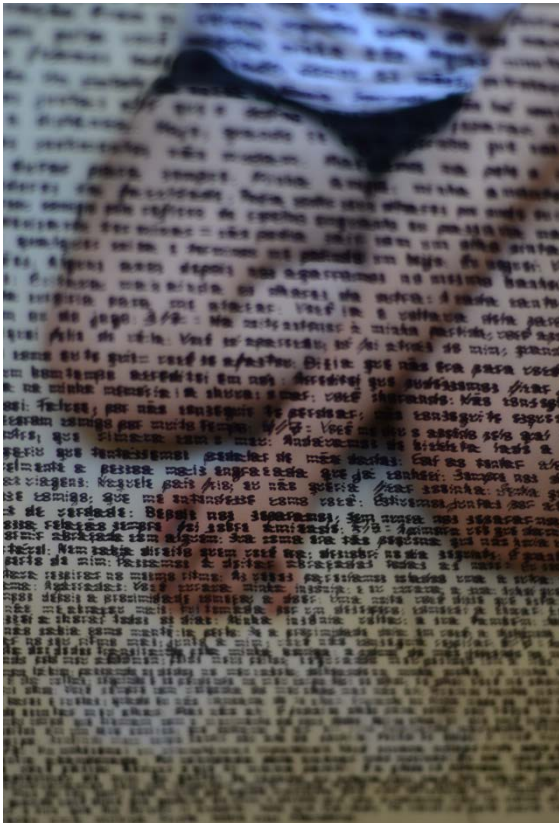
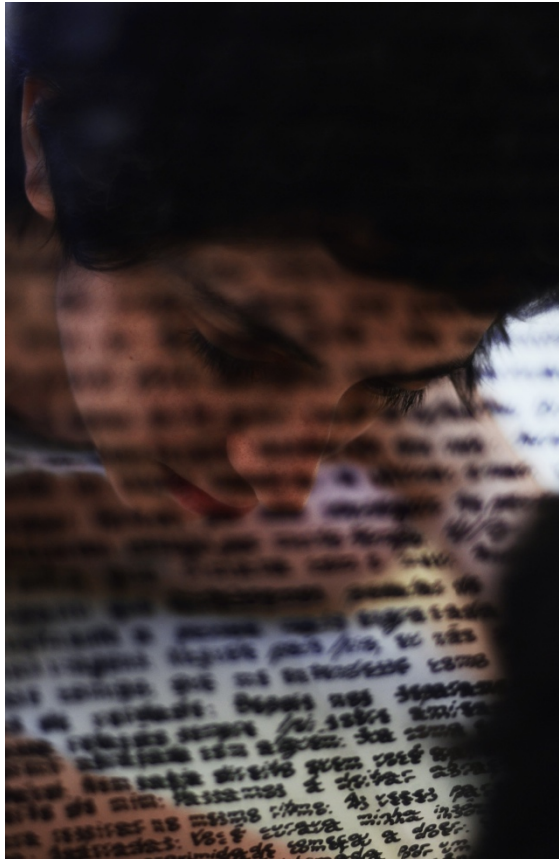
Foucault apresenta diversos princípios que constituem heterotopias, dando exemplos destes lugares, que estão entre nós. O cemitério seria uma “outra cidade” onde cada família possui sua sombra: uma estranha heterotopia que é, para o indivíduo, a perda da vida e a quase-eternidade. O museu é o lugar onde o tempo não cessa de se acumular: uma espécie de arquivo geral na vontade de encerrar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, em um lugar. A festa que, por outro lado, é ligada ao tempo no que ele tem de mais fútil, de mais passageiro, de mais precário (p. 418-419). O salão de vidro onde executo minha performance é um lugar de interação com fantasmas, no qual acumulam-se tempos de

diferentes relações com mulheres, que é absolutamente passageiro. Um espaço ativado a partir de minhas palavras durante a ação. *Para além de nós* é uma heterotopia pessoal dada em um espaço de intimidade que se torna público, é uma coleção de memórias.

Somando-se ao salão e aos textos, meu próprio corpo entra no espaço. À noite, a partir da iluminação de velas, o vidro torna-se espelho, gerando a replicação da minha imagem diversas vezes. Tenho a estranha percepção de me ver como outra nesses reflexos, que são sobrepostos pelos textos. As histórias marcam meu corpo. Quando olho para meu reflexo – minha imagem que é apartada de mim – não sei se vejo a mim ou a elas. Ou eu com elas. Para Foucault, o espelho é lugar de uma experiência mista da utopia e da heterotopia.

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo: é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou: o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe (2009, p. 415).

Imagem 3 — Para além de nós



Fotoperformance.  
Fotos: Victor Curi, 2017.

Sempre tive uma fascinação com o espelho, objeto capaz de projetar um lugar irreal. Há algum tempo tornou-se parte da minha rotina encarar meu reflexo, olhando a mesma imagem todos os dias sem saber o que buscava. Debruçava-me sobre ela pelo mistério que era capaz de envolver: o espelho provoca uma separação entre minha imagem e eu, ele presentifica o *eu* onde ele não está, na imagem do corpo que não tem matéria. No entanto, conforme Foucault afirma em *O corpo utópico*, o corpo, mesmo em sua materialidade, seria produto de suas fantasias. Ele mesmo tem seus recursos próprios e fantásticos, possui lugares sem-lugar e lugares mais profundos. “O corpo, fantasma que não aparece senão na miragem de um espelho e, mesmo assim, de maneira fragmentada”. Entendo que o mistério do espelho não é senão o mistério do próprio corpo, pois é o espelho que nos ensina que temos um corpo.

As crianças demoram muito tempo para descobrir que têm um corpo. Durante meses, durante mais de um ano, não têm mais que um corpo disperso, membros, cavidades, orifícios, e tudo isto não se organiza, tudo isto não se corporiza literalmente, senão na imagem do espelho. De uma maneira mais estranha ainda, os gregos de Homero não tinham uma palavra para designar a unidade do corpo. (...) A palavra grega que significa corpo só aparece em Homero para designar o cadáver. É esse cadáver, por conseguinte, é o cadáver e é o espelho que nos ensinam (enfim, que ensinaram os gregos e que ensinam agora as crianças) que temos um corpo, que esse corpo tem uma forma, que essa forma tem um contorno, que nesse contorno há uma espessura, um peso, numa palavra, que o corpo ocupa um lugar. (...) É graças a eles, ao espelho e ao cadáver, que o nosso corpo não é pura e simples utopia. Ora, se se pensa que a imagem do espelho está alojada para nós em um espaço inacessível, e que jamais poderemos estar ali onde estará o nosso cadáver, se pensamos que o espelho e o cadáver estão eles mesmos em um invencível outro lugar, então se descobre que só utopias podem encerrar-se sobre elas mesmas e ocultar um instante a utopia profunda e soberana de nosso corpo (FOUCAULT, 2015).

O espelho tem o papel de dar a nós mesmos nossa visibilidade, o que pode ser pensado pelo viés psicanalítico a partir do conceito lacaniano do “estádio do espelho”: primeiro momento em que o bebê se reconhece diante do espelho e, com isso, percebe-se enquanto um ser, uno, apartado das demais coisas do mundo. Após experimentar gestos que animem sua imagem, ele procura outra pessoa – possivelmente o adulto mais próximo – para apontar sua descoberta. Essa etapa inaugura a formação do sujeito, que é construído socialmente: essa demanda pelo reconhecimento do outro é também uma forma de se perceber como outro (1998). Para Merleau-Ponty, cujo pensamento inspira Lacan, todo *eu* é um *outro*:

O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo todo o invisível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo. Doravante meu corpo pode comportar segmentos tomados do corpo dos outros assim como minha substância passa para eles, o homem é o espelho para o homem. Quanto ao espelho, ele é o instrumento de uma universal magia que transforma as coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu em outrem e outrem em mim (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 26-27).



O “estádio do espelho” postula que o sujeito não se constitui apenas onde se vê – diante do espelho – mas onde se imagina, no que imagina ser diante do outro, e no outro mesmo. Não apenas no olhar que lanço sobre minha imagem, mas também no olhar do outro sobre mim e no meu olhar sobre o outro. Para Lacan, existe um olhar preexistente que pertence à ordem do real e é inalcançável por nós. No mundo das imagens, o olhar depende sempre de quem vê. O sujeito constitui-se a partir do olhar do outro de forma plural, e não de um olhar preexistente, absoluto. A falta – resumida por Lacan no conceito de “objeto a” – é decorrência de que estes olhares não coincidem. Em uma leitura de Lacan, Antonio Quinet explica que o olhar não é visto, pois algo o mascara:

O que vem mascarar-lo é uma imagem: a imagem do outro. O *objeto a* é oculto pela imagem do outro, e isso é necessário para que meu semelhante possa despertar meu desejo. Trata-se de uma condição necessária, porque o *objeto a* é a causa do desejo (QUINET, 1997, p. 156).

O “objeto a” resulta da disparidade entre o olhar do outro, o olhar do eu e o olhar preexistente. A relação do eu com o outro é, na verdade, uma relação do eu com a imagem que este forma do outro, imagem que mascara a falta. Por demandar que a relação preencha a falta sentida, entende-se que é a própria falta que provoca o desejo de se relacionar. No entanto, é ela também que explica a dificuldade deste processo: o outro jamais poderá preencher a falta sentida pelo eu. O estranhamento provocado pela imagem do espelho – imagem que é ao mesmo tempo eu e outro – não pode ser apaziguado pelo olhar do outro, pois a relação é sempre faltosa. Toda relação é o encontro de duas solidões<sup>3</sup>.

A partir desse pensamento, pode-se compreender a relação amorosa como lugar de um espelhamento, que sempre passa pela falta. Os textos sobre as mulheres que amei foram escritos nas janelas para que aparecessem sobre meu reflexo: as mulheres são meu espelho, assim como o próprio texto. A relação entre imagem e palavra torna-se, então, fundamental: são as palavras que fazem acender as imagens dos rostos de cada uma que me relacionei sobre o meu próprio. Apesar de o espelho ser a base para a relação com o outro, esse modelo é também um dos perigos do amor, pois o outro não pode ser um espelho para o eu. O outro é sempre diferente da imagem que o eu faz dele. Em *Para além de nós*, ao escrever sobre meu reflexo nas janelas de vidro, procurei entender o que parece inevitável neste cenário: a passagem do amor para a separação.

---

<sup>3</sup> As ideias explicitadas são atribuídas ao pensamento lacaniano e foram debatidas nas aulas da disciplina *Cinismo dos corpos*, ministrada pelo professor Alexandre Sá no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no período 2016.2.

Assim, o outro é um espelho para o eu, mas um espelho imperfeito, fragmentado, borrado. Em minha performance, a janela de vidro produz um reflexo, a partir da iluminação de velas à noite, que difere de um espelho. O vidro, ainda mais se tratando de um vidro duplo, fazia com que minha imagem fosse duplicada de forma trêmula, incerta. A emergência do reflexo só poder se dar à noite casou com sentimentos que atravessam minha poética. Barthes define a noite como “todo estado que suscita no sujeito a metáfora da obscuridade (afetiva, intelectual, existencial) na qual ele se debate ou se acalma” (1994, p. 152). Nestes reflexos noturnos produzidos por velas, tornei-me uma espécie de fantasma que confrontava a mim com meu passado. Uso o reflexo também para me ver no próprio ato, apagando as velas até chegar à escuridão – momento em que não se vê mais nem corpo nem palavra.

A letra de uma canção de amor escrita por uma das mulheres com quem me relacionei diz: “eu procurei reflexos de você em outro alguém para me encontrar” (RODRIGUES, 2017). Ela escreveu essa música após a publicação que fiz em redes sociais dos textos de *Para além de nós*, que incluía uma carta referente à nossa história. Confessou-me que o verso fora escrito com base no meu trabalho, o que me fez pensar em como o reflexo opera em minhas ações. Além do espelho ou do vidro, percebo o reflexo no olhar que lanço sobre o outro em muitas das performances que faço, onde busco ver a mim. Ao mesmo tempo, torno-me um espelho para aquele que presencia minha ação. Isto também acontece com minhas narrativas: as palavras funcionam como um espelho pois são uma parte minha que se separa justamente para criar uma imagem de mim. Para quem vai de encontro com os meus textos, essas palavras também podem servir de espelho quando, ao ler e escutar, o fazem voltar-se para si. O encontro com uma história de amor alheia pode nos fazer pensar em nossas próprias histórias. São múltiplas as possibilidades de reflexo entre eu, você, elas e nós. Vejo-me refletida nelas e vejo-as em mim. Procuo reflexos meus e delas em você. Você vê reflexos delas e de você mesmo em mim. Refletimo-nos uns aos outros para abrandar a falta que sentimos.

Neste cenário, questiono se o espelho é realmente o lugar do amor, pois este amor me parece fadado a uma separação que reforça mágoas e angústias. *Para além de nós* foi também uma busca por ser afetada pelo próprio processo que criei e executei enquanto cura. A escrita tornou-se essencial para a conciliação, não mais com aquelas que foram meus amores, mas comigo mesma. Fazer reverberar essas histórias é transformar o sofrimento em celebração, indicando a potência do encontro, do amor e das relações entre mulheres. Acredito que a arte é um espaço que permite esse movimento de ressignificação das relações, um lugar para elaborar heterotopias pessoais.

### 1.3 Sobre Sophie, para Sophie

Imagem 4 — Cuide de você



Sophie Calle, fotografia, 2007.

Fonte: <http://pier24.org/lecture/sophie-calle/>

*Estava, outro dia, escrevendo sobre Sophie Calle.*

Escrevia especificamente sobre *Cuide de você* (2007), uma exposição baseada em uma carta do ex-amor da artista, enviada por e-mail, na qual ele terminava o relacionamento. As palavras “cuide de você”, que fecham a carta em tom de despedida, justificam seu trabalho: para cuidar de si, após o duro rompimento, foi necessário pedir ajuda. Mais de cem mulheres – de diferentes áreas profissionais – são convidadas a interpretar ou responder a carta, cada uma a sua maneira e de acordo com suas especialidades. A exposição reúne análises do texto feitas por profissionais como juíza, vidente, linguista, escritora, palhaça, atriz, jogadora de xadrez, entre outras.

Escrevia sobre Sophie Calle pois senti em sua obra grande afinidade com minha própria produção artística. Poucos meses antes, havia feito um trabalho que continha uma carta endereçada a meu ex-amor, escrita após nosso duro rompimento. Era uma performance pela qual, através das palavras, meu relacionamento foi revisitado, revivido e ressignificado. Nós duas, Sophie Calle e eu, investigamos a vida pessoal, nossos relacionamentos amorosos e

nossa intimidade como um caminho do fazer artístico. Fazemos um movimento – que está longe de ser exclusivo nosso, mas é comum ao nosso tempo – que aproxima arte e vida.

*Era compreensível que escrevesse sobre Sophie.*

Para escrever sobre seu trabalho, li a carta e suas diversas respostas, assisti vídeos de leituras em algumas línguas. Também li a carta em voz alta. E chorei, Sophie. Foi como se as palavras enviadas a você tivessem sido também enviadas a mim. Revivi relações passadas e imaginei diversas futuras. Ao abrir espaço para outros olhares sobre sua intimidade, sua obra pode dialogar subjetividades. Não conheço você ou seu ex-amor, mas sinto que conheço algo de vocês. E nas interpretações de cada mulher que recebeu a carta, percebo também um pouco delas. Copio o texto de seu ex-amor aqui, pois acredito que a leitura – e releitura – dele é importante.

Sophie,

Há algum tempo venho querendo lhe escrever e responder ao seu último e-mail. Ao mesmo tempo, me pareceria melhor conversar com você e dizer o que tenho a dizer de viva voz. Mas pelo menos será por escrito.

Como você pôde ver, não tenho estado bem ultimamente. É como se não me reconhecesse na minha própria existência. Uma espécie de angústia terrível, contra a qual não posso fazer grande coisa, senão seguir adiante para tentar superá-la, como sempre fiz. Quando nos conhecemos, você impôs uma condição: não ser a “quarta”. Eu mantive o meu compromisso: há meses deixei de ver as “outras”, não achando obviamente um meio de vê-las, sem fazer de você uma delas.

Achei que isso bastasse; achei que amar você e o seu amor seriam suficientes para que a angústia que me faz sempre querer buscar outros horizontes e me impede de ser tranquilo e, sem dúvida, de ser simplesmente feliz e “generoso”, se aquietasse com o seu contato e na certeza de que o amor que você tem por mim foi o mais benéfico para mim, o mais benéfico que jamais tive, você sabe disso. Achei que a escrita seria um remédio, que meu “desassossego” se dissolveria nela para encontrar você.

Mas não. Estou pior ainda; não tenho condições sequer de lhe explicar o estado em que me encontro. Então, esta semana, comecei a procurar as “outras”. E sei bem o que isso significa para mim e em que tipo de ciclo estou entrando. Jamais menti para você e não é agora que vou começar.

Houve uma outra regra que você impôs no início de nossa história: no dia em que deixássemos de ser amantes, seria inconcebível para você me ver novamente. Você sabe que essa imposição me parece desastrosa, injusta (já que você ainda vê B., R.,?) e compreensível (obviamente); com isso, jamais poderia me tornar seu amigo.

Mas hoje, você pode avaliar a importância da minha decisão, uma vez que estou disposto a me curvar diante da sua vontade, pois deixar de ver você e de falar com você, de apreender o seu olhar sobre as coisas e os seres e a doçura com a qual você me trata são coisas das quais sentirei uma saudade infinita. Aconteça o que acontecer, saiba que nunca deixarei de amar você da maneira que sempre amei desde que nos conhecemos, e esse amor se estenderá em mim e, tenho certeza, jamais morrerá.

Mas hoje, seria a pior das farsas manter uma situação que você sabe tão bem quanto eu ter se tornado irremediável, mesmo com todo o amor que sentimos um pelo outro. E é justamente esse amor que me obriga a ser honesto com você mais uma vez, como última prova do que houve entre nós e que permanecerá único.

Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente. Cuide de você.

X<sup>4</sup>.

Copio também trechos de algumas das interpretações, particularmente minhas favoritas.

#### Vidente

Nenhuma das cartas fala de desejo, amor ou lembranças. Em confronto com a confusão da LUA, a distração e a poligamia do LOUCO, o cansaço, a lassidão e o desinteresse pelos outros do EREMITA, o desespero suicida do ENFORCADO, ele tenta através da IMPERATRIZ fazer um último esforço para explicar. O que está por trás dessa carta é pior do que o que ela diz. É a carta de um homem que está desesperado, ameaçado, que teve que fazer um grande esforço para conseguir dizer alguma coisa. (KRISTEN, 2009, p.7)

#### Jurista

Após honrar o contrato por algum tempo, o amante está a ponto de quebrar essa cláusula fundamental do contrato, de forma irreversível. A parte contratante terá o direito de usar isso como base para pedido de rescisão, ou seja, anulação do contrato. Então, por honestidade ou conveniência, o autor da carta antecipa a rescisão do contrato. (Anônima, 2009, p. 18)

#### Jogadora de Xadrez

Ele é o Rei preto. Ele é frágil, mal protegido por seus peões, exposto às ameaças das peças brancas. Ele não está em xeque-mate, ele não está sendo diretamente atacado, mas isso poderia acontecer em breve. Ele não o será: ele está deitado, o que significa o final do jogo já perdido. (FRANC, 2009, p. 23)

#### Consultora de etiqueta e protocolo

*Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente.* Sim, claro: culpe a sua mãe, o padre, o presidente, a Madonna, ter lido Don Juan, os tumultos na periferia e sei lá mais o quê. *Cuide de você.* Finalmente, ele está pensando em alguém além dele mesmo. (EICHER, 2009, p. 27)

#### Diplomata

A primeira coisa que me chamou atenção na carta de X. foi ele ter optado por expressar sua decisão unilateral por escrito, como se estivesse preocupado que uma discussão ou confronto com a protagonista pudesse minar sua determinação de terminar o relacionamento que parece ser importante para ele, mas com o qual ele não consegue mais lidar. (SHAHID, 2009, p. 32)

#### Criminologista

Se for autêntica, esta carta foi escrita aparentemente por um manipulador, um sedutor, cujos relacionamentos com outras pessoas se baseiam na dominação e na ascendência. Essa ascendência é não agressiva, doce e sutil; é a ascendência de um homem de fala mansa que tem poder, mas é altamente efetiva, porque ele consegue se exonerar de qualquer ato que possa ser percebido como negativo para fazer seu interlocutor se sentir culpado e para se colocar na posição de vítima. (AGRAPART-DELMAS, 2009, p.41)

#### Adolescente

Ele se acha! (BOUGUEREAU, 2009, p. 48)

#### Delegada de polícia

Entendo a reclamação da senhora Calle, mas não é admissível em termos penais, pois não parece haver qualquer dano financeiro e, com relação ao prejuízo moral, ele

---

<sup>4</sup> Carta integrante da obra *Cuide de você*, de Sophie Calle. Anonimidade do autor tal como apresentada na obra. Disponível na brochura da exposição (ver referências).

é inerente a todas as relações amorosas, afinal, não nos apaixonamos por nossa própria conta e risco? (Anônima, 2009, p. 49)

Respiremos por um momento depois destas leituras.

A carta é um espelho egóico de seu autor, mas a obra produz outro espelhamento, que articula afetos de maneira singular. No passeio que é experimentar *Cuide de você* – exposição que não vi, mas pude mergulhar através de fragmentos de documentação online<sup>5</sup> – percebo um reflexo meu nas palavras. Leio vestígios de um relacionamento passado, a partir do qual projeto minhas próprias histórias.

*Agora escrevo para Sophie.*

Escrevo como resposta ao seu trabalho. Em 2017 completam dez anos que você expôs pela primeira vez as palavras de seu ex-amor, junto das interpretações de mais de cem mulheres. Não me lembro há quantos anos tomei conhecimento deste trabalho, mas é apenas agora que me debruço sobre ele dessa forma. Lendo a carta de X. e suas análises, não sinto vontade de interpretar o texto. Suas palavras me causam um embrulho no estômago, uma ânsia, e não consigo olhar objetivamente. Também, você já tem muitas análises – apesar de achar que é no esgotamento que esse trabalho se faz. Mas o mais importante, o que mais me toca, é que ao reunir tantas vozes entorno de um texto que encerra um amor, você cria outra relação afetiva: as mulheres constituem uma rede, uma comunidade. A você, tornei-me extremamente grata, pois a ausência de uma resposta única objetiva para esses sentimentos me fez pensar em outras formas de relação. Eu, aqui, tantos anos depois, me sinto muito próxima a você. Acho que estou apaixonada por você. Em outro modo de amar que aprendi com a arte, com a sua arte. Imagino-me abraçada com você, reclinada em um sofá, tomando vinho branco e fumando cigarros. Imagino nós duas conversando durante horas, contando histórias de relacionamentos – tantas questões parecidas que nos rondam. Na verdade, acho que as histórias de amor todas se parecem, os términos se repetem. No final, é só você que pode decidir o que fazer com isso. Se puder superar e construir novas narrativas, faça. Façamos isso. Vamos sim, cuidar umas das outras.

*Paixão por Sophie é a razão pela qual escrevo.*

A primeira vez que dormimos juntas foi a primeira vez que consegui dormir abraçada com alguém. Sua cama era tão pequena que não havia como ser de outro modo. Mas não foi desconfortável. Nem sabia direito quem você era, descobri no dia seguinte. E quanto mais eu

---

<sup>5</sup> Foram consultados o site da exposição no Brasil, que contém fotos que integraram a exposição, textos da curadoria, da produção e do educativo e links para notícias <<http://www.videobrasil.org.br/sophiecalles/>> e a brochura disponibilizada na exposição, com tradução das interpretações da carta para o português, que pode ser baixada em <[http://www.videobrasil.org.br/blog/wp-content/uploads/2009/07/brochura\\_707\\_1.pdf](http://www.videobrasil.org.br/blog/wp-content/uploads/2009/07/brochura_707_1.pdf)>

te conhecia, mais eu queria você perto de mim. Se no primeiro momento você era uma imagem que fazia meu corpo tremer, agora você era a pessoa que eu precisava para viver. Passamos a deitar abraçadas todas as noites. Eu sentia sua respiração junto ao meu corpo e tentava respirar no mesmo ritmo. Às vezes parecíamos coladas uma a outra. Passamos horas, dias, meses, deitadas na cama. Agarradas. Você curava minha insônia, e eu curava a sua. Achei que poderíamos passar a vida dessa forma. Tempos depois, a proximidade começou a doer. Uma noite você disse que estava desconfortável. Virou para o outro lado, não me abraçou mais. Fui tomada por um desespero, comecei a chorar. Levantei da cama, fui chorar sozinha. Passei a chorar todos os dias. Minha insônia voltou, a sua também. Sabia que você queria se afastar, e eu não sabia como mantê-la perto. Se a proximidade doía em você, a distância começou a me machucar. Queria respirar no seu ritmo, mas, junto a mim, você não conseguia respirar.

*Escrevo sobre Sophie e escrevo para Sophie.*

Agora preciso confessar, para que esse texto se desenvolva e suas motivações sejam expostas, que meu ex-amor é uma mulher chamada Sophie. No meu trabalho, escrevi para Sophie e por isso, precisava escrever sobre Sophie. Talvez esteja causando uma exposição desconfortável, mas não havia como prosseguir sem essa confissão. O anonimato não é uma opção para este texto – como foi tantas vezes – porque foi justamente o encontro com o nome que não só motivou o desdobramento de um trabalho que havia sido encerrado, mas reviveu um fantasma que eu já havia afastado. Se um dia Sophie encontrar estas palavras, espero que não se incomode. Jamais quis incomodá-la com meus trabalhos, ainda que isto não me faria sentir culpada. Das respostas mais honestas que li em *Cuide de você*, um conselho de mãe vem como um alento:

Apesar da humilhação e da raiva, havia sempre uma necessidade de tirar o melhor dessa situação, o que eu certamente fiz. Você deixa, você é deixado, esse é o nome do jogo, e para você esse rompimento pode ser fonte de inspiração para uma nova obra de arte – estou errada? (SINDLER, 2009, p. 50)

Sim, as regras do jogo são conhecidas. O risco do sofrimento com o término e o risco de ser exposto por isso posteriormente são inerentes ao relacionamento. Nossos ex-amores, que conhecem nossa articulação entre arte e vida, sabem que podem servir de inspiração para uma obra de arte. Depois de Sophie, juntei-me às mulheres que escrevem só sobre amor<sup>6</sup>, juntei-me a Sophie.

*Sophie é a palavra que amarra este texto.*

---

<sup>6</sup> Apropriação do verso do poema de Brena O’Dwyer, citado na página 9.

Esta é uma dessas coincidências que contém uma ironia precisa: sutil o suficiente para passar despercebida por outros mas que provoca um forte deslocamento, capaz de me desestabilizar. Após escrever para Sophie, retornei a um lugar estranhamente familiar: escrever sobre Sophie. Não consegui aceitar que seu nome, apesar de seu, não era só seu. Escrevia sobre Sophie e não era sobre você, mas era por você. Sophie, se seu nome fosse Maria ou Luiza, me acostumaría a ouvi-lo por aí. Ou então se morássemos na França de certo seria um costume. Mas não é assim que o acaso funciona. O acaso estava ali para rir de minha fragilidade: como era possível que uma palavra mexesse tanto comigo? Escrevia seu nome sabendo que era apenas um nome, não fazia referência a sua pessoa. Mas você era a única Sophie em minha vida e esse nome não tinha outro significado além de você.

Exceto naquele momento, quando escrevia sobre Sophie e seu ex-amor. Não importava que fosse outra Sophie e outro amor. Toda vez que escrevia as seis letras, uma por uma, uma após a outra nessa ordem particular – esse-ó-pê-agá-i-é – o nome me olhava de volta – SOPHIE. Comecei a escrevê-lo devagarzinho, como se não quisesse terminar a palavra. Como se houvesse esperança de não vê-la completa, mesmo sabendo que precisava dela para seguir com o texto. O que eu temia era olhar a imagem formada pelas letras juntas, porque a imagem da palavra escrita incorporava outra, que reverberava fisicamente em mim: meu corpo tremia, parecia que levava um soco no estômago.

*Vejo Sophie diante de mim.*

Quando escrevia para Sophie em meus trabalhos, não usava seu nome. Apesar de não ter pensado sobre a questão até então, acredito que não foi apenas uma cortesia de anonimato (como se não fossem saber de quem se tratava – Grégoire<sup>7</sup> foi logo descoberto). Não escrevia seu nome nem em minhas anotações particulares, pois esta palavra carregava a imagem do seu rosto.

De certo, qualquer texto que escrevesse para Sophie, mesmo sem citar seu nome, era capaz de incorpora-la. Mas o nome trazia esse efeito em apenas seis letras. Imediato. Presentificava Sophie em um segundo. Tenho que lidar com essa imagem quando escrevo sobre Sophie ou para Sophie, independente da Sophie que falo. E agora mesmo, enquanto escrevo este texto, em uma metalinguística desgraçada, a imagem do seu corpo me olha de volta. Não aquele que tem agora, que estranhei da última vez que vi. Cabelos longos e sem óculos, mais magra e ainda mais branca que antes, o que talvez seja uma falha da memória,

---

<sup>7</sup> Grégoire Bouillier, ex-namorado de Sophie Calle e suposto autor da carta que deu origem à obra *Cuide de você*.



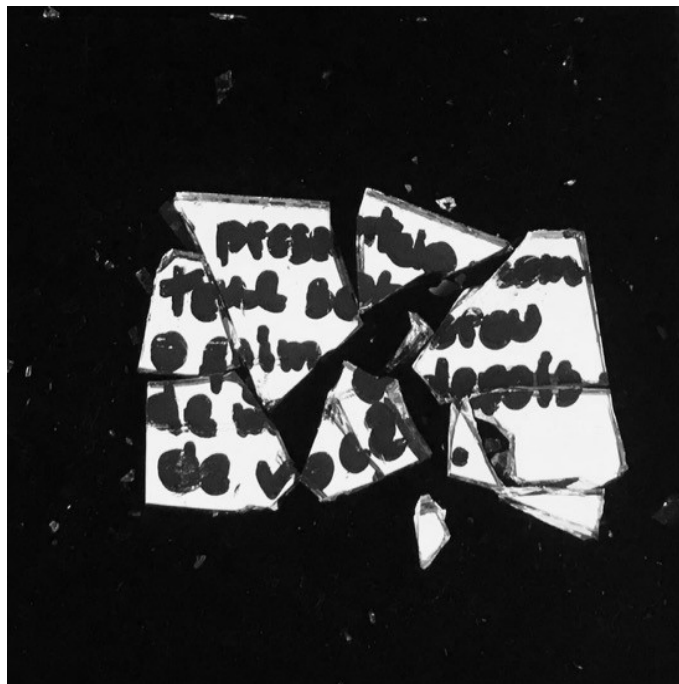
afinal também me pareceu mais alta. Não este corpo irreconhecível, mas um que não existe mais. Que pertence às minhas recordações e que ainda vejo no espelho.

O cabelo curto para o alto, a pele branca ainda mais branca que a minha (resultado da ascendência judaica-polonesa que compartilhamos – acasos da vida), o óculos de armação preta da Ray Ban igual ao do Terry Richardson, suas roupas de adolescente: camisas xadrezes e a corrente presa na lateral da calça jeans – o que eu acharia tão início dos anos 2000 em outra, mas era sexy em você. E as tatuagens, todas. Tantas tatuagens, que você recusava veementemente a dar significado, quando todas eram símbolos tão distintivos – uma adaga, uma granada, uma coruja, um raio, um crânio de boi, o ankh – sua armadura social. Se elas afastavam certos tipos, me excitavam muito, principalmente a coroa de rosas pretas sobre o colo do peito. Tudo que lhe envolvia tinha um espaço particular em meu imaginário. Se fecho os olhos para acessar essa imagem, vejo-lhe sempre em preto-e-branco.

*Sophie, me perdoe se às vezes amei mais sua imagem que você.*

Se é que seria possível descolá-la de sua imagem. Amei também, durante muito tempo, a forma como me amava. Formamos nosso relacionamento no espaço da noite, onde a falta de claridade confundia nossas imagens. Estar ao seu lado era encontrar um outro reflexo para mim mesma. Sophie, será que algum dia soubemos que nossos rostos eram um a face do outro? Até o momento em que você desviou e o espelho se partiu: seu rosto se tornou um fantasma de mim mesma.

Imagem 5 — Te presenteio com o que sobrou de mim depois de você



Marcador sobre cacos de espelho e estojo de veludo (detalhe da obra).  
Fonte: A autora, 2018.

*Por isso escrever sobre Sophie era difícil.*

A escrita atualizava minha experiência constantemente. Mesmo que fosse doído, era necessário escrever. Se a arte é um lugar para tratar do impossível que é traduzir afetos, falo sobre amor e sobre luto. Amei tanto Sophie em meu processo de criação e estudo. Foi através de um mergulho em sua obra que comecei a entender meu próprio modo de articular arte e vida. Foi tão difícil que tive de escrever esse outro texto, apenas um desabafo sobre o azar que considerei precisar escrever sobre Sophie.

Tivemos términos e processos de criação diferentes, Sophie e eu. Seu sofrimento foi ler duras palavras. O meu foi não ter palavra alguma. Soube o que estava pensando apenas na expressão de seu rosto. Eu não tenho palavras, você me disse. Acho que você me deve palavras, disse apesar de saber que nada mudaria. Tive que aprender a escutar os silêncios. Sophie não foi capaz de responder sua carta e, na ausência de palavras de Sophie, comecei a escrever compulsivamente. Respondi àquilo que Sophie nunca disse em mil cartas nunca enviadas. Para cuidar de mim, busquei palavras, não de outras mas minhas: as colocava no papel, como se a escrita pudesse tirar você de mim.

*Comecei a escrever sobre Sophie quando encerrei meu processo de escrita para Sophie.*

Escrevia pequenas mensagens de raiva ou tristeza, tudo o que queria lhe dizer em viva voz e não podia. Ao meu lado agora tem um caderno de pequenas anotações, uma por página, cheio. Links da internet que você gostaria. Acontecimentos da minha vida que queria dividir com você. Listas, muitas listas: “coisas para fazer para tirar sua presença do meu quarto”, “coisas que estão aqui em casa que preciso juntar para te devolver”, “memórias reduzidas a uma caixa de sapatos”... Das listas, a mais obsessiva: anotando dia, hora e local em que chorei por você. Que finalmente – como é de se esperar, pois o tempo cura tudo – começaram a se tornar mais esparsos até pararem e, quando voltassem, não serem dignos de anotação.

Imagem 6 — Como controlar seu choro



Lágrimas da artista em frasco de vidro (detalhe da obra).  
Foto: Bárbara Bergamaschi, 2017.

*Segunda, 09/05: 18:00 – chuveiro.*  
*Segunda, 09/05: 18:30 - quarto.*  
*Terça, 10/05: 01:00 - cama.*  
*Terça, 10/05: 17:00 - cozinha.*  
*Terça, 10/05: 18:00 - chuveiro.*  
*Terça, 10/05: 23:10 - cama.*  
*Quarta, 11/05: 01:00 - cama.*  
*Quarta, 11/05: 13:00 - chuveiro.*  
*Quarta, 11/05: 21:00 - praça.*  
*Quarta, 11/05: 22:30 - casa de amigos.*  
*Quinta, 12/05: 02:00 - casa de amigos.*  
*Quinta, 12/05: 10:30 - casa de amigos.*  
*Quinta, 12/05: 15:30 - casa de amigos.*  
*Sexta, 13/05: 18:10 - metrô.*  
*Sábado, 14/05: 13:10 - casa de uma amiga.*  
*Sábado, 14/05: 17:30 - casa de uma amiga.*  
*Domingo, 15/05: 02:40 - bar.*  
*Domingo, 15/05: 04:50 - cozinha.*  
*Domingo, 15/05: 05:20 - cama.*  
*Domingo, 15/05: 15:30 - cama.*  
*Domingo, 15/05: 17:30 - cama.*  
*Domingo, 15/05: 20:30 - quarto.*  
*Terça, 17/05: 05:00 - cama.*  
*Terça, 17/05: 14:50 - corredor de casa.*  
*Quarta, 18/05: 11:30 - consultório da terapia.*  
*Quarta, 18/05: 15:30 - quarto.*

*Quinta, 19/05: 11:00 - cozinha.*  
*Quinta, 19/05: 17:00 - centro cultural.*  
*Domingo, 21/05: 03:15 - casa de amigos.*  
*Domingo, 21/05: 17:50 - cama.*  
*Domingo, 21/05: 19:00 - cama.*  
*Segunda, 23/05: 01:10 - sala.*  
*Segunda, 23/05: 14:40 - cama.*  
*Terça 24/05: 00:05 - cama.*  
*Terça 24/05: 02:00 - cama.*  
*Terça 24/05: 04:10 - cama.*  
*Terça 24/05: 17:00 - quarto.*  
*Terça 24/05: 19:50 - quarto.*  
*Sexta, 27/05: 20:00 - cozinha.*  
*Sábado, 28/05: 15:00 - sala.*  
*Sexta, 03/06: 05:20 - quarto.*  
*Quinta, 07/07: 17:10 - cozinha.*  
*Quarta, 13/07: 03:20 - quarto.*  
*Terça, 23/08: 12:00 - quarto.*  
*Sexta 02/09: 05:40 - cama.*

Não está sendo fácil este processo de escrita e às vezes me pergunto porque o faço. Acabo de passar a limpo esta lista e reviver momentos de angústia do meu passado. Esse é o poder da escrita, de tornar o outro presente, de refazer a memória. Por isso Sophie expõe sua carta e por isso quis escrever e performar textos. São decisões conscientes, mas de uma consciência outra: uma consciência afetiva. Senti que devia a mim mesma, a meus afetos, trazer à tona nossa narrativa. Para que ela passasse a viver para além de nós.

*Escrevo para Sophie, mas não é para alcançar Sophie.*

Escrevo em um espelho. Do lado de lá, vejo meu rosto sobreposto de palavras. Do lado de lá, meu reflexo se confunde com as palavras. Do lado de lá, a escrita fragmenta meu rosto e o transforma no seu. Se a coloco tão presente diante de mim, é porque não a vejo em outro lugar se não em mim. Esses textos não têm para onde ir além do espelho. Esses textos são meu espelho. Fragmentos e estilhaços de espelhos. Sophie, sua imagem foi partida e agora seu nome está escrito em toda a superfície da minha pele.

Quando Sophie se tornou um fantasma de mim, logo tive de escrever sobre Sophie. Quando escrevi sobre Sophie, precisava escrever Sophie e não importava que não fosse sobre Sophie. Na verdade, ali era sobre Sophie também. Quanto mais escrevia sobre Sophie, mais pensava em Sophie. Escrevia seu nome até perder a noção de qual Sophie falava. Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie, Sophie. Talvez, finalmente depois deste texto, depois de ter escrito seu nome tantas vezes, esteja começando a desprender seu nome de sua imagem.

*Talvez, finalmente depois deste texto, entendo porque escrevo Sophie.*

Escrevi para Sophie, mas nunca foi tanto para Sophie. Escrevi sobre Sophie mas não tanto sobre Sophie. Escrevi sobre minha relação com Sophie. Escrevi sobre a Sophie em mim. Escrevi sobre mim.

*Escrevi para mim.*

É possível fazer um epílogo de um parágrafo?

Brindo com meus amigos: à nossa falida associação de ex-namorados de virginianos. Difícil lidar com as duras manias, agradar nos pequenos detalhes. Não sei porque me apaixonei por essa intensidade de virgem que era Sophie, mas tomei a decisão (ou melhor, meu amigo tomou por mim, cismando em culpar a astrologia não apenas por seu término, mas também pelo meu) de abandonar este signo. Precisava de leveza para o futuro e percebi, posteriormente, que após Sophie só me relacionei com mulheres de signos de ar: até agora foram três aquarianas, duas librianas e uma geminiana. Considero que fez bem para minha saúde mental: meu mapa tem muito fogo e é através do ar que a chama cresce. Curiosamente, Sophie é libriana.

## 2 CORPOS QUE EMERGEM, CORPOS QUE SE ATRAEM

### 2.1 Quero contar-lhe uma história

Imagem 7 — Quero contar-lhe uma história



Registro de performance realizada no Paço Imperial, Rio de Janeiro – RJ.  
Foto: Bárbara Bergamaschi, 2018.

Em uma tarde nublada e abafada de verão, chego no centro da cidade. Deve chover mais tarde. Adentro um dos prédios mais antigos da região, um palacete que foi palco de vários acontecimentos históricos, que teve muitas funções ao longo dos anos e hoje é um importante centro cultural. No pátio, tantas vezes reformado para seus diferentes usos, pessoas começam a se reunir. Acompanham o evento, prestigiam amigos e lamentam a ausência de bebidas – tradicional ritual social da classe artística. Atravesso o pátio, passando direto por todos. Sem óculos, não distingo os conhecidos dos desconhecidos (nem quero).

Entro no espaço expositivo e dirijo-me a um canto onde a parede de pedra é repleta de Histórias, algumas das quais não nos devem ter contado. Trezentos anos de segredos.

Ocupo uma pequena sala à meia-luz. O escuro impõe teatralidade. Alguns dias antes havia posicionado ali uma cama que criei para mim e agora a observo como se esperasse dela uma resposta. Para que tanta exposição? No lençol que forra o fino colchonete de solteira, algumas frases foram impressas em letras serifadas em itálico, preto sobre branco, texto

centralizado. Contemplo pela milésima vez minhas escolhas gráficas. Talvez pareça mais uma poesia que uma lista, mas acho que isso não é um problema. São títulos que evocam personagens.

*a mineira aquariana*  
*a caçadora de casais*  
*a nadadora hipster*  
*a popular do colégio*  
*a lesbian-chic das artes*  
*a bissexual argentina*  
*a sapa atleta*  
*a pesquisadora safada*  
*a compositora emo*  
*a fancha alfa do interior*  
*a girina bailarina*  
*a doutora em gênero*  
*a hétero desconstruidona*  
*a insegura no armário*  
*a não-binária não-caminhoneira*  
*a virginiana punk*  
*a infiel do banheiro*  
*a bruxa cabeleireira*  
*a militante insensível*  
*a professora de artes gostosa*

Tiro os sapatos. Estou vestindo apenas uma blusa de alcinha e um short curto, as duas peças pretas justas no corpo. Deito de lado, a cabeça na direita de um travesseiro comprido. Do lado esquerdo lê-se *Deita comigo?* Uma cortina fina de *voil* branco transparente me separa das obras dos outros colegas. Ligo um gravador e o escondo debaixo do travesseiro. Deitada com esses nomes, aguardo.

Um homem entra na sala, vê meu rosto fantasmagórico através do *voil*. Acompanho seu olhar enquanto se aproxima. Convite a um encontro íntimo. É o primeiro participante do dia, que afasta a cortina pedindo passagem. Ele deita em minha cama, deita comigo. Seu corpo próximo ao meu, nossos braços roçando como por acidente. Explico que estou ali para

contar histórias cujos títulos estão impressos na cama, cada um referente a uma mulher. Peço que escolha uma delas. Ele escolhe: “A doutora em gênero”.

Começo minha história contando que estive por menos tempo com ela do que demorei para esquecê-la. Creio que isso tem mais a ver com o que ela representava do que com ela propriamente. Quando a conheci, tinha acabado de passar por um término de relacionamento muito doloroso. Sabe quando você pensa que nunca mais vai aparecer alguém para você? “Sei”, responde ele, e nós rimos da conhecida melancolia de acreditar que o amor acaba após um término. Conto sobre quando vi sua foto de perfil em um aplicativo de relacionamentos: os óculos de armação transparente davam destaque aos olhos azuis redondos. Cabelo raspado, uns fios brancos. Tinha alguns anos a mais que eu, uma mudança considerável: por acaso ou não, eu só me relacionara com mulheres mais novas até então. “E ela era doutora?”, pergunta o participante. Tinha terminado seu doutorado recentemente. Ele assume que, ao ler o título, achou que ela era médica. Acho que teria dificuldade de me relacionar com alguém de uma área tão distinta da minha. Então comento a tese da doutora sobre estudos de gênero e cultura queer. Ele se mostra curioso e faz algumas perguntas sobre sua pesquisa. Explicando, relembro o momento em que a escutei pela primeira vez e fiquei encantada. Suas roupas – camisas de botão ou camisetas com calças ou bermuda – e seu jeito – do modo que sentava ao modo que gesticulava – refletiam esses temas. Certa vez conversamos sobre minha atração pela masculinidade quando evocada por uma mulher. Na época, estudava para a prova do mestrado e ela me dava várias dicas. Por um lado era atenciosa, mas por outro fazia com que eu me sentisse uma menina. Percebi, pela forma como ela falava comigo como se precisasse me ensinar, que ela se achava melhor do que eu. Ao mesmo tempo, eu não queria largá-la: depois de pensar que não encontraria mais ninguém, uma mulher que eu considerava bonita e inteligente estava interessada em mim. “Claro, o ego vai lá em cima”, comenta o participante. Após um tempo ela se afastou, sem que eu entendesse a razão. Talvez fosse algo pessoal dela ou então foi porque eu parecia uma boba apaixonada. Mas, na realidade, o que eu transparecia era a felicidade de vislumbrar um novo estilo de vida para mim. O participante opina: “foi melhor vocês terem se afastado, parece que essa pessoa tava te tripudiando, né”. Encerra nossa conversa dizendo que gostou da história, me agradece, se levanta e sai do espaço.

Participantes entram um a um no meu ambiente de intimidades. Cada um escolhe a personagem que considera mais atraente pelo título. Pela fala, ativo as memórias do primeiro contato com determinada mulher. Descrevo minhas impressões deste outro corpo em suas particularidades, extensões e modificações. Nesta descrição, busco entender o que atrai entre tipos físicos e personalidades, recordando o instante do despertar de um desejo: meu por ela e



dela por mim. Comento sobre identificação: como e quando percebi que se tratava de outra mulher lésbica? Jogo com os estereótipos. Falo sobre a bailarina cujo olhar do palco cruzou com o meu, na plateia. Lembro-me dos sentimentos confusos de adolescentes e comento questionamentos de identidade de gênero de adultas. Revivo momentos de inseguranças, segredos que ficaram escondidos em banheiros femininos e bancos de táxis. Conto histórias que começaram em aulas de artes ou com uma troca de trabalhos. Letras de canções de amor que depois se tornaram sobre mim. Encontros em bares, abandonos na chuva. Disparidades de desejos.

As reações à minha fala são distintas: alguns me olham nos olhos, outros fitam o teto; alguns lançam interjeições de surpresa ou graça, outros permanecem em silêncio. Um rapaz parece se excitar, um desconfia da minha história. Ninguém ultrapassa o limite do aceitável ou me desrespeita, apesar de diversas mulheres me perguntarem se tinha medo de ser assediada ali. Muitos fazem perguntas, querendo saber mais sobre o caso ou sobre a personalidade das mulheres. Uma participante chega a adivinhar: “é geminiana!” Não se prendem ao jogo verdade/ficção. Ficam frustrados quando consideram que fui magoada e se emocionam quando acreditam que fui feliz em um relacionamento. Alguns se identificam e então me presenteiam com suas próprias histórias de amor. Compartilhamos dos mesmos dramas: como reunir forças para deixar alguém que lhe faz mal? como amar alguém que está longe? o que fazer diante de uma paixão arrebatadora? Ouvi sobre o namorado que se tornou cabeleireiro, sobre o homem que deixou a mulher semanas após se casar, sobre a jovem que se sentiu ameaçada em uma carona de caminhão. Vários participantes sentem necessidade de comentar o trabalho. A maioria agradece no final.

Uma das mais marcantes é uma mulher de meia idade com cabelos brancos compridos que usa muitos colares e um vestido longo. Informo que ela pode escolher uma das narrativas e tenho a certeza de que ela pedirá a que de fato escolhe: “a bruxa cabeleireira”. Descrevo a primeira vez que a vi, cortando cabelos em um evento de mulheres com shows, exposição, tatuagens, desses que tem um monte de coisas acontecendo junto. Outra menina com quem eu saía na época e me acompanhava naquele dia aponta-a como a sapatão com o projeto de corte de cabelo feminista. “Corte de cabelo feminista é ótimo”, brinca a participante. Eu explico brevemente o conceito sobre o corte como um dispositivo de transformação, aceitação e empoderamento para a mulher. Depois, comento a aparência da tal bruxa, um misto de punk com esotérica, usando uma jaqueta preta e cordões de cristais. Ela tem um corte de cabelo assimétrico, com muitos fios brancos. “Sou eu!”, brinca a própria participante. Naquele dia não falei com ela por causa da outra menina que me acompanhava, mas sua imagem me

marcou. Posteriormente, a procurei para cortar meus cabelos, aproveitando para sugerir de tomar uma cerveja depois. “Melhor do que beber e depois cortar o cabelo bêbada né”, comenta a participante. Nós rimos, sua risada era alta e gostosa. Conto então sobre o dia do corte: quando cheguei, ela acendeu um incenso, botou uma música para tocar. No cômodo, plantas, pedras e cartazes de riot grrrls<sup>8</sup> (as mesmas bandas que ouvia em minha adolescência). Ela fez uma massagem no meu pescoço, o que talvez tenha me deixado mais tensa que relaxada. A participante me pergunta porque. Falo de minhas inseguranças, do fato dela estar tocando em mim, mesmo ao longo do próprio corte, mexendo em minha cabeça. Eu tentava apartar meu desejo do que deveria ser apenas a prestação de um serviço. Para mim, aquele corte-de-cabelo-ritual que ela criara havia se transformado em um ritual-flerte-erótico. Mas o beijo só veio no bar, durante a cerveja, como tinha de ser. “Esses são seus amores?”, pergunta a participante apontando para o lençol. De certa maneira sim. “E por que você decidiu contar isso para as pessoas?”. Faço uma longa pausa, pensando em como responder, mas devolvo: por que você acha? Sua resposta funciona como uma leitura do meu trabalho. Ela diz: “quando eu quero contar algo é porque algo ainda me perturba ou me constitui e a gente compartilha, eu acho, para sentir o grau de humanidade do outro. Porque na verdade história de amor todo mundo tem, os nomes são outros mas todo mundo tem um lençol desse na vida. Então eu acho que quando a gente troca, eu escuto você, eu também me ouço. No meu caso meus amores foram outros, mas todo mundo tem amores frustrados, vividos, felizes ou não, e aí a gente se sente nesse tecido comum, parte desse tecido: nós somos humanos e amamos e temos as nossas histórias e é isso que faz com que a gente seja o que a gente é. Então falar e ouvir é isso. E eu acho incrível, porque no final das contas a gente é igual”. Eu sorrio e falo: é por aí mesmo, e caímos no riso. Ela me pergunta meu nome, me diz o seu. Deseja-me boa sorte no resto da apresentação e me agradece pela confiança. Acrescenta: “porque existe isso de confiança, não só pela história que eu acho que é o que há de mais íntimo, mas em função de você ter escolhido isso aqui (e aponta para o colchão). Porque a gente deita com você, isso é íntimo, muito íntimo, a gente não deita com qualquer pessoa”.

Como ela nota, a cama é um elemento simbólico que reforça o paralelo que há entre as histórias que conto e a ação de deitar junto. Enquanto relembro minha primeira interação com aquelas “personagens”, experimento o primeiro contato com um desconhecido. Ofereço-me ao seu olhar, ao seu julgamento sobre minhas vivências. Também o percebo. Meu próprio modo de falar e minha expressão corporal podem ser alterados dependendo de como o vejo.

---

<sup>8</sup> Movimento punk-rock feminista dos anos 90, que promovia publicações de fanzines e festivais de música, do qual destacam-se as bandas Bikini Kill, Bratmobile e L7.

Cada troca é única. Em nossa breve conversa, por meio de uma intimidade que é compartilhada, podemos nos sentir próximos. Cada participante passa em média dez minutos comigo. Seriam suficientes para se criar uma relação?

São muitos rostos, corpos, histórias. Repito narrativas de formas diferentes dependendo do meu interlocutor. Conforme passa o tempo, as palavras se embaralham. Amores se confundem. Ao término de quatro horas e vinte e cinco participantes, sou abordada por uma colega dizendo que é hora de encerrar, pois a instituição vai fechar. Estou exausta. Uma energia toma todo o meu corpo com uma quantidade enorme de diálogos reverberando. Levanto e bebo água por fim. Ainda tem de haver disposição para conversas no bar.

Desligo o gravador, dispositivo que me permite o registro das falas. Optei por não fotografar a ação, por acreditar que esta deveria ser privada. Na segunda-feira coloco um aparelho com fones de ouvido brancos, onde tocam estas gravações. Assim, os visitantes do museu podem ouvir minhas histórias de amor e as conversas que se deram durante a performance. Meu corpo físico retira-se daquele espaço, mas minha voz, a voz do outro e a cama que designa meus amores permanecem como seus vestígios.

## 2.2 Escrevendo a performance, performando a escrita

O relato da performance *Quero contar-lhe uma história* foi compartilhado pela primeira vez durante a mostra *Mulheres em Cena*<sup>9</sup>, que exibiu pesquisas acadêmicas em processo feitas por mulheres, no Laboratório de Artes Cênicas, UERJ, em maio de 2018. Optei por expor um relato tanto pela impossibilidade de realizar a performance de longa duração no contexto do evento, com uma sequência de apresentações ao público, quanto por uma vontade de desenvolver outros meios de performar. Junto à minha orientadora, investiguei a voz como um elemento que performa o texto, na oralidade própria da leitura e na imaginação do leitor. Ao ler este texto no evento, reativo a performance enquanto constituo um registro performativamente. Entendo a performance como discursiva e a escrita como performativa.

A performance opera um encontro de corpos em determinado espaço-tempo, propondo-se a articular significados estético-políticos que emergem durante a ação. A experiência é efêmera, vivida em simultâneo por artista e público, e não pode ser substituída

---

<sup>9</sup> Curadoria da professora Nanci de Freitas e organização do *Mirateatro: espaço de estudos e criação cênica*.

por seus registros. Interessa-me debruçar sobre uma questão intrínseca à performance, frequentemente levantada em seus estudos e que atravessa meus trabalhos: a dicotomia presença/ausência. Proponho traçar uma linha entre performance – presença direta do corpo – e escrita – elaboração sobre uma ausência.

Em minhas ações artísticas, o corpo é marcado por afetos e fantasias construídas sobre vestígios de memórias. Este trabalho surge do desejo de reter momentos por meio da linguagem da performance, apesar da efemeridade e da impossibilidade de documentação literal serem geralmente ressaltadas dentre suas principais características. No livro *Unmarked: The Politics of Performance* (Não marcado: políticas da performance), Peggy Phelan afirma que a performance só tem vida no tempo presente e que sua própria existência depende de seu desaparecimento. Ela pode ser arquivada utilizando-se de registros (fotos, vídeos e textos), mas nenhum destes meios é capaz de ativar sua especificidade, sendo apenas estímulos para tornar a memória presente. As palavras pronunciadas por minha voz durante performances e os textos presentes nessas páginas como relatos de ações são tentativas de reativar momentos, tanto da intimidade quanto da esfera da arte. Para Phelan:

Tentar escrever sobre um evento de performance indocumentável é invocar as regras do documento escrito e, assim, alterar o próprio evento. (...) Os críticos de performance devem perceber que o trabalho de escrever sobre performance (e, portanto, “preservá-la”) também é um trabalho que altera fundamentalmente o evento. No entanto, não adianta simplesmente se recusar a escrever sobre performance por causa dessa transformação inevitável. O desafio proposto pelas reivindicações da ontologia da performance para a escrita é re-marcas as possibilidades performativas da escrita em si. O ato de escrever em direção ao desaparecimento, ao invés do ato de escrever em direção à preservação, deve lembrar que o efeito posterior ao desaparecimento é a experiência da própria subjetividade (2005, p. 148)<sup>10</sup>.

Proponho possibilidades performativas para a escrita em duas instâncias. Uma é o registro, em relatos escritos que procuram reconstruir os momentos que documentam. É o caso dos textos que foram apresentados no projeto original deste trabalho – no formato de uma dissertação-livro de artista – em cadernos especiais, cujas decisões gráficas também contribuíram para a elaboração de uma performatividade. Busco reativar ações por meio de descrições detalhadas e do uso do tempo presente, fundamental no enunciado performativo.

---

<sup>10</sup> Tradução minha. No original: “To attempt to write about the undocumentable event of performance is to invoke the rules of the written document and thereby alter the event itself. (...) Performance critics must realize that the labor to write about performance (and thus to “preserve” it) is also a labor that fundamentally alters the event. It does no good, however, to simply refuse to write about performance because of this inescapable transformation. The challenge raised by the ontological claims of performance for writing is to re-mark again the performative possibilities of writing itself. The act of writing toward disappearance, rather than the act of writing toward preservation, must remember that the after-effect of disappearance is the experience of subjectivity itself”.

Para Phelan, o desafio que a performance propõe à escrita é descobrir como palavras repetidas se tornam enunciados performativos e não constatativos (p. 149). Essa oposição retomada por ela foi proposta por Austin no célebre *How to do things with words* (Como fazer coisas com as palavras). Enquanto enunciados constatativos se referem à descrição das coisas do mundo, ou seja, algo além do texto, os enunciados performativos se referem apenas a eles mesmos. São enunciados que fazem o que dizem no momento em que são pronunciados (eu prometo, eu aceito, eu perdoo). Enunciados performativos não são passíveis de repetição uma vez que, se repetidos, performam novamente seus significados, exercendo uma nova ação.

Fazer da descrição de um acontecimento um enunciado performativo não é uma tarefa simples, a tentativa é falha pois nada do que é descrito é executado no momento do dizer. O texto é sempre uma percepção dada *a posteriori*, que altera a memória de um evento. No entanto, considero que o registro textual oferece ao leitor a capacidade de compartilhar da reconstrução imaginária do momento, tendo uma experiência que, apesar de não ser da ordem da performance, é análoga. Meu texto busca provocar sensações físicas tais quais sentidas em uma performance “ao vivo”. Paul Zumthor sugere que a ideia de performance deve abranger a “recepção”, pensada por ele também a partir de um engajamento do corpo. O texto tem uma potência de provocar uma resposta física, sensorial, que (re)performa a ação na imaginação do leitor. O autor diferencia a recepção de um texto transmitido oralmente de uma leitura: “o que na performance oral pura é realidade experimentada é, na leitura, da ordem do desejo” (2014, p. 38). O fato do leitor não ter presenciado a performance não impede que ele tenha suas percepções sobre o trabalho, que ocorrem nesse outro plano, imaginário. A ordem do desejo é fundamental nessa leitura pois a função da escrita neste trabalho é dar lugar aos corpos ausentes.

A outra instância em que uso textos performativos é durante minhas ações artísticas, quando compartilho narrativas autobiográficas de amor com mulheres por meio da oralidade. Assim como o texto documental faz a performance ser reconstruída na imaginação do leitor, meu discurso durante a performance reativa e altera a memória de meus relacionamentos passados. Os dois trabalhos apresentados até então (*Para além de nós* e *Quero contar-lhe uma história*) tem como elemento central a voz, usada de formas diferentes, sendo o primeiro a leitura de um texto escrito e o segundo uma conversa dada a partir de um roteiro pouco determinado. A voz colabora no desenvolvimento de um espaço heterotópico dado em um instante singular durante meus trabalhos, ao articular diferentes memórias e mobilizar uma relação com o outro. Para Zumthor, “a voz, em sua qualidade de emanção do corpo, é um motor essencial da energia coletiva” (p. 62). A voz também é o meio usado de forma política

para dar lugar de fala a uma minoria. Ao contar minha própria história, fazendo minha voz prevalecer, procuro reverberar questões de outras vozes silenciadas, trabalhando na direção de uma representatividade lésbica.

Em *Para além de nós*, fiz uma leitura em voz alta das cartas que escrevi diante do meu reflexo na janela de vidro, fazendo emergir corpos dos fantasmas de minhas relações passadas e provocando uma espécie de presença da ausência. Naquele espaço, minha voz ecoava, as palavras eram precisas. Na repetição dos movimentos e da prece final para cada uma das mulheres remeto ao término das relações, enquanto encerro-as novamente em mim. A prece repetida é um enunciado performativo pois, cada vez que o pronuncio, executo um desses encerramentos. Em *Quero contar-lhe uma história*, as narrativas são transmitidas em uma conversa de caráter informal que é mais ou menos improvisada na hora. Algumas linhas foram pensadas anteriormente – inclusive acrescentando ou retirando fatos, ficcionalizando as memórias que tinha de cada uma delas – mas no momento da performance, quando o participante deita e escolhe um título, a história é reelaborada: falo o que vem à cabeça, recebo interrupções e indagações. Sua postura e minha relação com ele alteram o discurso, o tom e a continuidade da narrativa. Procuro responder às suas questões e a conversa muitas vezes evolui para outras histórias ou assuntos relacionados, fazendo com que eu tenha que me colocar, emitir minha opinião e contar outras vivências. A interação direta com participantes demanda uma disposição a articular com o outro, muitas vezes de forma imprevisível. Por outro lado, a presença de um texto predeterminado sugere um roteiro mais fechado: ainda que permita interpretações diferentes, o texto supostamente não é alterado no curso da narrativa. Questionando essa suposição, a relação entre performance e escrita dada neste trabalho procura se inserir em um debate sobre a lógica do arquivo e a percepção que temos da memória na contemporaneidade.

Em *O Arquivo e o repertório*, Diana Taylor analisa diferentes culturas em relação às suas práticas de escrita e práticas incorporadas. Segundo Taylor, a colonização não provocou um deslocamento da prática incorporada, mas afirmou a escrita como um sistema de maior legitimação. Com a predominância da cultura ocidental, a escrita torna-se o meio de detenção do conhecimento e, portanto, do poder, enquanto as práticas incorporadas não são validadas como campos do saber. Na realidade, o poder não se torna exclusivo da escrita, mas do arquivo: a divisão que a autora estabelece não é entre a palavra escrita e a falada, mas entre o arquivo de materiais supostamente duradouros (textos, documentos, edifícios) e aquilo que chama de repertório, composto por manifestações efêmeras de práticas/conhecimentos

incorporados (língua falada, dança, esportes, ritual). O repertório, ao armazenar a tradição no corpo, também promove a produção e a transmissão do conhecimento (2013, p. 47-48).

Nesse contexto, a performance arte poderia ser vista como um conhecimento que integra o modelo do repertório? Em *Quero contar-lhe uma história*, as narrativas são reformuladas no momento de sua transmissão, estando assumidamente abertas a mudanças. Mesmo não sendo escritas, elas são apreendidas por quem escuta e podem ser repassadas pois sua existência persiste na memória. Em *Para além de nós*, apesar da performance consistir na leitura de textos “prontos”, “fechados”, quando pronuncio minha voz no espaço, estou me colocando aberta: elaboro um lugar performativo de enunciação de um sujeito que se faz no próprio momento em que escreve e lê. O mesmo texto pode ser arquivado como documento posteriormente, mas esse ato torna-o outro: durante a performance (tanto na minha fala como em sua presença física nas janelas) o texto é algo além dele próprio, algo que não pode ser arquivado.

Taylor critica diversos pressupostos a respeito do arquivo, incluindo o entendimento de que ele não é mediado – como se o objeto arquivado fosse o mesmo fora do espaço do arquivo – e de que ele resiste à mudança – como se ele não fosse corrompido por interesses políticos e individuais. O arquivo é passível de reinterpretações e o próprio ato de arquivar, ao demandar uma seleção, determina como a história será lida. A memória arquivada sustenta o poder não por ser precisa mas por ser capaz de separar a fonte de conhecimento do conhecimento, no tempo e no espaço. De outra maneira, o repertório que encena a memória incorporada é entendido como efêmero pois, para participar da produção e transmissão de conhecimento, as pessoas precisam “estar lá” (p.49-50). A relação entre escrita e performance que sublinhei anteriormente se apresenta neste contexto: enquanto o arquivo mostra o que está ausente, o repertório demanda a presença.

Rebecca Schneider faz uma análise do tema de forma original, em um texto que possui algumas versões. Na abertura do terceiro capítulo de *Performance remains* (A performance permanece), a autora conta que fará um retorno a um texto seu de 2001, acrescentando novas partes entre o texto original para “reperformá-lo”. Este início é sedutor, pois é uma afirmação de que ela escreve performativamente. Schneider questiona diversos princípios dos estudos da performance, principalmente aquele defendido por Phelan de que a performance desaparece e o texto permanece (2005).

Se considerarmos que a performance é da ordem do desaparecimento, de uma efemeridade percebida como desaparecimento e perda, não estamos nos limitando a

um entendimento da performance predeterminado pelo nosso hábito cultural à lógica do arquivo? (SCHNEIDER, 2011, p. 98)<sup>11</sup>.

Segundo a lógica do arquivo, o que é passível de se arquivar é o que permanece de algo, seja um objeto documental – por exemplo, uma foto – ou um objeto que se torna um documento neste processo – restos materiais de um evento que se pretende arquivar. Neste modelo, como a performance não pode se tornar documento, ela seria aquilo que não permanece. Ela é tão radicalmente “no tempo” que não poderia residir em seus restos materiais e, portanto, “desaparece”. No campo da arte, a performance surge com uma promessa política, desafiando o status do objeto e recusando ao arquivo seu privilegiado “original” a ser salvo. No entanto, ao entender a performance como uma recusa a permanecer ignoramos outras formas de saber, outros modos de lembrar, que podem se situar precisamente nas formas como a performance permanece, mas permanece diferente. Para Schneider, relacionar a performance com impermanência, destruição e perda seria seguir, ao invés de romper, com o hábito cultural de uma lógica do arquivo inerentemente imperialista. Declarar que práticas incorporadas não permanecem é presumir que a memória não pode ser guardada no corpo e que estas não são formas de contar ou escrever a História.

Tomando a proposta de Foucault (2015), para quem o corpo é o maior agente de utopias pois é dele que partem todos os lugares existentes, tudo passa e tudo permanece no corpo. Para Schneider, a performance não se constitui pelo desaparecimento, mas por um confuso e eruptivo reaparecimento. A autora reverte as posições estabelecidas na lógica do arquivo, ao perguntar: “não deveríamos pensar nos modos pelos quais o arquivo depende da performance, de fato modos em que o arquivo *performa* a relação da performance com desaparecimento, e mesmo como *performa* o serviço de ‘salvação’?”<sup>12</sup> (2011, p. 99).

Ao instituir objetos como o que permanece e performance como o que é dado a desaparecer, o arquivo *performa* a própria instituição do desaparecimento. Schneider propõe outra abordagem, afirmando que o arquivo também é uma transferência de conhecimento dada corpo-a-corpo em um momento singular. Se compreendemos que a mesma informação pode ser percebida e sentida de forma radicalmente diferente dependendo da ocasião e meio pelo qual é acessada, a performance – entendida como um encontro de corpos em

---

<sup>11</sup> Tradução minha. No original: “If we consider performance as of disappearance, of an ephemerality read as vanishment and loss, are we perhaps limiting ourselves to an understanding of performance predetermined by our cultural habituation to the logic of the archive?”

<sup>12</sup> Tradução minha. No original: “Should we not think of the ways in which the archive depends upon performance, indeed ways in which the archive *performs* the equation of performance with disappearance, even as it *performs* the service of ‘saving’?”



determinado espaço-tempo – se torna o modelo para qualquer acesso à informação (p. 104). Schneider critica Diana Taylor<sup>13</sup>, afirmando que ela não consegue resistir à lógica binária arquivo/performance de forma contundente, pois realinha a distinção entre as duas, como se a escrita não fosse um ato ou um encontro incorporado através do tempo e como se a performance não fosse discursiva.

Ela (Taylor) trabalha para situar o repertório *como outro tipo de arquivo*, ao invés de realizar o duplo esforço de situar o arquivo *como outro tipo de performance*. Para isso, ela trabalha para manter a noção distintiva que coloca, por um lado, repertórios como práticas incorporadas de “presença” e, por outro, arquivos como casas para documentos e objetos que, em sua própria presença, registram uma ausência qualitativa. Desse modo, Taylor não situa *também* o arquivo como parte de um repertório incorporado – um lugar de práticas de acesso ao vivo, dadas em uma casa (o arquivo literal) construída para o encontro com restos privilegiados, restos que, ironicamente, *roteirizam* o encontro de corpos como desaparecimento, mesmo quando o retorno do corpo é adotado pela própria lógica de preservação que supõe o desaparecimento (SCHNEIDER, 2011, p. 108)<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> A primeira versão do texto *Performance remains*, de Rebecca Schneider, publicado em 2001, é anterior ao livro de Diana Taylor, publicado originalmente em 2003, que inclusive cita a primeira autora. No entanto, ao escrever a versão “reperformada” de seu texto que referencio aqui, Schneider aborda a teoria de Taylor, incluindo sua citação a ela mesma.

<sup>14</sup> Tradução minha. No original: “She works to situate the repertoire *as another kind of archive*, rather than emphasizing the twin effort of situating the archive as *another kind of performance*. To do this, she works to retain the distinguishing notion that posits repertoires as embodied acts of ‘presence’ on the one hand and posits archive as houses for documents and objects that, in their very presence, record a qualitative absence on the other hand. In this way, Taylor does not situate the archive as *also* part of an embodied repertoire – a set of live practices of access, given to take place in a house (the literal archive) built for live encounter with privileged remains, remains that, ironically *script* the encountering body as disappearing even as the return of the body is assumed by the very logic of preservation that assumes disappearance.”

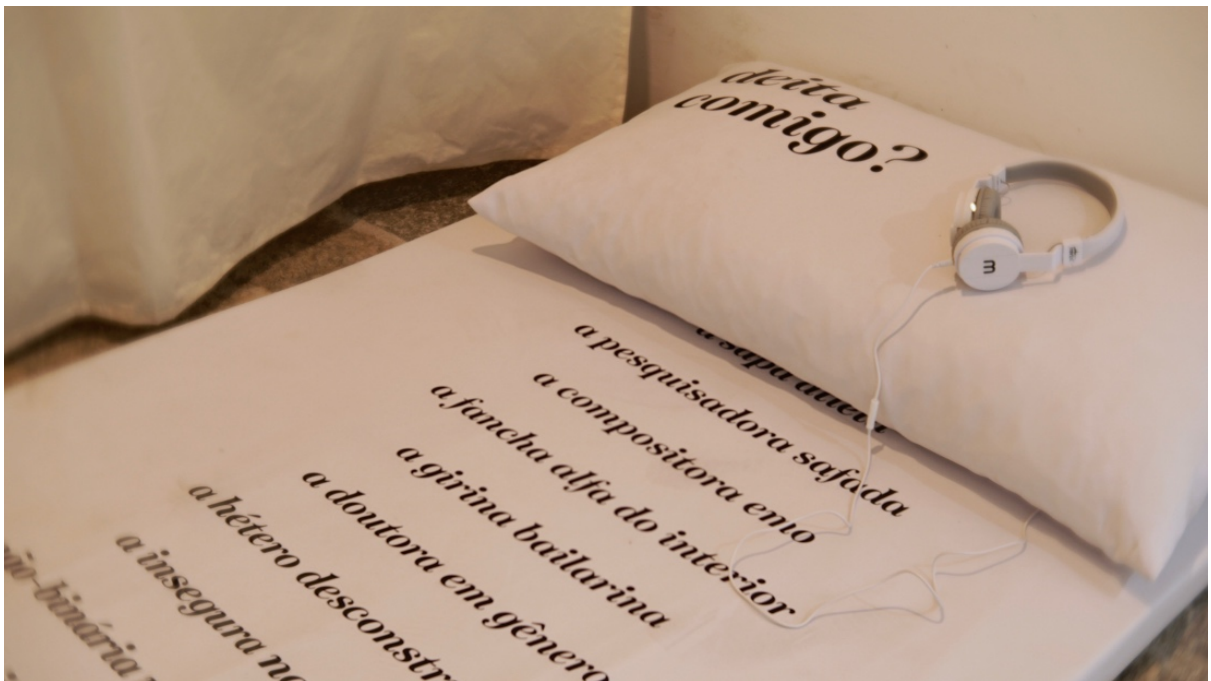
Imagem 8 — Para além de nós



Marcador sobre espelhos (detalhe da obra).

Fonte: A autora, 2017.

Imagem 9 — Quero contar-lhe uma história



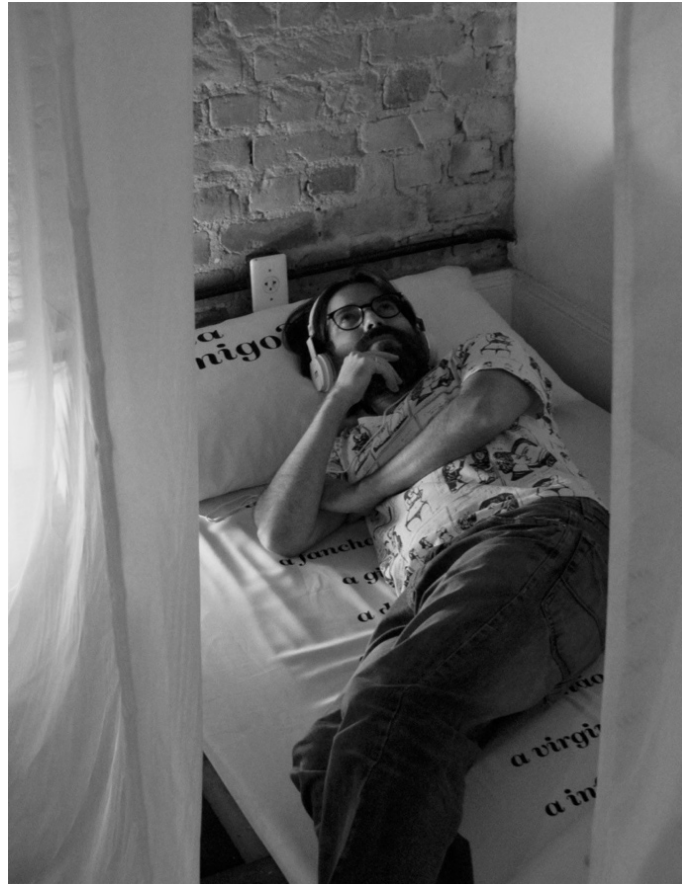
Instalação-registro de performance, Paço Imperial, Rio de Janeiro – RJ.

Foto: Bárbara Bergamaschi, 2018.

Entendo que os restos de uma performance se constituem em um arquivo dado performativamente. Após executar *Quero contar-lhe uma história*, o colchonete com os escritos permaneceu em exibição junto às gravações em áudio das conversas realizadas durante a ação transformando-se em um novo trabalho: uma instalação que propõe sua própria performatividade. O relato apresentado aqui e lido no evento Mulheres em Cena também usa a palavra para provocar uma emergência de corpos ausentes e momentos passados. Escrevo a performance compreendendo que haverá um outro que irá ler em um momento singular, assim como existiu um outro que escutou histórias durante a ação.

Nesse sentido, compreendo que não existe arquivo que preserve a memória sem alterá-la constantemente através do tempo. As formas pelas quais preservo e transmito minhas memórias – a performance e a escrita – se dão nesse território que entende a performance como um tipo de arquivo e o arquivo como um tipo de performance. Reconfiguro minha afirmação anterior de que a performance trazia consigo inerentemente a presença e a escrita, a ausência. Nos dois meios a presença e a ausência irrompem de maneiras intercambiantes, avassaladoras e confusas. Eles reencenam e reescrevem a memória, portanto, a performance escreve e a escrita performa.

Imagem 10 — Quero contar-lhe uma história



Instalação-registro de performance, Canto da Carambola, Rio de Janeiro – RJ.  
Foto: Miro Mendonça, 2018.

### 2.3 O corpo: efeito do desejo

A performance *Quero contar-lhe uma história* propõe um encontro íntimo em um colchonete onde deito com o público, um participante de cada vez, para dividir narrativas sobre mulheres pelas quais me senti atraída. Como quem conta histórias para uma criança dormir ou como um casal que, depois de transar pela primeira vez, fica na cama dividindo segredos. Ainda que seja possível ver minha interação com os participantes, o tom de voz baixo e uma cortina de *voil* criam um ambiente privado que não é propício a assistir de fora. A performance foi elaborada oito meses depois de *Para além de nós*, quando passei a considerar a separação como um impulso para novos encontros. Na fase em que saí com mais mulheres, numa dinâmica de solteira viciada em festas e sempre em aplicativos de relacionamento, comecei a entender que estava, naqueles encontros, constituindo uma identidade lésbica para mim. Estas

relações não eram apenas motivadas por desejos sexuais e amorosos, mas também por uma vontade de conhecer o outro e a mim mesma. A performance é uma tentativa de realizar uma cartografia de meus desejos e de possíveis identidades lésbicas. O que delinea a sexualidade, afinal? Nossos sexos, identificações, a forma como interagimos no mundo ou nos vemos?

Concebi a ação inicialmente para a mostra de performances do evento *Curto-Circuito*, que incluía exposição e apresentações performáticas sob o tema “diversidade”, realizado em outubro de 2017 no Castelinho do Flamengo, no Rio de Janeiro. Naquele momento, eu ainda não tinha os parâmetros bem definidos para as performances que planejava executar nessa pesquisa, mas decidi insistir na revelação das histórias de amor invisibilizadas como forma de resistência. Na época, começaram a ocorrer diversos episódios de censura a manifestações artísticas que lidavam com questões *queer* e nudez<sup>15</sup>, resultado de voltas conservadoras que se intensificaram e legitimaram desde o golpe<sup>16</sup>. Na data da abertura, os artistas e a produção foram surpreendidos com a suspensão do evento, ação pouco esclarecida por responsáveis pelo espaço mas evidentemente motivada por algumas obras. Dentre elas, fotos de nus que expressavam diversidade e singularidades de corpos *queer*, realizadas pelo Coletivo FLSH. Lembro-me de sentir um nó da garganta, pois isso era algo que eu e outros artistas da minha geração não imaginaríamos sofrer: censura. Naquela noite nos reunimos e protestamos. Em uma semana a programação foi retomada, cercada por um clima de apreensão. Naquele momento, tornou-se evidente para mim que precisava realizar este trabalho não apenas para falar de amor e encontros, mas também da existência (e resistência) de mulheres lésbicas.

A segunda apresentação da performance, descrita no texto anterior, ocorreu em janeiro de 2018 na abertura da exposição coletiva *Flutuantes*<sup>17</sup>, no Paço Imperial, no centro do Rio de Janeiro. Da primeira para a segunda versão algumas mudanças foram realizadas, sendo uma delas o nome de determinadas “personagens”. Termos que eu havia adotado anteriormente como “primeira”, “atual” e “outra”, que remetiam à minha relação com elas, foram substituídos por características delas próprias: “compositora”, “atleta”, “doutora”, “bruxa”, “militante”. Muitos utilizam gírias e expressões da comunidade LGBTQ+, como “lesbian-

---

<sup>15</sup> Os episódios que ganharam maior repercussão foram o cancelamento da exposição *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira*, no Santander Cultural na cidade de Porto Alegre, e a apresentação da performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, no MAM de São Paulo, que recebeu críticas pelo fato de uma criança ter tocado a perna do artista que permanecia nu para ser manipulado pelo público em referência à obra *Bichos* de Lygia Clark.

<sup>16</sup> Por golpe me refiro ao processo de Impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, iniciado em dezembro de 2015 e concluído em agosto de 2016 com a cassação de seu mandato.

<sup>17</sup> Exposição que reuniu artistas e curadores dos cursos Imersões Poéticas e Imersões Curatoriais, oferecidos pela Escola Sem Sítio no Paço Imperial no segundo semestre de 2017.

chic”<sup>18</sup>, “girina”<sup>19</sup>, “não-binária”<sup>20</sup>. Ao evocar tipos de um imaginário lésbico, procuro ampliar reflexões para além de minhas relações pessoais, incluindo essas personagens e suas próprias identidades de gênero e sexualidade.

Outra mudança na segunda apresentação da performance se refere aos escritos sobre o lençol que forra o colchonete. Anteriormente, o lençol era apenas um tecido preto e os títulos eram oferecidos em um livreto que se assemelhava a um cardápio. A ideia de utilizar a cama como suporte para a escrita ocorreu após uma aula de um curso extra-acadêmico<sup>21</sup>, ao tratar da necessidade de criar uma aura para a performance, indicando todo o espaço que envolve a ação como parte do trabalho. Devido à importância do texto em meu processo, tornou-se fundamental pensar a “fiscalidade” da palavra escrita. Se em *Para além de nós* parti de um espaço peculiar encontrado ao acaso, nesta nova experiência o lugar precisou ser determinado: a cortina de *voil*, o projeto de iluminação e a cama com escritos são como o salão de janelas de vidro em *Para além de nós*, espaço de uma heterotopia pessoal.

Nas duas performances – independente de ter partido de um lugar existente ou ter criado um lugar – um novo espaço é ativado durante a ação a partir dos diversos elementos que a compõe. Do uso de objetos e iluminação ao movimento do meu corpo e tom da minha voz, em escolhas motivadas pelas investigações estético-políticas, inscrevo uma determinada teatralidade às relações de amor que performo. Josette Féral é uma autora que aponta aspectos da teatralidade que se apresentam em performances, dos quais destaco o “enquadramento”:

Não há cena na performance, mas lugares. Na medida, pois, em que o lugar está preparado tendo em vista uma ação, dá-se um enquadramento espacial que solicita o olhar do espectador. O enquadramento cria um espaço, espaço do especular que se recusa tornar-se espetacular (2015, p. 142).

Féral determina um ponto que, ao mesmo tempo, aproxima e afasta a performance do teatro. Por meio do enquadramento, “ao criar um espaço para si (...) a performance cria ao mesmo tempo o espaço do outro” (p.142), que seria a base de toda a teatralidade. No entanto, o espaço da performance não possui margens delimitadas como a cena do teatro: ele é inscrito no real, instituindo uma permeabilidade que o teatro não autoriza. O enquadramento que dou

<sup>18</sup> Gíria que designa o estereótipo da lésbica elegante.

<sup>19</sup> Gíria que designa uma lésbica nova. O termo foi adotado como derivado de “sapa” que por sua vez é uma abreviação de “sapatão”, xingamento que foi apropriado pela comunidade LGBTQ+.

<sup>20</sup> De identidade de gênero não-binária, ou seja, que não se identifica nem com o gênero masculino nem com o feminino ou que se identifica com os dois.

<sup>21</sup> Aula dada pelo professor Marcelo Campos durante o Programa Imersões Poéticas da Escola Sem Sítio. Participei da edição oferecida no Paço Imperial no segundo semestre de 2017, com os professores Cadu, Efrain Almeida, Marcelo Campos e Marisa Flórido, sob supervisão de Tania Queiroz.

aos meus trabalhos determina esse espaço especular de relação com o participante e nos coloca em uma dinâmica muito próxima da vida. Ao articular temporalidades e lugares distintos, este espaço constitui-se como uma heterotopia, conforme descrita por Foucault (2009). De outra maneira, a especificidade do corpo seria a utopia, como formula o autor em *O corpo utópico*, pois este está sempre em outro lugar:

Está ligado a todos os outros lugares do mundo e, para dizer a verdade, está num outro lugar que é o além do mundo. (...) O corpo está no centro do mundo, ali onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo não está em nenhuma parte: o coração do mundo é esse pequeno núcleo utópico a partir do qual sonho, falo, me expresso, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. O meu corpo (...) não tem lugar, mas é de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos (FOUCAULT, 2015).

Enquanto performo, meu corpo liga-se a todos os corpos das mulheres lésbicas que me tocaram e que toquei. Tanto na cama com escritos quanto em minha fala, os corpos delas emergem. O corpo estabelece relações e produz lugares. Corpos são atraídos porque desejam, mas é também o próprio desejo que produz os corpos, porque não há corpo que não deseje. Desejo pelo outro, desejo por si, por uma autoconsciência que nos faz vivenciar o mundo. Encontro no corpo do outro o despertar do meu próprio, me percebo, me descubro, me (re)conheço. Uma força pulsa, surge na superfície da pele, toma o meu interior e aciona um impulso de volta para fora. A atração é a força que faz o eu ir em direção ao outro e estar junto. Em *58 indícios sobre o corpo*, Jean-Luc Nancy aponta diversos aspectos próprios ao corpo, considerado material – ele começa e termina no encontro com outro corpo – e imaterial – pois é também uma ideia, um contorno (2012, p. 43). Trabalho com o corpo presente (o meu e o do espectador), mas também sobre corpos ausentes apresentados como imaginações ou memórias. Nancy descreve o particular encontro de corpos que se atraem, ao qual remeto em minha performance.

Nada é mais singular do que a descarga sensível, erótica, afetiva que certos corpos produzem sobre nós (...). Tal conformação, tal tipo de porte, tal cor de cabelos, um jeito, um espaçamento entre os olhos, um movimento ou um contorno das espáduas, do queixo, dos dedos, quase nada, mas um tom, uma dobra, um traço insubstituível... Não é a alma, mas o espírito de um corpo: sua marca, sua assinatura, seu odor (p. 52).

Em *Quero contar-lhe uma história* falo sobre atrações. Tanto o ato de deitar junto quanto a história que conto evidenciam o primeiro contato, a primeira percepção que um corpo tem de outro. As memórias que retomo são olhares, palavras trocadas em uma conversa, impressões que tive, pensamentos como “quero conhecê-la melhor”, “preciso encontrá-la mais uma vez”, ou então “acredito que não é ela a quem procuro”. Esse momento pode ser

determinante para uma relação. Algumas das minhas personagens são mulheres com as quais tive relações duradouras, outras apenas um brilho no olhar. Chamo todas essas relações de amor, ainda que acredite na diferença entre o que se entende como amor e o que se entende como paixão ou desejo sexual. A relação sexual pode ser espaço para o amor. Nesse caso, o corpo assume um lugar singular:

Fazer o amor é sentir seu corpo se fechar sobre si, é finalmente existir fora de toda utopia, com toda a sua densidade, entre as mãos do outro. Sob os dedos do outro que te percorrem, todas as partes invisíveis do teu corpo se põem a existir, contra os lábios do outro os teus se tomam sensíveis, diante de seus olhos semi-abertos teu rosto adquire uma certeza, há um olhar finalmente para ver tuas pálpebras fechadas. Também o amor, assim como o espelho e como a morte, acalma a utopia do teu corpo, a cala, a acalma, a fecha como numa caixa, a fecha e a sela. É por isso que é um parente tão próximo da ilusão do espelho e da ameaça da morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o rodeiam, se gosta tanto de fazer o amor é porque, no amor, o corpo está *aqui* (FOUCAULT, 2015).

O corpo elabora suas utopias ao criar um imaginário sobre si. Roupas, adereços, tatuagens, maquiagens não são meras formas de embelezar o corpo e sim uma linguagem enigmática, cifrada, secreta, sagrada, que se deposita sobre esse mesmo corpo, chamando sobre ele a vivacidade do desejo (FOUCAULT, 2015). Os elementos que revestem os corpos de minhas personagens constituem um imaginário, essa linguagem que nos faz atrairmos umas as outras. Um corte de cabelo, um tipo de brinco ou sapato, uma tatuagem, um estilo de roupas. Uma determinada postura tímida ou altiva, “feminina” ou “masculina”. Falo do meu desejo pela quebra dos padrões de feminilidade/masculinidade e da minha identificação com essas mulheres. A apresentação desse imaginário lésbico e feminista se coloca como forma de resistência à cisheteronormatividade<sup>22</sup> imposta aos corpos, ao mesmo tempo em que indica aspectos de uma determinada comunidade. Além do desejo sexual e afetivo, as relações se dão pelo desejo de conhecer a si e ser reconhecido pelo outro.

A descrição das personagens e os títulos que as nomeiam possuem certa ironia. Os estereótipos acabam por questionar a noção de sexualidade. Afinal, o que define uma mulher lésbica? Sexo, sexualidade e gênero são parâmetros que supostamente determinam o “sujeito-lésbico”, mas estes foram discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas. Em *Gender Trouble* (Problemas de gênero), Judith Butler introduz o conceito de performatividade de gênero, afirmando que sexo e gênero são construções culturais “fantasmáticas” que demarcam e definem o corpo. O gênero é uma produção ficcional que se cristaliza de uma forma que pareça ter estado lá o tempo todo, mas é algo que “fazemos” e não algo que

---

<sup>22</sup> Termo utilizado para definir a perspectiva que entende como norma a identidade cisgênero (referente ao indivíduo que se identifica com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer) e a sexualidade heterossexual, levando à marginalização de outras identidades de gênero e sexualidades.



“somos”, não é substantivo e sim performativo (BUTLER, 1999, p. 24-25). O gênero é um tipo particular de processo, que consiste em um conjunto de atos repetidos no interior de um “quadro regulatório altamente rígido”. É sempre um fazer, ainda que não exista um sujeito preexistente ao feito pois é o *fazer o ato* que performativamente constitui o sujeito (p. 33). Em *Corpos que pesam*, Butler aprofunda a teoria da performatividade e entende que inclusive a materialidade dos corpos também é efeito do discurso e da lei.

As normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual.

Nesse sentido, o que constitui a fixidez do corpo, seus contornos, seus movimentos, será plenamente material, mas a materialidade será repensada como o efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder. Não se pode, de forma alguma, conceber o gênero como um constructo cultural que é simplesmente imposto sobre a superfície da matéria (...). Ao invés disso, uma vez que o próprio “sexo” seja compreendido em sua normatividade, a materialidade do corpo não pode ser pensada separadamente da materialização daquela norma regulatória. O “sexo” é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural (2000, p. 152).

Vivenciar e relatar relações homossexuais é um modo de se opor às normas. O gênero é limitado pelas estruturas de poder, mas existem possibilidades de proliferação e subversão que se abrem a partir dessas limitações. A escolha de gênero, assim como do tipo de subversão, é restrita – o que pode significar que não estamos, de maneira alguma, “subvertendo” ou “escolhendo” nosso gênero. No entanto, é possível usar-se das próprias regras para, se não subverter, “encenar” o gênero de modo a chamar atenção para o caráter construído das identidades heterossexuais, assinalando sua natureza ficcional (BUTLER, 1999, p. 136-139). Acredito que, em meu trabalho, a descrição das mulheres lésbicas aponta para uma recusa ao uso dos nossos corpos a favor de um imperativo heterossexual. Com isso, elaboramos uma “performatividade lésbica” – termo que localizo sob um guarda-chuva da “performatividade queer”, conforme é assinalada por Paul B. Preciado em comentário à teoria de Butler:

Butler utilizará essa noção de performatividade para entender os atos de fala nos quais as sapas, as bichas e os transexuais viram do avesso a linguagem hegemônica, apropriando-se de sua força performativa. Butler chamará de “performatividade queer” a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônicas que este provoca. Dessa maneira, por exemplo, sapatona passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como “abjetas”, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade (2017, p. 28).

Mesmo que tenha dito que estava constituindo uma identidade lésbica para mim, procuro agora, utilizando o termo “performatividade lésbica”, assumir que não há uma identidade fixa e sim um sujeito sempre em processo que é efeito de práticas discursivas. Se o sexo e o gênero se constituem de forma performativa, a atração sexual e afetiva não pode ser dada simplesmente por características materiais dos corpos, uma vez que a própria materialidade se constitui no discurso. A atração resulta do poder utópico de um corpo, pelo imaginário que se desdobra de suas extensões e pela linguagem que se constrói no encontro. Maggie Nelson reflete sobre sua sexualidade em *Argonautas*, livro que a professora e pesquisadora da California Institute of the Arts escreve atrelando teoria *queer* à sua experiência na intimidade.

Não conheço muitos queers (talvez não conheça nenhum) que considerem a principal característica de seu desejo como sendo o “mesmo sexo”. (...) Qualquer identidade que eu tenha notado nas minhas relações com mulheres não é a identidade da Mulher, e certamente não é a identidade entre os genitais. Em vez disso, é o entendimento comum e opressor do que significa viver no patriarcado (2017, p. 31).

Ainda que cada vivência seja única e todas as mulheres lésbicas não compartilhem da mesma condição, existe um entendimento comum. Temos nossas histórias de descoberta e de nos assumir. Todas temos de encarar o fato de que nosso desejo, nossas relações, nossos corpos, fogem à norma. Em *Borderlands/La Frontera*, Glória Anzaldúa descreve sua relação com o desejo lésbico da perspectiva de quem foi socializada no catolicismo, cultura fortemente patriarcal e heteronormativa. A autora aponta os caminhos que se desdobram quando nos encontramos com esses desejos:

Para evitar rejeição algumas de nós se conformam os valores culturais, empurram as partes inaceitáveis para as sombras. O que resulta em um único medo – que seremos descobertas e que a Fera-das-Sombras<sup>23</sup> fugirá de sua gaiola. Algumas de nós tomam outro caminho. Nós tentamos nos tornar conscientes da Fera-das-Sombras, encarar o desejo sexual e desejar o poder e a destruição que vemos em seu rosto, discernir entre seus traços as sombras que a ordem dominante de homens heterossexuais projeta em nossa Fera. Ainda assim, outras de nós dão um passo a mais: tentamos despertar a Fera-das-Sombras dentro de nós. Não são muitas que se lançam na chance de confrontar a Fera-das-Sombras no espelho sem recuar diante de seus olhos de serpente, de sua mão fria, pegajosa e úmida que nos puxa para o subterrâneo, de suas presas sibilantes expostas. Como alguém põe penas nesta serpente particular? Poucas de nós tiveram sorte – diante da Fera-das-Sombras

---

<sup>23</sup> No original *Shadow-Beast*, definida pela autora como uma rebelde que há dentro dela, que se recusa a obedecer às autoridades, não se conforma às regras, não aceita restrições de maneira alguma e que age contra sua própria vontade consciente (ANZALDÚA, 1987, p. 16).

vimos não luxúria mas carinho; no seu rosto nós desmascaramos a mentira (1987, p. 20)<sup>24</sup>.

Como encontrar carinho em um desejo considerado monstruoso? É preciso olhar no espelho, ir de encontro ao desejo e reconhecer nossa subjetividade. Nem se esconder nem se tornar agressiva. Não ser o que esperam de nós. Nós nos recusamos a seguir as normas, pois entendemos que nosso desejo é uma potência de amor.

---

<sup>24</sup> Tradução minha. No original: “To avoid rejection some of us conform to the values of the culture, push the unacceptable parts into the shadows. Which leaves only one fear – that we will be found out and that the Shadow-Beast will break out of its cage. Some of us take another route. We try to make ourselves conscious of the Shadow-Beast, stare at the sexual lust and lust for power and destruction we see on its face, discern among its features the undershadow that the reigning order of heterosexual males project on our Beast. Yet still others of us take it another step: we try to waken the Shadow-Beast inside us. Not many jump at the chance to confront the Shadow-Beast in the mirror without flinching at her lidless serpent eyes, her cold clammy moist hand dragging us underground, fangs bared and hissing. How does one put feathers on this particular serpent? But a few of us have been lucky – on the face of the Shadow-Beast we have seen not lust but tenderness; on its face we have uncovered the lie”.

### 3 CONSTRUIR NOSSO AMOR, NOS RELACIONAR

#### 3.1 Ensaio de um encontro performático

Às 19 horas nos encontramos na cozinha. Sem falar nada, ela tira os legumes da geladeira e começa a lavá-los. Coloco-me ao lado dela, diante de uma tábua de corte. aguardo que me entregue-os, um a um, e começo a fatiá-los. O único som que emana no espaço é o corte seco da faca sobre uma cenoura. Corto-a em cubos cuidadosamente, mas os pedaços saem desiguais como sempre. Nunca consigo todos do mesmo tamanho, nem aproximadamente. Passo para as abobrinhas, ela põe a água para esquentar. Seguimos em uma espécie de dança quase coreografada que nos é automática: eu cortando e colocando as coisas no fogo, ela arrumando minha bagunça (recolhendo cascas de legumes, jogando fora embalagens, lavando a tábua imediatamente após meu uso). No intervalo do tempo de cozimento, um beijo.

Esquento a água para o cuscuz, que cozinha em cinco minutos. Coloco bastante manteiga, como ela gosta, para soltar os microgrãos. Ela vai para a sala arrumar a mesa. O cuscuz com legumes fica pronto, sirvo-o na melhor travessa que temos e levo para a sala. Ela abre o vinho, o barulho da rolha ressoa. Sentamos à mesa.

De plástico, nosso pobre mobiliário tem cara de reduto temporário para um jovem casal. Ela senta na cadeira de boteco e eu fico com a cadeira de praia. Só posso sentar depois de tirar a gata que dorme ali, que solta seu miado agudo provavelmente reclamando “minha cadeira”. Queremos móveis mais bonitos mas tentamos uma encenação ainda assim: velas, uma pequena garrafa com flores secas, louça elegante e taças altas com vinho tinto. Tem também uma pilha de guardanapos e três canetas (parte de nossa proposta performática). Nossas roupas atestam que a ocasião é especial: vestimos as duas camisas de botão brancas, calças e paletó. A diferença é que eu passei maquiagem e ela não.

Sentadas uma de frente para a outra, fazemos um brinde. Som agudo das taças se chocando. O primeiro gole é dado compartilhando um olhar. A primeira garfada das duas é simultânea, mas a dela é maior. Como devagar. O ritmo dela é sempre mais rápido que o meu e quando repete o prato é sempre mais cheio.

Deve ser o maior tempo que passamos juntas em silêncio, com exceção de quando dormimos. Uma hora desde que começamos. Pego um guardanapo e a caneta bic preta. Respiro antes de escrever, procuro as palavras, e anoto de início esse fato: “Deve ser o maior tempo que passamos juntas em silêncio”. Então começo a escrever compulsivamente sobre

ela, o que vejo nela, o momento. Ela fica parada um instante, pega um guardanapo e a bic azul. Escreve: “Me pergunto como você sempre consegue falar tanto comigo e, ao ficar em silêncio, ainda escrever para cacete sobre”. Observo sua mão magra, os dedos longilíneos abertos, apoiados na mesa segurando o guardanapo para que este não sambe e as letras fiquem bem desenhadas. Não consigo ler o texto de onde estou, mas gosto de sua letra: as hastes superiores são altas, traçam uma diagonal curvilínea para a esquerda. Anoto isso e comparo com a minha: traços que não fecham direito e linhas que “descem o morro”. Ela também nota e descreve: “Você escreve tortinho e eu escrevo super certinho, parece até que o papel é pautado”.

Estamos acostumadas a falar demais, até quando não estamos juntas. Em silêncio, escrevo. Porque essa obsessão com a palavra? Ficar ao lado dela em silêncio é estranho, mas não é desconfortável. De quantas maneiras diferentes é possível demonstrar afeto? Sei que gosta da comida, noto em sua expressão. Sei que se irrita com minha mania de morder o garfo, ainda mais agora com os sons tão presentes. Anoto cada um de seus movimentos: ela brinca com as flores, estala os dedos, come, ri e suspira. Levanta as sobrancelhas, tenho certeza que quer falar algo. Então escreve. Fico observando-a escrever, a franja descolorida cai desajeitada para a frente. Quase enfia o cabelo na vela, o que me faz soltar uma interjeição involuntária dando-lhe um susto. Nada acontece, ela ri.

Parece que notamos a vela então pela primeira vez. Ela tira o paletó, abre alguns botões da camisa e arregança suas mangas, dobrando-as cuidadosa e precisamente. Sentimos calor, talvez pelo vinho ou pela vela, não pela temperatura (faz frio lá fora). Seus olhos baixos voltados para o fogo, olho para o olho tatuado no braço esquerdo. Ela brinca de passar os dedos pela chama. Noto como a luz incide neles, percebo as sombras no rosto dela demarcando seus traços: o queixo fino, a boca pequena, os olhos ligeiramente puxados. O cabelo metade loiro e metade preto se ilumina, tem o contraste acentuado. Seu pescoço é esguio, os ombros são magros, a clavícula proeminente é perceptível mesmo quando coberta pela camisa. Escrevo: “Você é tão magra, seus membros tão finos, mas isso não quer dizer que seja fraca. Imagino porque tanta gente acha que é um menino por aí. Acho você a mulher mais bonita do mundo”. A androginia dela me encanta.

Troco para a caneta vermelha, talvez porque dizem ser a cor da paixão, talvez por ser a cor mais quente. Combina com o momento. Minha própria letra muda um pouco, consigo fazê-la mais certinha, redonda. Penso na beleza das coisas. Noto que a cor da caneta é a mesma da linha que ela tem tatuada no entorno do antebraço. Reflito sobre esse toque que penetra a pele e sinto vontade de rabiscá-la com a caneta, criar mais marcas (mesmo que

temporárias) em seu corpo, talvez com palavras. Não o faço, apenas escrevo sobre. Ela percebe minha troca de canetas, se perguntando em seu guardanapo: “Novo tópico?”. De brincadeira, puxa a caneta da minha mão enquanto escrevo e coloca a azul no lugar. “Sorrisos. Bonita. Acho que consegue ler bonita”, escrevo agora com a caneta azul. No meio das graças que ela faz, torno-me consciente de que minha expressão é mais séria que o usual.

Ela, agora com a caneta vermelha que me roubou, escreve “Eu sou uma graça e você tenta ser muito séria. Tenho certo receio de você estar tendo e escrevendo reflexões profundas e eu estar anotando umas besteiras, só fazendo graça. Mas aproveitando esse momento sério: obrigada”. Talvez não seja para ser séria, pondero. Fico entre encarnar minha persona performática e ser o mais natural possível – é difícil tornar-me “outra” diante dela. Volto a comer o que ainda resta no meu prato, mastigando vagorosamente cada pedaço de legume enquanto fito seus olhos. Ela tira um fiapo de cabelo de mim, ajeita sua camisa, não sabe bem para onde olhar. Franze a sobrancelha, acho que quer saber o que eu estou pensando. Bebo um gole de vinho. De repente, sinto-me inquieta tentando imaginar o que ela pensa. Estamos as duas curiosas uma com a outra.

Olho em seus olhos, desisto de ser séria. Parece que conseguimos nos comunicar em olhares, sorrisos e caretas. Ela escreve: “Você parece estar me perguntando alguma coisa (o que estou escrevendo?) Há! Mesmo em silêncio a gente não para de falar”. Dá um enorme sorriso para mim. Contemplo, ele sempre me impressiona: como um sorriso tão grande pode se abrir de uma boca tão pequena? Toma tanto do seu rosto que deixa seus olhos semicerrados. Ela não consegue sorrir de olho aberto, o que é péssimo para fotos mas lindo ao vivo. Sigo descrevendo-a nos guardanapos. Incluo o alargador e o piercing no septo também, clássicos de um look sapatão. Não gostava de piercing no septo, mas me acostumei. Hoje acho bonito nela, mesmo que ele sempre dê um jeito de se mover sozinho. Percebo que está virado para a esquerda e estendo meu braço para, em um gesto carinhoso, endireitá-lo. Rodo o metal pelo seu nariz até que as duas bolinhas estejam alinhadas ao desenho dos seus lábios, lhe servindo de contorno.

“Seu pé toca minha perna por baixo da mesa. Acidente?”

Inclino-me um pouco em sua direção enquanto ela escreve. Ao levantar os olhos do papel, ela se reclina também. Parte pelo cansaço da coluna devido ao tempo sentadas ali, parte para ficar mais perto uma da outra. Nos olhamos. Por um tempo, me perco em seu olhar. Nos perdemos. Vejo que surge uma lágrima no canto do seu olho e, ao mesmo tempo, sinto surgir uma no meu. Arde um pouco. Ela pega minha mão. Damos as mãos, ficamos com elas entrelaçadas, apertadas. Brinco com seus dedos, acariciando um a um. Em meus pensamentos,

agradeço pelo que vivemos, lembro nossa história. Ela beija minha mão. Fico vidrada em seu olho direito, que se estica um pouco conforme sua outra mão apoia o rosto com o cotovelo na mesa. Sinto que estamos caindo enquanto nos reclinamos, nos aproximando uma da outra. Perco a noção do tempo. Não sei quanto passou ou quanto ainda pode durar.

Ela se solta para pegar mais um guardanapo, volto para o meu também. Ao invés de escrever, faz o que espero dela, me desenha em poucas linhas. Evidencia os traços judeus, o que não me incomoda mais. Sorrio. Ela anota ao lado do desenho que não gosta de desenhar com bic e que “Você de óculos é mais fácil. Acho que nunca vou conseguir realmente desenhar você”. Quando leio suas anotações, acho essas palavras curiosas. Realmente ela me desenha pouco, às vezes não se parece comigo e em outras fica bastante reconhecível, mesmo com poucos traços. Tenta descobrir o que na minha fisionomia resume “eu”. Creio que entendo o que quer dizer com “não conseguir realmente me desenhar”. Talvez nenhum desenho pode ser uma representação de como ela me percebe. Assim como meus textos não podem ser dela. Mas não há problema nisso, seguimos.

A comida acaba. Continuamos bebendo o vinho, que está pela metade. É bom, começamos a sentir seu efeito. A falta da palavra não parece fazer diferença agora. Nos olhares e sorrisos, todas as palavras não ditas se revelam. Ela entorna a garrafa enchendo as duas taças pela última vez. Levanta, me pega pela mão e me leva. Sigo atrás dela (como é de praxe) até o quarto. Ligo a luz fraquinha que temos ao lado do nosso colchão (o quarto nem cama tem, só o colchão no chão). Sentamos nele para terminar de beber o vinho agora lado a lado. Continuamos de mãos dadas.

Ela passa o braço em volta dos meus ombros, sinto aquele frisson que tenho ao seu toque, reclino a cabeça no seu peito. Apesar da magreza é um “travesseiro” agradável. Ela afasta meu cabelo para trás pois faz seu pescoço e queixo coçarem. Me aninho nela. De repente não parece uma noite diferente de outras, um jantar diferente de outros. Talvez a performance seja nossa vida de cada dia. Ao terminar o vinho, despimo-nos das roupas desconfortáveis e deitamos. Ficamos abraçadas nuas. Sinto o corpo dela no limite da superfície da minha pele, uma contra a outra. Penso em transar, mas decido aproveitar o toque do abraço. Não sei quanto tempo passa.

Acordo no meio da madrugada com o frio. Ela dorme profundamente na mesma posição que me acolheu. Pego um cobertor para nós duas e apago a luz.

Imagem 11 — Encontro



Registro de performance realizada na Foz/Z42 arte contemporânea, Rio de Janeiro – RJ.  
Foto: Mana Lobato, 2018.

### 3.2 O jogo favorito: entre ficções e relações

Nada do que foi descrito no texto anterior aconteceu. Quer dizer, não foram poucas as vezes que cozinhei cuscuz com legumes com a mulher que amo ou que dividi uma taça de vinho com ela. Mas a noite descrita de fato não ocorreu. Às vezes, planos não sucedem como esperado, especialmente se depender do amor – sentimento de facetas variadas que produz relações ruidosas e mutáveis. É como se fizéssemos laços bem apertados com linhas muito frágeis que podem romper a qualquer momento. E romperam no meu caso. Tive de me perguntar: seria possível realizar um trabalho sobre amor quando não há mais amor? No entanto, não foi o amor que acabou mas a relação amorosa, a articulação entre o eu e o outro que mostrou-se difícil. Diante do impasse entre a vontade por uma performance com a amante e o término inesperado do relacionamento, surgiu a ficção. O desejo de escrever é provocado



pela ausência, em um impulso feito de amor: escrevo a escrita de um corpo que ama, um corpo que vive suas fantasias utópicas. Talvez tudo que escrevi seja ficção ou, então, é tudo verdade. Talvez não importe.

Na época da banca de qualificação, determinei que seriam elaboradas e executadas três performances, cada uma sobre um momento considerado marcante em relacionamentos amorosos. Havia realizado a primeira das performances, *Para além de nós*, na qual tratava de “separações” mantendo-me afastada do público, e estava na fase de desenvolvimento da segunda, *Quero contar-lhe uma história*, que exibia “atrações” em uma aproximação íntima com desconhecidos. Tendo trabalhado sobre términos e inícios, desejava que a terceira performance apresentasse o amor na forma de uma relação estável. Imaginei que pudesse elaborar um momento coletivo, onde a relação entre o eu e o outro dada durante a performance se tornaria a própria narrativa autobiográfica a ser compartilhada.

Desenvolvi uma performance intitulada *Encontro*<sup>25</sup> mas optei por excluí-la da tríade, ainda que ela estabeleça vínculos com a pesquisa e com o meu relato ficcional. Na performance estou vestida de terno e extremamente maquiada, um estilo elegante que atesta a especialidade da ocasião e remete tanto à performatividade do gênero masculino quanto do feminino – confesso uma inspiração no charme de Marlene Dietrich. Permaneço sentada em uma mesa para dois decorada com flores à luz de velas, sendo o outro lugar destinado ao público. As interações são individuais e os participantes que se sentam comigo recebem uma única instrução: não falar durante a ação. Sirvo a eles uma refeição – uma pequena porção de cuscuz com legumes e uma taça de vinho – para compartilharmos em um momento de silêncio. Na mesa, são disponibilizadas uma pilha de guardanapos e três canetas esferográficas (uma preta, uma azul e uma vermelha), com as quais sigo fazendo anotações sobre quem se senta comigo. Os participantes são livres para fazer as anotações que desejarem, tendo alguns deles escrito e outros não. Nos dois eventos, os guardanapos com nossas intervenções permaneceram no espaço expositivo como vestígio da performance para serem lidos ao longo do período de visitação.

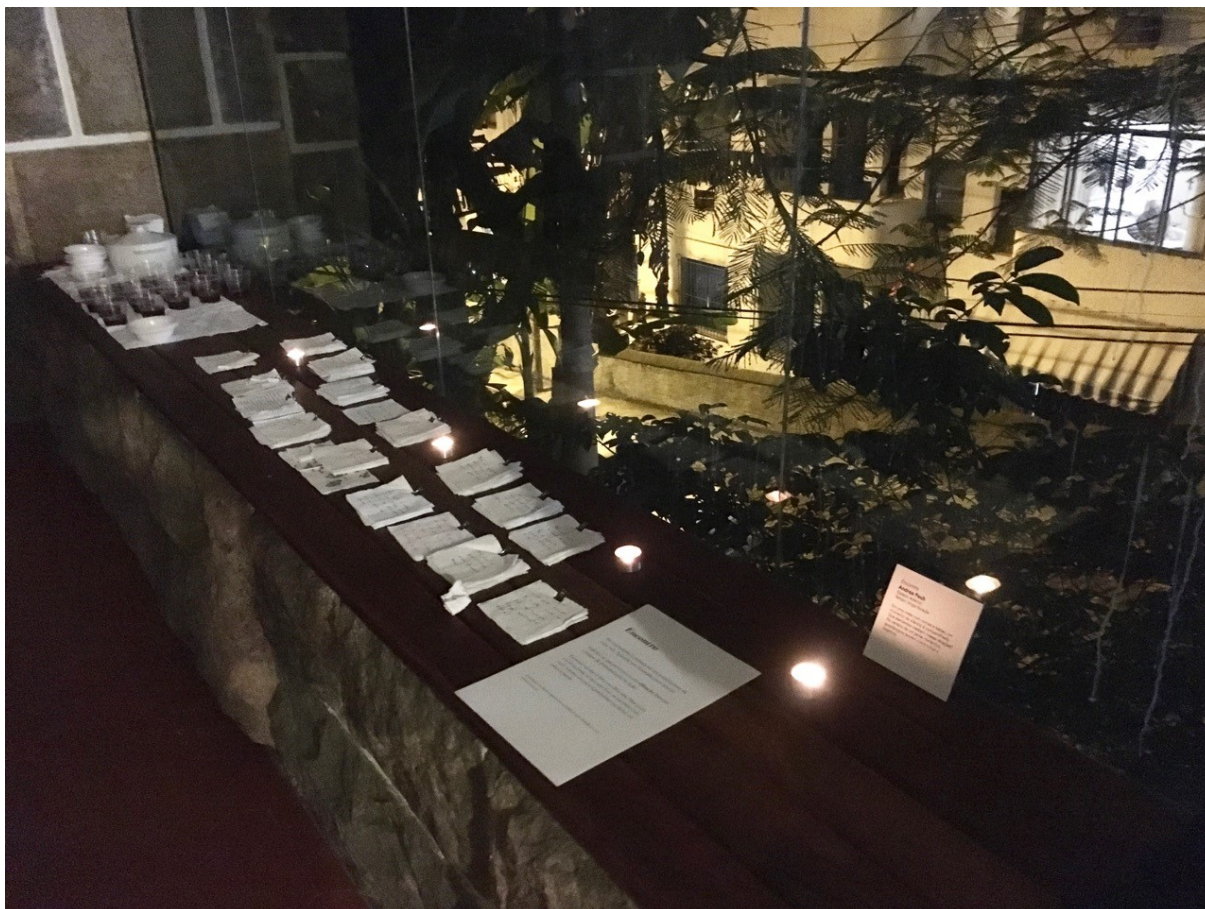
*Encontro* contemplou alguns de meus desejos para a terceira performance deste trabalho: remetia a uma relação amorosa pelo cenário de um jantar romântico, gerava narrativas sobre aquele encontro a partir das anotações nos guardanapos, ironizava construções de gênero e sexualidade devido à minha caracterização e ao fato de interagir com

---

<sup>25</sup> A ação foi realizada em dois eventos diferentes no mesmo fim de semana: durante a mostra *Corpus Críticos*, com curadoria de Nadam Guerra, na Z42 Arte contemporânea, no dia 25/05/2018, e na abertura da exposição *Porro Concreto*, com curadoria de Gabriela Dottori, no Canto da Carambola, no dia 26/05/2018.

homens e mulheres. Não descarto a performance, ela fez parte do processo e considero-a um trabalho potente – tanto pelas vivências afetivas que experienciei quanto pelo retorno que recebi de participantes. No entanto, acreditei que ela articulava uma estranheza entre intimidade e distanciamento, enquanto minha vontade para esta pesquisa era performar uma relação de amor. A narrativa criada pelos vestígios nos guardanapos não era, como nas duas performances anteriores, memória de minhas relações amorosas lésbicas. Intui a necessidade de uma ação que colocasse em jogo e acontecesse em meio a um relacionamento e, para isso, deveria performar junto à minha amada. Uma performance que se imbricasse no dia a dia e que pudesse acontecer em nossa intimidade. Conclui que, se feita com minha parceira, a proposta poderia ser a mesma de *Encontro* pois a cena do jantar silencioso remete a casais em relações estáveis. Se por um lado é comum crer que jantar em silêncio é decorrência do tédio, por outro, é preciso cumplicidade para trocar afetos sem utilizar palavras. Sugeri a ação para a mulher com quem me relacionava há um ano e cinco meses, os últimos três dividindo o mesmo teto. Ela aceitou mas, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, nossa relação mudou. Não pude fazer a performance pois, no momento em que deveria fazê-la, não estava mais me relacionando com ela.

Imagem 12 — Encontro



Registro de performance realizada na Foz/Z42 arte contemporânea, Rio de Janeiro – RJ.  
 Fonte: A autora, 2018.

Entendo a arte como um espaço que pode incorporar o acaso, elaborando poeticamente sobre a vida. Se ao longo deste trabalho propus uma performatividade da escrita, poderia então criar uma performance que existisse apenas no campo da escrita? No imaginário e no desejo? Questiono se há diferença na abordagem de um acontecimento “real” e um “ficcional”. *Ensaio de um encontro performático* surge, na impossibilidade de concretizar o desejo, como obra de ficção, ou melhor, de autoficção. Diana Klinger define a “constelação autobiográfica” – meio no qual insiro meus textos – como um campo mais amplo do que a “escrita de si” de Foucault, incluindo memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu. Para Klinger, a constelação autobiográfica “se move entre dois extremos: da constatação de que – até certo ponto – toda obra literária é autobiográfica até o fato de que a autobiografia ‘pura’ não existe” (2012, p. 34). Em meus relatos de performances e de relações amorosas, mesmo que eu afirme a veracidade dos fatos, “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção” (BARTHES, 1975, p. 29, apud KLINGER, 2012, p. 36).

A ficcionalização de memórias que articula afetos com intenções estético-políticas é um caminho do fazer artístico. A autoficção que elaboro é uma reflexão sobre nossos ideais de amor e sobre possibilidades de identidades lésbicas. Uma vez que grande parte das histórias compartilhadas sobre a comunidade LGBTQ+ (assim como sobre outras minorias) está ligada ao sofrimento, ao preconceito e às adversidades, considero relevante (por motivos de representatividade) contar histórias de amor. Este trabalho afirma o amor da mulher lésbica, inserindo-o nos mesmos paradigmas de outro qualquer – emoção e alegria, separação e sofrimento – mas salvando-lhe suas particularidades – ser mulher e relacionar-se com outra mulher em uma sociedade machista, patriarcal e heteronormativa. Barthes acredita que o discurso amoroso talvez seja falado por milhares de pessoas, mas não é sustentado por ninguém, tornou-se de uma extrema solidão (1994, s/paginação). Mas por que um sentimento de solidão se não estamos sozinhos? Gostaria que minha escrita não fosse solitária, pois entendo o eu sempre em relação ao outro. No entanto, atento que a articulação de desejos entre o eu e o outro é complexa.

No livro *Bem-estar comum*, Hardt e Negri colaboram no desenvolvimento de uma perspectiva política acerca do amor, que não se relaciona com o modelo tradicional de romance apropriado pelo capitalismo e vendido por meios de comunicação e produção. Para os autores, o amor não deveria operar de acordo com esta lógica e sim romper com ela. O processo de amar não é um meio de produção de bens materiais mas um fim em si mesmo. Ao amar, nos juntamos formando um corpo social mais poderoso que qualquer um de nossos corpos individuais separadamente, construindo uma subjetividade nova e comum (2016, p. 204). Associo esta definição com o movimento realizado pela performance no âmbito das artes, que contraria a lógica capitalista ao renegar o status do objeto como obra (bem material), criando um corpo social político e poético em um momento a ser vivido por artista e público juntos (que é impossível de arquivar). Assim como o amor, é um acontecimento, um processo marcado pela produção de novas singularidades e novos comuns.

O amor também é produtivo num sentido filosófico – produtivo de ser. Quando nos engajamos na produção de subjetividade que é o amor, não estamos meramente criando novos objetos nem sequer novos sujeitos no mundo. Em vez disso, estamos produzindo um novo mundo, uma nova vida social. Ser, em outras palavras, não é um pano de fundo imutável contra o qual a vida transcorre, e sim uma relação viva na qual constantemente temos o poder de intervir. O amor é um acontecimento ontológico na medida em que assinala uma ruptura com o que existe e a criação do novo. O ser é constituído pelo amor (p. 205).

Amar, portanto, é uma forma de construir o novo. Retomo o pensamento lacaniano, no qual o sujeito se forma em suas relações sociais, que são sempre faltosas. O outro é incapaz de

preencher o vazio e suprir os desejos do eu. Diante dessa perspectiva, a definição de Hardt e Negri pode abrandar a angústia, pois amar não é se unir ao outro completando o que lhe falta mas o encontro de dois sujeitos que, juntos, criam um novo comum sem excluir suas singularidades. Na performance, quando me sento com alguém para partilhar um momento de silêncio, procuro estabelecer uma relação com o outro que cria um novo comum.

A ideia de que amantes são indivíduos que se completam (“duas metades da laranja”) resulta da corrupção do amor. No capitalismo ocidental, o que se entende por amor são predominantemente suas formas corrompidas, dadas em processos identitários e de unificação. Processos identitários ensinam a amar fundamentalmente os mais próximos e mais parecidos (a família, a raça, a nação), enquanto processos de unificação impõem que as identidades individuais se fundam em unidades (o casamento seria a instituição que determina que o casal apaixonado se torne um só, assim como a família e a nação tornam-se unidades mais importantes que os indivíduos nelas contidos). Para os autores, o amor não deve formar o uno – que se relaciona com a repetição do mesmo – e sim o comum – que é compatível às multiplicidades. Em contrapartida à ideia de que indivíduos se completam quando se amam, pensemos em indivíduos que, ao amar, produzem algo novo juntos (p. 206-208).

Hardt e Negri pensam o amor na formação de instituições sociais e políticas. Apesar do meu trabalho não desenvolver uma atuação direta junto a movimentos sociais, por meio da performance, elaboro uma comunidade lésbica que se constitui em uma rede de afetos. Tratar do amor no âmbito da intimidade torna-se uma estratégia micropolítica. O relacionamento amoroso, ou pelo menos uma ideia que foi construída sobre ele, carrega em si diversos pressupostos que nos foram impostos social, discursiva e mesmo performativamente. As sexualidades não-normativas e as vivências não-monogâmicas podem combater esses pressupostos, contrapondo-se ao conceito tradicional do casamento (máxima da relação simbiótica onde os dois diferentes, homem e mulher, se completam para constituir uma unidade) e mostrando-se como uma abertura à multiplicidade de encontros. Ainda assim, isso não é garantido: muitos casais homossexuais buscam se enquadrar em uma noção de “família” como unidade e, por exemplo, o poliamor pode constituir-se como um modelo tão idealizado quanto o casamento (mantém-se a promessa da felicidade no encontro com outrem). De que forma esses modelos se sobrepõem à força que é o amor? Pergunto-me como o encontro de corpos desejantes e amantes pode, mesmo na perspectiva de uma provável separação, operar políticas e poéticas de afeto.

Em *Amor: o impossível... e uma nova suavidade*, Suely Rolnik comenta sobre modelos de relações amorosas, afirmando que a ideia de família implodiu e que o capital

inflacionou a nossa forma de amar. A autora expõe os caminhos que se delineiam a partir daí, alertando que, do apego obsessivo às formas que o capital esvaziou à criação de outros territórios de desejo, topamos com inúmeros perigos.

Em um dos extremos, é ao medo da desterritorialização que sucumbimos: nos enclausuramos na simbiose; nos intoxicamos de familiarismo, nos anestesiámos a toda sensação de mundo – endurecemos. No outro extremo – quando já conseguimos não resistir a desterritorialização e, mergulhados em seu movimento, tornamo-nos pura intensidade, pura emoção de mundo –, um outro perigo nos espreita. Fatal agora pode ser o fascínio que a desterritorialização exerce sobre nós: ao invés de vivê-la como uma dimensão – imprescindível – da criação de territórios, nós a tomamos como uma finalidade em si mesma. E, inteiramente desprovidos de territórios, nos fragilizamos até desmanchar irremediavelmente (1996, p. 284).

Rolnik aponta dois direcionamentos extremos de relacionamentos amorosos e sexuais na contemporaneidade. O primeiro é a problemática do espelho, explicada a partir do mito de Penélope e Ulisses, onde a carência da mulher e o abandono do homem compõem uma relação de complementariedade e dependência na repetição do mesmo movimento eternamente. De um lado, Penélope teme a desterritorialização: sente-se destruída cada vez que Ulisses parte. Sua ausência a coloca sob a ameaça de perdê-lo, o que, para ela, é uma ameaça da perda de si. Como o amado é sua razão de existir, a cada retorno seu é como se ele lhe devolvesse esse “si”. Na angústia da espera, ela cultiva a simbiose e garante seu espelho. Inversamente, Ulisses experimenta a sensação de destruição de si na presença de Penélope, o que resulta na esperança de reconstrução em sua ausência: ele existe na espera chorosa dela. Ao manter a amada sob a ameaça de perdê-lo, mantém vivo seu desejo por ele, desejo no qual se espelha. Nesse reiterado ritual de eterna fuga e eterno retorno, Ulisses garante seu espelho. A princípio, ele abandona e ela gruda, mas ambos precisam tanto do abandono quanto do grude: nesta intermitência configura-se o pacto simbiótico (p. 284-286).

Na performance e na intimidade, por vezes me reconheço em Penélope e, por outras, em Ulisses. Meu trabalho artístico existe na presença do outro, de quem dependo para completar a ação. Ao mesmo tempo, escrevo em sua ausência, na qual muitas vezes me espelho. Segundo Rolnik, todos somos, em diferentes formas e momentos, Penélope e Ulisses. Mas não é sempre o mesmo Ulisses que Penélope espera voltar nem sempre a mesma Penélope que Ulisses abandona ao partir – eles variam, cada vez mais. Quando cultivamos a simbiose, estamos reproduzindo artificialmente uma ideia de família que desapareceu. “Reterritorialização, eterna condenação a ‘fazer cenas’ em família, maneiras e maneiras de teimar que um dia ‘isto’ ainda fica inteiro” (p. 287). A figura tão presente do espelho em meu processo artístico tornou-se, hoje, uma assombração. O eu se constitui no encontro com o outro, mas esta construção não pode ser puramente especular.

O segundo problema delineado por Rolnik surge justamente do esgotamento deste modelo familiar. Acontece quando, em dado momento, o Ulisses que existe em cada um de nós desgarrar-se de Penélope, entregando-se de corpo e alma à desterritorialização. Tornamo-nos “máquinas celibatárias”: indivíduos que não precisam de ninguém, que se expandem em meio à liberdade, que são pura paixão e intensidade no encontro com o outro. Apesar da alegria decorrente desta expansão, há também miséria: na pressa pela autonomia e pelo encontro com o maior número possível de outros, todos rapidamente substituíveis, não conseguimos nos deter. Deixamos de articular territórios.

O outro, descartável, é a mera paisagem que quando muito mimetizamos. E, almas penadas, viajamos por entre essas paisagens que se sucedem, assim como nós mesmos. Nunca pousamos em paisagem alguma de modo a constituir território e, reorganizados, prosseguimos viagem (p. 288).

Também receio – em minha vida e arte – que, ao ir de encontro a tantos outros, não estejamos articulando territórios. Hardt e Negri citam a “pegação” e o sexo anônimo em série, recorrentes em comunidades homossexuais masculinas, como “um antídoto às corrupções do amor no casal e na família, abrindo o amor para o encontro de singularidades” (2016, p. 211). No entanto, estas vivências só colaboram com o amor se os indivíduos criarem, no encontro, um novo comum que produza também novas singularidades. Este não é o cenário das “máquinas celibatárias”, que vivem a desterritorialização como finalidade em si mesma. Em meio à liberdade, precisamos aprender a nos relacionar com a subjetividade do outro. No entanto, conforme descreve Rolnik, se uma paixão especial desperta a vontade de investir em uma relação, a maior probabilidade é cairmos novamente na simbiose, nos reterritorializamos.

Consternados, descobrimos que por ter pretendido nos livrar do espelho, o que acabamos perdendo é a possibilidade de envolvimento – como se a única ligação possível fosse a especular. Por ter pretendido nos livrar da simbiose, o que acabamos perdendo é a possibilidade de montagem de territórios – como se a única montagem possível fosse a simbiótica (p. 288).

Sinto-me entre os dois perigos descritos por Rolnik, em um impasse entre a simbiose e a desterritorialização total, onde quem sai perdendo é o amor. Após delinear este lugar onde nos encontramos, a autora pergunta “então o amor anda impossível?”, e responde posteriormente “nem tanto...” (p. 288).

Meus trabalhos são uma reflexão acerca deste cenário e partem da vontade de querer, ao mesmo tempo, ser intensidade no encontro e construir um novo território comum. Se no primeiro momento – na performance *Para além de nós* – expus términos a partir de relações especulares e no segundo – em *Quero contar-lhe uma história* – apresento-me como um

corpo que é intensidade de desejo, no terceiro proponho outra alternativa. A “nova suavidade” sugerida por Rolnik se destila de uma possível relação amorosa que não é nem simbiótica nem totalmente desterritorializada, um amor sobre o qual quero desenvolver na arte e na vida.

*Um além do espelho, onde o outro não seja mais aquilo que delinea nosso contorno (Ulisses/Penélope), nem uma paisagem fugaz com a qual, máquinas celibatárias, não criamos coisa alguma.*

*Um além do espelho onde nossa viagem não seja nem mais aquela (agarrada) de um Ulisses, nem aquela outra (desgarrada) das máquinas celibatárias. Viagem solitária: uma *solidão povoada pelos encontros com o irredutivelmente outro* (1996, p. 290).*

A dificuldade de se relacionar nestes parâmetros é que não temos (nem acho que podemos ter) modelo para essa viagem. Rolnik aponta que sabemos pouco sobre ela: se precisamos manter a autonomia e a intensidade conquistadas pelas “máquinas celibatárias”, isso não é suficiente. Ao mesmo tempo que se dá a desterritorialização é preciso que, ao longo dos encontros, territórios se construam. Empenhamo-nos na criação de novas cenas, com um empenho feito de amor. No entanto, esta é uma nova espécie de amor que ainda precisamos entender e cultivar. Elaborar autoficções é também investigar possibilidades para esse amor. Apesar de ter idealizado uma performance ficcional por estar separada da amada, quando iniciei a escrita deste capítulo estava me relacionando com ela novamente. Optei por não realizar a ação de fato pois, mesmo que siga procurando formas de criar um novo comum ao lado dela, na escrita posso abrir um outro espaço.

Um outro amor surge por meio de um jogo entre verdade e ficção que é dado na performatividade da escrita. Em *Argonautas*, Maggie Nelson conta a história de seu relacionamento amoroso com Harry Dodge – artista de identidade de gênero não-binária – transitando por diversas teorias e literaturas *queer* e feministas. Do formato como a autora incorpora citações ao modo como intercala narrações de sua intimidade com reflexões sobre assuntos como o relacionamento *queer* e a prática da escrita, o livro me foi de grande inspiração. Ao comentar seu interesse em tornar o pessoal público, a autora ressalta a ideia de performatividade:

*Quando se trata de minha própria escrita, se insisto na ideia de que existe uma persona ou uma performatividade em jogo, não quero dizer que não sou eu mesma na minha escrita, ou que minha escrita de algum modo, não seja eu (2017, p. 68).*

Aqui, a performance não é uma contraposição ao real, assim como a ficção não é contrária à verdade. A autora se refere a uma escrita que dramatiza nossos modos de existir para o outro e em virtude do outro. Acredito que, ao fazer isso, inventamos novos modos de existir, de amar. Maggie Nelson conta o episódio em que entregou o primeiro rascunho de seu



livro ao marido<sup>26</sup>, o que desencadeou em uma discussão. Ele, sentindo-se despercebido e descuidado, lhe pergunta “por que você não pode escrever alguma coisa que represente a mim, a nós, a nossa felicidade?”, ao que ela replica: “Porque ainda não entendo a relação entre escrita e felicidade, ou escrever e cuidar” (p. 53-54). Fiquei na discussão deles por um bom tempo, talvez por ser semelhante à que tive com minha amada em meio a esta pesquisa. Li e reli o trecho, pensando se havia uma relação entre escrita e amor, ou pelo menos uma performatividade do amor. Talvez minha ficção seja uma utopia elaborada sobre meu amor.

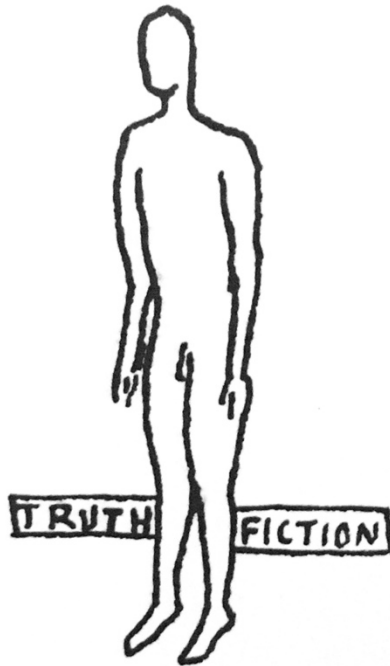
Como visto anteriormente, para Foucault, fazer amor cala a utopia do corpo pois o faz presente em seu lugar (2015). O amor é, ele próprio, uma experiência da utopia. Mas o relacionamento amoroso, na medida em que constrói um território e ocupa um lugar em nós, pode ser uma heterotopia. O texto *Outros espaços* termina na apresentação do barco como a heterotopia por excelência: “um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar”. O barco foi para a civilização do século XVI não apenas o maior instrumento de desenvolvimento econômico, mas a maior reserva de imaginação – é por causa dele que os sonhos não se esgotam (2009, p. 419). Acredito que vivenciar o amor poderia ser, de forma análoga, viver uma heterotopia como a do barco: saber ser um lugar para si e, ao mesmo tempo, se lançar ao infinito, pronto para descobrir e construir novos territórios no encontro com o outro.

---

<sup>26</sup> Mantenho o termo e os pronomes masculinos conforme usados por Maggie Nelson na maior parte do livro.

### 3.3 Com amor (muito amor)

Imagem 13 — Favorite Game



José Leonilson, tinta de caneta permanente sobre papel, 1990.  
Fonte: <https://www.select.art.br/melhores-do-ano-select/>

No meu aniversário você chega na minha casa com um embrulho da Livraria da Travessa. Minto, faltam ainda duas semanas para meu aniversário. Não quero, dá azar, quero ganhar no dia. Você me diz para parar de ser besta. Não vai viajar com o livro pesado e grande para Juiz de Fora para trazê-lo novamente ao Rio em duas semanas. Realmente, não faz sentido, você é prática. Pego o embrulho. Pelo tamanho e peso deve ser um livro de arte com capa dura, desses com muitas imagens que são legais de exibir em uma mesa de centro. Não sei se te contei, mas quando tiver meu apartamento quero uma mesa de centro na sala, onde, de mês em mês, terei um livro diferente. Para folhear distraidamente, dando uma chance aos tantos livros e catálogos de exposições que se amontoam nas estantes nunca abertos. Decidi isso faz tempo e já tenho muitos livros para isso. Falta o apartamento.

Só quem me conhece pode comprar um livro desses para mim, tem muita chance de errar, afinal eu não quero livro de qualquer artista. Nós não estamos juntas há tanto tempo e seu conhecimento de artes não é tão extenso... Fico tensa. Olhando aquele pacote, espero que tenha acertado, porque não vou saber fingir. Não que seja do meu feitio fingir qualquer coisa, mas seria uma situação constrangedora. Esse pensamento me envergonha, talvez ao me ver como artista e pesquisadora esteja me achando superior. Desnecessário desconfiar que você erraria, você sempre me escuta com tanta atenção. Um artista me vem à cabeça, deve ser ele sua escolha para mim. Rasgo o embrulho e me deparo com o que imaginara.

O livro tem formato retangular, a capa dura é encapada com um tecido branco. Próximo ao meio, um pouco para cima e para a esquerda tem uma figura humana. O traço fino delimita apenas o contorno do corpo, cujo único detalhe é a indicação de um pênis. Na altura de suas pernas, dois retângulos, um de cada lado, com as palavras “TRUTH”/“FICTION”. No alto, à esquerda, lê-se “FAVORITE GAME L. AMST. NOV 90” (Jogo Favorito, Leonilson, Amsterdam, Novembro de 1990). Verdade e ficção, seu jogo favorito e também o meu.

Meu sorriso é instantâneo e honesto. Nos olhamos, você sabe que acertou.

\*\*\*\*\*

Nos conhecemos no Tinder<sup>27</sup>. Sua descrição diz: “Meio mineira. / Aquariana amorzinho. / Manda um oi, miga”. Você me conquista no meio mineira, simpatia gigante por esse povo que fala demais. Cachaça, pão de queijo, queijo minas, doce de leite... quero. Aquário é meu oposto complementar, deve ser bom sinal. Acontece o match<sup>28</sup>, te mando o “oi, miga” e começamos a conversar. Você está no Rio, mas você não mora no Rio. Nos desencontramos inúmeras vezes: três meses se passam até que nos encontramos ao vivo. Vale a pena.

Me irrita quando falam que nossas relações se tornaram mais superficiais com os avanços tecnológicos. Me irrita com pessoas que veem algo errado no Tinder: realmente acham que o celular torna as relações superficiais? Essa qualidade é das pessoas, não dos dispositivos. Nada garante que um encontro “ao vivo” não seja mediado. A tecnologia, ao invés de afastar, pode aproximar as pessoas.

---

<sup>27</sup> Popular aplicativo de relacionamentos. Os usuários compõem seus perfis, que mostram nome e idade, a partir de fotos e uma descrição livre. Esses perfis aparecem de forma aleatória pela proximidade geográfica e apenas se os dois usuários apertarem o “curtir” mutuamente, é permitido conversar.

<sup>28</sup> Termo utilizado quando dois usuários do Tinder apertam o “curtir” um para o outro. O usuário não sabe se é curtido a não ser que curta o outro também, completando o match (em português “combinação”).

Nunca achei que viveria o clichê lésbico do relacionamento à distância<sup>29</sup>. Antes de você, achava que isso era coisa complicada mas, ao mesmo tempo, descobri que relacionamento simples não existe. Achava que a falta do toque seria fatal, mas nós criamos outras estratégias. A gente se fala – e como fala – todos os dias. Te levo para todos os lugares no meu bolso, o que às vezes se mostra nem tão saudável, mas acontece. O celular incorpora você quando fazemos uma vídeo-chamada: frases que saem da minha boca incluem “deixa eu te colocar aqui na mesa” e “desculpa, te derrubei”. Qual a diferença de estar com você e estar distante de você?

Você repara que falamos “aqui” quando queremos dizer “aí”, porque às vezes parece que estamos no mesmo lugar. A gente se encontra em um outro espaço, que não fica nem no Rio nem em Minas. Um espaço virtual e só nosso.

160 km é uma das medidas que marca nosso relacionamento, é a nossa distância. Mas temos outros números: 650,6 MB. Textos, imagens, vídeos e áudios trocados pelo WhatsApp. Talvez essa seja a medida do nosso amor. Interessante que o byte não é uma medida física, ainda que ocupe espaço físico. Ela é virtual. E o amor é o que? É impossível calcular, mas os números têm sua serventia: são 917 imagens e 10.326 mensagens de áudio, trocadas no período de um ano e quatro meses. As imagens incluem selfies em diversos momentos, nudes de vez em quando, prints de conversas e coisas que vimos na Internet, fotos de lugares onde estamos ou de trabalhos que estamos fazendo, e também nossas fotos de casal que tiramos quando estamos juntas e passamos uma para outra. Dos áudios, que considero uma coisa fantástica, fiz as contas: na média são 21,5 áudios por dia. Dizemos tudo que se pode imaginar, do boa noite e bom dia que mostram um carinho diário às conversas intermináveis que, depois de horas, levam ao telefonema (vídeo-chamada na verdade). Porque demoramos tanto para ligar?

Sim, a tecnologia é algo que modifica as relações, não sou cega a esse fato. Te escrevo tanto, mas queria mesmo estar com você, ao vivo. Se uma carta tem o poder de presentificar o outro perto de si (ao mesmo tempo que explicita sua ausência), qual o poder de um áudio de WhatsApp? E de 21,5 áudios por dia? Sua voz, seu tom, seu ritmo e seu sotaque emergem de outro lugar só para mim. Fragmentos, falas de segundos que te colocam ao meu lado mas não sanam – inclusive aumentam – a vontade de estar junto. Quando suas palavras têm aquele

---

<sup>29</sup> Esta é uma piada recorrente no meio LGBTQ+. Não localizei sua origem, mas conversando com algumas pessoas, supomos que esse tipo de relacionamento se tornou comum há muito tempo entre lésbicas devido à falta de acesso a lugares para nossa comunidade na grande maioria das cidades. Além, o fato de que lésbicas são pessoas socializadas como “mulher” faz com que grande parte reproduza determinados comportamentos ditos como femininos, como desejar uma relação estável. Isso torna provável um maior investimento na relação, mesmo que esta apresente dificuldades como a distância física.

som de “s” mineiro meu sorriso espontâneo é imediato. Quantos estranhos na rua já presenciaram meu sorriso bobo para o telefone?

\*\*\*\*\*

Nos encontramos ao vivo pela primeira vez no mês de fevereiro, quando vivemos juntas o clima de festa. Na terça de carnaval, chego em casa no fim da tarde. Não do bloco, apenas da estação de metrô onde te deixei. Vou direto ao quarto e fecho a porta. Está escurecendo, mas não acendo a luz. No chão, roupas reluzentes de paetês dourados, um sutiã preto, uma calcinha vermelha e muitos cordões. Um filete de luz irrompe pelas cortinas e repousa na cama, revelando a purpurina que se espalhou por ali. Purpurina por todo o lençol, deito sobre ele mesmo assim. Sinto que ainda está úmido.

Meus pensamentos giram em torno da noite passada. A temperatura dos nossos corpos é a mesma de horas antes quando atravessávamos a cidade com a multidão sob o sol de fevereiro. Vejo seu corpo sobre o meu, os peitos dourados da nossa longa troca de suor e purpurina. Vejo seu rosto entre as minhas pernas – o cabelo caindo na frente quase atrapalha, mas até o movimento que você faz para afastá-lo me excita. Estremeço na boca que me chupa, na mão que me toca. Você aperta meu pescoço, me sufoca, furta o pouco ar que me resta e ainda assim há fôlego para beijar seus dedos. Cheiro de sangue, suor e gozo. Seus movimentos me fazem esquecer há quantos dias estamos festejando. E o porquê.

Na terça que mais parece quarta-feira de cinzas, sinto seu cheiro ainda no travesseiro e me pergunto quanto tempo ele vai durar ali. Da nossa despedida na rua, você volta para sua casa, para além da fronteira dessa cidade carnavalesca. Não quero trocar o lençol sujo porque os restos de purpurina são tudo que tenho dessa noite e de você. Mas espero que, quem sabe, como purpurina, mesmo depois de trocar o lençol, mesmo depois de muito tempo, você volte a aparecer.

\*\*\*\*\*

Fico desorientada com sua partida. Você me chama para ser sua acompanhante no casamento da sua prima na Ilha do Governador. Será em um mês, sua próxima data no Rio. Aceito, preciso estar com você novamente. O mês passa devagar, a gente louca para transar de novo. Te mando um áudio com som de boceta molhada e gemidos. Você responde: você geme muito gostoso, dá vontade de te colocar contra uma parede e te comer. A gente performa em áudios sensuais e nudes. Uma encenação, que não por isso deixa de ser verdade. Confesso que nunca foi tão gostoso me masturbar como é quando ouço sua voz falando sacanagens do outro lado do telefone (que é também no meu ouvido). É quase cruel. Mas nada substitui você me

colocando contra a parede e me comendo no banheiro do casamento da sua prima na Ilha do Governador.

Sua avó te pergunta por que você está vestida de homem. Você está de terno e gravata borboleta, o que é tão sensual para mim como meu vestido é para você. Preto, curto, com uma barra de paetês reluzentes, ele faz o que espero dele: te dá vontade de enfiar os dedos por baixo. Bebemos champanhe olhando a vista da Praia da Bica e te pergunto porque me convidou. Apresentar a família nos primeiros encontros não é muito normal – fazemos piadas sobre como lésbicas avançam rápido nos seus relacionamentos, mas talvez isso seja demais. Faço questão de apontar que acho esquisito, apesar de estar muito feliz ali. Você diz que seus primos todos levam as namoradinhas nos eventos de família, sua irmã apresenta um namorado novo a cada mês. Você passou dois anos namorando e, nesse casamento, finalmente a apresentaria para a família, o que não aconteceu. Mas não é sobre ela. Eu precisava que eles vissem, você diz, precisava que me vissem acompanhada de uma mulher.

Prefiro entender que estou ajudando a bancar sua pós-saída do armário do que enxergar aquilo como um prenúncio. Mas não deixo de sentir. Um ano depois, coloco uma foto dessa noite no Instagram. É minha foto mais curtida na rede. Selfie de casal lésbico butch-femme<sup>30</sup>, em sua versão mais bem vestida de terninho-vestidinho, claramente é um sucesso entre meus seguidores. Pena que não é assim em todo lugar: fora da nossa bolha, ostentar nossos modos pode ser perigoso.

\*\*\*\*\*

Nós fomos do Tinder para o Facebook, dali para o WhatsApp e depois para o Instagram. Fuxicando sua timeline<sup>31</sup>, conheci seus desenhos. Se as fotos dão uma ideia de como você é, não só fisicamente mas também da sua personalidade, os desenhos mostram outra camada. Mais difícil de decifrar e muito íntima. Me apaixono pela ideia de te descobrir ali, ainda sem te conhecer. Um artista me vem à cabeça, seu traço é como o dele, fino, mínimo, conciso e preciso: Leonilson. Desenhos de uma sutileza incomparável, mas muitos me fazem sentir como se tivesse levado uma porrada. Palavras escolhidas e posicionadas de forma que se tornam também desenhos.

Você não se diz artista e não tem interesse em ser. Você não tem intenção de que seus desenhos sejam arte ou ilustração. É um caminho seu, um meio não só de expressão mas de comunicação interna. Deve ser libertador produzir verdadeiramente para si (o que talvez seja

---

<sup>30</sup> Os termos utilizados são gírias que designam estereótipos lésbicos, sendo “butch” uma lésbica que performa masculinidade e “femme” uma lésbica lida como feminina.

<sup>31</sup> Linha do tempo das postagens de um usuário em uma rede social. No caso, fotos postadas no Instagram.

um mito, mas pelo menos a intenção é verdadeira). Acho que nunca consegui fazer isso e sou artista, mas talvez por isso mesmo. Eu não desenho, não sei porque nunca consegui me habituar a essa prática. Mas se eu desenhasse, gostaria de ter um traço como o seu e o de Leonilson, de incorporar as palavras da forma como vocês fazem.

No momento em que vejo seus desenhos no Instagram, tenho vontade de comentar sobre Leonilson com você, mas não sai de jeito nenhum. Fico com medo de falar: “ah, você conhece esse artista” e você A) se ofender por eu achar que você não conhece, B) ficar com vergonha por não conhecer ou C) me achar arrogante ou professoral. Eu fico insegura com tudo que falo nas primeiras conversas, principalmente quando se trata de demonstrar conhecimento. É uma grande besteira, você não sente vergonha por não conhecer quando te mostro meses depois. Vergonha não faz bem seu tipo. Você se apaixona por ele tanto como eu, concorda que é parecido. Assistimos *A paixão de JL*<sup>32</sup> juntas abraçadas na cama. Você dá um risinho quando o artista, descrevendo o brilho dos olhos de outro rapaz, se pergunta “será que eu estou apaixonado?”. Não te olho, mas sinto que foi para mim.

A maior diferença talvez seja que Leonilson não tem o seu humor, mas isso nem você tem às vezes. A silhueta da figura humana é a mesma. Te pergunto o que ela representa, você diz: sou eu mesma, na maioria das vezes. Quando fico sozinha pego o celular para olhar melhor cada um deles, esperando aprender um pouco mais sobre você no processo.

\*\*\*\*\*

Passamos pelo menos quatro horas à toa em Cabo Frio, cidade que não é nem minha nem sua (nem nossa escolha). Uma amiga me chama para visitá-la em Arraial do Cabo, onde mora com o namorado. Estende o convite a uma amiga em comum que também não mora mais no Rio, que vai com o marido. Fingindo receio por uma inconveniência de estar entre dois casais, te convido para me acompanhar. Mostro fotos da casa (muito bonita, realmente, um vistão) e das praias (aquele mar azul brilhante) como se você precisasse disso para se convencer.

É nossa primeira viagem juntas (para as duas, quero dizer, afinal toda vez que estamos juntas é uma viagem para uma de nós). Você desce a serra para chegar ao mar. Sai correndo para mergulhar na água assim que chega – mineira deslumbrada com a praia. No cenário paradisíaco, me deslumbro com você. Somos só sorrisos, biquínis e óculos de sol. Passeamos de barco, fazemos uma trilha, mergulhamos, bebemos cerveja com os outros casais. Rimos.

---

<sup>32</sup> Filme documentário realizado a partir de um diário gravado em fitas cassete deixado por Leonilson. Dirigido por Carlos Nader e produzido pelo Instituto Itaú Cultural.

Você ajuda os meninos a montar uma churrasqueira com tijolos. Pela primeira vez te vejo sacar o canivete do bolso (não lembro para que) e, conversando com minhas amigas enquanto te observo, surge a piada da fancha alfa<sup>33</sup>.

À noite, no quarto, conversamos sobre nossos desejos pela primeira vez. Pergunto-me se vai dar certo, se dá para continuar com você mesmo estando distante.

Na volta de Arraial do Cabo para Juiz de Fora não tem ônibus direto, você diz. Tem um saindo às 17h de Cabo Frio. Aproveitamos uma carona para a rodoviária da cidade, vou com você (de lá, ônibus para o Rio tem toda hora). Você descobre que o horário está errado, logo está fadada a umas quatro horas de espera. Fico com você, compro uma passagem para um ônibus num horário próximo ao seu. Esperamos durante quatro horas a chegada dos ônibus que nos levam para longe uma da outra. Vamos até o porto da cidade, dividimos uma pizza. Passamos boa parte do tempo vagando à margem e pela primeira vez falamos em futuro, ainda que um insano. Você quer roubar um barco, fugir comigo. Me conta seu sonho de criança: ser pirata. Eu sento em um banco, observo você em pé alguns metros adiante admirando os barcos. Quando você me olha de volta, tiro uma foto com o celular: meio escura, a luz do poste cria um reflexo na água e ilumina metade do rosto, você diante de um barco. Percebo que alguma coisa está mudando.

\*\*\*\*\*

Quero dizer que te amo, mas tenho medo. Tenho medo que você se assuste, achando que quero viver para sempre ao seu lado. Sobre isso não sei, é tão cedo ainda. Mas sei que te amo porque quando meu corpo encaixa no seu, sinto que estou no lugar certo.

A gente dá muito peso para essas palavras. É um sentimento grande, mas pode ser também o brilho do instante. Te amo quando te beijo pela primeira vez no meio do bloco de carnaval, te amo quando escuto sua voz no telefone, te amo quando te reencontro em uma estação de metrô depois de semanas afastadas e te amo quando entro no seu quarto, na sua cidade, finalmente.

Sinto que te amo agora e queria apenas te dizer isso.

\*\*\*\*\*

Na primeira vez que vou a Juiz de Fora, você me dá um caderno; 80 folhas, 94 x 172 mm, sem pauta, capa emborrachada vermelha, elástico e fita de cetim para marcar página também vermelhos.

---

<sup>33</sup> Fancha é uma gíria que significa lésbica. Fancha alfa é um trocadilho com a noção de macho alfa.



Vamos juntas na Caçula do centro do Rio de Janeiro depois da minha aula de artes no Paço Imperial, aula que você assiste fazendo desenhos, incorporando as falas em uma brincadeira com o “grande artista-professor”. Lá não tem um bom caderno sem pauta. Você acha engraçado quando digo que gosto de cadernos sem pauta apesar de nunca desenhar, mas não contesta muito. Uso para escrever mesmo, gosto de ver a escrita na página como um desenho. Vario o estilo e o tamanho da letra, mas sem planejamento. Dando liberdade para a mão durante a escrita, sinto que minha caligrafia acaba por revelar o que sinto no momento. O movimento que o corpo faz ao escrever, seu ritmo rápido ou devagar, com mais ou menos cuidado. Acabo por comprar cadernos pautados para usar nas aulas, um preto e um roxo – tons de bruxa. O caderno vermelho você compra para mim em uma papelaria pequena de sua cidade e diz, rindo, que achar um bom caderno é mais fácil por lá.

O caderno vermelho torna-se lugar de uma escrita livre e pessoal. Diário, cartas nunca enviadas, pensamentos fugazes sobre trabalhos. Falo com você na maioria dos escritos, mas nunca te mostro. Você também não tenta ver, mas sabe que é sobre você. Apesar de muitas oportunidades, você respeita minha privacidade e meu processo. Agradeço, porque sei que não é fácil quando eu faço o que faço.

Escrevo pela primeira vez no caderno vermelho no ônibus JF-RJ, sobre uma noite sem dormir ao seu lado. Escrevo sobre minha aflição quando nos desentendemos, mas isso desaparece quando sinto seu amor novamente, me abraçando forte ao se despedir de mim na rodoviária. Viro a página, faço um dos poucos desenhos presentes no caderno, o primeiro mapa mental de Juiz de Fora, uma ideia sua: é para fazer um a cada vez que você vier, para vermos o quanto você conhece cada vez mais a cidade.

No meu mapa, Juiz de Fora é resumida ao cruzamento da Rio Branco com a Avenida Independência (que foi renomeada Itamar Franco, mas todos os habitantes locais ignoram esse fato). Como as duas ruas me parecem infinitas, desenho um X no meio da folha e vou posicionando os lugares que lembro pelas linhas, dividindo a cidade entre o que é acima ou abaixo do cruzamento. Você ri bastante quando vê o mapa, diz que não está tão errado. Gentileza sua, hoje sei que tem erros consideráveis. O centro da cidade não se baseia em um cruzamento, mas em um triângulo. A terceira rua, menor que as outras duas, é a Rua Presidente Getúlio Vargas, a parte mais feinha do centro, nosso saara juiz-forano. Getúlio como vocês chamam, que eu chamo Presidente Vargas só para te irritar. Todas as cidades do Brasil têm ruas com os mesmos nomes. Infelizmente tivemos de morar na esquina da Presidente Costa e Silva.

\*\*\*\*\*

Sento na cama ao seu lado e pego um texto para ler enquanto você desenha. Falo que finalmente chegou o momento, não posso mais adiar. De que?, você pergunta. De ler Judith Butler, falo rindo. O texto é ainda mais difícil do que eu esperava. Te mostro uns trechos e acabamos lendo juntas ali. Então, respondendo ao grande mistério do universo que acham que tenho a obrigação de esclarecer: o que as lésbicas fazem na cama? Leem Judith Butler.

Acho o *Manifesto Contrassexual* inteiro digitalizado na Internet. Você diz que não tem graça, que tenho que comprar o livro porque você quer ficar enfiando o dedo no cuzinho da capa<sup>34</sup>. Acho graça e compro o livro: o design é realmente divertidíssimo. Então eu vou ler e você vai ficar metendo?

Leio em nosso novo quarto em Juiz de Fora. Não acho que o Manifesto vai me ajudar na dissertação – mesmo que sejamos corpos desviantes, estamos longe de abdicar das denominações “masculino”/“feminino” e “heterossexual”/“homossexual” conforme Preciado propõe. Mas gosto de lê-lo ainda assim. Você vem falar comigo sobre o almoço e damos um beijo intenso, demorado. Paul Preciado, Judith Butler e Maggie Nelson estão ali quando te conto que às vezes fico excitada quando leio sobre teoria queer. A vontade é de ir para cama e ser bem subversiva, brinco. Combater a heteronormatividade no espaço privado do nosso quarto, adianta?

A gente transa ali entre os escritos teóricos espalhados pelo quarto. É quase cômico, um estereótipo. É intenso, acabo gozando rápido. Você levanta para tomar banho, joga o texto da Butler em cima de mim e me manda estudar. Pego o texto, mas não me visto. Mesmo estando frio, quero estender a sensação gostosa que perpassa meu corpo pelado pós-orgasmo. Por algum motivo, ler Judith Butler pelada na cama me parece coerente. Quando você sai do banho e encontra essa cena decide me filmar fazendo uma leitura. Quem sabe vira uma video-arte, ou parte do nosso projeto pós-pornô nunca concretizado.

\*\*\*\*\*

Você grita comigo ou usa caps lock no WhatsApp: CHEGA! não quero mais saber da menina que você chupou ou não chupou. Até esse momento é fácil dividir meu trabalho com você, mas algo muda quando elaboro uma performance em uma cama onde estão escritos os nomes de todos os meus amores. Ou muda por causa dos seus sentimentos, não sei precisar. O fato é que se ver ao lado de tantas outras com quem me relacionei te faz mal. Recuo, não tenho o que fazer. Você diz: eu não quero ser uma personagem do seu trabalho. Sinto muito, não foi possível.

---

<sup>34</sup> A edição do *Manifesto contrassexual*, de Paul B. Preciado, publicada no Brasil em 2017 pela N-1 edições, possui um furo no canto inferior direito do livro com um corte seccionado na capa simulando um ânus.

Investigo as obras do Leonilson, pensando em como conceber a mim mesma como personagem. Entre a verdade e a ficção, tenho a impressão de estar sempre mais próxima à verdade, mas não. Estamos sempre caminhando para a ficção.

Você faz as pazes com a minha arte (e comigo) e aqui estamos.

\*\*\*\*\*

Vejo um desenho seu de duas figuras femininas, uma no canto superior direito e outra no inferior esquerdo da folha. As duas estendem os braços uma na direção da outra, perante um espaço branco que forma uma diagonal vazia. Um enorme abismo entre elas. É um dos que mais gosto. Folheio seu caderno indicando outros que acredito se assemelhar, com figuras femininas em uma mesma atmosfera. Falo que ficariam bem juntos em uma publicação. Você me pergunta se eu quero que você faça um zine sobre sua ex-namorada. Eu rio, talvez inconscientemente sim.

\*\*\*\*\*

Em uma tarde estudando, faço três desenhos em post-it e colo no quadro de avisos que você pendura para mim em Juiz de Fora, ao lado do calendário conjunto no qual marcamos nossas viagens. Os desenhos são esquemas que ilustram os temas de cada capítulo da dissertação – momentos que marcam um relacionamento amoroso: “separação”, duas setas em direções opostas; “atração”, duas setas indo uma em direção à outra; “relação”, duas setas em um movimento circular, a primeira para a base da segunda e da segunda de volta para a primeira. Em outro post-it, escrevo o título de uma nova série de desenhos de uma colega – não por afinidade à obra, mas pela frase – “Para lembrar de esquecer”<sup>35</sup>. Relaciono-a com uma obra de Amelia Toledo exposta no Paço Imperial, durante meu período como educadora na instituição: um tubo espelhado que se olha de cima como quem fita um poço, que tem escrito nas paredes internas “lembrei que esqueci” em um movimento espiral<sup>36</sup>. Colo o lembrete de esquecer sem saber o propósito, imaginando um mergulho nessas voltas da memória.

Creio que estou cansada de lembrar, revivendo o tempo todo as mesmas cenas. Não que eu queira abandonar as recordações mas, ainda assim, me pergunto por que faço meu passado tão presente, para mim e para você também? Certa vez você me escreve que parece

<sup>35</sup> Fábria Schnoor. *Post it Drawings*, 2018. Nanquim e caneta sobre post it e colagem. Dimensões variáveis. A série não se chama “para lembrar de esquecer” conforme afirmo no texto, mas *Post it drawings*. Essa frase foi compartilhada em redes sociais pela artista junto com fotos dos trabalhos enquanto estavam em processo, por isso acreditei ser o título da série. Como escrevi o texto antes desta descoberta, decidi mantê-lo dessa forma por me remeter à frase.

<sup>36</sup> Amelia Toledo. *Poço da Memória—Dedicado a Meu Pai*, 1971. Cilindro de fiberglass com revestimento interno de aço inox espelhado e cilindro menor de acrílico com a inscrição: “Lembrei que esqueci”. 105 x 60 cm.

que eu penso tanto sobre esses passados que por isso mesmo são presentes na verdade. Diz que meus fantasmas se tornaram (um tiquinho) fantasmas seus também. Fico preocupada com a afirmação, mas você insiste que soa mais pesado do que realmente é. Daria uns desenhos, escreve, completando a mensagem com um emoji sorridente.

Após uma conturbada viagem ao Rio, repleta de brigas à distância, chego em Juiz de Fora exasperada. Conversamos sobre nosso relacionamento na sala, na cozinha e na porta de casa (de onde você ameaça partir três vezes, mas só sai para voltar dez minutos depois com cerveja). Tranco-me no quarto para chorar, ouvindo sua música vindo da sala. Você sempre cantarola quando está irritada, System of a Down definitivamente não é bom sinal. Então percebo sua intervenção no quadro de avisos, três outros desenhos de setas em post-it: um, setas que se cruzam em determinado ponto mas seguem separadas; dois, duas linhas que começam separadas e se juntam em uma única seta; três, duas setas paralelas indo na mesma direção sem nunca se encontrar. Todas as setas levam a pontos de interrogação. Observo durante um tempo, tentando atribuir sentido aos tantos direcionamentos possíveis, quando talvez a interrogação sugira que não há nenhum. Em mais um post-it, colado ao lado das minhas setas girando uma para outra (“relação”), você escreve: “lembrar que não é para andar em círculos”. A frase me marca.

Com raiva demais para te dar razão ou contemplar que minhas formulações podem ser duvidosas (entre decisões erradas e dizeres que não condizem com o fazer), não comento os desenhos com você. Guardo-os em uma pasta antes de ir embora para o Rio, decidindo pensar sobre o assunto melhor depois.

\*\*\*\*\*

Compro um desenho de uma amiga artista<sup>37</sup>. Chamado *Travessia*, mostra uma mulher agachada, aninhada em si mesma, o rosto de lado deitado no chão com os olhos fechados. À ela é sobreposto um barco em uma linha tracejada, sua forma em diálogo com a posição do corpo da mulher. Leio que são análogos, o barco e a mulher. Mas a linha pontilhada me faz entender que o barco está ali para sugerir o navegar, que é o movimento dela, mesmo ali parada. Talvez sonhando ou realizando de fato sua travessia internamente. Você gosta dele. Gostamos, em geral, dos desenhos dela. Apesar de ter um estilo diferente, o traço dela também é fino e simplificado como o seu e o do Leonilson. Por algum motivo não gostamos de desenhos com sombras. Emolduro o trabalho, mas não encontro espaço adequado para ele na casa dos meus pais.

---

<sup>37</sup> Priscilla Menezes. *Travessia*, 2016. Print a partir de original em nanquim sobre papel. 21 x 29,7 cm.

Me mudo para Juiz de Fora, alugamos um novo quarto onde finalmente posso ter uma parede miscelânea-artística-decorativa-hipster. Aquece meu coração ver suas coisas junto das minhas. A gente preenche ela com nossos objetos peculiares, eu fotografo e mostro para meus amigos, explicando o que é de quem e o que é nosso: alguns postais comprados em feiras de zines ou em museus, alguns trabalhos de arte, três desenhos que você fez ilustrando meu texto sobre nosso sexo no carnaval (uma boca, uma vagina e uma mão, todas escorrendo líquido dourado), um ukulele<sup>38</sup> (o que seria da sapatão sem um ukulele), um chapéu, um skate que serve de prateleira para mini-cactos, duas máscaras asiáticas, um mini-ganesha, cristais e vários outros objetos sem sentido emaranhados em uma luzinha pisca-pisca. E também a mulher-barco, travessia.

Ela me lembra de você, apesar de não se parecer fisicamente. Você tem esse desejo pelo movimento, pelo navegar. Quando leio o texto da Rolnik<sup>39</sup> sobre amor te envio imediatamente, sabendo que você vai entender. Nosso relacionamento é baseado em um desejo por essa espécie de voo, onde cada uma tem sua liberdade, sem desconsiderar a vontade de construir algo juntas. Nosso relacionamento é um movimento de vai-vém: cada encontro é literalmente uma viagem.

Eu levo para Juiz de Fora um frasco com água do mar da praia de Ipanema mas, imersas nos “mares de morros” mineiros, sinto que nós é que somos o mar. Quero ser água com você. Quero que sejamos feitas de água, para nos misturar sem nunca estarmos presas uma a outra. Movendo em um fluxo contínuo, nos atravessando. O rio segue a correnteza e se seguirmos rumos diferentes é para desembocar em um mesmo mar.

\*\*\*\*\*

Te peço uma dedicatória. Você diz que ela pode me fazer sofrer no futuro, com seu humor meio sacana. Lembro que depois do meu último término abri um livro que minha ex me deu e chorei ao ler sua dedicatória. Não te conto isso, mas insisto ainda assim na dedicatória. Você fica rindo e não sabe o que escrever. Falo para escrever só algo tipo “com amor, Tai”. Você escreve: “COM AMOR (MUITO AMOR), TAI”. A Internet me permite ter um registro de todas as nossas conversas por texto, virtuais. Mas essas palavras são o único pedaço que tenho de sua caligrafia. Você escreve em caixa alta que nem o Leonilson. Até sua letra parece com a dele, sabia?

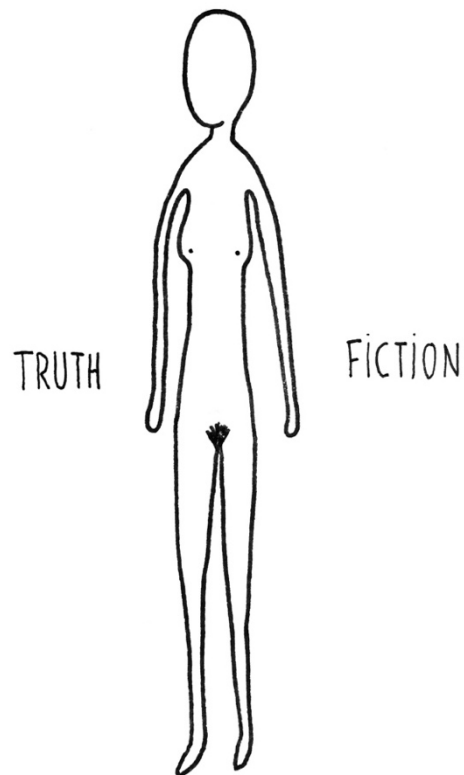
---

<sup>38</sup> Instrumento musical havaiano de 4 cordas, de tamanho semelhante ao cavaquinho. O ukulele tornou-se um clichê para as lésbicas alternativas da minha geração, tal qual a lésbica que toca MPB no violão.

<sup>39</sup> ROLNIK, Suely. *Amor: o impossível... e uma nova suavidade*.

Eu tenho uma dificuldade enorme para escrever em caixa alta à mão. Mas nenhuma para escrever sob o peso dos meus amores<sup>40</sup>.

Imagem 14 — Leonilisa



Tai Pantoja, nanquim sobre papel, 2018.

---

<sup>40</sup> *Sob o peso dos meus amores* é o título de uma obra de José Leonilson, que também nomeia uma exposição retrospectiva do artista, com curadoria de Bitu Cassundé e Ricardo Resende, organizada pela Fundação Iberê Camargo em 2012, e um filme documentário dirigido por Carlos Nader no mesmo ano.

## DESFECHO

### PARA EXPANDIR EU, VOCÊ, ELAS E NÓS

Sento para escrever este texto, uma suposta conclusão, no dia do meu aniversário de vinte e oito anos. Lembro-me de quando ingressei no programa de pós-graduação, com meus recém vinte e seis, e constato que nesses últimos dois anos minha relação com a produção artística – tanto na performance quanto na escrita – e minha forma de conceber o amor em minha vida pessoal mudaram. O trabalho realizado aqui é uma elaboração que parte da minha vida e volta a incidir sobre ela mesma. Talvez a mudança mais aparente sejam os cabelos brancos, que aumentam exponencialmente: marcas do tempo sobre nosso corpo. Neste dia de aniversário, recebi uma carta inesperada de Brena O’Dwyer (amiga que citei na introdução desta dissertação). Certa vez, ao encontrar papéis de nossa adolescência no fundo do armário, lhe pedi uma carta, mas ela ignorou. Interroguei-a: por que não nos escrevemos mais como antigamente? Ela discorda, diz que hoje passamos o dia nos escrevendo e lendo, em aplicativos de mensagem e redes sociais. E se não falamos “eu te amo” é porque temos emojis de coração. Mas neste aniversário escreveu-me uma carta, como eu queria, onde se explica logo no início:

Não queria escrever pra você, Andrea, porque deixo de acreditar no poder e na exatidão das palavras quando se fala de amor, que a raiva e o medo pra mim são mais fáceis e seguros, mas a amizade é profunda e a única que pode ser eterna e por isso ela fica bem em palavras e nas fotografias (2018).

Fiquei pensando na dificuldade de escrever o amor. No primeiro momento desta pesquisa remeti aos términos de relacionamentos, talvez por também achar a raiva e o medo mais seguros para a escrita. A que mundo estamos condicionados se consideramos o impacto do sofrimento mais atraente do que uma declaração de amor? Escrevo textos de amor atravessados por investigações estético-políticas, intenções artísticas e manipulações – sem julgar esta palavra de forma negativa – de minhas relações. Não me aprofundei na amizade justo por ser a mais verdadeira, a única que pode ser eterna. Prometo a mim e a Brena que ainda escreverei mais sobre isso. Por enquanto, contento-me em saber que muitas das conversas que tenho com amigas inspiram e atravessam meus trabalhos.

Na noite do dia 20 de agosto, depois de receber sua carta, encontro Brena – e outros amigos – em um bar para comemorar meu aniversário. Dou-lhe um abraço apertado e conto que escrevera a introdução e a conclusão de minha dissertação a partir de suas palavras.

“Quero lhe mostrar e você vê se está de acordo com a forma como é referenciada”, proponho. Minha namorada, que estava sentada ao seu lado, escuta nossa conversa e me pergunta com certo sarcasmo: “eu também tinha esse direito?”. Com medo de uma reação negativa, me esquivo. Mas concluo que, no meu texto, ela havia se tornado uma personagem e, por isso, minhas referências a ela não eram como numa citação. No dia seguinte, sento para continuar este texto enquanto ela tira um cochilo. Está escurecendo, mas não ligo a luz, mesmo que a tela do computador force meus olhos. Com ela na cama ao meu lado, a questão me volta e percebo que não se tornara simplesmente uma personagem. Suas palavras também foram impressas nesse trabalho de inúmeras formas: naquilo que ela me disse ou me escreveu, em seus modos de agir e de se relacionar. Creio que não cheguei a uma conclusão – e talvez nunca chegarei – do quanto este texto tem da minha amada ou de mim. O quanto tem de Brena ou de todas as mulheres lésbicas com quem me relacionei. Eu, você, elas e nós são pronomes que evocam corpos, em sua materialidade e em minhas fantasias.

Este trabalho parte de um desejo de reter momentos, de valorizar minhas vivências com outras mulheres. Meu corpo é marcado por afetos e vestígios de memórias. Entre a verdade e a ficção, elaborei amores reais e utópicos. Esta escrita não é solitária, ela é constituída por um eu sempre em relação ao outro. Os textos e as performances transitam entre meu corpo e outros corpos que emergem em minha voz, entre presenças e ausências. Os diversos espaços, tempos e corpos que se encontram em minhas ações artísticas são articulados principalmente a partir da palavra, à qual procurei conferir performatividade. As linguagens da escrita e da performance são potências de ativação da memória, usadas para inscrevê-la novamente em meu corpo e construir heterotopias sobre meus afetos.

Nas narrativas amorosas e no contato com espectadores/participantes/leitores, investiguei o espelho como lugar de relação entre o eu e o outro. Este modelo foi problematizado por seu aspecto sempre faltoso. Refleti sobre ideais de amor pelo desejo de encontrar um espaço que não seja nem de um apego obsessivo nem de uma liberdade totalmente desprendida. Quero ser intensidade no encontro e, ao mesmo tempo, construir nele um novo território comum. Ao tornar o pessoal público, exibindo intimidades, procuro delinear parâmetros de um grupo maior, de um momento. Articulo micropolíticas de afeto como resposta às voltas conservadoras que procuram controlar nossos corpos. Desenvolvo sobre a performatividade de gênero e sexualidade, falando de relações de amor entre mulheres e constituindo um imaginário lésbico. Compartilhar minhas histórias de amor é uma forma de combater a invisibilização de narrativas lésbicas tratando de um sentimento comum.



Acredito que inúmeros caminhos se esboçam a partir daqui para esta pesquisa, que podem ser experimentados em outras instâncias (no doutorado, na possível publicação de um livro e em diversos trabalhos artísticos que mantenho em constante produção). Interessa-me um debate aprofundado sobre a influência dos meios de comunicação contemporâneos nas relações afetivas – ao qual remeti algumas vezes – e um diálogo mais intenso com trabalhos de outros artistas – nos campos das artes visuais e da literatura – que utilizam de narrativas íntimas. Gostaria também de, no futuro, debruçar-me sobre o estudo da cultura *queer* sob uma abordagem da constituição do sujeito e de estender a articulação entre amor e política.

Ao escrever essa dissertação, procurei reativar memórias de performances, de momentos íntimos e do próprio processo da pesquisa. Identifiquei a escrita como uma linguagem de meu processo artístico (além da performance, meio com o qual mais trabalhei) e por isso considero empreitadas literárias, além dos espaços da arte pelos quais transito. Ressalto como esse percurso só foi possível ao entender a escrita também como uma prática do corpo. Encontro nas palavras de Foucault reverberações para esse caminho que me sinto impelida a seguir.

As pessoas que me leem, em particular aquelas que apreciam o que faço, dizem-me, frequentemente, rindo: “No fundo, você sabe bem que o que diz não passa de ficção”. E respondo sempre: “Certamente, não se trata de questão que seja outra coisa senão ficções” (...)

O essencial não se encontra na série dessas constatações verdadeiras ou historicamente verificáveis, mas, antes, na experiência que o livro permite fazer. Ora, essa experiência não é nem verdadeira nem falsa. Uma experiência é sempre uma ficção; é alguma coisa que se fabrica para si mesmo, que não existe antes e que poderá existir depois (2010, p. 293).

Tendo em vista que a experiência é sempre uma ficção, além dos caminhos de produção acadêmica e artística que se delineiam a partir daqui, existem desdobramentos no âmbito pessoal. Se encontro algum fim para meu trabalho, ele se dá na vida. Quando palavras de afeto ecoam pelo corpo, passo a viver aquilo que escrevo. Esse viver não é solitário, por isso falo de tantas pessoas com quem me relaciono: de minha amada, de outras mulheres lésbicas ou de minha amiga Brena. De certa maneira, creio que as narrativas são elaboradas em conjunto, afinal nós construímos nossas relações juntas. Escrever é performar, é ativar o encontro dos corpos. Por isso dediquei este texto àquela que buscou, no encontro de seu corpo com o meu, experienciar o amor. E se insisto na ideia de ficção, é porque não a considero distante da vida e sim um mergulho nela.

## REFERÊNCIAS

- AGRAPART-DELMAS, Michèle; BOUGUEREAU, Anna; EICHER, Aliette; FRANC, Nathalie; KRISTEN, Maud; SHAHID, Leila et al. *Sophie Calle – Cuide de você*. Disponível em: [http://www.videobrasil.org.br/blog/wp-content/uploads/2009/07/brochura\\_707\\_1.pdf](http://www.videobrasil.org.br/blog/wp-content/uploads/2009/07/brochura_707_1.pdf). Acesso em: 25 ago. 2018.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. Tradução minha. São Francisco: Aunt Lute, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução Edna de Marco. *Estudos feministas*, ano 8, p. 229-236, 1º sem. 2000.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução Hortênsia dos Santos. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 153-172.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. 2. ed. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1999.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Ética, sexualidade, política: ditos e escritos V*. Tradução Elisa Monteiro, Inês Autran, Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Entrevista feita por Trombadori à Foucault em 1978, em Paris. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Repensar a política: ditos e escritos VI*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FOUCAULT, Michel. O corpo utópico. *Territórios de filosofia*, 2015. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/06/15/o-corpo-utopico-michel-foucault>. Acesso em: 25 ago. 2018.
- FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema: ditos e escritos III*. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. De singularitate 1: possuído pelo amor. In: *Bem-estar comum*. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016. p. 203-212.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do [EU] tal qual nos é revelada na experiência psicanalítica. *In: Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução Paulo Neves, Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução Sérgio Alcides. *Rev. UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 42-57, jan./dez. 2012. Disponível em: [https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf). Acesso em: 25 ago. 2018.

NELSON, Maggie. *Argonautas*. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

O'DWYER, Brena. IV. *Três poemas de Brena O'Dwyer*, 29 jun. 2017. Medium: @Mqueescrevem. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/tr%C3%AAs-poemas-de-brena-odwyer-81c55eec34f3>. Acesso em: 25 ago. 2018.

O'DWYER, Brena. *Carta para Andrea*, 20 ago. 2018. Medium: @brenaodwyer. Disponível em: <https://medium.com/@brenaodwyer/carta-para-andrea-27f6e8c3c0a7>. Acesso em: 25 ago. 2018.

PHELAN, Peggy. The ontology of performance: representation without reproduction. *In: Unmarked: The Politics of Performance*. Tradução minha. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2005.

PINO, Claudia; VIDAL, Paloma. Escrita e separação. Ali onde você não está: escrita, luto fantasmas. *Rev. Criação e Crítica*. São Paulo, n. 19, p. 1-2, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/141126/136331>. Acesso em: 25 ago. 2018.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade cultural*. Tradução Maria Paula Gugel Riberio. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

QUINET, Antonio. O olhar como um objeto *In: FELDSTEIN, Richard; FINK, Bruce; JAANUS, Maire (Org.). Para ler o Seminário 11 de Lacan: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

RODRIGUES, Nathanne. *Antes de você voltar*, 2017. Destinatário: Andrea Pech. 1 arquivo de áudio.

ROLNIK, Suely. Amor: o impossível... e uma nova suavidade. *In: GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 284-290.

SCHNEIDER, Rebecca. In the meantime: performance remains. *In: Performance Remains. Art and war in times of theatrical reenactment*. Tradução minha. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2011.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.