





Pele afora, pele adentro

- um corte íntimo -

Mariana do Vale



Vale, Mariana do

Pele afora, pele adentro: um corte íntimo /

Mariana do Vale Gomes. -- Natal: Caule de Papiro, 2023.

102 f.

Orientador: Carlos Augusto Moreira da Nóbrega.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2018.

ISBN - 978-65-5477-021-7 - Livro Virtual

I. Intimidade. 2. Pele. 3. Corpo. 4. Arte Contemporânea. 5. Escrita Performativa. I. Nóbrega, Carlos Augusto Moreira da, orient. II. Título.



para minhas meninas



Lara, por dividir a casa, a comida, as roupas, os planos e os conselhos. Mãe, pelo diálogo e pela difícil tentativa de acolhimento da minha pesquisa. Pai e Lisa, por quererem me entender. Roderico, por torcer. Elisa, por ser Duas quando a distancia se imprimiu. Guto, por ter aceitado o desafio, pela escuta, pelas lágrimas e sorrisos, por ter me feito as perguntas certas e por ter me ajudado a entender que era de intimidade que eu falava o tempo todo. Hélio, querido, por todas as caronas, pelo lanche de despedida, e pela amizade. Rodrigo, pelo amor, pelas angústias compartilhadas, pelos impulsos, saltos e quedas e pelos longos áudios. Angélica, Roberta, Laura, Julia, Luana e Cila, por nossos pactos. Viviane, por ter me apresentado um corpo desdobrado. Irene, por ter permitido aos meus textos serem obra. Viviane e Irene, pela leitura carinhosa e por compartilhar possíveis caminhos. UFRJ, Capes e Rio de Janeiro, por terem possibilitado esta trajetória.

Minhas meninas, Mercia e Marina, por serem minha intimidade.

Sem vocês minha pele não seria a mesma!

Obrigada!



Manifesto íntimo

Para entender de que fala a intimidade é preciso criar uma escrita íntima.

Para entender de que fala a intimidade é preciso nos reconhecer corpo.

Para entender de que fala a intimidade é preciso entender esse corpo enquanto pele.

Para entender de que fala a intimidade é preciso pensar essa pele ora invadida, ora abandonada.

Para entender de que fala a intimidade é preciso vê-la como uma construção tanto interna quanto compartilhada com o outro.

Para entender de que fala a intimidade é preciso entender a pele como superfície de toque, de troca, mas também como um invólucro que encerra em si vazio, imensidão e memória.

Para entender de que fala a intimidade é preciso criar pactos.

Para entender de que fala a intimidade é preciso disponibilizar o corpo.

Se você é mulher, para entender de que fala a intimidade é preciso se reconhecer enquanto corpo feminino e fazer dele instrumento e discurso.



Sumário

Meu corpo disponível [uma introdução]	9
[Para ler este trabalho]	12
[Como escrevo]	13
[Pontos de referência]	15
[Ações íntimas]	16
I. Pele afora	
Imagens do feminino, da intimidade e do toque	20
1. Um corpo de mulher	21
2. Intimidade	26
[Refúgio]	26
[Outro]	28
[Toque]	34
3. Pele	39
[Borda comum]	39
[Contém nudez]	40
[Memória]	43
II. Pele adentro	
Imagens de areia, de osso e de memória	47
[Meu corpo visto por você]	48
[O que há]	54
[Sobre água e ossos]	61



III. Pactos de Intimidade	71
[Banho]	83
[Confissão]	86
[Adentro]	87
[Bem de perto]	90
IV. Desertar e Ocupar	94
Referências	99



Meu corpo disponível
[uma introdução]



Meu corpo disponível

[uma introdução]

Corpo. Meu corpo. Tomo-o como objeto.

Um trabalho que fala de feminino, violência, toque, memória, espaço, tempo. Este trabalho é sobre busca. Busco o tempo todo por mim mesma. Pele afora e adentro.¹ Mas, sobretudo, falo de intimidade.

Elejo a intimidade como rota de aproximação. Olho para esse corpo à deriva que sustento no contato com o outro. Para essa membrana pele que estico e encolho para caber. Traço estratégias para criar pactos íntimos, roço pele a pele na busca de entender de que é feita a intimidade. Esmiúço. Disponibilizo. Entrego. Encaixo. Violo.

No trajeto, me deparo com outra intimidade possível. A que se traveste de vazio e de tempo. Essa imensidão íntima de que estamos grávidas. Invado pele adentro e encontro memória, e somente memória. Penso então o corpo que se reconstrói a partir do agora. Olho para o passado que me compõe daqui de onde estou – um passado que se estende até esse pequeno momento que acabou de passar. Um caminho certamente não premeditado, mas inevitável para entender a intimidade.

¹ Ainda que entenda que essa investida pode se cansar na própria tentativa de separar esse dentro e fora. Aproximando-me do que pensa a artista Lygia Clark em sua obra *Caminhando* de 1964: “Se eu utilizo uma fita de Moebius para essa experiência é porque ela quebra os nossos hábitos espaciais: direita-esquerda, anverso-reverso etc. Ela nos faz viver a experiência de um tempo sem limite e de um espaço contínuo.” [CLARK, Lygia. *1964: Caminhando*. Acessado em 14 de maio de 2018, disponível em: http://issuu.com/lygiaclark/docs/1964-caminhando_p?e=0].



Meus movimentos são dois. Meu corpo disponível em carne e em osso.² O corpo que grita e o que sussurra. O corpo presente e o corpo passado. É nesse transitar íntimo – que enxerga sob e sobre a pele – que quero me demorar.

Em *Pele afóra: Imagens do feminino, da intimidade e do toque* dou meu corpo ao outro. Deixo-o dançar. Busco os primeiros acessos de construção da intimidade. Abandono-me no encontro para entender mais sobre invasão e toque. Para suscitar um diálogo de pele. Aqui, parto por reconhecer o corpo de mulher que carrego e busco os caminhos que me particularizam.

Em *Pele adentro: Imagens de areia, de osso e de memória* parto do corpo arruinado que o passado me deixou. Sigo em busca de outras intimidades possíveis e de que são feitas. Aproximo-me do meu íntimo a partir dos meus limites físicos, do meu pé e do pé do espaço. Construo um espaço-corpo para habitar entre lacunas de memórias, instantes e muitas perguntas. Aqui sussurro.

Já aqui começo a entender [ou a criar] uma gramática que comporte as intimidades que me compõem. Para dar nomes, chamo de *intimidade* aquilo que construo com o outro, aquilo que preenche o vazio antes existente entre eu e você. E chamo de *íntimo* a intimidade que reconheço em mim mesma. Pele adentro, o que me constitui e que em sua maior parte está repleto de tempo, de memória. Ainda assim, quero permitir que a *intimidade* e o *íntimo* se confundam, por reconhecer que algumas vezes querem dizer a mesma coisa.

Deságuo em *Pactos de Intimidade*. Já frente aos caminhos até então possíveis de pensar a intimidade e o íntimo e na tentativa de materializar as questões que me inquietam nessa procura, saio em busca do como. Encontro algumas rotas para seguir investigando a construção da intimidade com o outro, a partir de ações íntimas. Aqui teço relatos detalhados que se

2 Sem órgãos, como sugerem Deleuze e Guattari, no texto "28 De Novembro De 1947 - Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos". [DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.]

Um corpo que só sabe ser enquanto vivência. Coincido talvez, por também propor um corpo que não se interessa pela utilidade, um corpo que acontece. Preenchido tão somente de tempo.



confundem a imagens para em seguida chamar três das ações realizadas para o diálogo - Banho, Confissão e Adentro. Finalizo experimentando meu modelo de pele afora e adentro para entender a violência.

Desertar e Ocupar finda esta fase da pesquisa longe de apresentar respostas. Ali aponto, além dos encontros fortuitos do caminho percorrido, os hiatos que possibilitam os próximos desdobramentos. Avalio as estratégias metodológicas de escrita e de ação, em busca de encontrar as contribuições ímpares desta pesquisa. Por fim, evidencio os possíveis equívocos, as perguntas encontradas e as deixadas em silêncio.

[Para ler este trabalho]

Ainda que me proponha a cruzar os caminhos apontados em meu processo criativo com referenciais teóricos e artísticos, entendo que este texto pode também ser prática e obra. Para isso, criei algumas estratégias que permitem experimentar um diálogo mais íntimo e particular com minhas investigações.

No decorrer do texto, destaco dos parágrafos e marco entre colchetes pensamentos que me ocorrem no enquanto da escrita. Como quem pergunta ainda sem respostas ou aponta possíveis desdobramentos para as questões que venho discutindo. Como quem conversa.

Além disso, o texto apresenta alguns respiros. Incurções de outros textos que dialogam transversalmente com as questões que os circundam e que, muitas vezes, se relacionam diretamente com trabalhos práticos. Esses respiros estão entre asteriscos e marcados por margens mais largas.

Já as imagens aparecem aqui ora como ilustração, ora como texto. Assim, antecipam ou sucedem questões caras a esta investigação.



[Como escrevo]

“O que escrevo é só clímax? Meus dias são um só clímax: vivo à beira.”³

Conversando com uma amiga, descobri que *intensamente* não serve para a forma como vivo a vida. Estou procurando esse nome que fala de uma vida que quer se demorar na intensidade.

Ora converso⁴, ora divago, ora confesso. Desejo que minha escrita encontre aí sua forma.

Se não me fizer entender, procurarei fazer sentir. Busco um texto que pulse! Através do interesse pelo peso das palavras e pelo cuidadoso choque entre elas. E não é que não faça sentido, é que qualquer verdade inventada⁵ pode ser sentida. Não me valho apenas de significado para estar no mundo. Às vezes me bastam o gosto e o barulho das coisas.⁶

3 LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Edição integral. São Paulo: Círculo do livro S.A., 1973. p.11.

4 Aqui, sobre conversar, coincido com Octavio Paz: “O diálogo, a mais alta forma de comunicação que conhecemos, é sempre um confronto de alteridades irreduzíveis. Seu caráter contraditório consiste no fato de ele ser o intercâmbio de informações concretas e singulares para quem as emite e abstratas e gerais para quem as recebe. Digo verde e me refiro a uma sensação particular, única e inseparável de um instante, um lugar e um estado psíquico e físico: a luz incidindo sobre a planta verde nessa tarde um pouco fria de primavera. Meu interlocutor ouve uma série de sons, percebe uma situação e vislumbra a ideia de verde. Há possibilidades de comunicação concreta? Sim, embora o equívoco nunca desapareça completamente. Somos homens, não anjos. Os sentidos nos comunicam com o mundo e, simultaneamente, encerram-nos em nós mesmos: as sensações são subjetivas e indizíveis. O pensamento e a linguagem são pontes mas, precisamente por isso, não suprimem a distância entre nós e a realidade exterior”. [PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 181-182]

Encontro no texto uma possibilidade de buscar uma corporeidade para esse indizível. E reconheço, fascinada, de antemão, a contradição a que me proponho em buscar o indizível nas palavras cuja função é dizer.

5 Referência a Clarice Lispector, no livro *Água Viva* “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada.” [LISPECTOR, 1973, p. 23] e a Manoel de Barros: “Tudo que não invento é falso” [BARROS, Manoel de. *Livro sobre Nada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997. p. 67.]

6 “Às vezes o som de um vocábulo, a força de uma letra abre ou fixa o pensamento profundo da palavra.” [BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: Os pensadores. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.326.]



Este texto surge também na tentativa de ser pele. Vela, traveste, rasga. Um texto com poros e silêncios que ressoam e permitem respiros e trocas.

Na busca por um texto vivo que ressoa o que ele próprio discute, persigo uma escrita íntima. Suprimo sobrenomes e/ou convindo para um diálogo. Aproximo-nos – eu e você – de quem nos acompanha nesta investigação.

Encontrar esse texto vivo parece ser uma busca que desloca o horizonte sempre um pouco mais para lá. Talvez porque persegui-lo seja, para mim, muito mais eficiente do que encontrá-lo. Penso que parte de sua potência reside na incompletude. Nesses abismos entre palavras/ideias que deixam para o outro uma construção paralela. Um texto que brota aqui e começa outra vez quando lido. Que nada mais é do que uma costura apenas alinhavada que permite até mesmo ao silêncio ser texto.

Por acreditar que a “operação literária é também uma operação teórica”⁷, tento encontrar novos caminhos para dizer. E mais, me aproximo de uma escrita performática que encontra caminhos para falar de algo que não está ali ou que, ainda que esteja, pela narrativa, pode ser qualquer outra coisa.

Penso que qualquer conhecimento sem vazios é de alguma forma nocivo. E que está exatamente nas lacunas a possibilidade de intervenção do pensamento.⁸ Como se o terreno mais fértil para o pensar fosse vivo e falho.

7 DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber segundo Georges Bataille*. Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe E Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p.49.

8 “Aquilo que é pensado, mesmo em branco ainda está no texto e deve ser confiado ao Outro da história. Esse espaço em branco inacessível, circunscrito por um texto interpretável, é o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida no espaço europeu como o lugar da produção de teoria.” [SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p.107.] Gayatri Spivak apresenta o pensamento do filósofo europeu Derrida, ressaltando o reconhecimento de seu local de fala e apresentando estratégias para a descolonização do conhecimento.



[As lacunas também me interessam por me aproximarem da violência velada,
que faz morada nos murmúrios, no silêncio e no vazio.]

Há muitas formas de se dizer a mesma coisa. Pergunto quão enraizadas estão as convenções linguísticas que apresentam o masculino como elemento universal e o feminino como o único sexo que há. E se invertermos isso? Seria possível pensar o universal do ponto de vista feminino? Não são as estruturas da linguagem que nos castram a fala, e sim suas aplicações.⁹

Vou mais além, quero fazer uso da ambiguidade. Dessa possibilidade de falar somente para mulheres ao passo que questiono o universal masculino. “Nós todas”, “Estamos todas”, “Sejamos todas”. Quero deixar nas entrelinhas as possibilidades de diálogos ora abertos, ora fechados; me utilizando da própria estrutura linguística/gramatical consolidada para questionar o papel da mulher enquanto particular, enquanto sexo, enquanto sujeito não-universal. E para convocá-las a [re]construir coletivamente também a partir da linguagem.¹⁰

Não tenho pretensão, porém, de abrir um diálogo ou discussão no campo específico da linguagem o que, por si só, já remeteria a uma outra análise que foge diretamente ao objeto de estudo que aqui proponho.

[Pontos de referência]

Se já sabemos de que falamos e como falamos, quero dizer junto de quem falamos.

9 BUTLER, Judith. Problemas do Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p.58.

10 Me aproximo do potencial que Monica Wittig encontra na linguagem e de sua estratégia. “Acima de tudo, a literatura oferece a Wittig a ocasião de fazer experiências com pronomes, os quais, nos sistemas de significação compulsória, fundem o masculino e o feminino. Em *Les Guerillères* [As guerrilheiras], ela busca eliminar todas as conjunções ele-eles (*il-ils*), ou a rigor, todos os “ele”(il), e colocar elas (*elles*) na posição do geral, do universal. “O objetivo dessa abordagem”, escreve ela, “não é feminizar o mundo, mas tornar as categorias do sexo obsoletas na linguagem”. [BUTLER, 2017, p.208.]



Para me ajudar nas aproximações ao meu corpo de mulher recorro a Judith Butler [Problemas de Gênero], Gayatri Spivak [Pode o subalterno falar?] e artistas como Ana Mendieta, Regina José Galindo e Berna Reale. Quando me proponho a investigar meu corpo através da construção de intimidades, me avizinho aos pensamentos de Gastón Bachelard em seu *Poéticas do Espaço*. Na busca incessante por entender do que trata a intimidade tenho alguns encontros fortuitos com Paula Sibília [*O show do eu: a intimidade como espetáculo*] e Anthony Giddens [*A transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*]. Para tratar do toque e da pele encontro em Jean-luc Nancy [*Corpo, fora e Being Nude*] e Michel Serres [*Os cinco sentidos*] pares de pensamento que me alargam as possibilidades de aproximação do corpo em presença.

Quando me despeço da pele, para invadi-la em busca de entender os vazios que trago dentro, coincido reiteradamente com Gonçalo M. Tavares, em seu *Atlas da Imaginação e do Corpo*, tentando me entender enquanto memória e ossos. Ao investigar o corpo como tempo e espaço, me aproximando do que ele é quando fragmentado, chego ao Corpo Desdobrado pensado por Viviane Matesco e sigo em diálogos com Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze, David Lapoujade, Nelson Felix, Tunga. Volto ainda, algumas vezes, aos encontros com Gastón Bachelard.

[Ações íntimas]

Me demoro na prática artística. A partir de inquietações que surgem com o meu corpo em prática, encontro possíveis questões investigativas nas quais me debruço. Como quem busca por si. Sigo curiosa por mim.

O que proponho enquanto método de aproximação a respostas nesse meu trajeto de busca pelo meu íntimo é experimentar meu corpo, inteiro ou fragmentado. Sozinho em espaços pequenos, povoado pelo outro no toque, fragmentado em areia e osso. Invadido, sendo memória e vazio.

Quando minha experimentação assume o desejo de investigar minhas margens e de encontrar o íntimo no meu corpo enquanto memória, volto o olhar para o tempo e o espaço ao redor.



Investigo meu peso e permissividade submergindo em uma banheira; e meus limites físicos ao me confinar em espaços pequenos. Avanço por buscar me entender presente enquanto corpo prenho de passado. Invisto em ações que reviram memórias pessoais¹¹, fragmentando-as sob areia em vidros ou convidando minha mãe a destruir paisagens em garrafas de areia. Sigo em busca de mim até chegar aos ossos; e deles faço pó. 7kg de farinha de ossos em um vidro transparente de 1,59m.¹²

Ainda que me encontre no pensamento de Tunga ao dizer que “Duchamp seria não só aquele artista que constrói a sua poética mas também um criador de gêneros, um criador de ‘como’. (...) essa criação de gêneros pode constituir uma parte do trabalho”¹³, encontro outros pares de artistas nessa busca da intimidade como ponto de partida. Aqui me aproximo da francesa Sophie Calle. Em sua obra *Les Dormeurs* [1979], Calle convida pessoas a dormirem turnos de 8 horas em sua cama. Não se trata de investigar a si mesma ou o outro, aqui o que interessa à artista parece ser “a experiência social da intimidade, do público e do privado, vivida de forma individuada como figura de uma produção subjetiva.”¹⁴ A busca continua, por exemplo, na obra *L'Hôtel* [1984] em que a artista se faz contratar como camareira de hotel para fotografar pertences íntimos dos hóspedes e construir narrativas fictícias a partir deles.

Quando me interesso por essa intimidade que se estabelece em acordos e compartilha toque, pele e violência, largo de mim em direção ao outro [ou à outra].

11 Refletindo sobre Sophie Calle, Fernando Gonçalves coloca que a artista “também se interessou em investigar o seu próprio comportamento, para que elementos de sua própria vida funcionassem como ponte de partida para suas criações. Uma forma de arrumar e dispersar memórias [suas e dos outros] e de rearranjá-las.” [GOLÇALVES, F.N.. Cuide de você: mediação e estética do jogo em Sophie Calle. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, v.7, set.-dez. 2010. p.209]. Como em *La Filature* [1981] e *Prenez Soins de Vous* [2007].

12 Aqui refiro-me à obra *Ossatura* [2017]. Após descobrir que meus ossos representavam cerca de 7kg do meu peso, pensei um objeto que consistisse em um vidro laboratorial transparente de 1,59m [minha altura] preenchido com 7kg de farinha de ossos.

13 TUNGA. *Assalto*. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, p.126-128.

14 GONÇALVES, 2010, p. 209.



“Enunciados rocambolescos turvam e restringem, enquanto enunciados claros e sucintos garantem precisão e flexibilidade.”¹⁵ Meu enunciado é simples, Eleonora: disponibilizar meu corpo.

Para investigar esse acesso ao íntimo com o outro experimentei ações pontuais em que cedo meu corpo à interação.

[Também porque esta é uma estratégia que torna impossível fugir de uma invasão iminente.]

Ora pergunto, para que respondam em mim. [Como quando leio um relato de cunho sexualmente violento para mulheres, uma a uma em um quarto de hotel.]¹⁶ Ora “apenas” abandono meu corpo. [Como quando proponho a construção de pactos de intimidade¹⁷ a 6 artistas mulheres, através do contato de nossos corpos e nossos silêncios]. Ora dou-lhes uma tarefa íntima. [Como quando peço para que me deem banho].

Às minhas ações agrego o termo *íntimas*.

Os desdobramentos de todas essas investigações, incorporo em texto e derramo aqui.

15 Eleonora Fabião em fala assertiva sobre enunciados na performance. [FABIÃO, Eleonora. Programa performático: o corpo em experiência. Revista do Lume. Campinas, n.4. Dez. 2013, p.4.]

16 Refiro-me à obra *Fissuras* mencionada no Capítulo 03 desta dissertação.

17 Refiro-me à obra *Pactos de Intimidade* mencionada no Capítulo 03 desta dissertação.



Minhas experimentações artísticas resultam ora em textos, ora em objetos, ora em videoperformances¹⁸, ora em fotoperformance.

Quando minhas ações são intermediadas por uma imagem estática [um registro de ação ou uma fotografia de infância] a entendo como um instrumento de reconstrução de memórias em que me aproximo de um tempo que já se foi. Congelo uma memória, para que ela ganhe corpo.

Quando elejo as videoperformances como suporte, entendo que o corpo pode ao mesmo tempo ser conteúdo e contexto. E mais, penso que a máquina aqui não me vale de artifício de disfarce, mas sim de desvelamento. Um ambiente oportuno para que eu me des.construa ali, exposta, em tempo real.

A performance [ação íntima], por sua vez, me interessa enquanto formato por trazer consigo as perguntas de que nos fala Eleonora Fabião: “Um performer pergunta sobre capacidades e possibilidades do corpo; sobre pertencimento, exclusão, mobilidade, mobilização; pergunta: de quem é esse corpo? A quem pertence o meu corpo? E o seu?”¹⁹

Sigo sem respostas, mas já um pouco satisfeita por me encontrar com as perguntas.

Empreendo agora nas investigações dessa intimidade que se dá da pele para fora, mas não sem antes me aproximar desse corpo de mulher que sustento. Perguntemos sobre feminino, toque e pele.

18 Tomo de empréstimo o que pensa Christiane Mello: “Não se trata de percebermos um corpo definido por intermédio dos artifícios de edição de imagens, propiciado pelas muitas ferramentas do meio digital, mas sim indentificarmos um corpo que se torna o sujeito do discurso. Um corpo crítico, político, que questiona sua própria condição, aberto frontalmente à exposição pública, e que desconstrói-se à nossa frente, insubordinado às convenções vigentes de linguagem e ao que a cultura dominante habitualmente lhe impõe como natural e aceitável.” [MELLO, Christine. Vídeo e corpo em tempo Real. *Revista Concinnitas*. Rio de Janeiro, ano 4 n. 04. p. 36-44, mar. 2003.]

19 FABIÃO, 2013, p.6.



I

Pele afora

Imagens do feminino, da intimidade e do toque



Pele afora²⁰

Imagens do feminino, da intimidade e do toque

1. Um corpo de mulher

Falo de um corpo, mas não de um corpo qualquer. Por todos os lados, mulher.²¹

Se me proponho a investigar meu corpo pele afora. Meu primeiro encontro é com o feminino.

“Não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar.”²² “O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido.”²³ “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio.”²⁴

Pode o subalterno falar? Não. Spivak pergunta e responde. Sigamos tentando, pois. Por um lado, gritamos em silêncio com um corpo-instrumento feminista que cria sua subjetividade ao desconstruir coletivamente os mecanismos sexistas que nos foram impostos. Por outro, precisamos nos apressar em apropriar-nos de nosso local de fala enquanto ato de poder e de reivindicação de igualdade com outros que falam.

20 Construo esse capítulo a partir de reflexões que se entrelaçam aos trabalhos *Fuligem e Pele*.

21 Ainda que não me demore aqui nas teorias feministas e nem volte a tocá-las especificamente mais adiante, me parece imprescindível pontuar alguns aspectos a partir do meu local de fala de mulher. Também por desejar de alguma forma responder aos inúmeros questionamentos que circundam minha prática artística: sempre que apresento meu corpo, apresento um corpo de mulher e não posso me esquivar de pensar o meu lugar de mulher no universo íntimo no qual me proponho submergir.

22 SPIVAK, 2014, p. 160.

23 Idem, p. 163.

24 Idem, p. 165.



Mas ainda que proponha que sejamos todas universais, antes quero nos entender como impermanentes. Coincido com Judith Butler ao afirmar que “Se alguém ‘é’ mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é.”²⁵ O feminismo precisa antes de tudo abarcar-nos todas em nossa pluralidade. A mulher feminista não pode ser uma só, e se isso propuserem, corramos cada uma para um lado. Em busca de tudo que somos enquanto somos mulheres; além de sermos mulheres. E mais, vamos sendo mulheres, estamos sempre em processo.

Sujeitas ao que já foi pensado como natureza feminina, estamos todas fadadas a essa identidade “performativamente constituída” de que nos fala Butler. Gosto de pensar que corresponder ao que se espera do corpo feminino é uma aproximação menos biológica do que política. Um corpo se dá a ler a partir do que o circunda.

Quando ainda criança, ouvindo uma fala do dramaturgo Augusto Boal, me deparei com o significado de política que segue comigo permeando meu entendimento de mundo. Contava ele que ao chegar nas cidades para montar seu Teatro do Oprimido, convocava os moradores da localidade a contar seus “causos” para que fossem encenados na peça do dia. Uma mulher se aproximou e disse que gostaria que encenassem sua história, mas que ela nada tinha de política. Tratava-se apenas de um marido violento que a havia traído. “Sua história se passou nesta cidade?” “Sim” “Então, é política.”

O corpo feminino é político. “O feminicídio é um crime de estado já que este não é capaz de garantir a vida e a segurança das mulheres, por isso deve ser estudado como tal!”²⁶ Certamente, Irene. Há de ser uma questão política. Não me demorarei em levantar nossos corpos assassinados como estatística. Parece-me suficiente sublinhar que o corretor ortográfico não reconhece a palavra *feminicídio*. O que, obviamente, não ocorre com *homicídio*.

Claro, isso nos leva a pensar que a garantia da proteção da mulher pelo Estado legitima uma “boa sociedade”, como aponta Spivak ao relatar “a situação extraordinariamente paradoxal da abolição

25 BUTLER, 2017, p. 21.

26 BALLESTER BUIGUES, Irene. Metáforas extremas frente al dolor y desde el feminismo. Dossiers Feministes, Castellón, n 16, 2012, p.18 [tradução minha].



britânica do sacrifício das viúvas.²⁷ Mas me parece que ainda estamos descansando na ingenuidade dessa superfície. As viúvas hindus foram proibidas pelos britânicos de sacrificarem-se. Com isso, apagam-lhes também o livre-arbítrio. Não lhes resta outra opção – nem mesmo ritualística – a não ser submeterem-se a um estupro grupal, para autenticar a celebração da guerra vencida, do solo conquistado. A mulher como território.

Quando estamos em guerra, nosso corpo é silenciado física e discursivamente, ainda mais. E me parece que estamos em guerra constante por aqui. Imersas em solução misógina. Nosso corpo feminino saturado de sexualidade atingiu a anestesia.²⁸ Já nada sente. Mas, ainda assim, fala. Um corpo feminino que encena a si mesmo aumenta a possibilidade de escuta.

Quando iniciei minhas aproximações a temas como violência e abuso sexual, se acumularam as ressalvas de que a beleza do corpo feminino se esvaziava em sua própria estética. Entendi que meus interlocutores me queriam mais suja, mais feia, mas não só isso. A necessidade era de uma estética que rompesse com a fotogenia e o controle característico da fotografia para incorporar o acaso e o risco às minhas experimentações. Constatei isso na experiência do *Pactos de Intimidade*, relatada e discutida no terceiro capítulo desta dissertação.

Gosto de pensar que se o corpo feminino se presta ao olhar por sua própria natureza, entendo que é possível também disso fazer estratégia. Como a artista americana Hannah Wilke em sua nudez enfaticamente sensual na obra *Art News Revised* [1975]. Mas tenhamos claro que a ironia como manobra traz consigo a possibilidade sempre sorrateira de ser desviada do seu alvo de crítica exatamente por optar pelo artifício mimético de exacerbar o feminino para criticar a forma como ele mesmo foi constituído.

Proliferam-se as tentativas de encontrar formas de comunicar. A arte, uma delas. Antes de seguirmos, definamos: “A arte produzida por um grupo de mulheres – conscientemente

27 SPIVAK, 2014, p.24.

28 BARROS, Roberta. *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016, p. 176.



unido e intencionalmente articulado – determinado a impulsionar uma consciência de grupo sobre a experiência feminina deve ser identificado como arte feminista – ou feminina”²⁹, nos diz Linda Nochlin em seu *Porque não houve grandes mulheres artistas?*

Carolee Schneemann, Gina Pane, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Yoko Ono, Hannah Wilke, Valie Export, Cindy Sherman, Orlan, Mara León, Ana Maria Maiolino, Regina Jose Galindo, Márcia X, Roberta Barros, Luana Aguiar, Berna Reale.

Fazer arte desde o ponto de vista feminista nos exige pensar a partir da forma particular pela qual nos constituímos mulheres. Não se trata de sussurros confidenciais individuais, repousa no coletivo. Na identidade. Reivindicamos poder e representação. Expomos nossa sexualidade e nudez, escrachando publicamente nosso privado. Mas também buscando um universo feminista em que caiba também a sutileza e não só a agressividade. Nos transformamos em discurso. Desvelamos o corpo para que ele se converta em uma ferramenta a mais de fala, de denúncia, de afirmação; em negação às suas identidades firmadas.³⁰ Nossa carne crua, como em *Meat Joy* [1964] de Carolee Schneemann. Nossa dor latente em *Escalade non anesthésiée* [1971] de Gina Pane. Nosso corpo em ponto de corte em *O que sobra/Fotopoemação* [1974] de Ana Maria Maiolino. Nosso corpo disponível em *Rythm O* [1974] de Marina Abramovic e *Aktionshose: Genitalpanik* [1968] de Valie Export. Nosso corpo violado em *Rape Scene* [1973] de Ana Mendieta.³¹

29 NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: edições aurora, 2016, p.5.

30 “Esta era a força do corpo feminino: conseguir se expressar diretamente e sem mediações.” [JONES, Amelia. *Documents of Contemporary Art: Sexuality*. Londres: Whitechapel Gallery, 2014. p.103.]
Valie Export se encontrando com o corpo feminino como construção e como discurso.

31 Quando caminho pela linha tênue da violência para investigar os limites físicos do corpo, tentando encaixá-lo em espaços pequenos [Ajustes, 2017 - obra discutida no capítulo 02 desta dissertação], perfurando-o com agulhas ou beliscando-o com pregadores [Pele, 2015 - obra apresentada no capítulo 01 desta dissertação], encontro consonâncias nos degraus de navalhas da escada de Gina Pane. Entendo que essa violência silenciosa e contida fala muito do ser mulher e me parece uma estratégia válida para apropriar-me entre outras coisas da semântica do corpo feminino. Ainda tocando o tema da violência mas também interessada por investigar os processos de criação da intimidade, as obras *Rythm O* e *Aktionshose: Genitalpanik* fazem uso da mesma estratégia que proponho na ação íntima *Pactos de Intimidade* [2017].



Chegamos ao feminismo antiessencialista de Amelia Jones. Artistas pós-modernistas que perdem o *feminista* do nome e avançam em direção à desconstrução da feminilidade estereotipada, recusando sua encenação e respondendo perfeitamente à crítica ao modelo modernista de Greenberg. Aí esbarramos na série *Untitled Film Stills* [1977-1980] de Cindy Sherman e *Your body is a battleground* [1989] de Barbara Kruger.

Por vezes nos basta ser mulher e fazer arte. “Sou feminista. Creio que uma mulher tão esclarecida não faz concessões. Desde todos os pontos de vista tudo o que faz, o faz sob esta premissa.”³² Regina José Galindo fixa seu ponto de partida. Com trabalhos que questionam violência, sexualidade e objetificação do corpo da mulher, a incansável artista guatemalteca retoma a estratégia feminista da política corpórea setentista e elege seu corpo como local de fala. O faz sangrar, insultando a pele em *Perra* [2005]; o vulnerabiliza em *Valium 10ml* [2000]; o soterra em *Aún no somos escombros* [2016]; o aprisiona em *Clausura* [2013]; o descarta em *Desecho* [2017].

A artista paraense Berna Reale, em entrevista à revista TPM em 2016 aponta a violência como seu tema principal: “Não consigo ter intimidade com a violência. Faço de tudo para não ter.”³³ Oferece tripas sobre o ventre para urubus [*Quando todos calam*, 2014]. Forma um exército em marcha de mulheres com traje colegial e boca de boneca inflável [*Rosa Púrpura*, 2014]. Na mesma entrevista declara: “Sou feminista, sim, e luto para a igualdade dos gêneros, mas o tema principal dos meus trabalhos é a violência, e não o feminismo.”³⁴ Ainda nesta entrevista dá sinais de um episódio de violência recém-sofrido.

Cada vez mais, ela, a violência, nos entrelaça a todas.

32 Conversación com Regina José Galindo. *M-arte y cultura visual*. Madrid. Disponível em: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/05/24/conversacion-con-regina-jose-galindo/> Acesso em 06 set. 2017.

33 Berna Reale: sangue, sour e arte. *Revista TPM*. São Paulo. 30. Jun. 2016. Disponível em <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale> Acesso em: 06 set. 2017.

34 Idem.



Em 2017, a artista apresenta seu manifesto feminista rosa-choque. “A questão é quem abate e quem é abatido.”³⁵

Reconheço o meu corpo de mulher e parto em busca de entender a intimidade.

2. Intimidade

[Refúgio]

Busco as muitas formas de se construir uma intimidade, e já de pronto me pergunto: temos mais de uma intimidade? É possível construí-la? Ou trata-se de encontrá-la? Reconhecê-la? Ou ainda, de sê-la?

Caminho errado. Paro. Recomeço.

Sem pergunta, busco por todos os lados os esforços em se definir intimidade. Esbarro no encontro. Pele afora. Parto daí.

“Não há intimidade verdadeira que afaste. Todos os espaços de intimidade se caracterizam por uma atração”³⁶ nos diz Bachelard. A que estamos atraídas quando submersas em nossa intimidade? Ao outro e à essa necessidade recente de construir para compartilhar? Ao mundo exterior, já que não há íntimo sem o externo? Arrisco que a intimidade nos atrai – ou deveria atrair, em seu estado mais legítimo e convencional – a nós mesmas, nessa busca contínua por apropriar-se de si. Quão sedutor me parece o íntimo agora...

Mas, ainda que tente escapar pelas palavras, os espaços íntimos me surgem como imagens vivas, embebidas de cheiros, texturas e sensações. Não me resta escapatória. Penso como

35 Encarnando boxeadora, Berna Reale cria manifesto feminista rosa-choque. Folha de São Paulo. São Paulo. 16. Jul. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1901338-encarnando-boxeadora-berna-reale-cria-manifesto-feminista-rosa-choque.shtml>. Acesso em: 06 set. 2017.

36 BACHELARD, 1978, p. 205.



esmiuçar esses espaços.

[Penumbra... O meu íntimo grita em silêncio segredos inconfessáveis e cheira à madeira.]

Quase consigo imaginar um quarto com piso e janelas de madeira escura, paredes pintadas com um amarelo desbotado e opaco. Repleto de memórias, lembretes e pensamentos. As quinas ocupadas por folhas soltas, uma manta amaciada e almofadas. Lá fora, árvores. Engraçado, nunca tive um quarto assim.

Há algo de refúgio na intimidade.³⁷ Há algo de íntimo no interesse por esconder-se. Proteger-se de si, em si. Nosso mundo íntimo me parece ser imensamente maior que o mundo externo, natural que necessitemos de cautela frente à imensidão.

O escuro costuma ser atmosfera reiterante dos espaços íntimos que construo. A luz me parece mostrar demais, muito mais do que sou capaz de ver. Meu corpo inteiro: pelos, poros, fluidos. Ainda que tudo permaneça igual, o escuro permite-me experimentar uma outra visibilidade: a não dada; exacerba-me o toque e os devaneios. Inebria-me de mim, já que por nada mostrar, me permite tudo o que há.

Tal qual o escuro, há um silêncio ininterrupto em meu íntimo. Quando ameaçado, as vozes se apequenam em cochichos e sussurros, sedutores por natureza. O silêncio cessa o desperdício de palavras e confia aos outros sentidos o dizer. É ainda um desafio renovado de comunicar, de inventar signos – ou de reconhecê-los. O íntimo tem essa esfera criativa, permissiva e perigosa.

Por fim, não há nada de luxo no meu íntimo. Pelo contrário, precário. Nada excede. São amontoados de mim sobrepostos descuidadamente.

37 “Toda intimidade se esconde. Joé Bousquet escreve: ‘Ninguém me vê mudar. Mas quem me vê? Eu sou meu esconderijo’. [BACHELARD, 1978, p. 254.]



“Não estou presente no mundo a não ser dentro do meu corpo”³⁸, diz Nancy. “O corpo sabe dizer eu, sozinho”³⁹, diz Serres. O corpo como espaço íntimo. O que construímos enquanto espaço físico ao nosso redor, transborda tudo de que estamos impregnadas. É no corpo onde o mundo se imprime em nós. Somos tolas em acreditar que ao trancar um quarto ou esconder um diário íntimo preservamos nossa intimidade. Ela está posta à risco sempre que estamos nós no mundo. Ou não, não em risco! Quando estamos no mundo, levamos o íntimo para passear como se o exibíssemos, para que se alimente de êxtimo⁴⁰ [e de nós mesmos] e para que encontre os pares que em breve convidará para entrar.

Quão estranhas devemos parecer-lhe quando no mundo. Sob holofotes, imersas num caos de ruído, rodopiando por entre encontros de corpos. Dissimuladas, sendo qualquer coisa desconhecida.

O corpo é de fato essa possibilidade de relações de que nos fala Nancy.⁴¹ Há intimidade sem *extimidade*? Pergunto se a intimidade só se faz possível porque pode se expor e oferecer aos outros.

[Outro]

Me parece que há mais por aqui. Eu não me basto. Preciso de outro. Construo uma intimidade que nos caiba.

Por muito tempo o espaço íntimo esteve confundido com o privado, trancafiado a sete

38 NANCY, Jean-Luc. *Corpo, fora*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, p.31.

39 SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.13.

40 “Essa exterioridade íntima, essa extimidade” de que nos fala Lacan. [LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise 1959-1960*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 169] Penso que o desdobrar desta pesquisa deve me conduzir a uma maior aproximação ao conceito de extimidade cunhado por Lacan.

41 “O corpo é uma possibilidade de relações.” [NANCY, 2015, p. 31]



chaves, guardado entre quatro paredes. Hoje, ele transborda. E busca no outro sua legitimação.⁴² Ainda que este cenário esteja hoje às claras, o outro me parece estar traçado como interlocutor íntimo desde sempre. Nos diários e em sua prática romântica de confinar pensamentos secretos já se reconhecia uma natureza intersubjetiva, que implicava “a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-eu.”⁴³

Penso que há um trânsito aí. Algo mais uma vez do dentro e fora. O privado autentica o íntimo permitindo que apenas ali sejamos cruas e estejamos expostas em inconfessáveis desejos, medos e angústias. Mas, estando grávidas de tudo o que somos, a confiança ao outro representa uma certa libertação, como se esvaziássemos o pulmão numa expiração profunda.

O privado invade o público e a intimidade já não lhes funciona como elemento delimitador. O público deixa de ser esse espaço “não-íntimo, isto é, o lugar onde acontecem as trocas com os outros e a ação pública.”⁴⁴ Concordo, Paula, o outro escapou do público fazendo casa em nosso íntimo.

O caminho de confidências esconde, por vezes, apelos. Esse desejo de transformar algo *meu* em *nosso* pode revelar uma faceta perturbadora do íntimo. Que resguarda traumas, histórias e lembranças, depositadas nos cantos de parede. Quando partilhadas, rompem esse casulo impenetrável no qual o íntimo repousa protegido. É pela pele que as invasões silenciadas se evadem. Nesse contato com o outro.

42 “A esfera da intimidade continua sendo muito valiosa para cada um – sobretudo, parece ser cada vez mais importante na hora de definir quem se é e quanto se vale -, mas agora ela transborda os limites do espaço privado e se exacerba sob a luz de uma visibilidade quase total. É preciso que os outros tenham acesso a esse universo antes preservado por sólidas paredes e rígidos pudores, pois o olhar alheio deve legitimar a existência disso que se mostra, quantificando seu valor com as diversas manifestações interativas.” [SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. 2ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016, p. 62.]

43 Idem, p. 58.

44 SIBILIA, 2016, p.109.



Outra vez, o outro, íntimo adentro.

“Intimidade não significa ser absorvido pelo outro, mas conhecer as suas características e tornar disponíveis as suas próprias.”⁴⁵ Escambo.

Penso que esse espaço que abro para o outro fala de gênero, de sexualidade, de parentesco, de amizade, mas, antes de tudo, repousa numa espécie de pacto de igualdade. Um pacto silencioso reafirmado na troca e que só se vê possível entre iguais.⁴⁶ Troco meu íntimo pelo seu. Se o outro me assoma pela autoridade, não.⁴⁷ Ainda que sempre possa invadir-me.

Ocorre-me agora que há também algo de fragilidade no íntimo. Talvez daí essa necessidade de escondê-lo, de protegê-lo. Claro que por ser precioso, por sermos nós ali despidas, por ser tudo o que há. Mas penso que também porque, quando expostas intimamente ao outro, oferecemos nosso avesso: cego e frágil.

Parece-me um terreno favorável para violência. E assim o é. Há um desejo incutido de salvar-se pela batalha.⁴⁸ Que se esquece do outro, e se anima apenas em devastá-lo. Trucida a intimidade aproveitando-se de sua fragilidade. E, de novo, nada resta.

Quando disponibilizo meu corpo ao encontro, para estabelecer pequenos pactos de intimidade, entrego-me também frágil e cega. E, ainda que se disfarce nossa natureza humana pela ânsia legítima de comentar a violência, o uso dela própria como instrumento deixa tudo às

45 GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1993, p. 106.

46 “Alguns tem declarado que a intimidade pode ser opressiva, e isso pode realmente ocorrer se ela for encarada como uma exigência de relação emocional constante. No entanto, se considerada como uma negociação transacional de vínculos pessoais, estabelecida por iguais, ela surge sob uma luz completamente diferente. A intimidade implica uma total democratização do domínio interpessoal, de uma maneira plenamente compatível com a democracia na esfera pública.” [Idem, p. 11.]

47 Ainda que entenda que diversas vezes a intimidade trave diálogo com o desejo e que o desejo eventualmente busque tocar esses lugares de não-igualdade.

48 “A geração jovem mamou a ideia da disputa junto com o leite e chega à idade adulta pronta a destruir tudo pela crença na beleza das guerras que não viveu.” [SERRES, 2001, p.69-70.]



claras: “o conflito estabiliza em nós a arcaica bestialidade.”⁴⁹

*

[Fuligem]⁵⁰

Uma imagem insistente de carvão me persegue. O carvão só sabe sujar a pele quando é pó. Isso descobri ali. Ela tem mais sinais do que eu. Às vezes só o tato nos permite saber das coisas. Quando a razão não se basta e deixa-nos entregues, como um corpo errante que não encontra destinatário para seus impulsos. Resta-nos o desejo do toque. Desperdiçados, os desejos esquentam as pernas, rasgam o estômago, ressecam o esôfago e chegam à boca. E aí mesmo, se aquietam. Sem maiores estardalhaços. Sem saber se eram palavra ou gozo interrompido. Já não mais brasa, só cinzas. Um corpo sem desejo agoniza. Mas não mais do que os corpos que não se importam com os outros. Os que desejam sozinhos. Porque já não há espaço suficiente para que todas se derramem por onde queiram. E não se pode deslizar um desejo sobre o outro. Falta-lhe sutileza também ao carvão. O encontro com o outro denuncia qualquer conteúdo nosso não revelado. Certa vez, retiraram um fogareiro do chão, sem no local deixar qualquer sinal. A areia, que havia sido elemento daquele incêndio contido, guardava para si o segredo do calor. Bastou-lhe o toque da pele. Estava tudo às claras. O calor é por natureza invisível, o desejo não. Nunca aos sussurros, sempre aos gritos⁵¹ o corpo torna-se seu local de fala. Dilatado. Que outras feições são essas que nos transfiguram quando inundados de desejo? Que cara tenho quando desejo? Nossos desejos não nos pertencem e, depois de nosso encontro, não interessam a mim, nem eu a eles.

49 Idem, p.70.

50 *Fuligem* [texto e obra] nos prepara para o diálogo sobre *Toque* que proponho a seguir.

51 “Compreendi, na tarde do dia da fúria, o sentido do grito: salvei nossas almas”. [SERRES, 2001, p.14.]



Meu rosto desejoso se despede de mim enquanto abandono o corpo, saciado e inerte. E já não sou quem era e talvez ainda não seja quem serei. Esse limbo em que o desejo nos deixa enquanto nos apropriamos da próxima ânsia talvez seja meu momento mais vulnerável. Em que falte o controle sobre todos os sentidos. Não me toque! Ainda que seja fogo latente, não é da morte de que nos fala o carvão. Senão de qualquer desejo fênico. Negro, de tão intrínseco. E necessariamente volátil, quando cinzas. Rompo o ar, para que ele, por fim, invada-me o peito. Fôlego.

*



Imagem 01

Frame do vídeo Fuligem⁵² | Mariana do Vale | 5'04", stereo, cor, 2016

52 Fuligem é uma videoperformance em que eu e uma outra mulher, despidas da cintura para cima, nos colocamos frente à câmera e executamos a ação de quebrar pedras de carvão para fazer delas pó e sujarmos o corpo uma da outra.



[Toque]

“(…) o contato se reduz a estabelecer uma relação – o que explica o possível uso técnico e funcional do termo – ao passo que o tocar está comprometido com uma intimidade ou ao menos sempre a evoca.”⁵³

Fico com o toque, Nancy. Ainda que volte ao contato apenas para perguntar se de fato ele implica “o acordo de uma proximidade ou ao menos o asseguramento de uma boa vontade.”⁵⁴ Penso que a invasão do outro está sempre à espreita. Travestida de contato. E que essa boa vontade é posta em cheque quando colocamos pele rente à pele. Nem sempre há acordo para o desejo.

Volto mais uma vez meu olhar para o entre. O toque tenta de todas as formas atenuar essa distância entre. Mas não inocentemente. Corpos quando avizinados se contaminam um do outro. Não saio imune de uma carícia dada.⁵⁵

[Agora que sabemos de nossa permissividade,
desse corpo nada fechado que sustentamos,
ao te tocar, o que modifico em você?
Quem somos depois que esbarramos no outro?]

O toque parece se deixar seduzir pela intimidade do escuro. Olhos fechados. Cega, tenho a ponta dos dedos como guia.⁵⁶ Insisto em sentir a pele como nosso limite comum, e, ali, no

53 NANCY, 2015, p. 59.

54 Idem.

55 “Ela (a carícia) toca no sentido em que abala, perturba, agita ou sacode, excita e pacifica tanto a si mesma como a outra pele.” [Idem.]

56 “Uma mão de cego aventura-se solitária e dissociada, num espaço mal delimitado, tateia, apalpa, acaricia tanto quanto inscreve, fia-se na memória de signos e suplementa a vista, como se um olho sem pálpebras se abrisse na ponta dos dedos.” [DERRIDA, *Memórias de Cego: o auto-retrato e outras ruínas*. Tradução: Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 11.]



entre, busco reconhecer a atmosfera propícia para a construção de nosso pacto de intimidade. Não somos uma só, estamos apenas muito próximas.

A intimidade parece residir nesse toque desde que autorizado. O toque não-autorizado, em contrapartida, inverte toda a lógica do íntimo e pode nos lançar em direção à agressão.⁵⁷ E apenas pela possibilidade, já nos agride. “A obra mais intensa que já fiz porque eu não estava no controle, o público estava no controle.”⁵⁸ Concorde, Marina. É difícil perder o controle, e, por vezes, necessário.

“Como todos os cegos, eles têm de avançar, quer dizer, de se expor, de per-correr o espaço como se corre um risco.”⁵⁹ Reconheçamos, então, esse limiar de risco. Esse risco inerente a quem quer reconhecer o mundo apalpando-o. Ou conhecer o outro. Tocamos como se buscássemos o tempo todo o lugar por onde não ir. Essa linha fatal⁶⁰, de que nos fala Derrida.

O toque por si só carrega a semântica plural que permite olhar, mas também respeitar. Há que lutar! Há que amar! Não há muitas saídas para estar vivo que não o toque. Talvez ele se junte às confissões para falar da intimidade da forma mais corriqueira a que estamos acostumadas. Mas essas são só algumas formas de se revelar o íntimo.

Olhemos a pele mais de perto.

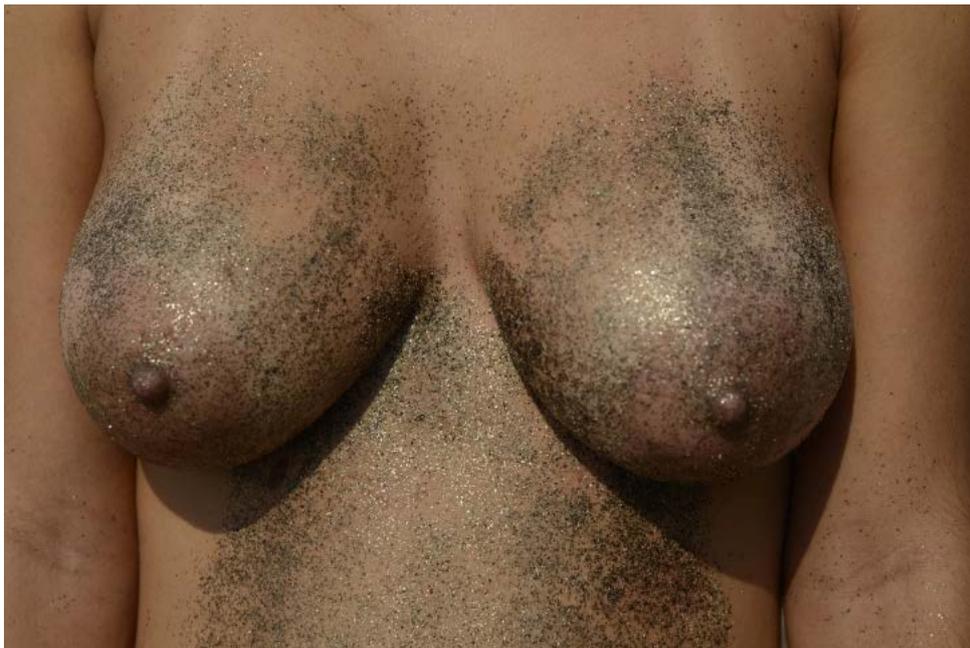
57 Não nego, porém, que esse mesmo caminho possa nos conduzir ao desejo. Indago, porém, quão advertidas estamos dessa ambiguidade.

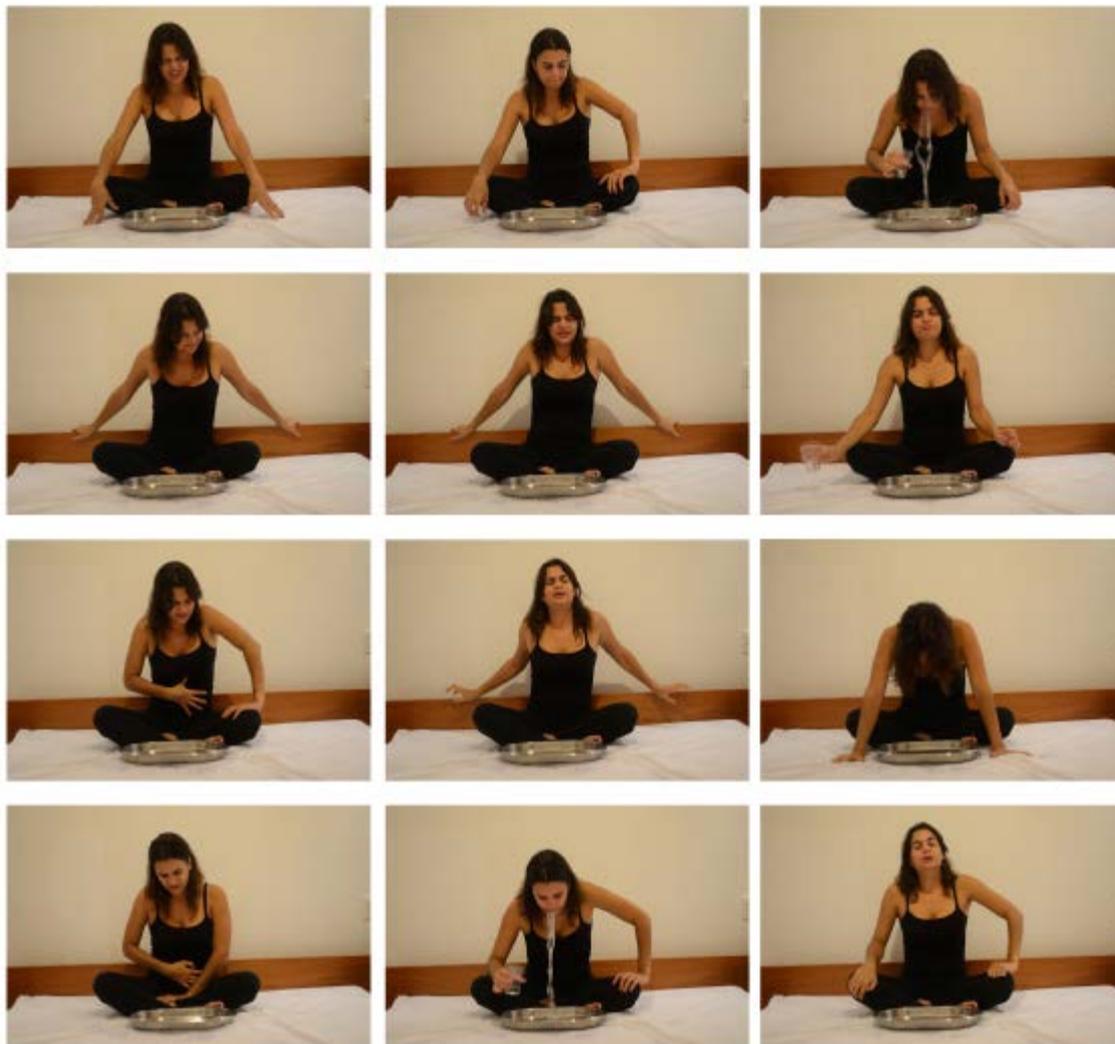
58 Frances Borzello no texto *Body Art: The Journey into nakedness* traz o depoimento da artista Marina Abramovic sobre a performance *Rhythm O*: “She has described *Rhythm O* as ‘the heaviest piece I ever did because I wasn’t in control, the audience was in control!’ [BORZELLO, Frances. *The Naked Nude*. New York: Thames & Hudson, 2012, p.47. Tradução minha.]

59 DERRIDA, 2010, p.13.

60 A antecipação protege da precipitação, adianta-se ao espaço para ser a primeira a agarrar, para se lançar para diante no movimento de preensão, do contacto ou da apreensão: de pé, um cego explora às apalpadelas a extensão que deve reconhecer sem ainda a conhecer – e o que na verdade ele apreende é o precipício, a queda – e ter já franqueado alguma linha fatal, com a mão desprotegida ou armada (a unha, a bengala ou o lápis).” [DERRIDA, 2010, p.12.]







Imagens 02, 03, 04, 05 e 06

Da série Pele⁶¹ | Mariana do Vale | Pigmento Mineral sob papel fotográfico | 2015

61 A série fotográfica *Pele* consiste nas minhas primeiras aproximações ao corpo, propondo ações que tocassem questões como violência, invasão e limites físicos. Na imagem 08 ingiro água até que a ação provoque o vômito.



3. Pele

“O corpo floresce, desabrocha na sua pele, a pele é a sua eclosão.”⁶²

“Se te queres salvar, arrisca na pele.”⁶³

[Borda comum]⁶⁴

A pele parece ser essa porta entre o interno e o externo. Se abre e se fecha. Lábios, narinas, poros e esfíncteres.

Mas antes de tudo, tato. Sentir o mundo na pele. Seus cheiros. Seus litorais. Suas temperaturas. Sua maresia. Suas dobras. Seus limites.

Chego descalça. Toco o chão com a sola dos pés. Pouco a pouco removo a areia, soltando-a. Afundo-me. Percebo os grãos grossos da terra avermelhada. Sinto o frio, testemunha da chuva recente. Na pele, tudo misturado. É para lá que fluem os sentidos.

Ainda que se manifeste explicitamente ao que está dado, a pele surpreende pelas entrelinhas. Alimenta-se da suavidade, do invisível, do inaudível, do somente sensual.

[E que maravilha poder pensar o sensual da pele a partir de seus sentidos impregnados!
E o que mais seria?]

A pele vê antes dos olhos. Talvez seja nossa forma mais genuína de reconhecimento. Antecipa-se, mas também trapaça. Há coisas que só são visíveis para a pele. A pele envolve o invisível aos olhos. “Ela assegura o que o corpo é, lá, inteiramente nela, que ela mesma é esse corpo.”⁶⁵

62 NANCY, 2015, p.58.

63 SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.23.

64 “A pele é uma variedade de contingência: nela, por ela, com ela tocam-se o mundo e o meu corpo, o que sente e o que é sentido, ela define sua borda comum. Contingência quer dizer tangência comum: mundo e corpo cortam-se nela, acariciam-se nela.” [Idem, p.77.]

65 NANCY, 2015, p.58.



Chego ao som. Sem distanciar-me da pele, queria entender que sensação é essa de abraço que me vem pela música. O som repousa na ausência e no seu não-lugar e se esposa à pele por tratarem ambos tão somente de sentir.⁶⁶ Os olhos, tão senhores da razão e do caminho, outra vez, falham, por mostrarem demais.⁶⁷

Nunca entendi muito bem porque determinadas histórias me arrepiam os pelos, sem que o frio assale. Definitivamente, minha pele sabe mais de mim do que eu. Assusta-me o descontrolo. Mas não há muito mais a fazer.

É como se de mim fosse independente. E mais, fosse o mais legítimo que sou. Percebe antes da razão. Morada da sensibilidade.⁶⁸ Reajo pelos poros ao mundo ao redor. Porém, ainda que mais rápida, impotente. A palavra rapidamente silencia a pele. Rouba-lhe o sensível, como se a anestesiasse. Talvez porque o verbo disfarce o mundo.

Falta-nos pensar sobre essa pele – que trava diálogo com o mundo – quando por ele invadida, perfurada. Há quem aponte algo de discricção nisso. Sangra silenciosa. Há quem denuncie uma tragédia.

A pele é esse invólucro que encerra em si nosso conteúdo mais legítimo.

[Contém nudez]

Contém nudez. Duas coisas. Justapostas. Uma após a outra. Sem vírgula, sem ar entre elas. De paredes germinadas. Como vizinhos incômodos. Me parece que o simples fato de esta-

66 “Um acontecimento sonoro não tem lugar, mas ocupa o espaço. Se a fonte muitas vezes permanece vaga, a recepção se difunde, ampla e geral. A visão fornece uma presença, não o som. A visão distancia, a música toca, o ruído assedia. Ausente, ubíquo, onipresente, o rumor envolve os corpos.” [SERRES, 2001, p.42.]

67 “O olho alcança [*prend*] mais e melhor do que a mão.” [DERRIDA, 2010, p. 23.]

68 “Nosso amplo e longo invólucro variável ouve muito, vê pouco, aspira secretamente os perfumes, estremece sempre, ao ruído, à luminosidade forte, ao fedor, recua de pavor, retrai-se ou exulta. Freme diante do branco e das notas altas, desliza suave, a qualquer carícia.” [SERRES, 2001, p.66.]



rem assim, tão próximas, sem um respiro entre si, as coloca a performar.⁶⁹

Contém nudez. Como se estivesse cheio de um vazio sólido, com carne, ossos e água. Também pode esse mesmo vazio ser contido, moldado, atado, preso. Como um grito que nunca é.

“No fim das contas, o que o nu revela é que não há nada para ser revelado.”⁷⁰ Concordo Nancy, mas o nu me parece contraditório quando se apresenta também como sendo sempre algo que fala demais. Um corpo despido está carregado demais de semântica, quer dizer demais. De novo, como um grito. Alto o suficiente para ensurdecer.

[Mesmo que não tenha nada a dizer. É morada do desejo de dizer
E se há um desejo latente, cabe ao corpo seu despertar.]

Remonta ao peso nosso e das coisas sobre nós. Estar despida não nos deixa mais leves, pelo contrário. Explicita nossas imperfeições que nos atribuem singularidade e significado. Deixa-nos em contato direto com a vizinhança. Sem mediação. E mais, estampa o mundo com nossa textura tatuada.⁷¹

A nudez tem muito da intimidade. Talvez porque se acerque ao corpo também pela via da fragilidade e da vulnerabilidade.⁷² E mais, porque também faz uso da pele para falar. A nudez costuma se dar pela imagem ao mesmo tempo que se dá pela pele, na superfície, onde se encontra com a intimidade.

69 “A narrativa é uma espécie de performance sobre algo existente, ou algo que não está ali sendo evocado pelas palavras.” [TUNGA. Revista Carbono. n.1, dez. 2012. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/01entrevista-com-tunga/>. Acesso em: 20 ago. 2017.]

70 FERRARI, Federico; NANCY, Jean-Luc. *Being Nude: The skin of images*. Tradução de Anne O’Byrne e Carlie Anglemire. Nova York: Fordham University Press, 2014., p.2. Tradução minha.

71 A nudez é coberta de tatuagens, a pele é impressa, impressionada. [SERRES, 2001, p.27.]

72 “Nu, o corpo se perde e se busca, se agarra e se solta.” [FERRARI; NANCY, 2014, p. 63. Tradução minha.]



[Pergunto se a pele seria a única capaz de falar sobre a nudez.]

E por falar em tempo. Se do corpo nu retiramos seu cenário, parece restar-nos só atemporalidade. Não há tempo para um corpo nu. Coberto apenas de vulnerabilidade e pele, o corpo nu nos permite saber que o tempo passa, mas sem que saibamos que tempo é esse. O tempo impregna a nudez mas não se revela em contexto. Nunca sei quando viveu essa nudez.

Despida, falo de corpo. Ou pelo menos parto dele para conversar com o mundo. Mas me aflinge o recorrente esquecimento do nosso próprio corpo espectador, para que repousemos o olhar apenas no outro, nu, frente a nós. Como se não fossemos nós todas revestidas de nudez. Como se a nudez fosse antes de tudo enfrentamento, antes de ser diálogo. De novo a nudez como contradição, esse desejo de lá estar mesclado ao ímpeto de dar-lhe às costas.

[Pergunto se o que o corpo nu tem a dizer é sempre
qualquer coisa sem pudor e com particularidades demais.]

[A nudez do outro nos desnuda?]

[Você já se experimentou na solidão de uma nudez
frente a um mundo de pessoas vestidas?]⁷³

Com as roupas, vão também as noções de ideal.⁷⁴ O corpo nu permite que o vejamos sem

73 Essa pergunta me surge a partir de uma das experimentações da ação íntima *Pactos de Intimidade* em que várias mulheres me despem em uma ação coletiva, permanecendo elas vestidas. Esse lugar de desigualdade e a sensação de desconforto que se dá por apenas a minha nudez estar em cena parece reiterar a hipótese de uma intimidade que só sabe se dar entre iguais. Há outra intimidade possível?

74 “Quando os artistas da Body Art removem suas roupas, eles removem também qualquer noção de ideal. Ao produzirem sua arte em si mesmos, eles permitem que o espectador veja o corpo inteiro em poses e atividades que dispensam as elegantes disposições dos membros e das expressões faciais anódinas esperadas do nu feminino ideal e a musculosidade exigida do macho” [BORZELLO, 2012, p.49 Tradução minha.]



paramentos. O observamos também despidas de expectativas por disfarces. Sem cores artificiais, sem impedimentos para que o toque deslize por toda a pele.

[Pergunto se são somente nossas verdades que estão postas
quando estamos nuas. Estou quase certa que não.]

E por que nos cobrimos?⁷⁵ Pelo gosto ao disfarce? Por que o que fala nosso corpo precisa por vezes ser censurado? Assim como o íntimo deve ganhar a esfera pública apenas quando ornado, a nudez precisa estar contida para que também transite entre privado e público. Poses, maquiagem, expressões, verbo. O que escondemos?⁷⁶

[Mas a nudez toma para si significados diversos quando deslocada entre culturas,
contextos e cenários. A minha nudez não é sempre a mesma. Muda assim como mudo eu
de lugar.]

A nudez antes conteúdo que contida.

[Memória]

A pele, debruçada sobre si mesma, além de envolver nosso íntimo, é ela própria, intimidade.

[Haveríamos de ser seres íntimos se não nos tocássemos?]

75 Talvez nos cobramos também porque é preciso haver véu para que haja nudez. “Distraem tanto quanto concentram. Neles, o rosto não se mostra nu, sobretudo não se mostrando nu, o que desmascara, é claro, a própria nudez. É aquilo a que se chama mostrar-se nu, mostrar a nudez, o nu que nada é sem o pudor; a arte do véu, da vitrina ou do vestuário”. [DERRIDA, 2010, p.77.]

76 “Nós nos cobrimos de capas ou mantas por pudor ou vergonha de mostrar nosso passado, nossa passividade, para esconder nossa pele historiada, mensagem privativa, mensagem caótica, linguagem indizível, demasiado desordenada para ser compreendida, e substituí-la pela impressão convencional ou cambiável das roupas, pela ordem simplificada do cosmético. Nunca vivemos, rigorosamente, nus e nunca verdadeiramente vestidos, nunca velados e nunca desvelados, exatamente como o mundo.” [SERRES, 2001, p.32-33.]



Mas, se não tivéssemos onde imprimir tudo o que nos ocorre enquanto no mundo, estaríamos fadadas ao desaparecimento. Elegemos a pele como superfície de inscrição. Sulcos, dobras, nós. Marcas. Histórias, sensações, tempo. Memória. A pele chafurda sobre o pó do tempo e dele se impregna.⁷⁷ É claro que a nudez fala demais! Conta, além do que somos, o que fomos.

[Ainda que me pergunte o tempo todo se somos algo além de passado.]⁷⁸

“Não procurem fora, nem dentro da memória: a pele é toda gravada, tanto quanto a superfície do cérebro, toda escrita também, talvez da mesma maneira.”⁷⁹ De fato, Serres. Resgato em minha memória uma história de infância. Se me indagam como posso prová-la, somente encontro minha pele como testemunha. E me parece surpreendente que 20 anos não sejam capazes de apagar o passado em mim.

Trago em minha testa uma curva mal dada. Pelo rosto, espinhas. No nariz, um metal. No pescoço, açúcar caramelizado. No pulso, uma lâmina cega. No antebraço, líqüem plano. No seio, pelos encravados. Dentro da vagina, invasões. Nos joelhos, algumas quedas. No pé, um pequeno osso de peixe. Demoro a perceber que são cicatrizes.

77 “A pele historiada traz e mostra a própria história; ou visível: desgastes, cicatrizes de feridas, placas endurecidas pelo trabalho, rugas e sulcos de velhas esperanças, manchas, espinhas, eczemas, psoríases, desejos, aí se imprime a memória; por que procurá-la em outro lugar; ou invisível: traços imprecisos de carícias, lembranças de seda, de lã, veludos, pelúcias, grãos de rocha, cascas rugosas, superfícies ásperas, cristais de gelo, chamas, timidez do tato sutil, audácias do contato pugnaz.” [SERRES, 2001, p.18.]

78 “A percepção pertence desde a origem à recordação.” [DERRIDA, 2010, p. 56.]
Assim me percebo, a partir do que acabo de ser.

79 SERRES, 2001, p.71.



*

[Pele]

A cada 07 anos, nosso corpo inicia um novo ciclo. Uma a uma, cada célula nossa é substituída. E nos colocam para morrer e nascer repetidas vezes. Sempre.

[Porque não se vão com elas as marcas? As memórias? O passado?]

A pele é a superfície de autoinscrição e de registro dos sinais da aparência.⁸⁰ Ainda que rompê-la jamais permita que se veja o que há por detrás. A própria pele é um “existir” que se dá a ler, a ver e a tocar.

Busco ações para recordar o domínio que tenho sobre meu corpo. Ações que, ainda que não tenham sido pensadas para responder à invasão do meu espaço pelo outro, foram descobertas numa tentativa quase inconsciente de resposta. Naturezas mortas, inertes, intocadas, impenetráveis, plásticas.

[Esse corpo é meu. Mas é tão igual ao seu.

Sangra igual se invadido pele adentro.]⁸¹

80 Walter Benjamin também lê o tempo incrustado em nós: “À la recherche du temps perdu é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com a mais elevada presença de espírito. O procedimento de Proust não é uma reflexão, mas a presentificação. Pois ele se encontra permeado pela verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelos conhecimentos que nos falaram – enquanto nós, os proprietários, não estávamos em casa.” [BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas*. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. Vol. I, p. 47.]

81 David Lapoujade nos lembra como a dor nos torna semelhantes. “O sofrimento não é um estado particular do corpo. Sofrer é a condição primeira do corpo. Sofrer é a condição de estar exposto ao fora.” [LAPOUJADE, David. *O corpo que não aguenta mais*. In LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Tradução de Tiago Themudo. Rio de Janeiro, 2002, p. 82-90, p.86.]



Às vezes sou tomada por um desejo de ferir com as unhas as paredes ao redor. [Talvez apenas para não ferir o outro]. Não em busca de domínio. É um desejo de que as marcas que carrego estejam também dispostas por aí. Como se tirasse deste corpo um pouco do peso da história. Como quando preciso cuidar de pequenos cortes para que sare a dor lancinante da qual estou grávida.

Carrego tanto passado em mim que a sensação é a de que não cabe mais.

*

Me interesso agora por esse corpo que, quando ao avesso, fala-nos do tempo passado, da memória. E é para esse dentro que proponho ir agora. Uma outra possibilidade de intimidade. Nosso diálogo sobre o íntimo.



II

Pele adentro

Imagens de areia, de osso e de memória



Pele adentro⁸²

Imagens de areia, de osso e de memória

[Meu corpo visto por você]

“Se esta certeza (*o meu corpo pertence-me*) é abalada, tudo (*o mundo, o meu mundo*) é abalado. Não estamos pois num processo mesquinho de contabilizar propriedades dispensáveis, pelo contrário, estamos no centro primeiro do humano.”⁸³

Tomo para mim esse começo, Gonçalo. Entender que o meu corpo é meu e que assim significo o mundo, é imprescindível para que me aproprie de mim. De minha carne pele, sim!, mas também de meus ossos, de minha água, dos meus vazios e de minha memória.

Proponho investir na descoberta do que minha pele encobre. Desdobrar⁸⁴ meu corpo. Lê-lo ainda, e principalmente, quando não está, não por completo, não literalmente. Num movimento em que tento me desvencilhar da trama de representações desse corpo em direção ao que nele pulsa.

Aqui me amparo no olhar do outro. Nesse olhar que impregna tudo ao redor com sua experiência de estar no mundo. Interesse-me por ceder lacunas a serem preenchidas. Interesse-me pelas entrelinhas do corpo. Como Barrio quando fala de visceral por meio de uma potência latente em nós, ainda que lide também com vísceras.⁸⁵

82 Esta seção me surge a partir de diálogos com as inquietações apontadas pelos trabalhos 50kg, Duna, Ossatura, Ajustes e Caixa de Areia.

83 TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013, p. 183.

84 Me aproximo do conceito desenvolvido por Viviane Matesco: “Corpo desdobrado implica a abertura e a subversão da noção do corpo literal baseada em uma concepção fisiológica e substancial, significa abordá-lo a partir de sua ambiguidade constituinte: o corpo como questão.” [Informação oral durante aula da disciplina Em torno do corpo do PPGCA-UFF em 24 abr. 2017.]

85 MATESCO, Viviane. *Em torno do Corpo*. Niterói: PPGCA-UFF, 2016, p. 63.



Atraio-me pelo toque das percepções fantasmáticas.⁸⁶ Penso que quando esbarramos uma na outra, para além da pele, chocamos nossas projeções de mundo e de nós mesmas. Talvez o encontro nos interesse também por possibilitar delimitarmos as margens entre interno e externo, entre realidade e ficção, entre imaginação e mundo.

[Sem encontros somos só imaginação ou só mundo?]

O deleite de equivocarse. Pelas palavras, pelas ideias, mas também pelas imagens. Aproveito-me da labilidade das coisas para convidar o outro a pensar o corpo através do vazio ou de seus ossos. Pensar o espaço, através da areia. Como se me escorasse na “capacidade que as coisas têm de se transformar, de confundir-se com seu contrário.”⁸⁷

86 “Conjunto de projeções sobre si mesmo e sobre o que o cerca.” *Fantasmático* para Carlos Basualdo ao pensar os Objetos Relacionais de Lygia Clark [BASUALDO, Carlos. Uma vanguarda viperina. *Revista Arte & Ensaio*. Rio de Janeiro, n. 22. P. 117-132, jul. 2011, p. 121.]

87 MATESCO, 2016, p.143.



*

[Espaço-corpo]

Nossa natureza terrestre parece de certa forma condicionar nossa forma de nos relacionar com o tempo e o espaço. Um aqui e agora deitado sobre coordenadas.

E se diluirmos o tempo no espaço e rompermos as barreiras que nos limitam para experienciar o tempo no agora e espaço no aqui? E se o tempo fosse aqui? E se o espaço fosse agora?

[E se o corpo fosse a única medida que servisse aos dois?]

Não me basta a sensação de que o tempo passa⁸⁸, não preciso que os segundos se convertam em rugas imediatas, me satisfaria com o rejuvenescimento através do tédio.

[Há de haver méritos para as que veem o tempo passar]

Se tiramos do tempo seu aqui e do espaço seu agora; do corpo, tiramos seu peso.

88 “Não o senso de tempo mas a sensação física de tempo” [NEWMAN, B. Ohio, 1949. In: O’NEILL, J. P. (org.) Barnett Newman: Selected Writings and Interviews. Los Angeles: University of California Press, 1992, pp. 174-175, p. 175. Tradução minha.]



Imagem 07

Frame do vídeo 50kg⁸⁹ | Mariana do Vale | 3'13", stereo, cor, 2016

-
- 89 50kg é uma videoperformance na qual proponho encher uma banheira com água para em seguida abandonar meu peso dentro dela, interessada em perceber visualmente quanto de água sai após minha invasão na banheira. Meu peso em água. Um espaço que se molda a mim.



Já sem grandeza, nosso corpo é por si só imensidão. A imensidão que se revela na nudez de seu vazio⁹⁰, num caminhar solitário e a esmo, no legítimo desejo de estar perdida, no descolamento da forma.

Nos habita uma imensidão incomensurável e imprevisível que encontra suas reticências na “intensidade do ser íntimo.”⁹¹ No deserto de nosso espaço íntimo, aquele espaço que encontramos resguardado, parecendo sempre menor que todo o mais, ainda que seja tudo o que há.

[Quando o deserto se desencontra do significado de vazio.
E junta-se ao silêncio e ao espaço para ser coisa.]⁹²

Já que não a apneia [quando submersos] ou o risco [quando suspensos] nem muito menos as direções de quem está em terra firme, o que nos exige esse deserto contido em nosso corpo sem peso ao ser percorrido?

Um deserto repleto de mim. Um espaço-substância⁹³ homogêneo, como quando é só água ou só ar. Um espaço-corpo.

-
- 90 Sueli Rolnik introduz a noção de “Striptease do vazio” no texto “Um experimentador ocasional em equilíbrio instável” sobre Tunga. Ao analisar a obra Eixo Exógeno do artista, Rolnik afirma: “Despir o vazio é uma provocação maliciosa do olho do invisível do artista à percepção a que está restrito nosso olho do visível”. [ROLNIK, Sueli. Um experimentador ocasional em equilíbrio instável. Revista Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, n. 22. P. 140-153, jul. 2011, p. 145.]
- 91 BACHELARD, 1978, p.330.
- 92 Coincido aqui com Tunga ao afirmar que “porque aquilo que se chamaria silêncio – e que em arte seria espaço – existe como coisa” [MATESCO, 2016, p. 135.]
- 93 Referência ao conceito espaço-substância de Bachelard no texto *Imensidão Íntima* da obra *Poéticas do Espaço*. [BACHELARD, 1978, p. 331.]



Invadir a água abruptamente, romper sua película e me abandonar inteira à gravidade. Exploro a robustez do corpo. Sua força avassaladora de des.const.ruir o espaço ao redor.

[Mas ele mesmo é tão destrutível!]

Esqueço-me que por ser penetrável, um corpo desprotegido e submerso em água está fadado à inundação. Não posso experimentar a apneia. Não é que me falte ar. É que me sobra água. Pulmão adentro.

Preciso expelir o espaço. E reconhecer sua fluidez sólida. Seu potencial de permanência.

[Deve ser por isso que o espaço somente é.
Ainda que gostaria que ele estivesse sempre sendo.]

Não coabitamos. No meu corpo não há lugar para espaço. Posso apenas envolver-me dele.

O espaço nos dá pistas de que ali estivemos. Uma banheira quase cheia e pequenas ondulações denunciam o mergulho de um corpo, e não de um corpo qualquer.

*



[O que há]

Penso nesse corpo de onde se pode sair e entrar. Nesse corpo de pele barulhenta, mas também pleno de vazio. Com cavidades que mais parecem portas. Ora abertas, ora fechadas. Boca, sexo, ânus, olhos. Nos colocam frente ao desafio de nos entendermos corpos ora volumosos, ora ocos.

Avançando para o nada, para quando entrego o corpo pela sua falta [ou pelo seu pó], encontro-me com a crença. “Uma aparição de nada, uma aparição mínima: alguns indícios de um desaparecimento. Nada ver, para crer em tudo.”⁹⁴ Apresento-lhe meu corpo, explícito em ausência.

Uma criança e um carretel que desaparece para logo voltar à visibilidade. O jogo do *Fort-Da* em Freud me dá todos os elementos para pensar a ausência como coisa, ocupando espaço e tempo. Visível. Essa ferida que representa a ausência não nos fala de outra coisa senão de seu corte anterior. Mais uma vez, do meu corpo.

Mas me distancio do vazio ao encontrar meu corpo inundado por memória.

Percebo Lula Wanderley coincidir comigo nas buscas pelo Espaço-corpo. Pergunto-lhe o que seria esse Espaço-corpo. Ele me responde: Tempo.

Travisto esse tempo em memória.⁹⁵

“Eis o corpo orgânico, o corpo que ocupa espaço, o corpo visto como *volume inteligente que sofre e ama*. No entanto, há outros corpos, precisamente porque pensar, sofrer ou amar implicam um *corpo rodeado*, e não só, implicam também: um *corpo que rodeia*.”

94 DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 42.

95 Uma memória que já não me pertence. E vocifera um passado que se esticou. E que só por isso sabe ser compartilhada. E exatamente por sermos todos encontros de memórias, busca pares para ecoar.



“E se podemos definir o corpo como algo que rodeia e é rodeado, portanto um corpo *espacial*, influenciado e influenciando o espaço, também podemos e devemos pensar num corpo que *rodeia e é rodeado pelo tempo*; o corpo não tem apenas coisas à sua volta, está no tempo e tem também tempo antes e depois: memória e projeção.

“O corpo é, assim, um *volume de tempo*, uma coisa que ocupa espaço e tempo: *o meu corpo ocupa o meu tempo*, eis uma definição possível de alguém que está atento aos acontecimentos que o rodeiam.”⁹⁶

Obrigada Gonçalo, eu não poderia ter dito melhor.

Esse corpo enquanto volume de tempo é, por sua vez, dono do espaço. Se espalha por todos os cantos e impregna o espaço com suas marcas visíveis. Como as dunas do deserto do Atacama que, se pisadas, falam daquele presente por anos, antes que ele se dilua outra vez em areia.

[Engraçado! Tempo, espaço e memória há pouco não me pareciam tão visíveis!]

A memória, isso que nos compõe dos ossos até a epiderme, chega a mim como uma imagem fragmentada de rocha: areia. Como se confessasse sua origem, sem nos deixar esquecer da volatilidade. Como se fizesse com o tempo pirraça, dando-lhe outra lógica que não a linear.⁹⁷ Como se me lembrasse sempre de sua natureza sólida e impenetrável de rocha, mas também de sua capacidade de encobrir o presente, grão sobre grão até que, em mim, uma duna.

96 TAVARES, 2013, p.189.

97 “A memória clássica, que fixa acontecimentos a determinadas datas, funciona como um arquivo neutro, desprovido da *confusão da humanidade*, confusão que mistura datas e pedaços de factos, numa, diríamos, *ficção inconsciente*. Na memória que trabalha diretamente com o imaginário o que importa não é tanto a veracidade, mas a *intensidade*!” [Idem, p. 374.]

Não me interessa pela clássica.



*

[Duna]

O Deserto⁹⁸

A uns trezentos ou quatrocentos metros da pirâmide, inclinei-me, apanhei um punhado de terra, deixei-o cair silenciosamente um pouco mais longe, e disse em voz baixa: “Estou modificando o Saara”. O fato era mínimo, mas as não-engenhosas palavras eram exatas e pensei que tinha sido necessária toda a minha vida para que eu pudesse dizê-las. A memória daquele momento é uma das mais significativas de minha

estada no Egito.

Jorge Luis Borges

98 BORGES, 1999, p.500.



Imagem 08

Frame do vídeo Duna⁹⁹ | Mariana do Vale | 4'24", stereo, cor, 2016

99 Duna é uma videoperformance em que convido minha mãe para desfazermos os desenhos de duas garrafas de areia colorida e em seguida devolvo a areia revolva das garrafas à Duna.



Quando criança, minha mãe recolhia pequenas quantidades de areia de diferentes cores e arriscava uma combinação estética em garrafinhas de vidro. Desconheço essa cena. Essa memória é dela. Não minha. Mas depois que ouvi essa história nunca mais pude olhar garrafas de areia colorida sem que minha mãe estivesse em todas elas.

Quando possíveis, os reencontros precisos com o passado invalidam sua invenção. Por isso fingir o antes. Criar memórias e permitir que a verdade seja particular, fluida e irreal.¹⁰⁰

A memória como gatilho para acessar o mundo. Aqui me interessam as garrafas como símbolo que me vincula ao passado e ao espaço, em uma forçada conexão entre memórias, coisas e pessoas.

As garrafas estão repletas de areia, é preciso colar a superfície para que todos os grãos permaneçam sob controle. Retiramos a porção de areia superior e ali tínhamos um caos iminente.

As agulhas invadem as garrafas e com um ruído característico de vidro, metal e areia reviram a paisagem. Um tom terroso, desses que vemos em qualquer lugar, vai engolindo os coqueiros, as falésias e o mar.

Seria o caos na verdade toda e qualquer tentativa de organizar porções de deserto como nos convém? Devolvemos, eu e minha mãe, à areia seu deleite de ser homogênea. Assim como não somos nós.

100 Essa necessidade de que nos fala Bachelard de inscrever entre os seres da realidade os seres de nosso devaneio. "... os fantasmas que se formam no devaneio do escritor são os nossos intercessores que nos ensinam a habitar na vida dupla, na fronteira sensibilizada entre o real e o imaginário." [BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 156.]



Areia. Que é de um lugar. Porque já foi rocha. Mas já não é. E transita pelo ar. Volátil. Nada mais pertence a um único lugar. Nem a palavra. Nem a memória. Nem muito menos a areia.

A cada ano, 27,7 milhões de toneladas de areia viajam do Saara para a Amazônia.¹⁰¹

Todos os dias um pouco. Ninguém vê. Como uma pequena quantidade de areia colorida que se soma à imensidão de uma duna pastel. Será que volta para o Saara?

Não sei que sensação é essa de silêncio e calma se estamos cercadas por tantos grãos. Parecem sempre ordenados, dispostos um após o outro. De súbito, se embaralham em redemoinhos ao menor sinal de vento e impregnam a pele. Invadem a boca junto a cabelos e nos presenteiam com um ranger cru e seco. Fechamos os olhos e protegemos todos os orifícios, dando as costas ao violento golpe típico dos meses de agosto e setembro.

A paisagem segue intacta. Em poucos minutos minhas pegadas são apagadas e tudo volta ao curso normal. Não provoço alteração alguma no espaço (?).

Assim como faz o vento nos vestígios da minha recente presença, desfaço algo para que aquilo já não mais seja. Mas que não mais seja a partir também do esforço. E ao voltar para o todo – quando o conteúdo revolto da garrafa é derramado na duna –, ser no fim uma

101 | Matéria publicada pelo Jornal O Globo em 27 de fevereiro de 2015.



memória resignificada. Que não deixa outras marcas que não a da própria ação, em mim.

A duna carrega agora garrafas coloridas, minha mãe e eu.

*



[Sobre água e ossos]

Falando ainda desse tempo que nos preenche, sigo com Borges em direção à água.

“Eu quero referir-me a outra amizade mais essencial e mais misteriosa, a amizade entre o homem e a água. Mais essencial porque somos feitos não de carne e osso, mas de tempo, de fugacidade, cuja metáfora imediata é a água. Heráclito já o disse.”¹⁰²

Confesso que me foi necessário o encontro com Borges para entender que tateava o tempo ao pensar a água. Ainda que aquelas marcas de um tempo que escorre laranja denunciassem a evidente sedução água-tempo.

[Quero reconhecer que nossa natureza líquida nos vulnerabiliza. Emaranha nossa organização temporal mais uma vez, como uma solução onde mergulhamos nossos pequenos escândalos, para que eles se dissolvam em memórias.]

Quando não invadidas pela água, envoltas nela. Há algo no banho que nos é arrancado. Gonçalo Tavares arrisca que a água tenta nos arrancar o cheiro. Em vão. Ainda que a água tente calar nosso corpo pelo esquecimento de nosso cheiro, é ele, o cheiro, nossa marca de corpo.¹⁰³ Poucas vezes consegui ver a água fracassar assim.

Por fim, chego aos ossos. Num exercício de fazer deles pó [ou seria areia?]. De entender quanto deles há em mim. Empreendo uma busca por pensar essa obscuridade que os envolve. Tão claros! Tão prestativos pilares!¹⁰⁴

102 BORGES, Jorge Luis. Atlas In: Obras completas III. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999, p.490.

103 TAVARES, 2013, p.218.

104 “nenhuma audácia humana é possível sem que ossos entrem em acção. O que acontece na vontade acontece nos ossos, mesmo que o que aconteça seja a suspensão da acção, a espera, a imobilidade.” [Idem, p.314.]



Às vezes só a morte nos lembra da existência de nossa ossatura. Talvez esqueçamos porque acreditamos muito que a vida acontece em nosso entorno. Mas, escondidos em nosso interior, por entre nosso íntimo, água e memória, há também ossos. Os ossos não habitam nosso cotidiano.¹⁰⁵ Nos são estranhos, falam de nós algo que não sabemos – talvez nunca saibamos! – mas nos habitam no mais íntimo e, mais, nos sustentam.

E detêm poder. Os ossos calam nossa vontade. Nos limitam o movimento e as ações. Não posso fazer tudo porque tenho ossos. Há uma lei da física do mundo dentro de mim.¹⁰⁶

[Haveríamos de temê-los. Ou pelo menos respeitá-los mais!
Determinam muito do nosso querer!]

“Os ossos: esse símbolo (assustador) que pertence ao corpo que manda em nós, logo nós que julgamos mandar no Mundo.”¹⁰⁷ Logo nós...

105 “O cotidiano humano, o dia vulgar, não é mais do que uma existência de pele, de pele contra pele, de pele com pele.” [Idem, p.315.]

106 TAVARES, 2013, p.316.

107 Idem, p.317.



*

[Imagens de areia e osso]

*O que é o osso? Este viço luzente
Desejoso de envoltório e terra.
Luzidio rosto.
Ossos. Carne. Dois ossos sem nome.
(Hilda Hilst)*

Se não derramada por todas as quinas de um quadrado, me pergunto que outras formas há para se ocupar um espaço?

São sete os quilos de ossos que me sustentam. Justapostos, determinam os ângulos do meu queixo, a largura do meu quadril e o formato dos meus dedos dos pés. Cozidos e triturados, apenas farinha. De que falam esses ossos que nada mais sustentam? Fragmentados e estéreis de forma, de carne, de raça, de gênero.

Sete quilos de espaço não tomam para si o mesmo volume de uma ossatura reduzida a pó. Corpo e espaço quando quantificados não nos dizem o mesmo, apenas constroem uma paisagem numerosa, retilínea e dócil.

Dilato corpo e espaço até que sejam semelhantes em matéria. Poderiam preservar-se de qualquer coletividade: indivíduo sem lugar, espaço sem corpo. Mas se invadem um ao outro sem passividade, sem rastro e sem reversibilidade.



Não há mais pele, nem seu vai e vem de fluidos, nem muito menos sua sangrenta permissividade. Intra e extracorpóreo, dispostos lado a lado. Encontram-se desnudos, vulneráveis e férteis.

“Obrigo-me à nudez de um esqueleto branco que está livre de humores.”¹⁰⁸ Parece, Clarice, que quando falo de osso só veem a morte. E eu queria era falar da vida. Queria falar dessa nossa solidez fragmentada que está também na farinha de osso e na areia. Pó. Pouco. Quase nada. Quando junto. Um estupro.

A própria palavra “estupro” por si só parece arrancar algo ao sair pelos lábios. Experimente dizê-la em voz alta. É como se algo dela fosse indizível. Como se não pudesse também falar dessa forma sorrateira de violar. Como se para merecer ter estupro por nome, precisasse arrancar algo abruptamente, à noite, na rua, à meia-luz.

Não há estupro sem marcas. Mas há sem carne. A palavra por vezes nos atravessa dilacerante. Não há nem sangue. Nem gozo. O silêncio é quase sempre esse rastro. Como um pescoço atravessado por um fio de nylon.

Sigo viva. Porque também sou osso quando sou carne.

*

108 LISPECTOR, 1973, p. 13.

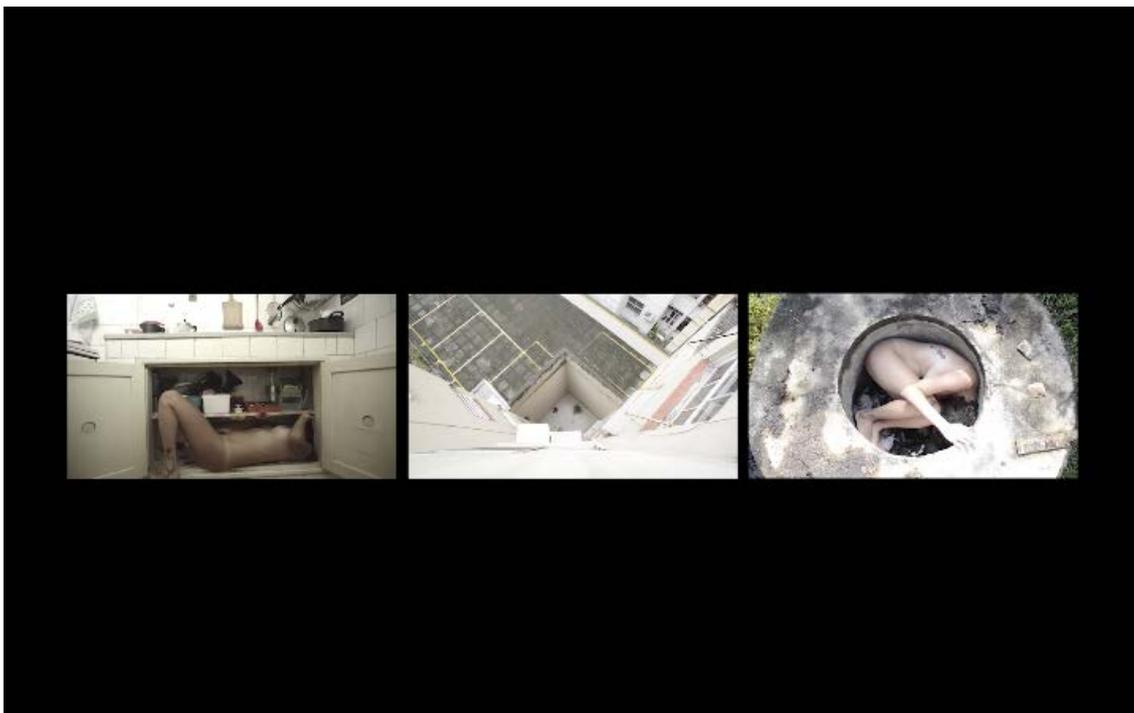


Imagem 09

Frame do vídeo Ajustes¹⁰⁹ | Mariana do Vale | 1'18", stereo, cor, 2017

109 Ajustes é uma obra que reúne três videoperformances. Em todas elas experimento o confinamento, realizando ações de explorar um espaço a partir das dimensões do meu corpo. A obra é pensada para ser reproduzida em formatos grandes de televisão ou projeção.



*

[Ajustes]

Como se manteria em pé um corpo castrado de memória?

Se não for somente de memória que seja constituído o corpo, desconheço por completo sua natureza.

Não há muito tempo vivi em uma casa grande, cheia de árvores, com uma cadela três vezes maior do que eu. Foi preciso apenas 25 anos para que as paredes estreitassem os cômodos, as árvores encolhessem e a cadela, ainda que já falecida, tivesse se igualado a mim em tamanho.

Se voltar a caber nos espaços em que antes cabia, volta comigo o tempo? Volta àquela casa o corpo castrado das memórias que o impregnou? Estéril, esse corpo padeceria de um apagamento? Essa tentativa já nasce falida. Porque o corpo que falo está preso no passado e não sabe nunca ser presente.¹¹⁰ Fala do antes e permanece no limbo que não lhe permite ser nada além de charco.

Aqueles espaços já não existem.

[E se esses espaços só existiram na memória?]

Os que tenho ao meu redor, sim.

110 "O corpo não está jamais no presente; ele contém o antes e o depois, o cansaço, a espera. O cansaço, a espera, mesmo o desespero, são as atitudes do corpo." [DELEUZE, 1985 apud LAPOUJADE, 2002, p.83.]



Nesse hiato de tempo e espaço, ocorre-me experimentar o encurtamento de distâncias, a imobilidade e a clausura como uma estratégia qualquer de proteção contra o tempo que passa e contra os perigos iminentes ao estar vivo.¹¹¹

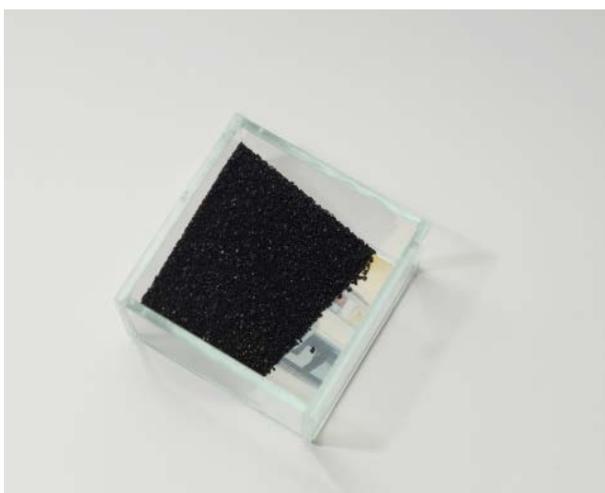
Até onde vai o corpo, ou quão encurtados estão nossos limites físicos. O corpo torcido sobre si mesmo. Até onde suporta?

[Que corpo é esse que não foi feito para caber em qualquer lugar?]

Proponho que ignoremos tamanho, elasticidade, ossos, órgãos e qualquer outro impeditivo que não permita ver-nos plásticos, arenosos, maleáveis, fluidos. Proponho que reconheçamos toda nossa natureza líquida e nos moldemos ao espaço dado.

*

111 “Nosso corpo se protege contra os ferimentos que sofre, tanto pela fuga, pela insensibilidade, como pela imobilização (fingir-se de morto), ou seja, por processos de fechamento, de enclausuramento.” [LAPOU-JADE, 2002, p. 87]. Ainda que nossos agressores estejam sempre à espreita.



Imagens 10 e 11

Caixa de Areia | Mariana do Vale | Vidro, Fotografia e Areia | 6cm x 6cm x 4cm 2016



*

[Caixa de Areia]

Como provar o passar do tempo? O corpo vomita tudo o que consome em rugas, excrementos, lágrimas e marcas. Não precisei estender o olhar muito além dos meus ombros. Cada centímetro meu trazia questionamentos de sexualidade, gênero, invasão e identidade. Estando ali qualquer uma veria.

Não houve outro motivo que não a curiosidade de invadir-me.

Naturalizado, não mencionado¹¹² e depositado como sujeira por entre as unhas. Para ver o que passava ali, era preciso esforço, ainda que mínimo. Algo naquele corpo deveria estar falando, mesmo que aos cochichos.

Quem eu poderia ser senão fruto daquela memória?

Mas a memória orgânica falha. Resta-me preencher suas lacunas e recriar o passado como me convém.¹¹³ Convido a pensar a forma como os fatos e provas podem ou não nos castrar a função inventiva da vida. Já que de certa forma os fatos são também o ponto de partida para a criação. Até aqui, o passado já está posto.

112 Segundo Benjamin, "Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência." [BENJAMIN, 2012, p. 41.]

113 Nos diz Benjamin em seu texto a Imagem de Proust "um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois." [Idem, p.38.]



Não precisamos apagar nada do que foi. Até porque, de certa forma, em nós não fica nada senão as lacunas. A dúvida do que de fato foi, a angústia do que pode ser.

Somos habitadas por ausência.

Um corte seco em nossa pele deveria aliviar a angústia de sermos vazias e permitir inundar-nos de presente.

[Ainda que nunca seja seco. Ainda que inunde tudo menos a si.]

E se pensássemos um corpo sem memória? Que passado inventaríamos para ele? Que marcas teria? Que idade teria? A que lugar pertenceria? Que solo pisaria? Que gosto teria?¹¹⁴

Dou-lhes apenas um rosto.¹¹⁵

*

114 Refletindo sobre essas questões proponho construir uma obra interativa que ofereça duas saídas. Uma caixa de vidro incolor, transparente, com uma imagem ao fundo. Sobre a imagem, areia. Pode-se optar por sujar-se para acessar uma memória em sua plenitude ou limitar-se a observá-la parcialmente de longe. Ambas possibilidades são válidas e podem acessar as lacunas da memória orgânica. O que provavelmente será diferente, e aposto nisso, são as criações ao convocarem suas memórias inventivas, já que a experiência sensorial é distinta e múltipla. [Ver imagens da obra *Caixa de Areia* na página seguinte.]

115 Uma imagem que dou a ler: "Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas da *mémoire involontaire* são ainda imagens visuais, em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença." [BENJAMIN, 2012, p. 50.]



III

Pactos de Intimidade



Pactos de intimidade

O relato que segue nas próximas páginas descreve a ação *Pactos de Intimidade*, realizada no dia 22 de julho de 2017 no Rio de Janeiro. Para essa ação foram convidadas 06 artistas mulheres para interagir com o meu corpo sobre a provocação de construir pactos de intimidade. Essa ação consiste em uma das estratégias metodológicas que esta pesquisa encontrou para investigar como se dá a construção da intimidade com o outro através de ações com pessoas [mulheres] desconhecidas, sem público presente.

Pactos de Intimidade é na verdade minha segunda experiência com ações íntimas. A primeira, aconteceu em 2015, em um quarto de hotel em Paraty –RJ, em que após ler um relato de cunho sexualmente violento para quatro mulheres conhecidas, me submeti às suas intervenções e registros fotográficos. [Daí resulta a obra *Fissuras* - imagens da próxima página].

As experiências vividas em *Pactos de Intimidade* permeiam muitas das questões desta pesquisa, a partir do estudo da intimidade com o outro atravessado por questões de toque, pele, violência e memória.



Imagens 12, 13, 14, 15 e 16

Da obra *Fissuras* | Mariana do Vale | Pigmento Mineral sob papel de algodão | 10cm x7,5cm | 2017



Palavras, confissões, pedidos, tempo... pele adentro. São muitas as possibilidades de nos tocarmos.

Essa troca, nem sempre autorizada, esse desejo de que além de meu seja também seu me instiga a pensar pequenos pactos de construção de uma intimidade que nos confunda.

Me pergunto que tantas formas há para se construir um espaço íntimo. Se a intimidade reside no encontro, encontremos-nos pois, corpos. Porque devemos bastar-nos para falarmos de você e de mim.

Éramos 8 corpos. Angélica de Carvalho, Cila MacDowell, Júlia Jasmin, Laura Freitas, Luana Aguiar, Roberta Barros e eu. A convite de Guto Nóbrega.

Uma pequena roda permitiu que organizássemos um pouco de nós para que as primeiras coincidências fossem tomando espaço.

Meu corpo disponível.

Um imenso plástico preto tomou conta do fundo infinito, sobre ele uma taça de vidro partida em dois pedaços e dois bules de porcelana com água. Antes que Angélica iniciasse sua proposição, pedi para que me familiarizasse com os elementos ali dispostos. Experimentei o fio do vidro cortado, roçando o dedo continuamente. Assim permaneci, como quem quer já aí entender esses limites flexíveis do permitido, da dor, do prazer e dos materiais que por ser corpo, carrego.

Angélica se aproximou, pele rente à minha. Me abraçou e aos sussurros me convidou a compartilhar o que pensava. Hesitei em revelar de pronto uma confissão, mas o fiz. O toque do seu corpo junto ao meu, que parecia me convidar a dançar, me desarmava pouco a pouco. Sentamos no chão, ela sobe a saia de meu vestido após me pedir permissão. Seguindo suas instruções, seguro a taça quebrada encaixando fundo e topo enquanto ela a preenche com água. Sinto por entre as pernas a água fria gotejando da rachadura. Quando a taça está



cheia, Angélica me diz para deixar tudo ir. Solto o fundo da taça. A pequena enxurrada de água me toma as pernas.

Roberta me olha corpo adentro. Pergunta-me se podemos recolher parte do plástico preto. Após consentir, assim fazemos. Em seguida me mostra uma tesoura pequena, uma lixa para unhas e um pente preto. Pergunta-me se quero cortar suas unhas. Frente às minhas reticências me adverte que usaria a mão em sua proposição. Rapidamente tomo a tesoura e começo a cortar-lhe as unhas.

[Pouco importa se as unhas estão grandes ou pequenas, a invasão é a mesma.]

Roberta sugere irmos para a esquina mais clara do estúdio “ou você prefere a mais escura?”, me pergunta. “A mais escura”.¹¹⁶

Outra vez, Roberta me olha corpo adentro. Respira fundo e coloca seu dedo em uma das minhas narinas. Em seguida, na outra. Investiga grosseiramente. Ora alternando entre uma e outra, ora ao mesmo tempo – com um dedo de cada mão. Desconfigura meu rosto e me empurra e puxa para frente e para trás a cada vez que me invade pelo nariz. Encontra um pelo, retira e me convida a fazer um pedido. Fazemos. Vemos com quem ficou o pelo, colocamos na pele, entre os seios, e seguimos. Ela parte em uma nova investida, revira-me a narina. Avançamos no tempo e ela insere a própria narina no jogo. Ora em mim, ora nela, ora os dois dedos em mim, ora um dedo em mim e outro nela própria, ora o dedo dela em mim e o meu nela. Encontramos mais pelos. Fazemos pedidos. A invasão se naturaliza. “Cada vez dói mais, não é?”, respondo que sim com a cabeça. Em algum momento me interesso por também buscar pelos, depois me abandono no tédio e busco equilíbrio no balanço agressivo do meu corpo – pra frente e pra trás, pra frente e pra trás. Algumas vezes os dedos trazem da narina uma gosma esbranquiçada que vai direto para a boca de Roberta. Não há um momento final para a ação. Algo ali não dito parece querer encontrar o limite físico em que

116 Talvez por entender o escuro como ambiente propício para uma intimidade que ainda quer se instaurar, como conversamos no capítulo *Pele afôra* desta dissertação.



o sangue começa a marcar as bordas de nossas narinas. Somos interrompidas um pouco antes disso.

[A ação cultivou o silêncio apenas em seu início. Um pacto violento de intimidade encontrou lugar. Roberta às vezes me sorria por ter encontrado um novo pelo. Arranquei-me alguns pelos da narina e também lhe sorri. Conversávamos em meio aos cochichos e sorrisos, “Será que isso é um pelo?” “Você devia ter cortado a unha do dedo mindinho melhor” “Eu não sou de desistir fácil”. Parecíamos de fato mais íntimas. E não porque havia me acostumado com o dedo não autorizado em meu nariz, e sim pelo diálogo entrecruzado que estabelecemos. Mas à medida em que avançava o tempo, os pedidos se repetiam: “Que isso acabe!”, “Que isso acabe!”, “Que isso acabe!” A ação me parecia muito mais entediante do que agressiva.]

Laura me sorri como se me pedisse licença, mas não estou muito certa disso. Abaixou as alças do meu vestido deixando-o cair até a altura da cintura. Em um ritual gentil que dava a entender que trocaríamos de roupa, vestiu-me com seu blusão preto. Abaixou todo o meu vestido. O meu corpo exposto, o dela não. Colocou o vestido por cima de sua roupa e em seguida tirou sua calça e me vestiu com ela. Mostrou-me uma fita isolante preta e deu-me as costas. Deu uma volta com a fita ao redor de nossos corpos, ela na frente, eu atrás. Imprimiu um ritmo acelerado e repetiu o gesto, unindo cabelos, troncos e coxas. Minha mão em sua bunda. Minha boca em seu ouvido. O silêncio se rompia com gemidos altos decorrentes da força com que éramos lançadas uma contra a outra. Quando tentou atar-nos pelas pernas, caímos as duas no chão. O peso das duas sobre os dedos da minha mão. No chão, ofegantes. A violência com que forçamos um contato físico e o ritmo erótico com que nossas respirações coincidiam falavam de um querer individual. Para soltar-se de mim, ela imprimiu toda sua força, indiferente à dor que me atravessava por perder muitos de meus cabelos e dos pelos do braço. Retira de si toda a fita negra e me abandona, recobrando o ar. Enquanto permaneço com o olhar vigilante, ela, desatada, se ajoelha ao meu lado e me dirige um olhar que denuncia que está confortavelmente de volta ao controle. Retira do bolso de seu blusão, que trago no corpo, um batom cor da pele e enfia-me entre os dentes, colocando e retirando repetidas vezes. Por fim, retira o batom, acerta o comprimento e pinta meus lábios com cuidado. Entregue, não faço ideia se estamos perto do fim. Despe-me mais uma vez para disfarçar sua nudez. Retira minha calça e se veste. Depois estende a mão



e me ajuda a levantar. Retira o blusão que eu vestia, abandona-o no chão. Tira o vestido e me veste com ele. Apanha o blusão do chão e se veste. Arruma as alças de meu vestido e meu cabelo, recolhe-me as mãos e se despede com o mesmo sorriso com que iniciou sua proposição. Agradeço enquanto limpo com a língua os restos de batom que trago entre os dentes.

[Ali, muitos de meus repúdios. O meu corpo disponível, o dela não.]

Luana me tomou pelas mãos e me chamou pelos olhos. Colocou-se frente a mim vestida com uma blusa e calcinha cor da pele e, numa tentativa de nos sincronizar, colocou minha mão direita sobre seu peito e sua mão direita sobre o meu peito. Respiramos juntas. O ritmo acelerado foi dando espaço a nossos ritmos viscerais, enquanto minha mão esquerda era gentilmente colocada sobre seu ventre e a dela sobre o meu. Respiramos mais uma vez. Ali, permanecemos. Na próxima ação, Luana subiu meu vestido pelas costas até que saísse pelo topo da cabeça. Eu de top e calcinha preta. Novamente tomadas pelas mãos giramos como em uma ciranda de duas. Algo de infância. Chegamos à tontura e a cada piscar vinha o medo de nos perdermos uma da outra e do nosso eixo. Tentei piscar menos. Ao me perceber cambalear, giramos em sentido contrário. Novamente, até à tontura. Uma em frente à outra, sempre de olhos e mãos tomadas, passamos a testar nosso equilíbrio. Inclínávamos o corpo para frente e para trás, em pequenas quedas para que o outro corpo nos viesse em resgate. Ora âncora, ora naufrágio. Insistentes, íamos sempre um pouco mais. Algo de confiança. Sentamos uma frente à outra em um alongamento forçado e dolorido. Toque. Pés e mãos. Nos dirigimos ao centro do círculo amorfo que formávamos e nos lançamos em direções opostas, nossas costas rumo ao chão. Os olhares se deixam e o frio se aproxima pelo chão. Permanecemos em toque. Nossos pés ainda suspensos pedalam juntos, caminham juntos e lentamente se acalmam no chão. Não sei se por uma iniciativa minha ou dela, permanecemos deitadas em formato de estrela, intactas, movendo apenas os dedos dos pés. Apesar das tentativas de nos ampararmos na memória da infância ou na confiança de corpos, no momento em que perdemos o toque do olhar, construímos nosso pequeno pacto. Como se as luzes estivessem apagadas. Novamente, permanecemos.



[Luana me falou depois de sua vontade em trocarmos uma palavra, confessando que pensou em “justiça”. Te respondo com “respeito”, Luana. Obrigada.]

Júlia se aproxima e me pede para colocar o vestido, alertando-me sobre o frio. Em um sussurro delicado, me pede para que dance em balanço. Fecho os olhos e tento acompanhar os movimentos que suas mãos insinuam. Vez por outra os abro, para confirmar se continuamos em sintonia – claramente, não. Tento observar meus movimentos cada vez que invisto em um novo balanço, ora pés, ora quadril, ora ombros... Sempre tensos. Júlia nos lança em novos balanços, de costas uma para a outra, corpos rentes, dançamos sem perder-nos pelas mãos. Deitadas no chão, imprimimos a distância de nossas mãos dadas frente a nós e rolamos em busca do olhar uma da outra sempre que o perdemos. Ainda que a música se interrompa pela mudança de faixas, nossos corpos por fim parecem se comunicar em silêncio e permanecem em balanço, como em um diálogo de perguntas e respostas. Sentadas, Júlia encerra sua proposição massageando meus pés, dedo a dedo. [O carinho me surpreende]. Pés, rígidos. Ela me pede para relaxar. Me abraça e se despede.

Angélica se aproxima uma outra vez. Voltamos a abrir o plástico preto sobre o chão branco. Coloca novamente próximas a mim as duas partes da taça e os dois bules com água. Eu de pé, ela ajoelhada me abraça as pernas. Ali repousa. Alterna ações de acolhimento junto ao meu corpo e de olhares intermitentes: ora lancinantes em minha direção, ora em direção aos bules com água, enquanto segurava uma parte da taça. Me pedia. Respondi com resistência. Me interesse por descobrir essa linguagem do corpo que se vulnerabiliza. Nos sentamos as duas uma frente à outra novamente, ela se dá por vencida e nos molha as pernas enquanto derrama a água do bule pela taça sem fundo. Ajoelhamos. Ela, roçando seu corpo ao meu, sussurra para que lhe conte uma história. Silêncio. Ela me pergunta o que eu queria fazer naquele momento. “Gritar”, respondo. Propõe então que o façamos juntas. Um, dois, três. Gritamos alto – rompendo o silêncio de uma tarde inteira – até que nossos corpos se tremam e o grito rouco se encerre para que inspiremos profundamente. A sincronia mais rápida até aqui. Pergunta-me em seguida o que eu quero, ao que lhe respondo “descansar”. Me abraça tirando meu vestido para, em seguida, derramar a água fria do bule sobre minha



cabeça. Sinto-a escorrer pelas costas. Meu corpo se retorce em calafrios cada vez maiores. Sinto um desejo de me abandonar no frio. Ao nos levantarmos, Angélica me conduz a um banheiro. A água morna começa a cair sobre meu corpo, fecho os olhos, mas a temperatura permanece desconfortável. Abro os olhos quando percebo uma terceira mão a me tocar. Cila assume a ação pegando o sabonete e iniciando um banho. Sinto-me tremer, ao mesmo tempo em que Cila tira o top e a calcinha que eu ainda trazia no corpo. Lava-me. Por dentro, mas também atrás das orelhas. Enquanto segura uma pequena câmera.

[Repetidas vezes a proposição do banho suscita algo maternal. Para mim, é um desejo de que de mim se expurgue tudo o que guardo em memória – que me pertence, portanto – que está incrustado em mim, pele adentro; mas que já não quero.]

[Podemos sair de performance]

Em algum momento Angélica afirma: “Nenhum corpo está disponível!” Ainda que não esteja por nossa vontade, Angélica, há algo do corpo que fala por si só. Meu corpo dado em silêncio fala – e muito – e só fala! – sobre violência. Sobre permissividade, sobre transpor limites, sobre trocas desautorizadas, sobre carinho não desejado. Qualquer coisa que se passe ali é desejo unilateral, é agressivo, invasivo e violento. Ainda que esteja falando de um abraço.

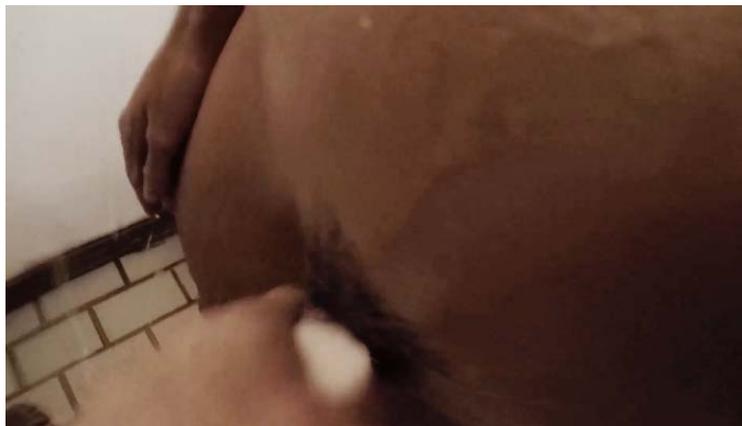
Enquanto me enfiam o dedo narina adentro, não só eu me sinto violentada. As espectadoras e o espectador respeitam a invasão e passivos não interrompem. Também me violentam, porque calam. Também se violentam, por se perceberem inertes.

Tudo pode ser quando calamos. A experiência de silenciar ações e palavras me exaure. Se me perguntam o que quero, de pronto grito!

A tortura, que se traveste de inúmeras formas no enquanto das proposições, se explicita quando o frio se instala. Talvez o momento em que me sinta mais vulnerável, já que perco até mesmo o controle sobre minha fisiologia. Qualquer mão pode me invadir, se em troca recebo um pouco de água morna. Negociação, de novo.



Simbolicamente, embarcar em um táxi rumo à casa sem calcinha e molhada escanteia as sutilezas das ações.





Imagens 17, 18, 19, 20 e 21
Frames do vídeo Pactos de Intimidade - cena banho
Mariana do Vale | Com colaboração artística de Cilla Macdowell
Vídeo, 7'19", stereo, cor, 2017



[Banho]¹¹⁷

Quero me demorar um pouco mais na ação do banho. Com as narinas ainda vermelhas, o corpo trêmulo do frio, chego ao banho. A ação rompe com o conforto que lhe é inerente.

[Quem te dá banho?]

Submetida às mãos de uma desconhecida, ali me abandonei na vulnerabilidade. Deixei-lhe invadir-me, como tantas vezes outras. Por ser corpo, e, particularmente, por ser mulher.

Mas para além do banho, impregnado em minha memória, temos o registro dele. E é sobre ele que me debruço agora.

A mão que me dá banho, toma ela própria a imagem. Uma câmera pequena, que não deixa nada despercebido. Também me invade. O movimento orgânico da mão que recupera o sabonete no chão para retomar a ação é acompanhado pela câmera, como se documentasse. Não há qualquer artifício estético para disfarçar aquela intimidade. Pelo contrário, a distorção promovida pela câmera a escancara.

Se até agora tentava reconhecer as potências semânticas do corpo e da intimidade, quando vídeo – enquanto obra –, a exposição da intimidade crua que tenta se estabelecer ali incomoda mais uma vez porque mostra demais. O corpo potencializado por sua nudez, pelo feminino, pela violência e pela intimidade.¹¹⁸

Uma intimidade que *tenta* se estabelecer. O vídeo explicita essa investigação tátil que permite que ela revele sua hesitação antes de apropriar-se da posição de poder que meu corpo disponível a faz ocupar.

117 Na busca por estratégias que me possibilitassem essa construção de intimidade, encontro na ação do banho, a sexta de uma tarde de ações, uma obra fértil para avançar em minhas investigações.

118 Precisei tentar duas vezes até que conseguisse ver vídeo em sua totalidade. Na primeira, o repudiei. Tardo a reconhecer e me apropriar do meu corpo em imagem.



Pergunto com quem construo essa intimidade.

Há ali um encontro de memórias. Os espaços que eu e ela preservamos intimamente se chocam quando nos propomos ao desconforto de compartilhar essa ação. O acervo a que recorremos quando empreendemos em um banho juntas repousa todo no tempo passado. Nos banhos que permitimos que nos dessem e nos que não.

Mas, ainda que a câmera denuncie inclusive alguns pés que testemunham de fora aquela ação, não lhes vemos a cara. As mãos que me tocam não têm rosto. Podem ser de qualquer uma.

O ponto de vista da câmera é o da possível espectadora. Não se trata somente da exposição de meu corpo vulnerável, frágil, invadido, exposto. Essa ação íntima é também entre eu e você que me vê.

O barulho de água caindo parece mesmo estar a serviço disso. Evidencia o silêncio do diálogo ao mesmo tempo que oscila entre abafar e explicitar os ruídos, localizando os movimentos. Como quem participa, não como quem observa.

A ação do banho torna palpável essa transição entre o dentro e o fora que proponho. Como uma espécie de ritual de passagem. Materializa as questões de invasão e violência, ao mesmo tempo que evidencia a pele como borda comum. E permite invadir-me pele adentro, não só desnudando minhas marcas de passado, mas também as tocando.



Imagem 22

Pactos de Intimidade - cena confissão

Mariana do Vale | Com colaboração Artística de Angélica Carvalho

Caixa de luz e áudio | 75 cm x 50 cm | 2017



[Confissão]¹¹⁹

A primeira ação do *Pactos de Intimidade* precisou repousar um pouco para que eu percebesse o que dela reverberava. Tratava-se sim do toque – e por aí começa –, mas tratava mais ainda do som. E essa intenção do íntimo ecoar pela palavra.

Um vidro quebrado, água e um corpo que não me abraça, mas está bem junto ao meu. Meu corpo desavisado investe no toque do vidro e da pele. O toque ali parecia falar do instante, do desejo, do impulso. Do agora.

Quando me é solicitada a fala, invado-me pele adentro. “A verdade é a nudez de uma ideia, não a nudez de um corpo.”¹²⁰ Coincidimos Nancy: meu íntimo nu, meu corpo não.

O íntimo mais uma vez na superfície. Era o meu corpo que determinava cada palavra que tomava forma na minha boca. Junto à fragilidade dos pensamentos recém-formatados, escoava de mim tudo o que minha visão absorvia e o que meu corpo sentia. Exposta.

A imagem que acompanha a obra trata também dessa exposição. Mas a embaça. Um espectador de olhos bem abertos pode conseguir identificar uma pele perdida em um reflexo. Mas logo a perde. Nada vê de nítido. Talvez porque a intimidade também trate de incertezas, ou ainda porque as palavras que me escapam flertam com o não-dito. De fato, digo o que não se pode dizer.

[Ouvir pode ser tão ou mais potente quanto ver.]

O dentro e fora volta em *Confissão* como para permitir que a intimidade transite sem se demorar em nenhuma esfera. E que esteja ora na pele, ora na fala. Sem saber se foram os

119 Confissão é uma obra audiovisual que consiste em uma caixa de luz com uma imagem e o áudio de um dos diálogos surgidos durante a ação *Pactos de Intimidade* acessível por meio de fones de ouvido.

120 [FERRARI; NANCY, 2014, p. 104. Tradução minha.]



sussurros, os segredos, a proximidade de outro corpo ou o autorretrato em um banheiro que invade nosso espaço íntimo.

Ao fim da ação, Angélica me pede para deixar tudo ir. As palavras ditas obviamente já não me pertencem, mas ainda assim não me redimem do passado. Não há como deixar ir se somos memórias. Meu íntimo segue padecendo de pretérito. E não há nada de mal nisso.

[Negro | Carne | Fogo | Toque | Fôlego | Dormência | Tensão | Estupro | Dor]

[Adentro]

Pergunto-me sobre os artifícios de se falar de violência através da violência. Não me convenço de todo, mas encontro pequenas respostas. A repetição parece naturalizar a violência. Na ação com Roberta, em um dado momento já não me percebia agredida – ainda que imaginasse a vermelhidão da minha narina – e só queria que aquilo acabasse porque já estava entediada de ser invadida. A repetição e o tédio talvez seja uma rota alternativa que encontramos para invisibilizar uma agressão.

Os primeiros desejos que disputávamos a cada pelo arrancado e compartilhado falavam de mim. Imagino que por estar disponível e entregue, quis de alguma forma que fossem verdadeiros. Parece-me que eu também estabelecia algum pacto íntimo ali comigo mesma. Mas até mesmo o nosso desejo se esvazia com a repetição. Quando chegávamos a um novo pelo, rapidamente empreendíamos em busca do próximo – às vezes as duas ativas, às vezes eu inerte e ela ativa, mas nunca vice-versa – como se aquilo nos aproximasse de algum fim. Os desejos, porém, – depois descobrimos – coincidiam. “Que isso acabe”, apenas.

[Após a ação, Roberta me conta que sua filha pequena se sentia agredida sempre que ela limpava suas narinas. Hoje ao dar banho na pequena Marina, peço licença sempre que me vejo obrigada a invadi-la.]



A hipótese de que a intimidade escorre também pela boca encontra confirmações quando percebo que enquanto nos invadimos narinas adentro, deixamos escapar sorrisos e cochichos que travestem a violência e deságuam em um desajeitado esboço de intimidade.

Mas em nenhum momento me vi invadida. Senti as narinas quentes, mas não as vi vermelhas. A obra *Adentro*, outra vez, me escancara. O rosto desfigura-se. Uma forma desconhecida de mim. Mais uma vez, a falta de controle do registro oportuna um visão crua e pouco estetizada de mim, invadida. Continuo desconhecendo-me, ainda que saiba um pouco mais com o que me pareço ao ser invadida.

Por fim, preciso falar sobre tempo. De certo não sei quanto tempo nos demoramos. Para mim e Roberta foi o tempo de muitos desejos para que aquilo de pronto se encerrasse. Para *Adentro*, foi o necessário para que o tempo da espectadora atravessasse a violência ali explícita e a colocasse muito próxima de onde estávamos Roberta e eu: invadidas, entediadas. *Adentro* tem duração de 35 minutos e 40 segundos.



Imagem 23

Pactos de Intimidade - cena adentro

Mariana do Vale | Com colaboração artística de Roberta Barros

Vídeo, 35'40", stereo, cor, 2018



[Bem de perto]

Esses pequenos pactos separam quase que cirurgicamente a fragilidade do corpo de sua nudez. Termino as ações despida, mas a sensação de vulnerabilidade se instala em mim nos primeiros momentos da proposição. Como o meu é o único corpo declaradamente disponível, talvez só eu me sinta assim.

Ao se descolar do agora da proposição e converter-se, por exemplo, nas cenas *Banho*, *Confissão*, ou *Adentro*, os *Pactos de Intimidade* se voltam para a espectadora querendo experimentar essa intimidade que não possibilita distanciamentos. Há tanta proximidade em uma câmera que revela meu interior - seja pela narina ou pela vagina - que não há espaço para observações impessoais. O que convida a espectadora é de fato a familiaridade com as ações. Identifico intimidades que coincidem para em seguida escrachá-las.



*

[Permeável]

Uma pele que se obstrui, que se rasga, mas antes disso, uma pele porosa que reage ao toque áspero. Resta-me entender como esse movimento que invade e abandona a pele comenta a violência velada que circunda a intimidade.

O artifício de velar uma memória não trata aqui de uma má resolução com o passado que me compõe. Trata de refinar a busca pelo meu local de fala através do encontro com pares que também calaram. A dúvida que me circunda sobre o tempo que foi é uma forma de ver muito pouco particular.

Pensando a pele como essa membrana que envolve nosso íntimo ao passo que possibilita a existência da intimidade, me pergunto se há como penetrá-la sem que a violente. Mesmo que ela saiba ser permeável, mesmo que ela não se rompa todas as vezes que é invadida.

Um corpo invadido talvez perca exatamente sua referência limítrofe do que o separa do outro. Uma pele que não sabe se fala de fora ou de dentro. Antes de mais nada, é preciso aqui entender que estar perdida no outro [ou na outra] muitas vezes são decorrências inerentes dos vetores de afeto e sensibilidade. Estar perdida ou invadida – que aqui compartilham o mesmo querer dizer – muitas vezes falam pouco ou quase nada de repúdio e de dor para repousarem no desejo e prazer. Ainda assim, invadida.

Avizinhemos à invasão, o abuso. Se na pele afora se impregnam cheiros e fluidos que se dissolvem em água, que tipo de marcas carregam um corpo abusado pele adentro? “Se uma criança ou uma jovem



mulher foi estuprada ou abusada, que tipo de confiança, lubricidade, receptividade, desejo vive nas suas paredes vaginais?"¹²¹ Não sei, Carolee. Mas agradeço seu esforço em tocar menos o físico e mais o subjetivo. Mesmo ao retirar da própria vagina seu *Interior Scroll*¹²² em 1975.

A permeabilidade da pele a permite não só deixar entrar, mas também expurgar o que não nos interessa, como o calor por meio do suor ou o indigesto por meio do vômito. Um invólucro de proteção que nos individualiza ou confunde. A pele de um corpo abusado resseca-se por entender o prazer como território a ser protegido.¹²³

*

121 JONES, 2014, p. 48. Tradução minha.

122 Referência à obra *Interior Scroll* de Carolee Schneemann realizada em 1975, em que a artista lê um manifesto retirado de sua vagina.

123 "É muito crucial declarar aqui que para muitas mulheres, prazer é um território protegido." [JONES, 2014, p. 47. Tradução minha.]



Parece-me que muitas das questões que instigam esta pesquisa se encontraram nestes *Pactos de Intimidade*. O caminho até a intimidade pela confissão, pelo escuro, pela violência, pelo toque, pela memória, pelo silêncio, pela água. Está tudo ali. E já não sei se é de lá que parto ou se é lá que chego.



IV Desertar e Ocupar



Desertar e Ocupar

Um texto de encontros.

Início esta pesquisa embriagada de corpo. Por todos os lados questiono invasões, limites e desejos. O grande encontro desta pesquisa reside sem dúvidas na intimidade. Minha busca apontava muito mais para o corpo do que para a intimidade. Ainda que sempre através do corpo, era dela que eu falava o tempo todo.

Foi preciso entender-me como um corpo que não precisa estar para ser, para que em mim brotassem muitos fortuitos encontros. Encontrar-me memória, encontrar-me tempo, invadir-me para ver-me vazia. Desdobrada. Entranhada de íntimo, mais uma vez.

Empreendo no interesse por experimentar a pele adentro e afora como movimentos individualizados e me surpreendo ao entendê-la dúplice - uma membrana que protege mas que também está riscada de memória. Nessa investida encontro pares que pensam o que somos enquanto seres prenhos de imensidão e enquanto íntimos que se tocam, mas não encontro quem se tarde no entendimento de que a pele seria o denominador comum para se falar de nosso espaço íntimo e de intimidade. Enquanto possibilita a construção de uma intimidade entre duas, a pele resguarda a intimidade que trazemos dentro – e que aqui chamo de íntimo.

Para falar de intimidade, busquei um falar íntimo. Construí um texto que ecoasse suas próprias questões e que foi pensado como se caminhasse de fora para dentro. Meu primeiro encontro é com o meu próprio corpo de mulher e com algumas que também se encontraram mulheres artistas. Parto em busca de entender como preencher esse vazio que ocupa o espaço entre desconhecidas. O que é intimidade? Quando me aproximo de respostas a essa pergunta, esbarro no toque, na pele, na nudez e na memória.... Me demoro nelas.

E por falar em memória, encontro nela essa coincidência que se incrusta na pele mas que também a atravessa. É ela que me leva pele adentro e me faz desaguar no meu espaço íntimo



preenchido também por tempo, por ausência, por ossos... Aqui pergunto o que trazemos por dentro.

O passo seguinte foi encontrar um método que me possibilitasse experimentar ambas as direções: que expusesse minha pele como acesso ao meu íntimo e também como membrana que permite pelo toque a construção da intimidade com o outro. *Pactos de Intimidade*.¹²⁴

Pergunto a que outros objetos me funcionam o movimento de invasão e abandono. Testo-o em *Permeável* e percebo que já não sei se encontrei na pele afora e adentro um artifício para falar de mim invadida ou se foi a própria invasão em mim incrustada que me fez entender a pele como essa borda porosa. Arrisco entender que também disso fala a maternidade.

Um vulto de masculinidade assombrou esta pesquisa pautando as discussões sobre violência, agressão e invasão. De forma velada, como uma guerra (não) declarada. Não perco de vista em nenhum momento o desejo como interlocutor desta discussão, mas a estratégia de velar o masculino e de não me debruçar exaustivamente sobre o desejo respondeu à vontade de me aproximar daquelas violências que não esquecemos, mas sobre as quais não falamos.

A tudo que via perguntava sobre a intimidade. Experimentar ações íntimas em que proponho meu corpo disponível com o intuito de estudar as possibilidades de construção de intimidades foi o passo mais largo desta pesquisa enquanto método.

A cada ação encontro novas inquietações sobre o que de fato é o íntimo e como a construção dessa intimidade com o outro fala do outro, mas também de mim e do meu corpo enquanto fragmento de tempo e espaço. Outra vez, pele afora e adentro.

No primeiro momento em que me ocorre realizar uma ação íntima, peço para uma amiga que me dê banho. Mas a intimidade que ali encenamos ofusca a realidade. Eu mesma coloco a câmera em um tripé e estudo o melhor enquadramento. Só aí percebi o quanto a construção

124 *Pactos de Intimidade* aqui no texto é relato e reflexão. A partir dele experimentei como se dão na prática os questionamentos que havia reunido até então. E vice-versa.



da intimidade reside no risco e no acaso. Talvez porque não haja controle na intimidade. Se fez necessário um pacto.

Uma negociação. *Pactos de Intimidade* consistiu em pequenos contratos que permitiam o acesso ao meu íntimo. Em seguida, deu-se um processo nem sempre exitoso de construção de intimidade. Ainda assim, me parece que por permitir o atravessamento do risco, esses pactos legitimam a criação da intimidade – onde o risco é inerente.

Facilmente, ao risco avizinhamos a violência. É inegável a presença da violência nas ações do *Pactos de Intimidade*. Porém, penso que o nosso acordo pré-estabelecido faz com que minha pele rígida assuma certa flexibilidade e torne-se porosa. Ainda assim, não sei se atenderia por outro nome.

Para além de alinhar conceitos de outras áreas do conhecimento, a intimidade me parece ser uma potência criativa que ressoa discussões muito pertinentes à arte contemporânea por permitir e reconhecer a importância do risco e do acaso e por estar susceptível ao atravessamento do instável. Além disso, quando experieço projetar a cena *Banho do Pactos de Intimidade* na fachada de uma galeria em Natal-RN, constato a urgente necessidade de esgrachar o trânsito da esfera privada para o público para discuti-lo.

Para me demorar um pouco mais nessa aproximação da intimidade com a arte, entendo que a intimidade serve de metáfora tanto para a violência como para a sutileza da prática artística contemporânea. A arte servindo como essa pele que se mostra, mas que também pode – e deve – ser atravessada.

Encontro então como um dos possíveis desdobramentos para esta pesquisa o caminho de seguir executando ações íntimas para ampliar as questões que permeiam o universo da intimidade no corpo e na arte. Ao passo que amplio meu próprio entendimento sobre corpo.

Além disso, me interesso por ampliar as investigações quanto à escrita performática que aqui experieço, entendendo que construir possibilidades de leitura através da poética e da



intimidade é também uma atitude política e feminista. Ancorando-me na máxima de Carol Hanisch “O pessoal é político.”¹²⁵ E há muito de pessoal na intimidade.

Experimentei narrar as experiências de *Pactos de Intimidade* e, ao concluir afirmando que “embarcar em um táxi rumo à casa sem calcinha e molhada escanteia as sutilezas das ações”, vi essa frase rapidamente avizinhar-se ao conceito do erotismo. O universo feminino em que estamos imersas hoje não me parece permitir uma aproximação como essa. Abuso. Violência. Vulnerabilidade.

Por vezes, questioneei a importância de debruçar-me sobre a postura feminista e empreender estratégias para falar com e para as mulheres. Parecia-me que falava do óbvio. Experiências como a que relato acima, que confundem a realidade do erotismo com a da violência parecem legitimar essa minha busca. Sigo interessada nesse corpo de mulher como local e estratégia de fala.

Talvez aí caminhe também para entender corpos possíveis de mulher. E à intimidade atribuir gênero. Na tentativa de saber *se seria possível um homem falar da intimidade feminina.*¹²⁶

Esta pesquisa, longe de concluir-se, permanece. Durante esta trajetória de encontros, renovo-me em perguntas que me revigoram a curiosidade pelo íntimo e seus limites expressos na pele e na escrita. Sigo curiosa por confundir as palavras para que elas falem do que não está na superfície. Por ocupar e desertar meu corpo para que ele fale até mesmo - e principalmente - do que não sabia ser.

125 Texto da ativista feminista Carol Hanisch escrito em 1969 e que questiona o argumento de que os temas do feminismo não seriam políticos. [HANISCH, Carol. *The Personal is Political*. 1969. Disponível em: <http://carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> Acesso em 07 out. 2017.]

126 Referência ao questionamento da professora Viviane Matesco durante exame de qualificação desta pesquisa, realizado no dia 31 de outubro de 2017 no Galpão de Linguagens Visuais - EBA/UFRJ.



Referências

A cada ano, 27,7 milhões de toneladas de poeira viajam do Saara para a Amazônia. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 27 fev. 2015. Ciência. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/a-cada-ano-277-milhoes-de-toneladas-de-poeira-viajam-do-saara-para-amazonia-15456583>>. Acesso em 27. dez. 2016

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: **Os pensadores**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BALLESTER BUIGUES, Irene. Metáforas extremas frente al dolor y desde el feminismo. **Dossiers Feministes**, Castellón, n 16, 2012.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre Nada**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997. p. 67

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque**: ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.

BASUALDO, Carlos. Uma vanguarda viperina. **Revista Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, n. 22. p. 117-132, jul. 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. Vol. I

Berna Reale: sangue, suor e arte. **Revista TPM**. São Paulo. 30. Jun. 2016. Disponível em <http://revistatpm.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale> Acesso em: 06 set. 2017.

BORGES, Jorge Luis. Atlas In: **Obras completas III**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999.

BORGES, Jorge Luis. Parábola do Palácio. In: BORGES, J.L. **O fazedor**. São Paulo: Difel, 1984. p. 199-200.

BORZELLO, Frances. **The Naked Nude**. New York: Thames & Hudson, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas do Gênero**: Feminismo e Subversão de Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CLARK, Lygia. **1964**: Caminhando. Disponível em: http://issuu.com/lygiac Clark/docs/1964-caminhando_p?e=0 Acesso em 14 mai. 2018.

COSTA, Lucas. Conversa com Nelson Felix. **Revista ARS**, São Paulo, Ano 12, n. 24, p.116-135, 2014.



Conversación com Regina José Galindo. **M-arte y cultura visual**. Madrid. Disponível em: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/05/24/conversacion-con-regina-jose-galindo/> Acesso em 06 set. 2017.

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV-escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997, VHS.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Memórias de Cego: o auto-retrato e outras ruínas**. Tradução: Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe: ou o gaio saber segundo Georges Bataille**. Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

Encarnando boxeadora, Berna Reale cria manifesto feminista rosa-choque. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 16. Jul. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1901338-encarnando-boxeadora-berna-reale-cria-manifesto-feminista-rosa-choque.shtml>. Acesso em: 06 set. 2017.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. **Revista do Lume**. Campinas, n.4. Dez. 2013.

FERRARI, Federico; NANCY, Jean-Luc. **Being Nude: The skin of images**. Tradução de Anne O'Byrne e Carlie Anglemire. Nova York: Fordham University Press, 2014.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1993.

GOLÇALVES, F.N.. Cuide de você: mediação e estética do jogo em Sophie Calle. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v.7. p.207-215, set.-dez. 2010.

GROYS, Boris. Comrades of Time. **E-flux jornal**, n. 111, dec. 2009. Disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/111/61345/comrades-of-time/> Acesso em 06 set. 2017.

HANISCH, Carol. **The Personal is Political**. 1969. Disponível em: <http://carolhanisch.org/CHwritings/PIPhtml> Acesso em 07 out. 2017.

JONES, Amelia. **Documents of Contemporary Art: Sexuality**. Londres: Whitechapel Gallery, 2014.



LACAN, Jaques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise 1959-1960**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio. **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo**. Tradução de Tiago Themudo. Rio de Janeiro, 2002, p. 82-90.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Edição integral. São Paulo: Círculo do livro S.A., 1973.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno explicado às crianças**. Tradução de Tereza Coelho. Coleção Viragens. n. 4. V. 1127 Lisboa: Dom Quixote, 1987. p. 20-27.

LYOTARD, Jean-François. **O inumano: considerações sobre o tempo**. Tradução de Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1990. p. 95-111.

MATESCO, Viviane. **Em torno do Corpo**. Niterói: PPGCA-UFF, 2016.

MELLO, Christine. Vídeo e corpo em tempo Real. **Revista Concinnitas**. Rio de Janeiro, ano 4 n. 04. p. 36-44, mar. 2003.

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

NEWMAN, B. Ohio, 1949. In: O'NEILL, J. P. (org.) **Barnett Newman: Selected Writings and Interviews**. Los Angeles: University of California Press, 1992, p. 174-175.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: edições aurora, 2016.

PAZ, Octávio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

ROLNIK, Suely. Um experimentador ocasional em equilíbrio instável. **Revista Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, n. 22. P. 140-153, jul. 2011.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. 2ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

Suely Rolnik entrevista Grada Kilomba: A descolonização do pensamento na obra de Grada Kilomba. **Laboratório de Sensibilidades**. 15 out. 2016. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/10/15/suely-rolnik-entrevista-grada-kilomba-a-descolonizacao-do-pensamento-na-obra-de-grada-kilomba-32a-bienal-de-sao-paulo-ao-final-video-entrevista-massa-revoltante-conversa-com-grada-kilomba-42-min/>. Acesso em: 06 set. 2017.



TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do Corpo e da Imaginação**. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.

TUNGA. **Assalto**. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001.

TUNGA. **Revista Carbono**. n.1, dez. 2012. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/01entrevista-com-tunga/>. Acesso em: 20 ago. 2017.