

BÁRBARA FONTE

entrevistada por
Paula Parente Pinto

Performing
the Archive

A série de publicações “AO VIVO”: DE REJEITADOS A OBJETOS DE EXPOSIÇÃO” reúne entrevistas realizadas a artistas de diferentes gerações, origens e abordagens corporais, que performaram “ao vivo” em Portugal, realizaram ações performativas com recurso à fotografia e ao vídeo, ou foram pioneiras no registo documental de performances em contexto público: Ção Pestana, ORLAN, Elisabeth Morcellet, Bárbara Fonte, Elisabete Mileu, Vera Mantero, Ursula Zangger. As entrevistas dão visibilidade a manifestações corporais e artísticas ocorridas em território nacional no período pós-revolucionário, revisitam guiões, fotografias e vídeos originais menos conhecidos, e revelam uma série revolucionária de expressões artísticas até recentemente ignoradas pela História da Arte em Portugal. A investigação permite às artistas visitar documentos, propósitos e objetivos, e partilha com o leitor reflexões sobre expressões artísticas e novos modos de relacionamento com as imagens e a contracultura, associados à conquista do espaço público, da democracia e da emancipação feminina.

A primeira entrevistada é Bárbara Fonte (Braga, 1981), a mais jovem deste conjunto de artistas a fazer performance, utilizando fotografia, vídeo ou ao vivo. A sua integração numa série com um carácter mais histórico demonstra um renovado e expansivo interesse pela performance. Resultado de

um trabalho de investigação em parceria com a artista, as entrevistas reúnem testemunhos orais da revisão de documentos de vários formatos, com diferentes características e mediadores de múltiplas perceções, realizados com objetivos plurais, ao serviço da comunicação, da memória e diretamente experienciados como meios de criação.

A inclusão da sua obra questiona um aparente truísmo acerca da performance como forma de expressão artística que depende da confrontação com o público, que se realiza através da presença física do artista, e que só existe em tempo real. Para Bárbara Fonte, a performance começa com autorretratos encenados e captados fotograficamente no espaço privado, e em vídeos realizados sem a presença do público, conquistando um espaço que já não está isento de visibilidade, mas que assegura a sua existência sem se esgotar no contexto e no tempo da ação ao vivo.

Fixar alguns destes momentos de uma arte efémera em fotografia e vídeo permite construir conhecimento e experiência através da comparação de diferentes momentos e materiais, e acompanhar as múltiplas transformações do percurso de um artista e do contexto em que lhe é permitido apresentar as suas criações.

Estes olhares diagonais permitem reequacionar muitos materiais históricos da performance, que de outra forma teriam sido completamente obliterados, recuperar releituras da história, e validar contra-histórias. Permitem ainda atribuir uma nova relevância a materiais visuais e culturais que não eram reconhecidos enquanto obras de arte, permitindo trazer outras materialidades e processos criativos ao debate contemporâneo.

A investigação e curadoria em performance tem-me permitido encontrar novas metodologias de trabalho, explorando a subjetividade da escrita, perseguindo o cruzamento disciplinar, e interrogando os meios de acesso aos conteúdos enquanto chaves de interpretação do que vemos. A publicação destes materiais fixa, através do diálogo, algum do trabalho desenvolvido no *Performing the Archive* (Porto), nomeadamente a investigação, acompanhamento e suporte na produção e apresentação de obras de vários artistas. Entrevistar Bárbara Fonte foi também uma oportunidade de conhecer o seu processo íntimo de escrita que mediou a entrevista, concretizada através da correspondência que trocámos entre setembro de 2025 e junho de 2026.

Agradeço à artista Bárbara Fonte, e aos vários fotógrafos que cederam imagens, pelo trabalho apresentado neste livro. Agradeço à Dayana Lucas pelo design e ao Pedro Ceirejo pela revisão de texto, à Rita Barreira pela leitura e ao David Guéniot pela distribuição da publicação.

Agradeço a todos aqueles que, fazendo parte de uma cadeia de suporte, mais ou menos direta, vão permitindo que o trabalho dos artistas e daqueles que os suportam e acompanham se vá apresentando; neste caso particular: à Maria Luís Neiva e ao Ricardo Areias, do Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura (Guimarães), onde em 2020 apresentei a primeira exposição de fotografia e vídeo de Bárbara Fonte; ao espaço cultural RAMPA (Porto), por ter recebido e apoiado a apresentação de projetos sobre arquivos de performance, onde pudemos assistir à performance “Prelúdio Febril” (2024); à Estefânia de Almeida, que de imediato acolheu a proposta para expor a obra fotográfica de Bárbara Fonte na galeria Adorna (Porto, 2025); ao Pierre Bessard, que sem pestanejar publicou uma edição em risografia com a fotografia desta artista (Paris, 2025); ao David Guéniot, pelo apoio à distribuição através da GHOST Editions; e por último, mas muito especialmente, ao José Barrias (1944-2020), que me trouxe esta amiga pela mão e me pediu para nunca mais a largar, ainda o Vicente não era nascido. Divulgar, propor, acompanhar e expor o trabalho da Bárbara Fonte, tem feito parte do meu próprio caminho, desde então; um caminho cultivado por muitos felizes encontros.



— Paula Parente Pinto:

A publicação "Ao vivo: de rejeitados a objetos de exposição" inaugura uma série de entrevistas a artistas mulheres que se interessaram, a partir dos anos 70 e até aos dias de hoje, pela performance-arte. Politicamente relacionada com a passagem da ditadura à conquista da democracia, em Portugal a performance abriu nos anos 70 um novo campo experimental, permitindo um "começar de novo" para a geração de artistas que viveu a revolução, profundamente aberto a novas experiências e a transformações socioculturais. Instauradas num período de mudança política, estas ações provocaram algumas ruturas, mas incutiram também traumas em algumas artistas que em certos casos acabaram por não dar seguimento a estas manifestações corporais no seu trabalho artístico, ou voltaram a outras formas de expressão em suportes materiais. Sabemos que, ainda hoje, muitas destas experiências não foram inscritas na História da Arte.

Sendo a tua experiência – Bárbara Fonte (Braga, 1981) – com a performance muito mais recente e havendo pouco conhecimento sobre o percurso histórico destas artistas e o seu trabalho – com algumas exceções para o contexto internacional –, o que pensas ter suscitado uma nova geração a repensar esta forma de expressão artística? Existe uma vontade direta em saber mais sobre a origem da performance-arte e dar-lhe seguimento ou a performance responde a novos interesses geracionais? Ainda não existe distância histórica para perceber se há um regresso propositado à desmaterialização da arte, mas a performance contemporânea responde à necessidade de inscrever o recomeço de certos gestos políticos?

Quero, antes de começar, confessar que só posso responder a partir de mim mesma. Não por acreditar que aí resida alguma verdade, mas porque desconheço outro princípio. Essa limitação, que é também uma ingenuidade, ou uma ignorância, possui, creio, um valor próprio. Resta-me apenas confiar que dessa ignorância, dessa liberdade confessional e corporal, ainda poderá nascer uma descoberta. Sendo essa a primeira pergunta, que me convoca para o infinito e o finito, para o temporal e o eterno, para a liberdade e a necessidade, não posso fazer outra coisa senão pôr os nervos ao trabalho, na esperança de que deles saia alguma transparência.

Vou começar por responder à tua última pergunta deste conjunto. A performance começa quando a imobilidade se torna mais violenta do que o gesto. Há um instante em que o corpo percebe que permanecer quieto já é uma forma de mentira. E avança. Não por coragem, por necessidade. Nunca pensei a performance como um gesto de total liberdade; sempre a senti como uma espécie de condenação. Há um momento em que o corpo já não consegue permanecer quieto diante daquilo que sabe. Não atua porque quer. Atua porque deixou de conseguir não atuar. Presumo que seja por isso que nunca pensei a performance como uma desmaterialização da arte. Nunca senti que ela abandonasse a matéria, pelo contrário. Nunca estive tão presa a ela: à carne, ao suor, à respiração, ao peso. O corpo nunca foi um conceito; foi sempre a matéria. Uma matéria que manda, que pensa, que exige. E, por outro lado, talvez por isso também nunca tenha sentido que a performance seja um “recomeço de certos gestos” ou inaugurasse alguma coisa. Ela não inventa gestos, recorda-os. Há movimentos que vivem connosco muito antes de pertencerem à arte. A arte tem, por vezes, uma certa ganância. A pulsação ancestral da criatura permanece desde quando um gesto ainda servia tanto a um homem como a um deus. Desse tempo em que dançar, sangrar, gritar, permanecer imóvel ou erguer as mãos não era uma linguagem artística, mas uma necessidade de habitar o mundo. A performance ainda conserva essa memória. Não a de uma disciplina, mas a de um rito que nunca terminou verdadeiramente.

Sinto que a única doença verdadeiramente imortal é o desespero. Ainda negocia com a vida. Creio que é o ambiente sombrio desse grande mal, a fome e o frio da exasperação,

essa respiração contrária ao êxtase, que nos determina a erguer montanhas, a subir e, olhando a morte de frente, a amaldiçoá-la. É isso que nos impede de ficarmos quietos. Os dramas específicos de cada época importam-me pouco. Pouco mudaram. São novelas fechadas sobre si mesmas, entretidas num circuito interno de pequenas urgências, distrações e suas masturbações do espírito e do corpo. Quase nunca atravessam o tempo. Não se inscrevem na memória dos vivos. Não chegam a tornar-se matéria de lenda, de escrita ou sequer de transmissão oral. Mas, e isso é o fundamental, permanecem os gestos que se levantam das entranhas e encontram, num único instante, uma duração que lhes basta. Há gestos que encontram a duração suficiente para uma vida inteira e outros que morrem em pleno palco. A performance não precisa de durar para ter peso, basta-lhe encontrar o instante que lhe é próprio ou o abrigo na memória comprometida de um outro. Talvez a performance não tenha servido nunca para outra coisa senão esse velho trabalho de pensar o homem diante de si mesmo. E quando até os laços com a eternidade se desfazem, os gestos continuam a formar-se silenciosamente na mitologia íntima de quem os viveu. Talvez seja esse o seu verdadeiro lugar.

O esquecimento mete-me pouco medo. Não. A performance é uma coisa profundamente individual. Faz-se para que o *performer* se encontre diante da morte. Não diante da memória. Que poderia ele exigir da memória? Que registasse a sua passagem? Que lhe concedesse a dignidade da permanência? Nunca me interessou semelhante negociação. A performance é, precisamente, um ato dispensável. Fugaz. Fugidio. Quase envergonhado do seu próprio desejo de revolução. Suado. Excessivo. Por vezes brutal. Não pertence ao teatro, embora tantas vezes lhe peçam essa morada. O seu lugar é outro. Mais próximo de um túmulo do que de um palco. Mais próximo de um rito do que de um espetáculo. Acontece porque uma vertigem interior exige corpo. E termina quando esse corpo já não consegue sustentá-la. Tudo o resto, a documentação, a memória, a fotografia, a história, chega sempre depois. Como quem visita uma casa onde a vida acabou de sair pela porta. Quem assiste chega inevitavelmente atrasado. Assiste ao vestígio. Ao caixão. Depois faz as suas contas. Chora ou aplaude. Como uma carpideira paga que desconhece o morto, mas conhece perfeitamente a importância do ritual.

Por isso, nunca culpo os anos, os lugares ou as pessoas desses esquecimentos. A performance é ainda uma arte de pobre registo. E deve continuar a sê-lo. Falo daquela performance precária, pouco interessada na solenidade das instituições, desconfiada das academias, quase sem espetáculo, mas carregada de uva. Gosto dessa imagem. Há muito muito antes de haver vinho. Nunca me pareceu que a sua ambição fosse inscrever-se na História da Arte. Creio antes que deseja fundar uma história muito mais frágil. Uma história permeável ao esquecimento. Não um esquecimento como falha, mas como condição. Como uma dialética viva. Uma obra que aceita desaparecer sem interpretar esse desaparecimento como derrota. Há nisso uma estranha generosidade. Quase uma beatitude. Agir sabendo que a ação poderá sobreviver apenas na carne de quem a viveu ou, por capricho da amizade, na lembrança imperfeita de quem a encontrou por acaso. Isso basta-me. O infinito nunca precisou de arquivo para existir, e eu nunca precisei de infinito. Amo, no entanto, o desejo que estes gestos despertam nos outros. A curiosidade. O impulso de guardar qualquer coisa. Uma fotografia. Um pedaço de vídeo. Uma frase. Um objeto esquecido no chão. Há nisso uma ternura estranha, uma invasão bonita. Não porque conserve a performance, mas porque testemunha que ela encontrou outro corpo onde continua a respirar. Se o registo nascer dessa pequena fidelidade, desse ato de amor, que um corpo sente por outro, então nunca me oporei a ele. Lembro-me agora do teu arquivo, Paula. Talvez o verdadeiro arquivo da performance não seja uma estante, mas uma arca. Dessas onde envelhecem cartas de amor: amareladas, incompletas, esquecidas durante anos. Onde se guardam cabelos, fotografias, um vestido, um lenço, uma flor seca. Coisas sem préstimo. Coisas que continuam a fazer companhia aos vivos. Não por aquilo que são, mas porque ainda sabem chamar uma performance de volta. E como é maravilhoso encontrar, muitos anos depois, o registo de uma performance cuja forma física já se perdera. Não para recuperar a verdade do que aconteceu, essa já ninguém a possui, mas para olhar aquele vestígio como quem contempla uma cerimónia antiquíssima, de que já desapareceram as cores e o sentido exato, permanecendo, ainda assim, intacto o seu mistério. O registo não restitui a performance, mas uma aproximação, como acontece com um fragmento arqueológico.



Não vejo a performance como uma coisa que se possa cometer por ignorância, como quem tropeça numa disciplina ou aprende um conjunto de maneiras. No entanto, a performance começa muito antes de ser chamada assim. Talvez comece no instante em que um corpo nasce e inventa, sem saber, a sua forma de existir. Nenhum corpo imita completamente outro. Todos trazem os seus atrasos, os seus vícios, as suas pequenas heresias. A sua maneira particular de cair, de esperar, de amar, de adoecer. Talvez por isso a performance me pareça muito mais antiga do que a própria palavra. Enquanto houver um corpo, haverá sempre alguém a inventar um gesto que nunca tinha acontecido exatamente daquela maneira. Mas isso ainda não basta. Há qualquer coisa que acontece depois. Não sei dar-lhe um nome. Talvez seja uma inclinação da consciência. Um consentimento. Um instante em que o corpo se apanha a si mesmo no exato momento em que existe. E já não consegue voltar atrás. A delicadeza e a besta aparecem ao mesmo tempo. O controlo perde utilidade. A vontade também. O gesto deixa de servir uma finalidade e passa apenas a responder a uma necessidade que o excede. Talvez seja aí que sinto a presença de uma performance. Não porque exista um público. Nem sequer porque exista uma obra. Mas porque, pela primeira vez, o *performer* reconhece a sua própria presença e aceita permanecer dentro dela até ao fim. Sem testemunhas, se for preciso. Tenho, às vezes, a impressão de uma crueldade que me incomoda: de que só concedemos existência a uma performance quando um livro a recolhe, quando a História da Arte lhe puxa uma cadeira e lhe oferece um apelido. Como se tudo o que aconteceu antes aguardasse, pacientemente, autorização para ter existido.

Dizes-me que muitas dessas experiências nunca foram inscritas na História da Arte. Mas será isso uma perda? Ou uma estranha forma de liberdade, uma revolução? Penso nos primeiros homens que deixaram uma mão impressa na pedra. Não sabiam que inauguravam uma disciplina. Não esperavam um historiador. Não escreviam para o futuro. Apenas respondiam a uma urgência que lhes atravessava o corpo. Talvez a grande dignidade do gesto esteja precisamente aí: acontecer antes de alguém lhe dar autoridade e prestígio. Regresso, por isso, ao desespero. Não o considero a pior das misérias. O desespero ainda respira. Ainda procura. É a tensão do braço antes de largar a lança. A performance interessa-me precisamente por esse instante. Não pela lança em voo, nem

pelo animal ferido. Mas pelo arco que se dobra. Pela violência silenciosa que antecede o gesto. Talvez seja essa a sua única eternidade. É por isso que nunca a senti submissa à memória ou ao registo. A performance é sempre um “foi lançado”. Tudo o resto chega depois, como quem recolhe uma flecha já caída e tenta adivinhar a força do braço que a soltou.

Não acredito na ideia que referes de um “começar de novo”. O exemplo que dás, a partir da democracia, é sem dúvida uma mudança do dogma da performance, pois implicou uma maior afirmação desses corpos. O ocupar da rua. O direito ao aparecimento. Mais liberdade para agir. Mais liberdade para falhar. Também mais olhos. Mais registos. A flecha passou a ser seguida durante o voo. E foi aí, talvez inevitavelmente, que a performance começou a ser observada como prática. A ganhar nome, genealogia, método. As academias, sempre tão diligentes quando o animal já perdeu o fôlego da corrida, apressaram-se a chamá-la “sua”. É uma velha história. A insurreição acaba sempre por ser convidada a entrar pela porta principal. Dão-lhe uma cadeira, um arquivo e uma bibliografia. Fica mais apresentável. Mas a performance nunca me pareceu sobreviver muito tempo num lugar assim. Talvez por isso refiras as desistências, as mudanças de matéria de trabalho, dos artistas da época. A performance precisa de um corpo em vertigem, sem pedir licença para se explicar. É, por isso, profundamente ordinária. Não no sentido de menor, mas no sentido de comum. Acontece na vida antes de acontecer na arte. Talvez seja essa a sua maior insolência. Não representa a discordância. Discorda. Não quer nunca ser ordem e discurso. Dito isto, afirmo que não existe “começar de novo”. Significa apenas que os corpos passaram a ser chamados de outra maneira. A responder a outras circunstâncias. A suportar outro peso. O gesto muda sempre que muda a ferida que o convoca. Neste caso que referes, a mudança não é porque se descobriu uma liberdade nova, mas porque a performance passou também ela a saber-se. E a consciência pesa. Talvez pese mais do que a própria liberdade. Porque quando um corpo percebe verdadeiramente que está ali, já não consegue regressar à inocência dos primeiros gestos. O problema que denuncio não é o método em si, mas a domesticação. E, como *performer*, o registo, a categorização e a disciplina não destroem a vontade, mas complicam-na, contaminam-na, retiram-lhe uma certa liberdade selvagem. O corpo endireita-se quando percebe que poderá continuar

a existir fora da sua própria presença. Que será estudado e considerado.

O que queres dizer com traumas provocados pela história ou pela política? Os traumas da passagem da ditadura para a democracia? Os medos? As perdas? Os desencontros? As solidões? São essas as razões para as desistências? Não sei. As desistências e mudanças creio que possam decorrer do problema que referi anteriormente: o peso da consciência e a exigência de um gesto que, uma vez exposto, passa a ser medido pela crítica e pela academia. Suspeito que esse trauma pertence à própria performance, anterior a qualquer circunstância histórica, embora muitas vezes agravado por ela. É algo que me faz questionar se devo continuar. E que provavelmente aconteceu a outros. Tenho, em cada performance, a permanência da última jogada. Aproximo-me sempre da cartada final, o limite do meu corpo ou da minha mente. Ganhue ou perca. Talvez seja a isso que tantos chamam trauma. A consciência de que um corpo nunca regressa igual ao lugar de onde partiu quando outros o questionam. E isso assusta. Porque a performance obriga-me sempre a conviver com três criaturas: a que acredita ser eu; a que deseja desesperadamente deixar de o ser; e uma terceira que apenas deseja coincidir com aquilo que poderia ser. O trauma nunca me pareceu residir no que aconteceu, no ato. O trauma começa quando ninguém acompanha estes dilemas connosco. Estamos sozinhas com o acontecimento de sermos e de não sermos, de nos violentarmos e de nos mimarmos, de oferta e de egoísmo. É aí que a performance se manifesta. Não no ato, mas no que o circunda. Também não sei se acredito que alguém abandone verdadeiramente a performance. Não abandonaram a performance, abandonaram apenas um formato. Pode abandonar-se o museu. O palco. A fotografia. O título. Mas quem aprendeu a viver dessa maneira dificilmente regressa a uma existência sem essa consciência do corpo. Muda o utensílio. Não a ferida. Permanecemos inevitavelmente sós com aquilo que nos acontece.

Fiz-me *performer* porque voltei a mim. Um acaso? Voltar a mim é um acaso? Entristece-me pensar que sim. Mas talvez o seja. Há acasos que trabalham durante décadas, muito aplicados. Voltei ao que fazia em criança. Às penitências que inventava para me tornar digna de qualquer coisa que desconhecia. Às vestimentas das minhas musas eróticas. Aos beijos lançados ao ar como quem alimenta pássaros invisíveis.



- * Still do vídeo "Neste corpo não há poesia", 97", apresentado na exposição "Neste corpo não há poesia", CAAA, Guimarães, Portugal, 2020. Curadoria de Paula Pinto. © Bárbara Fonte.
- * Vista da exposição "Neste corpo não há poesia", CAAA, Guimarães, Portugal, 2020. Curadoria de Paula Pinto. © Paula Pinto.

Aos jogos de espelhos onde cabiam muitas de mim. Ao silêncio dos choros contidos depois de uma surra. Às traquinices. À vontade desmedida de ser adulta. Depois santa. Depois poeta. Depois Papa. Depois rei. Depois tudo aquilo que um corpo ainda não aprendeu que lhe será recusado. Talvez nunca tenha inventado nada. Voltei a mim. Não à criatura educada, composta, útil. Voltei à criatura completamente inconstante e intermitente. À desmedida. Àquela que nunca soube muito bem distinguir o excesso da ternura, a brincadeira da cerimônia, o amor da sua extravagância. Curiosamente, continuo a parecer correta. Sento-me direita. Sorrio. Sei esperar pela minha vez. A educação ensinou-me a viver com os outros. A performance lembrou-me de como viver comigo.

Referes as artistas mulheres. As *performers*. As inscritas e as não inscritas na História da Arte. Grata. Sou-lhes profundamente grata. Trago-as como moléculas do meu próprio corpo. Como continuidades de uma herança que nunca precisou de título. Reconheço-as como quem reconhece uma cicatriz antiga. Vêm de antes da história. De antes dos livros. Sinto que me transmitem uma história sem palavras nem imagens. Como se o corpo da mulher fosse um só, continuamente repartido por séculos de nascimento. Talvez seja. Mãe de todas as coisas. Como poderia perdê-las, se me atravessam? Às mulheres devo a vaca sagrada, a guerreira, a força de uma boca que tanto sabe beijar como gritar. Vejo, conhecendo uma, como quem assiste por milagre às aparições dos seus gestos, como se estivessem a acontecer no momento que as olho. Como se cada mulher estendesse o dedo criador, como Deus estendeu o seu, revelando um corpo que pensa, que discorda, que reza como blasfema, e ri como quem ama. Foi talvez com elas que me olhei. Os gritos. Os nus. Os arames farpados. Os beijos. A carne. Os toques. A agitação. A imobilidade. O ridículo. A santidade. O meu corpo, na verdade, sempre soube. Eu é que demorei a alcançá-lo. Creio que os registos das suas performances, Paula, servem para enfrentar os homens, a domesticação, o silêncio, a facilidade do esquecimento, o direito a um lugar. São armas quando precisam de o ser. São provas. São justiça. E ainda bem que existem. Ainda bem que há mulheres, como tu e tantas outras, que recolhem esses vestígios e insistem em dizer “isto aconteceu”. Estes corpos existiram. Estes gestos foram feitos. Mas, como mulher que sou, um corpo reconhece outro corpo por caminhos muito

mais antigos. Não precisa de bibliografia para isso. Nem de documentação. Ando tão misturada com os vivos e com os mortos que raramente penso em mim como uma criatura separada. O “eu” parece-me sempre uma coisa pequena.

Um dia morrerei e metade do que fiz terá desaparecido comigo. Talvez mais de metade. Não porque alguém não cuidou, mas porque eu própria o deixei perder. Sou descuidada. Apago. Rasgo. Esqueço-me de onde coloquei as coisas. Avanço. Nunca fui boa guardiã de mim mesma. Tenho um amor profundo pelos vestígios, mas uma pressa ainda maior de subir o monte. Vou de saia agarrada aos pulsos, dentes cerrados, pisando as flores. O gesto seguinte chama-me sempre com mais violência do que o anterior me implora para permanecer. Talvez seja um defeito. Acredito mais no corpo que sobe do que na pegada que deixa.

Se vejo uma nova geração interessada na origem da performance? Ou na performance em si? Não sei. Sou tão fechada sobre mim mesma que me envergonha responder. Não pertenço a uma nova geração nem a uma velha. Na verdade, não sei se alguma vez pertenci a uma geração. Encolhi-me sobre mim durante anos. Isolei-me. Sabes disso, Paula. Enquanto outros aprendiam o tempo em conjunto, eu aprendia-o fechada. Mas reconheço que vejo corpos que regressam a uma necessidade muito antiga. Mudam os contextos, mudam as urgências políticas, mudam as tecnologias, mas o corpo continua a querer encontrar-se diante de si mesmo. A performance, para mim, nunca respondeu a uma época. Responde a uma condição. Há qualquer coisa no corpo que deseja ver-se viver. Por espanto. Como uma criança que olha a própria mão pela primeira vez e a abre e a fecha sem compreender porque lhe pertence. Suspeito que toda a performance conserve qualquer coisa desse primeiro espanto. Creio que a performance regressa sempre quando um corpo desconfia de que começou a viver demasiado longe de si e demasiado subjugado. Talvez seja isso que vejo hoje. Não um regresso a uma linguagem, mas a necessidade de confirmar uma presença. Hoje vive-se num mundo saturado de imagens e pobre de experiência corporal. Hoje os corpos estão cercados por outras formas de vigilância, de exposição, de aceleração. Talvez nunca tenham sido tão vistos e, ao mesmo tempo, tão pouco habitados. Não me surpreende que regressem à performance. Não para inventarem um gesto novo, mas para verificarem se ainda lhes pertence um corpo. Mas há que ter em conta que

herdámos um vocabulário. Herdámos imagens. Arquivos. Artistas. Histórias. É uma sorte. E um perigo. Porque começamos, por vezes, a confundir a genealogia com a origem. A genealogia põe nomes, datas, parentescos. A origem não; a origem continua descalça, continua selvagem. Continua a acontecer muito antes de sabermos que aconteceu. A origem nunca soube que era origem. É precisamente essa ignorância que denomino liberdade. Um verdadeiro começo exige um abandono, um perder-se. Talvez tenha receio de que as novas gerações e performances não aceitem, com o mesmo prazer rebelde que as inaugurais, que há percursos que nunca chegam ao centro do mundo, mas que, no entanto, o sustentam. Talvez seja esse o meu único receio perante algumas formas contemporâneas de pensar a performance. Não que conheçam demasiado a sua história, mas que desejem demasiado pertencer-lhe. Há uma diferença enorme entre ser atravessado por uma necessidade e querer ocupar um lugar. O primeiro gesto ignora se será lembrado. O segundo já começou a negociar com a memória.

— PPP:

Sendo a performance (ao vivo ou em público) uma tua recente conquista, como descreves o caminho que fizeste?

— BF:

Talvez quem leia estas páginas sem me conhecer imagine que a minha relação com a performance começou há poucos anos, nesses momentos em que finalmente aceitei a presença de outros corpos. Não, a performance chegou muito antes de haver público. Existiu primeiro dentro de mim. Como uma sucessão de comandos dirigidos ao corpo. Pequenas ordens. Rituais inventados com uma gravidade absoluta. Coisas às quais entregava uma fé desmedida. Quando comecei a filmar essas ações, por volta de 2013, não procurava uma linguagem artística. Procurava sobreviver. A minha saúde mental desfazia-se e a câmara apareceu menos como um instrumento e mais como um alguém que permanecia ali testemunhando e segurando o meu colapso. Só muito mais tarde, há quatro anos apenas, esses gestos aceitaram abandonar o espaço doméstico e encontrar o corpo de outros. Não nasceram aí, apenas mudaram de atmosfera.



* "Eva Libertou-nos", performance na Bienal Anozero'24, Coimbra, Portugal, 2024.
Curadoria de Marta Mestre. © Jorge das Neves.

Devo, então, falar de um começo. Não necessariamente do primeiro, mas daquele em que a performance adquiriu uma evidência que dificilmente deixaria dúvidas a quem a olhasse. Porque os verdadeiros começos raramente coincidem com o momento em que passam a ter nome. Comecei pela câmara. Aí, a performance tornou-se reconhecível, testemunhável, nomeável aos olhos dos outros. Fi-lo sem qualquer desejo de legitimação. Precisava apenas de domesticar o doméstico, que, por vezes, é a mais indomável das matérias. Ou talvez de deixar de o estranhar. A casa pesava-me. Os dias repetiam-se com uma competência desesperante. Estava profundamente cansada. Talvez deprimida. Esgotada, seguramente. O pensamento ocupava tanto espaço que os músculos já não encontravam lugar para existir. Os desenhos ainda me amparavam, mas o corpo recusava-lhes a demora. Peguei, então, na câmara. Como quem abre uma janela sem esperar que entre ar. Filmei pequenas ações. Quase nada. Um minuto. Trinta segundos. Às vezes menos. Gestos tão breves que pareciam pedir desculpa por existir. Aos poucos começaram a alongar-se. As ações pediam mais tempo. O corpo também. E, sem me aperceber, aquilo que julgava serem pequenos vídeos começou lentamente a transformar-se noutra coisa. Aos poucos, essas pequenas ações foram demorando mais tempo dentro de si mesmas. O vídeo deixou de me servir apenas para registar. Começou a pedir permanência e, assim, também o corpo começou a querer permanecer. Essas imagens são pequenas performances íntimas. Não eram feitas para ninguém. Nem para a arte. Eram quadros vivos onde o corpo ensaiava existir. Nuns, expandia-se em impulso, como se uma força demasiado antiga o empurrasse para fora de si. Noutros, acontecia exatamente o contrário. O corpo aproximava-se das naturezas-mortas. A respiração tornava-se mínima, tão discreta que parecia pedir licença para continuar. Bastava um dedo. Uma pálpebra. O estremecimento quase invisível da pele. Era aí que tudo acontecia.

Sem grandes interrupções, comecei a construir uma sucessão de pequenas performances gravadas no atelier, no espaço doméstico ou no exterior. Fiz tantas que, durante algum tempo, parecia que vivia mais dentro da câmara do que fora dela. Quando olho para trás, vejo horas e horas de ações consecutivas. Pequenos gestos, pequenos delírios, pequenas permanências. Nunca as organizei segundo uma narrativa. Compunha-as quase ao acaso. Ou melhor, num acaso que

nunca era completamente acaso. Havia qualquer coisa, subterrânea, que as puxava umas para as outras. Acabaram por transformar-se em longas-metragens, apresentadas assim em várias exposições, como se um único corpo insistisse, durante horas, em reaprender infinitas maneiras de existir. Depois partiram-se. Não por rutura, mas por maturação. As ações deixaram de precisar umas das outras. Cada uma aprendeu a respirar sozinha.

O que aconteceu depois foi que aqueles gestos, guardados durante anos no atelier, no papel e no corpo antes de se tornarem públicos, começaram lentamente a pedir outro lugar. Não porque a câmara já não lhes bastasse, nem porque o espelho se tivesse tornado pequeno. Mas porque, pela primeira vez, imaginei que aqueles gestos talvez precisassem de reclamar a sua presença física. Talvez tenha sido uma reação às críticas dirigidas aos vídeos que fazia: à facilidade com que tudo era reduzido à psicanálise; à incompreensão perante a importância que eu atribuía ao impulso em detrimento do esmero e do apuro; à quantidade de registos e à duração dos mesmos; ao enfadonho pedido de justificação pela minha recusa em “fazer parte” de um lugar mais amplo ou pela minha pouca vontade de existir presencialmente nos espaços expositivos. Ou talvez tenha sido apenas uma vontade infantil de provar coragem e de voltar a expor-me ao julgamento, provocar uma nova leitura, testar um novo confronto. Existe em mim uma tendência antiga para procurar sempre uma dificuldade nova. Quando me habituo a uma dor, ela deixa de me ensinar. Então aproximo-me de outra. Não porque a de-seje, mas porque desconfio do conforto. O teu desafio, Paula, para que existisse diante de outras pessoas, despertou essa curiosidade. E avancei.

Quando me lancei no “ao vivo”, percebi que exigia outra espécie de entrega. Ainda mais carne. Mais presença. Mais risco. Não porque o que procurava tivesse mudado.

Continuava à procura daquela matéria obscura onde convivem a santidade e a crueldade, o rito e o acaso, a oração e a blasfémia, a beleza e o desespero... Mas, pela primeira vez, havia outros olhos presentes para lhes assistir ao nascimento, como quem acompanha um parto ou uma missa, sem poder verdadeiramente interferir no que ali se passa. Ninguém “vê” apenas um parto ou uma missa, participa deles de uma maneira estranha, mesmo quando permanece imóvel. Foi aí que descobri ser muito mais difícil oferecer um corpo do

que simplesmente mostrá-lo. Porque “mostrar” pertence ao regime da imagem e “oferecer” pertence ao regime do rito. Oferecê-lo é perder qualquer garantia sobre ele.

Havia ainda uma convicção, talvez ingênua, que me sustentava: a de que conseguiria erguer-me acima do meu medo. O medo do outro. O medo de que o outro despertasse em mim aquilo que mais tento vigiar, uma tendência para o dano. Ainda não consegui. Continuo a aprender a suportar a proximidade dos outros. Ainda não sei permanecer diante deles sem que o corpo se recorde da fuga. Talvez seja esse, ainda hoje, o desafio que me acompanha. Habituei-me, durante anos, a responder apenas ao meu próprio julgamento. Conheço a violência que sou capaz de exercer sobre mim. Sei impor-me o necessário, por mais duro que seja. Mas nunca aprendi a aceitar com serenidade aquilo que vem de fora. Há em mim uma resistência quase física aos limites, às imposições e, por vezes, até à crítica. Não porque me julgue acima dela, mas porque sinto facilmente que o olhar do outro me quer corrigir antes de me compreender. Talvez seja um erro meu. Talvez um excesso de defesa. Mas custa-me a sensação de ser observada por dever, por caridade ou por um desejo de me explicar. Desconfio das leituras. Um corpo precisa, por vezes, de permanecer incompreendido. Um mistério assistido.

Cada vez que me ponho em palco, num espaço público, sinto que estou a convocar os fantasmas que habitam a minha casa (do passado, do coletivo, do íntimo), a ferverem de ritual, de testemunho, de antipatia, de canto ou de denúncia, onde os símbolos ganham peso, onde a queda ou a ascensão, ou a descida e a horizontalidade, se fazem gesto político para além de poesia. Por vezes reconheço, nas minhas intenções e no meu corpo performativo, um desejo quase voraz de ser mais combativa, mais tática, mais incisiva. Há um impulso, subterrâneo, mas insistente, de me aproximar de um certo realismo revolucionário, como se a cena exigisse de mim não só presença, mas posição. Sinto que alimento uma espécie de explosivo: uma combustão feita de irreverência, de urgência ideológica, de uma vontade que transcende a minha expressão pessoal. Ser testemunha do mundo, das suas ruínas, das suas pequenas brutalidades, das suas desigualdades repetidas, convoca-me a usar o palco como quem ergue uma lâmina luminosa.

A condição de ser mulher, a consciência da vida e da morte, as tensões sociais que corroem o quotidiano, os acontecimentos catastróficos sucessivos, tudo isso empurra o meu



* “Corpo Manifestação”, residência performativa no CAMPUS Paulo Cunha e Silva, Porto, 2025. Proposta de *Performing The Archive* com Vânia Rovisco, Bárbara Fonte, Paula Parente Pinto, Estefânia r. de Almeida e David (Veredas). © João Octávio Peixoto

corpo para uma expressão mais direta, quase inevitável. É nesse território que me manifesto: no ponto exato em que o humano se reconhece vulnerável e, em vez de recuar, decide dizer. Nesse instante, a falência do mundo encontra-me, a falência do mundo transforma-se em ritmo gelado ou o deslumbramento em claridade. Na performance sinto uma urgência de ser humano e de tocar no núcleo incandescente da existência humana, mesmo que por um fôlego breve. É um paradoxo. Cortaria, se pudesse, esse vínculo que me prende à nossa espécie. Habitaria de bom grado a inocência mineral das pedras ou a paciência muda dos bichos. Mas, quando atuo, acontece o contrário. A performance é talvez o único lugar onde me reconcilio com a humanidade, precisamente porque aí lhe posso responder com uma violência que já não pede desculpa.

Este percurso não foi linear nem fácil. Foi feito de hesitações, de ensaios, de resistências em que o ato criativo se desfaz em dúvida e se refaz em imagem, ritmo, presença. Percebo que o “ao vivo” não é mostrar, mas permitir que o público me veja tropeçar, respirar, conspirar com os meus símbolos... É permitir que o que é pessoal alcance o que é universal. Sentir que os outros sou eu e acreditar que os outros se encontram também em mim. E supor que, nos olhos do público, existe espaço para perdoar, para esquecer erros, para ultrapassar hesitações e possíveis falhas. Crer que compreendem com honestidade os meus medos, os meus tremores, as minhas vergonhas. Tenho a esperança de que o público perceba que o que me torna imperfeita é também o que me torna capaz de avançar, de existir, de continuar. Nesse gesto oferecido ao outro, a falência deixa de ser derrota e torna-se linguagem. É através daquilo que falha, que hesita ou que se rompe, que o sentido, por vezes, se revela. Suponho que procuro o deslumbramento no simples gesto de me oferecer. E, depois, talvez espere ser cuidada. Ser amparada. Mas não ser explicada. Porque é isso que me destrói. Não quero nunca ser obra terminada.

Para mim, o lugar da performance é feito de dogmas internos e externos, de encontros entre o corpo instintivo e a cultura que me formou, entre a memória e a urgência do agora. E sinto que esta conquista, este lugar no “palco”, não é tanto um “ter chegado”, mas um contínuo tornar-me visível, corpo simbólico e agente de presença no mundo. Mas tenho medo. Não seria verdadeira se não dissesse que o lugar da cave,

o do escondido, ainda me calha melhor. Há em mim uma vontade antiga de permanecer no subterrâneo, onde o silêncio é mais denso, onde a luz entra filtrada e o corpo pode ser só respiração, bruma noturna, densa e desfeita ao mesmo tempo. A cave é um lugar onde o gesto nasce sem forma, e onde a matéria do que virá a ser se mistura com o instinto e o erro. Ali, nesse escuro habitável, reconheço-me inteira, imperfeita, inacabada e vulnerável, mas é onde me cuido e lambo as feridas. O público, o “ao vivo”, pede uma espécie de exposição que me desafia e que me arranca da proteção do ensaio e me lança para o imprevisto. Mas é também por isso que continuo. O palco, ao contrário do atelier, é o lugar onde o segredo se tornará inevitavelmente em palavras, ditas logo ali, e muitos corpos se transformam em testemunhos. Entre intimidade e exposição habita o meu trabalho: um movimento contínuo entre o recolher-me e o oferecer-me, entre o esconder e o revelar. O medo existe quando algo dentro de mim treme antes de começar. E cada aparição é, de certa forma, uma transgressão, parte do rito.

Tens razão quando falas no caminho, Paula, mas ainda não o sei descrever. Vejo a performance como esse lugar fundo. Um pensamento que ainda não sei contar, calcular, medir ou definir. Um lugar de palavras ainda sujas, imperfeitas e frágeis. No momento em que o gesto íntimo, feito no atelier, surge exposto, e o pensamento ainda húmido de corpo, chega ao olhar do outro, já não sei exatamente o que alcanço. O público é a superfície onde o meu pensamento se reconhece e se distorce, onde se confirma ou se desmente. Creio que o caminho avança sem mim. A obra sabe mais do que quem a faz. As falas constroem-se separadas da minha boca. A presença do outro transforma o pensamento em matéria viva, sujeita ao contágio e à dúvida. O espectador, curiosamente, é tão falível quanto eu. Porque vê apenas um acontecimento, enquanto eu vivo a sua corrente. Ele observa a forma; eu atravesso a matéria incandescente que a gera. O olhar do outro fixa o instante, mas eu sou o próprio instante em erosão. O espectador vê o que se mostra; eu sinto o que ainda se forma, o que ainda não tem nome. Entre nós há uma diferença de temperatura: ele contempla a superfície do fogo; eu ardo dentro dele. Talvez seja por isso que, nesse cruzamento de fragilidades, nessa memória partilhada, nessa construção inevitavelmente dúbia, eu ainda não sinta ter conquistado nada. Muito menos ter trilhado sequer o princípio de um caminho.

Com que fotografia escolheste começar este livro de entrevistas sobre o teu caminho na performance?

— BF:

Uma imagem em que o corpo é surpreendido num instante que não sei nomear ^(p. 6). Já não pertence inteiramente à terra nem ao ar. Não sei se cai ou se ascende. Apenas permanece nesse intervalo onde existir ainda não escolheu o seu destino. O chão continua a tocar-lhe a pele, mas a respiração parece desprender-se lentamente, como se experimentasse, por um breve momento, a possibilidade de abandonar o corpo sem o deixar. É uma imagem que não representa, mas encarna um corpo que se faz símbolo.

Considero esta imagem um princípio. Talvez um começo dos registos das performances. Foi aí que o corpo deixou de ser apenas o instrumento que fazia aparecer o desenho ou a escultura e aceitou tornar-se ele próprio a matéria da obra. Foi feita no meu quarto. Junto à janela. Bastaram finas tiras de papel, fita-cola, a câmara e um corpo disposto a obedecer a qualquer coisa que ainda não compreendia. A série tem nove fotografias. Esta é apenas uma delas. Estou sozinha diante da objetiva. Olho-a diretamente. Cubro-me. Descubro-me. As tiras de papel deixam de ser papel. Tornam-se véu, pele, máscara, hábito, ferida. São mulheres de rosto único, inalterado pelos disfarces que o cobrem, mantendo uma postura estável, ignorando as exigências dos seus adereços, sem nunca lhes conhecer verdadeiramente a genealogia. Nunca preparei estas imagens para dizer alguma coisa. Preparei-as para ver se alguma coisa acontecia. Havia momentos em que deixava de reconhecer a origem do gesto. Como se ele deixasse de responder à minha vontade e encontrasse uma inteligência própria. Como se o próprio ato de existir fosse um limiar perigoso. Era esse instante que me interessava. O instante em que o corpo parecia saber mais do que eu.

Não havia altar. Nem cerimónia. Bastavam poucos objetos, uma luz recolhida e uma boca aberta sobre um silêncio muito antigo. Há qualquer coisa na boca que nunca deixou de me perseguir. É por ela que rezamos, blasfemamos, beijamos, alimentamos, respiramos e morremos. É um lugar de passagem. Há um instante que me interessa mais do que



* Still do vídeo "Neste corpo não há poesia", 97", 2020. © Bárbara Fonte.

* "Prelúdio Febril", performance na exposição "Performances, Projeções, Debates e Redações – Casos de Estudo dos Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1974-1977)", Rampa, Porto, Portugal, 2024. Curadoria de Paula Pinto, © Paula Pinto.

qualquer grito: aquele em que a boca permanece aberta e nada acontece. Como se o corpo experimentasse o silêncio antes de o romper. Calar, aqui, não é ausência, mas resistência. Reconheço aí uma força que nunca soube explicar. Não a do que se diz, mas a do que ainda resiste a nascer. Talvez toda a minha obra procure permanecer nesse lugar. Nesse instante anterior ao mundo.

— PPP:

O trabalho emancipatório das mulheres, na sua luta por uma vida mais inclusiva e progressista, passa pela afirmação das suas vozes. No teu caso, Bárbara, é muito óbvio um trabalho de exorcismo através da arte.

Embora tu afirmes que não há diferença entre as tuas várias formas de trabalhar no desenho ou na fotografia, trazer a presença do corpo ao momento presente, num espaço e tempo determinado, tem-te permitido “viver a vida da mente”. Há uma transgressão que, embora simplificada e com um humor desviante, mas cáustico, tu te permites manifestar através da performance, filtrada pela fotografia e pelo vídeo em sucessivos quadros.

Esses quadros são a inscrição de pensamentos, ousadas, manifestos. Eles comunicam e abrem diálogos. É esse lugar da mente, através do qual extravasas, um espaço de partilha e empoderamento contra a opressão feminina?

— BF:

Sobre os “quadros”, Paula, sejam eles vídeo, fotografia ou desenho, creio que são realmente o pensamento a acontecer, com o seu humor, a sua ironia, a sua raiva e o seu espanto. Sabes o que me parecem ser? Uma tribuna. Há neles qualquer coisa de tribunal. Distribuir culpas, obrigar a que alguma coisa seja finalmente julgada. Os meus quadros têm o dedo levantado. São sentenças. Acusam. Interrogam. Condenam. E raramente sei se o réu sou eu ou o mundo. Interessa-me esse lugar que se impõe pela força. A força obriga a um olhar. A boca, como já disse, prefiro-a calada. Quase sempre serve apenas para se engrandecer, para se justificar ou para disputar aquilo que dificilmente compreende. A boca raramente me convenço. O olhar, quando permanece, mente menos e diz muito.

Quando a obra termina, sento-me, finalmente, numa mesa comum, onde o corpo, oferecendo-se, convida outros corpos a se reconhecerem, a se verem refletidos nas suas próprias vulnerabilidades, nos seus próprios desequilíbrios. Essa mesa não elimina o combate, pelo contrário. É nela que descubro a violência necessária para não voltar a baixar a cabeça. Essa mesa é, para mim, um lugar de horizontalidade, onde o erro tem valor, onde o silêncio tem corpo, onde a emoção não precisa de ser explicada. Cada imagem é uma tentativa, um gesto inacabado que se enamora pelo processo e não pelo resultado e que aciona a vontade de continuidade, de extravasar, de empoderamento. Ao deixar algo em aberto, uno duas dimensões do meu trabalho: a incompletude como ética e o ato de libertação coletiva. Procuro reverter a lógica da autoridade e da perfeição, tão profundamente associada ao olhar masculino e ao julgamento histórico sobre o feminino.

A construção de uma existência não delimitada é resistência, uma maneira de devolver à vida o seu estado selvagem, indócil, vivo, sem tempo, que perdura na existência de outros. O verdadeiro empoderamento é o poder de permanecer em devir, de existir sem precisar de concluir.

Não me interessa tanto afirmar uma voz como possuir um campo onde essa voz possa respirar, contradizer-se, calar e reaparecer. As vozes sempre me pareceram demasiado pequenas quando lhes é pedido uma licença, um alinhamento ou uma clareza. O que faço não é um discurso sobre emancipação, mas uma experiência vivida de emancipar. Desejo contar e explicar a mim mesma como retirar do corpo e da imagem as camadas que o tempo, a cultura e a educação impuseram. É como escavar em mim o que ficou soterrado sob a repetição dos gestos aprendidos, das posturas corretas, das palavras aceites. Cada camada retirada revela não apenas quem sou, mas também quem são as gentes que me antecederam, as que ficaram silenciadas, as que aprenderam a caber, a ser discretas, a não ocupar demasiado espaço. Esse processo não é limpo nem linear. Implica fricção, resistência, confronto com o que foi internalizado como norma. É perceber que até o modo como me sento, respiro, sorrio ou olho é moldado por uma história coletiva. O gesto artístico pode ser uma forma de desprogramar o corpo, de o reeducar para o instinto, para o imprevisto, para o erro. A arte tornou-se, assim, o lugar onde posso desaprender a obediência.

Talvez seja por isso que nunca senti a performance como uma afirmação. Senti-a sempre como uma escavação. Escavar é um verbo estranho. Quanto mais se cava, menos se acrescenta. Apenas se retira. Terra. Pedra. Entulho. Até que, por vezes, aparece uma coisa que sempre esteve ali e que ninguém sabia existir. Foi isso que tentei fazer ao meu corpo. Não lhe ensinar um gesto novo. Retirar-lhe os gestos que nunca foram seus. Quero perceber o que há de verdadeiro num corpo que já não cumpre o que se espera dele... Um corpo que se desvia da função, que abandona o dever de ser belo, dócil ou compreensível. É nesse corpo indisciplinado que encontro o mais humano de mim, o corpo que se recusa a representar e, por isso mesmo, encarna (ganha carne). Talvez seja aí, nesse abandono das expectativas, que o corpo se torna finalmente lugar de verdade – porque, ao deixar de cumprir, começa, enfim, a ser. Penso a performance como um desapossamento. Quero saber o que sobraria de mim quando o corpo deixasse de obedecer à boa educação, ao pudor, à compostura, ao medo do ridículo, à necessidade de agradar, de ser compreendida, de ser correta.

Despir essas camadas é um ato íntimo e político ao mesmo tempo. É devolver à carne a sua espessura simbólica, à imagem a sua imperfeição humana. É um processo de desconstrução que não visa apenas libertar-me a mim, mas propor outra forma de ver, uma visão menos domesticada, mais permeável à vulnerabilidade e à contradição. Procurar uma nudez sem forma acabada que emerge fora das estruturas que a definiram. Encontrei, algumas vezes, uma criatura muito mais antiga do que eu. É uma mulher que parece conhecer coisas que eu ainda não sei e ser coisas que eu queria ser: bicho, santa, velha, criança, cadáver, noiva, mãe. Reconheço-as quando já chegaram. Foi então que comecei a perceber que um corpo nunca vem sozinho. Talvez seja por isso que, quando levanto um braço, nunca tenho a certeza de quem o levantou primeiro. Se há manifestos no meu trabalho, são os meus impulsos para o conflito e a confrontação. Se há empoderamento, ele nasce da recusa em permanecer invisível. Forço a que olhem. Não por vaidade, mas por justiça. Uma insurreição ética. Se o meu corpo ocupa o espaço, é para o disputar em nome dessa multidão de mulheres que continuam a levantar o braço comigo.

Quando falas de exorcismo imagino o processo íntimo de me desposuir de heranças que não escolhi, de vozes que foram colocadas em mim. Suponho que a performance se torna



* "Prelúdio Febril (II)", performance na exposição "SOMOS TODOS CAPITÃES – 50 ANOS EM LIBERDADE", Museu Nogueira da Silva, Braga, Portugal. Curadoria de Paulo Mendes.
© Paulo Mendes Archive Studio / Cecília de Fátima.

um rito de purificação e também de retomada pertença a si mesmo, um modo de me reinscrever num corpo que é meu, sabendo que possuiu os modos de muitos outros. A opressão feminina, tal como a sinto, está muitas vezes no silêncio imposto, na contenção dos gestos, no medo do ridículo ou da vulnerabilidade. A performance devolve-me o contrário: a possibilidade de expor essa vulnerabilidade como força. Isso é um espaço de empoderamento, que permite existir sem pedir autorização. Porque me consente experimentar o erro, a dúvida e o riso, ser menos obediente e mais permeável. A performance nunca me devolveu uma identidade. Devolveu-me uma pergunta. O que resta de um corpo quando ele deixa de querer corresponder? Talvez seja aí que encontro uma forma adequada de responder à tua pergunta sobre o meu lugar no campo “emancipatório das mulheres”. Não porque tenha conquistado alguma liberdade extraordinária.

Continuo cheia de medo. Continuo a hesitar. Continuo a desejar fugir. Mas há um instante, muito breve, em que o corpo se esquece da vigilância. Um instante em que já não procura ser belo, inteligente, feminino, exemplar ou sequer compreensível. Apenas existe. Esse instante interessa-me como manifesto. Se ele tocar outras mulheres, isso alegra-me profundamente. Sempre desejei combates, mesmo oculta na cou-raça do meu corpo-mulher. A questão da opressão feminina é uma questão ontológica e não um tema. É uma questão maior, de humanidade. Fala do desequilíbrio primordial entre o criar e o possuir, entre o nascer e o dominar. O corpo da mulher, historicamente reduzido a território de uso, tornou-se o espelho da forma como a humanidade se relaciona com tudo o que é vivo: com a terra, com o tempo, com o outro. É por isso que, ao trabalhar sobre essa opressão, falo de algo mais vasto: a ferida original que separa o humano da sua própria origem.

O feminino, na minha prática, é esse princípio e esse fim. Um lugar onde tudo começa e onde tudo renasce. Quando o meu corpo se oferece em gesto não é apenas o corpo de uma mulher que fala, mas o corpo da própria existência que tenta reconciliar-se com o seu mistério, devolver-se à criação e robustecer a sua dignidade.

— PPP:

Palavras tuas, escritas acima: “O palco, ao contrário do atelier, é o lugar onde o segredo se torna palavra e o corpo

se transforma em testemunho.” A escrita é uma dimensão tua tão singular que há muito que tento a oportunidade de a ver instalar-se na tua obra.

O conhecimento dos epistolários que trocaste com o José Barrias (de que ele tanto me falava, mas que não sei se tinham idêntica resposta), os emails que vamos trocando enquanto oportunidade que egoisticamente exploro para fixar o fôlego do teu pensamento, as tentativas de materializarmos sessões de leituras em laboratórios de trabalho viram finalmente uma primeira oportunidade de inscrição nesta entrevista/publicação.

Antes de termos acesso às tuas palavras, fixadas em escrita, a performance, ou seja, a presença real do corpo exposto (mesmo que ainda através da fotografia ou do vídeo), tem para ti o significado de “palavras em imagens”?

Qual é, ou de onde vem, a importância da palavra enquanto articulação do pensamento?

Estamos ainda perante uma espécie de cinema mudo?

— BF:

Sim, talvez a palavra me sustente a carne no meio de todo o devaneio... Mas não sei, como dizes, se ela se realiza no “instalar” dentro das coisas que faço, porque todos os meus lugares me parecem tão afastados entre si como os membros do meu corpo e, ao mesmo tempo, todos são amplidão da mesma pele. Um imenso corpo hiperbólico, com milhões de superfícies, campo fértil para muitas entranhas. Um lugar demasiado vasto para caber numa única disciplina e suficientemente faminto para querer devorar todas. As palavras são apenas uma célula desse corpo. Comunicam entre si, acendem-se umas às outras como pequenos pontos de luz. Mas não são estrelas. Nunca lhes dei esse protagonismo. O pensamento acontece-lhes quase sempre antes. Chegam quando o corpo já começou a saber. E, no entanto, amo-as. Talvez porque me afaguem. Porque me dão a ilusão de que o tumulto aceita, por instantes, deitar-se ao meu lado. Não expulsam o medo. Não esclarecem a perseguição. Não desfazem o delírio. Apenas lhe fazem companhia. E, por vezes, isso basta. Há dias em que uma palavra não salva ninguém. Mas permanece sentada ao nosso lado tempo suficiente para que a noite deixe de parecer completamente vazia. E, aí, escrevo.

Penso, às vezes, na palavra como a primeira palavra de um bebê. Não pelo que diz. Mas pelo escândalo de descobrir que um som pode mover um outro corpo. Que um pequeno ruído faz virar uma cabeça. Que um balbúcio já transporta uma vontade. Há qualquer coisa de tirânico nisso. Uma alegria infantil. Descobrir que o mundo responde. Mas também desconfio desta história. Talvez a palavra tenha chegado tarde. Antes dela já os olhos se perseguiam. Já uma mão pedia colo. Já um corpo aprendia a manipular outro corpo sem conhecer uma única sílaba. Talvez seja por isso que nunca pedi às palavras organização, que me explicassem algo, que iluminassem. Gosto delas porque me consolam. Porque fazem mimos. Porque se deitam ao meu lado sem exigir sentido. Há dias em que escrevo apenas para me fazer um pouco de companhia.

O diálogo com o José Barrias foi uma escola de escuta e de lucidez. Uma correspondência que, de modo quase egoísta, me permitia voltar o olhar para mim mesma através do interesse dele, como se o seu olhar me devolvesse à minha própria vida. Permitia estudar-me, habitando o espaço entre o dizer e o calar; e reconhecer, nesse intervalo, todas as imagens que em mim se formavam e que, sem o perceber, eu ia excluindo. Foi também, à sua maneira, uma forma de performance, um exercício de presença à distância, de construção de um corpo imaginado, conjeturado na palavra e na espera. Nesse diálogo, a ausência tornava-se uma forma de presença e as ideias criavam um corpo. Um corpo construído à imagem do que se deseja ser, ou do que se precisa de inventar para continuar a existir. Esse corpo, construído à distância, era o lugar onde eu me podia projetar sem o risco da exposição e, ainda assim, viver a intensidade de me tornar visível. Poder existir sem limite e sem a necessidade de se cumprir no físico. Entre nós, o gesto tornou-se linguagem e a linguagem tornou-se gesto, partilhando imagens dos lugares das nossas ficções. Foi, talvez, uma das primeiras vezes em que me apercebi do meu impulso pela imagem performativa. Entre a memória e o desejo, foi um corpo com peso, textura e respiração que foi surgindo porque, ao ser atravessada pelo outro, me disponibilizei a existir num campo do faz-de-conta. Falar um amor, uma entrega. Ambos fazíamos isso. E, nesse atravessamento lento, pude retomar o lugar de mim mesma, eu de criança a eu de hoje, pulando entre universos abertos, e assomando, nem que seja por um instante, a imprudência



* Still do vídeo "A mais inábil candura", apresentado na exposição "Pós-laboratórios de Verão", CIAJG, Guimarães, Portugal, 2023. Curadoria de Marta Mestre.

© Bárbara Fonte.

dos contos infantis. Há qualquer coisa nos contos que continua a conspirar contra a sensatez. Como se o perigo tivesse aprendido maneiras delicadas. Como se o amor aparecesse sempre vestido de ameaça e a ameaça conservasse qualquer coisa de promessa. Os contos nunca foram morais. Foram armadilhas. Belíssimas. Construídas para que uma criança aceitasse perder-se com alegria. Ainda hoje continuo a cair nelas sem grande resistência. O José sabia fazer o seu papel.

A criança é, talvez, o primeiro corpo performativo, aquele que ainda não distingue o gesto da palavra, o jogo do ritual, o riso da revelação. É nesse território anterior ao julgamento que encontro o lugar das minhas imagens: uma escuta que não procura sentido, mas presença. Quando me deixo atravessar pelo outro reencontro essa disponibilidade antiga, esse espanto sem cálculo. A performance, nesse sentido, é o regresso a esse estado primordial em que o corpo ainda é todo pergunta e o mundo ainda responde em murmúrio. E eu ouvia tantos murmúrios quando era criança... Talvez por isso, mesmo nas obras mais construídas, procuro preservar esse estado inicial: fonte e ferida. Há sempre, por baixo da estrutura, um impulso descalço, uma respiração desobediente que resiste à forma acabada. É esse corpo-criança, crente no poder do gesto e na revelação do acaso, que se deixa guiar por um saber anterior à razão. O meu trabalho é uma tentativa de conservar viva essa centelha. Quero o instante em que a imagem ainda não sabe que o é; e o corpo, antes de representar, simplesmente existe.

Escrever ao José era como lançar uma imagem num espaço vazio e esperar um eco. Vejo, agora, que foi o que me restituiu ao diálogo e ao mundo, que me devolveu as palavras à boca. Teimei, durante anos, em deixar de existir... Enfiada num silêncio que era uma tentativa de me proteger do excesso de qualquer coisa... Mas o José insistiu em que eu regressasse à superfície, reencontrasse o ar, reaprendesse o movimento de “dizer”. As trocas entre mim e o José tinham uma dimensão ritual onde a previsibilidade de escuta e o mistério da resposta me faziam sentir aconchegada na verdade, onde o uso da língua me deixava enamorada pela existência. Suponho que o meu trabalho performativo também tenha começado aí: nesse lento regresso à possibilidade de existir com voz, de voltar a falar com o mundo, ainda que em rumor.

Penso, realmente, no cinema mudo. Mudo era o ecrã, nunca os corpos. Havia uma tagarelice nos joelhos, uma conversa

interminável nas mãos, uma gramática inteira escondida na maneira de atravessar uma porta. Talvez a performance procure regressar aí. A esse tempo em que o corpo ainda não pedia licença à palavra para existir. E havia, sobretudo, o excesso. Coisa que hoje se diz quase sempre como defeito e que eu continuo a tomar por uma forma de espanto. Tudo era demasiado. Uma lua pendurada aceitava, sem vergonha, o fio que a segurava. Um beijo demorava-se para além do razoável. As lágrimas tinham o tamanho suficiente para inundar uma cidade. Via-se o pano, a tinta, a costura. E isso só aumentava o milagre. Talvez porque também nós sejamos feitos assim. De pequenas aldrabices muito honestas. Nunca acreditei que a verdade tivesse obrigação de aparecer despida. A nudez pode ser outra máscara. Há mentiras que respiram com tanta delicadeza que acabam por dizer a verdade melhor do que ela própria. Talvez por isso nunca tenha amado o realismo. Prefiro os truques bem visíveis. Os cenários que abanam quando alguém passa.

Voltando à escrita. A escrita é, para mim, um antigo modo de encontrar infinitude, um território sem fronteiras, aberto e contundido, onde nada se fecha e tudo permanece em devir. Tal como nos meus trabalhos, há nela uma recusa do fim, uma vontade de prolongar o instante antes de se dissipar. Escrever é manter vivo o gesto de fuga, um modo de prolongar a vida deixando uma vírgula em cada fim de frase. Uma das loucuras da escrita é essa: a capacidade de nunca morrer e de tornar graciosa e barroca a evasão, o engano, o medo, a emoção. De dar forma estética ao tropeço, de ornar o erro até que ele se torne revelação. Nesse espaço íntimo, quase mineral, a escrita é um universo de vestido translúcido que se oferece em adeus recortado ao poente. É uma forma de despedida luminosa, um gesto de revelar e ocultar ao mesmo tempo, onde a palavra se torna pele que reflete o último instante do dia antes de cair na noite do silêncio e retomar a ordem. Escrever é um modo de continuar, mesmo quando tudo parece ter terminado...

Suponho que a vontade de escrever, que surge sempre inesperada, venha da mesma energia das imagens que crio, de um lugar onde o desvio se celebra, onde o descontrolo encontra uma espécie de ordem cósmica. A palavra surge como uma voz subterrânea, vinda dos ecos da terra e do sol, das inúmeras mãos e vozes que me antecedem. Escuto os habitantes fantasmas que me falam das ruínas e das promessas,

penetro triunfante ou apavorada nos labirintos que apalpo de noite. Escrever é aceitar a vertigem de ser vacilante, arrependida, frágil, confusa e cheia de contradições por existir de inúmeras formas e através de diferentes corpos. Descubro coisas de quando era pequena... que sempre observei o humano, com toda a sua falência e deslumbramento, como um poema onde habita a consciência da nossa condição paradoxal: fragmento, parte de muitos outros, e, por isso, criatura entre o abismo e a luz, entre o erro e a epifania, tal como no “cinema mudo”.

Não sei *porque* ou *como* unir as palavras à imagem. Talvez já haja essa união... Não tenho essa relação como algo consciente. Tudo existe num mesmo território, na mesma superfície onde o meu corpo respira... Mas como se misturam búzios e flores? Como se mistura palavra, gesto, imagens lançadas ao mar, matérias de um mesmo impulso, do mesmo espanto, mas cada um flutuando na minha pele ao seu próprio ritmo? Talvez tudo venha dessa ânsia antiga, desse desespero em olhar, saborear e tocar o mundo, como se cada sentido fosse umilhado e exaltado brinquedo do corpo. Há muitas portas em mim, todas apressadas pelo vento do existir, e eu ouço-as sem saber qual abre o silêncio e qual a vertigem. E às vezes penso: quem me dera ter mais tempo, não para compreender, mas apenas para permanecer dentro desse instante em que a palavra e a imagem ainda não se separam, onde tudo vibra no mesmo fôlego, antes de ser nomeado...

Também as linguagens nunca vêm sozinhas. A escrita, o desenho, a fotografia, o vídeo e a performance não se sucedem nem se ilustram. Tenho tumulto, pressa e uma sede antiga de chegar a lado nenhum. Viajo nas costas de hirtas ondulações, deixo-me levar por uma corrente que ora me arrasta, ora me sustém, sendo que, por vezes, as linguagens se reconhecem à distância, mas não dançam juntas. Eu sinto-me, por vezes, demasiado moribunda para conseguir manifestá-las no mesmo gesto. Como se o corpo que age, que procura permanecer à superfície, não pudesse escrever e o corpo que escreve já não conseguisse levantar-se. A mesma febre...

(Tenho tanta vontade de recolher tudo o que flutua à minha volta e o salvar do abismo infundável!... Um dia, talvez se veja o barco como uma ilha habitada...)

Creio que tens razão na ideia de “palavra em imagem” quando nos referimos ao corpo em gesto, em atividade ou em comportamento. O corpo é símbolo, metáfora, alegoria.



* Still do vídeo “*Inside/Outside*”, 20”, apresentado na exposição “*Inside/Outside*: José Barrias e Bárbara Fonte”, Galeria Revolver, Lisboa, Portugal, 2014/2015.

© Bárbara Fonte.

* Still do vídeo “*M de Manifesto*”, 22”, apresentado na exposição “*M de manifesto*”, Museu Nogueira da Silva, Braga, Portugal, 2018. Curadoria de Miguel Duarte Bandeira.

© Bárbara Fonte.

O espaço performativo, em que o corpo pensa e o pensamento ainda tem sangue, é um testemunho da palavra em combustão. A palavra é realmente um corpo. É carne que tenta compreender-se enquanto arde. Talvez a performance seja, por isso mesmo, a “palavra em imagem”, mas com a beleza da instabilidade, da multiplicidade, do desate sem coerência aparente. É realmente “palavra em imagem”, mas não é discurso. Ainda traz o calor da pele e não se separou da emoção que a gerou. Sim, anterior à palavra existiu uma consciência. Anterior à palavra existiu a imagem. Porque antes da palavra existir, o meu corpo já passou pelo processo de exaustão e de entrega à imagem, mesmo que ainda seja incapaz de se apalavrar. Pode ter nascido de um pensamento selecionado e apurado, mas, no ato, fica ferida e contaminada pelo gesto, pelo erro, pelo medo, pela emoção presente. Creio que criar discurso sobre performance é anterior ou posterior à ação; e isso, para mim, é olhar o clarão que fica quando o corpo já tombou. O discurso deixo-o para os outros. Nasce do que sobra depois da queda – quando o corpo, reduzido à sua verdade mais crua, ao cadáver quente, ainda insiste em enunciar. Eu, confesso, não consigo cuidar dos despojos.

O “cinema mudo” vive num território de não-surdez, porque escuta o mundo por dentro, através de uma vibração subterrânea. Há palavras que não falam. E é nesse silêncio que encontro a sua verdade poética. Nas minhas imagens, essa palavra silenciosa reaparece como eco, como murmúrio que nunca chega a formar voz. Talvez por isso, o espectador precisa de escutar com os olhos o meu trabalho. Gosto de pensar que o silêncio é também uma forma de dicção, e que a ausência de comunicação reta não é falta, mas potência. O que se cala ganha corpo na imagem, e o que a imagem não mostra continua a vibrar. A palavra e a imagem coexistem nessa tensão que é também uma ternura. Como se se observassem sem nunca se tocarem, conscientes de que o que as une é precisamente o que lhes falta. No fundo, é nesse intervalo entre a voz que não se ouve e a imagem que não fala que nasce a poesia que me interessa: a que não explica.

Penso que comecei com as cartas. Cartas a mim mesma e depois cartas aos outros. Uma voz que não coincidia, nem nunca poderia coincidir, com a boca. Quando dei por mim, os clamores do José já me tinham empurrado para diante do palco. Anos depois, é o corpo inteiro que continua a escrever a um destinatário em permanente mudança:

os filhos, os amantes, os amigos, os desconhecidos, os mortos. Sintonizei o corpo com esse impulso de existir como eu mesma. Desmontei o corpo que me ensinaram a habitar, um bode de pedra, teimoso, imóvel, sacrificial. Depois, armadilhada de armas e aparelhos de tortura, fiz-me brava, fiz-me colérica, e avancei. Entre a barricada e o palanque. Entre o chamamento e a emboscada. Escrevo o corpo e o corpo escreve-me.

— PPP:

A condição feminina está historicamente sujeita a opressões. A imagem do feminino é uma construção associada ao castigo, à constante reprimenda, sempre vigiada e controlada. Falhamos sempre, de alguma maneira, perante o olhar dos outros. Mas por mais que possamos existir na sombra, estranhamente estamos sempre expostas.

Este retrato ^(p. 6) que escolheste para começarmos a nossa correspondência parece-me bastante significativo desta condição, aparentemente contraditória. É audaz sem necessitar de grandes recursos e quase sem sair do lugar. Não é só o corpo, a nudez, a exposição da língua, mas a de um pensamento e de uma linguagem que lhe estão sempre associados. É com o teu corpo, com a tua linguagem, que confrontas a opressão.

Que entendimento tens dessa opressão e que função tem o corpo e a linguagem – a arte – na tua sobrevivência?

— BF:

Primeiro, vamos ao óbvio. A opressão feminina acontece devido a uma arquitetura invisível que se promove como moral e ética. Uma construção herdada e eficaz de controlo. Não é uma estrutura que se ergue diante de nós, mas sob nós, infiltrada na argamassa que sustém o mundo. Uma estrutura imposta que articula e condiciona a pele do edificado. Uma estrutura que me arqueou as costas e me pesou os seios. Aprendemos, lenta e insidiosamente, a fazer acertos a nós mesmas para cabermos em produtos agradáveis. O corpo aprende a medir-se. O pensamento tende a esconder a sua própria desordem para não parecer inapropriado. Há uma pedagogia tácita a operar, um conjunto de diretrizes que ninguém vocaliza, mas que, como poeira, se vai acumulando sobre cada

superfície em que toca. Por isso, a condição feminina não é apenas um conjunto de proibições, mas um regime silencioso, insistente e onnipresente de expectativas, que tenta formatar o corpo, a voz e o pensamento. É uma disciplina que orienta o desejo por dentro, de castigos explícitos, infiltrada na própria linguagem interior.

O menos óbvio é também o mais alarmante. A opressão também seduz. Durante muito tempo amei essa arquitetura. Habitei-a com devoção. Em criança, ela protegia-me da crítica dos outros e das palmadas de casa. Convencia-me de que havia uma salvação na obediência. Que bastaria aproximar-me da figura certa para merecer um gesto de ternura. Sonhava que os meus cabelos escuros se tornariam louros, que o meu nariz redondo despertaria um mimo, que os meus olhos aprenderiam outra luz. Não desejava ser outra pessoa. Desejava apenas tornar-me mais amável ao olhar dos outros. Como se a beleza fosse uma forma de absolvição e o corpo pudesse negociar a violência do mundo. Passei anos a acreditar nisso. Talvez porque uma criança acredita sempre que, se amar suficientemente a regra, um dia deixará de ser castigada por ela. Talvez tenha sido aí que começou o meu primeiro rito: o de tentar transformar o corpo na promessa daquilo que esperavam dele. Assim, curiosamente, a emancipação não começou na recusa, mas na adesão.

Talvez por isso, o meu esforço por romper as normas. O desejo primário de nudez. A nudez não é exposição, mas desmontagem, desculturação. Não mostra um corpo para ser observado, mas um corpo que recusa a narrativa do pudor, da contenção, da docilidade e, ao mesmo tempo, assume qualquer gesto de falha, de fragilidade ou de medo como potenciador de uma confrontação ou de uma objeção. Há, nessa figura, um paradoxo que nunca deixei de perseguir: permanecer imóvel até que seja o mundo a mover-se. Vejo em mim a vontade de estender a língua.

O corpo, na minha prática, é o lugar onde essa aprendizagem começa finalmente a falhar. Não procuro libertá-lo para lhe oferecer outra doutrina. Procuro apenas deixá-lo tempo suficiente sem dono. Há um instante em que deixa de obedecer ao social, ao doméstico, ao disciplinar. Falha. Exagera. Desmonta-se. Contraria a coerência. (Contraria a coerência!) E é nesse espaço de desordem que encontro uma forma de existir em cartaz, em anúncio, em exigência. Talvez seja esse o modo como respondo à opressão feminina.





* "Sem título", fotografias, inserido no projeto "Index de Coisas" com Cláudia Madeira, exposição "Corpo Manifestação", Performing the Archive, Porto, Portugal, 2024. Curadoria de Paula Pinto. © Bárbara Fonte.

Pela expansão, pela aparição, pela exibição. Nas imagens que construo, consigo apontar aquilo que sempre tentaram manter numa espécie de penumbra moral. Há gestos que só descubro quando o corpo os faz. Como se sempre tivessem vivido em mim à espera de uma distração da consciência. E neste horizonte quase apocalíptico, onde tudo parece querer medir, conter e administrar a liberdade, reduzir os corpos à utilidade e substituí-los por fantasmas dóceis, há um sabor de glória em cada gesto que escapa.

Diria que o meu entendimento da opressão não é o de uma força que cai sobre nós, mas o de uma vibração contínua que nos atravessa. E ao *performar*, ao criar imagem, existe o deslocamento suficiente para que eu não seja apenas objeto do olhar que vigia. Deixo de ser objeto exposto à leitura alheia e converto-me em sujeito que formula, que perturba, que reconfigura o lugar onde é visto. A performance e a imagem são, então, dispositivos de desvio: formas de reescrever a vibração que me atravessa, de transformá-la em matéria pensante, em território meu. Nesse breve desfasamento, ganho outra existência: não a que me é imposta, mas a que eu escolho erguer. Ergo como um cálice!

Falas em sobrevivência... Numa arena, Paula, o sangue é vinho de triunfo. E no escuro dos meus aposentos internos proliferam criaturas de nobres mortes. Cada morte que carrego é um símbolo de sobrevivência. A performance do corpo que se dobra, que se rasga ou que se ergue transforma o ato de lutar numa coreografia antiga, onde morrer é, por vezes, apenas outra forma de insistir em viver. Em mim multiplicam-se mulheres que sustentam a própria resistência, revoluções que tombam para erguer outras, existências anónimas cujo simples gesto de permanecer já é uma afronta. Nenhuma dessas mortes é um fim. São ofertas ao próprio limite para que alguma coisa maior avance. Em pequena, acreditava que todos esses ancestrais dançavam à volta da minha existência, como quem aguardava a minha chegada. Talvez por isso procurasse tornar a morte familiar, próxima, inventando despedidas.

Sobreviver à opressão é fazer e entregar a outros a continuação do gesto. Criar imagens nunca foi uma forma de procurar eternidade, nem uma tentativa de resistir ao fim. É uma maneira de aceitar o desaparecimento e de entregar essas imagens, esses lugares que atravessei, aos corpos que virão depois. Não quero vencer o tempo. Quero apenas aprender

a habitar a passagem. O corpo não possui o meu valor. A imagem não suspende a morte; torna-a visível, talvez suportável. A arte é, nesse sentido, um treino para morrer sem deixar de viver. Cada imagem aproxima-me um pouco mais do limite, até que o olhar aprenda a reconhecer no abismo uma estranha forma de ternura. Ao criar, vou morrendo um pouco e, paradoxalmente, vivendo mais. É como se me despedisse sem realmente me ir embora, como se as minhas mãos se fizessem cristalinas; tentando reter, por um breve suspiro, a plenitude de algo destinado, desde sempre, a desmanchar-se. Talvez sobreviver seja possível através da oferta do nosso corpo (obra) ao mistério que os outros transportam, sem exigir que essa travessia nos devolva intactos e reais.

— PPP:

O teu trabalho é muito simbólico, mas aponta para gestos e ações que rompem com opressões e condicionamentos. Embora o teu trabalho se identifique com a tua história, que gesto entendes seria emblemático para uma luta feminista?

Por exemplo, a bell hooks [The last interview, p. 14] reivindica que se a referência do feminismo fossem os gestos de mulheres a protestarem numa fábrica, em vez da queima dos soutiens, esse gesto traria um impacto mais radical na indicação do movimento feminista. O seu pensamento relaciona-se com uma luta racial e uma luta de classe, vem do legado de mulheres que tiveram sempre de servir fora de casa para sobreviver, sem se poderem “esconder na fragilidade” e no interior da “casa familiar”.

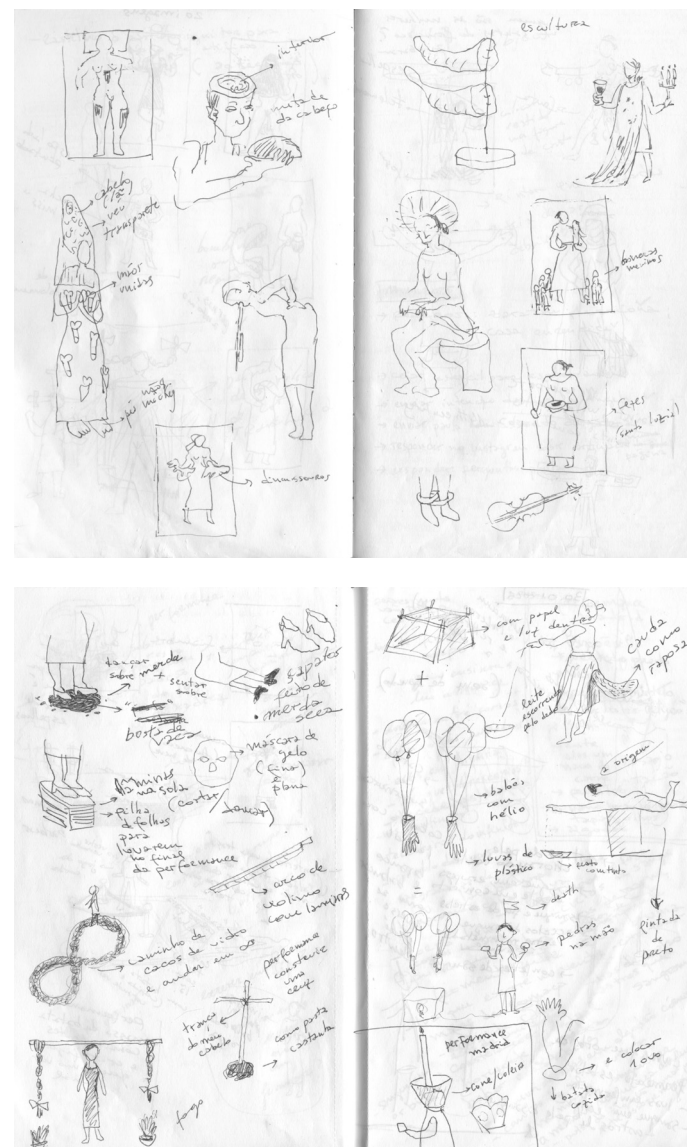
— BF:

Um gesto emblemático para a luta feminista? O mero gesto de desobedecer ao corpo previsto. O desvio. O erro calculado do corpo. Ser feia pode tornar-se um luxo revolucionário. Não feia por descuido. Feia por soberania. Não negar o corpo, mas devolvê-lo finalmente a si próprio. Não bonita. Não correta. Não maternal. Não disponível. Não útil. Nunca completamente compreensível. Como fere a besta uma mulher incompreensível!

Uma mulher selvagem capaz de ferir. Uma mulher imprevisível. Um corpo cheio de fugas e de castigos. Um corpo

atravessado por gestos interrompidos, por pensamentos amputados sem motivo, apenas porque sim. Um corpo onde as fogueiras ainda ardem na memória da carne e as decapitações continuam a sussurrar na nuca – e, por isso, um corpo astuto, um corpo resistente. Um corpo que reclama desordem. O gesto mais radical é precisamente aquele que descontinua o automatismo. Que suspende a coreografia que nos ensinaram. Que desmonta a pose institucional da feminilidade. Que abandona a maneira como fomos treinadas a mover-nos no mundo. Um gesto feminista é, assim, um gesto que destitui a obediência. Um gesto que avança rasgando brechas com a beleza do escândalo e da ofensa. Pode ser mínimo: levantar um dedo, erguer o queixo, contrair um músculo que deveria permanecer quieto. Pode ser monumental: ocupar o espaço que nos mandaram estreitar, falar quando nos pediram silêncio, rir quando nos exigiam recato. Mas pode ser brutalmente cotidiano: urinar sem pudor, pousar as mãos nas ancas como quem ocupa território, permitir-se ser feia. Ter esse luxo de existir feia. Feia como sinónimo de livre. Indomesticada. Desconforme. É um gesto que rasga a estética conveniente e devolve à carne a sua verdade primitiva. O que o torna emblemático na luta feminista é a sua soberania inegociável: a capacidade de transformar a própria obediência num absurdo.

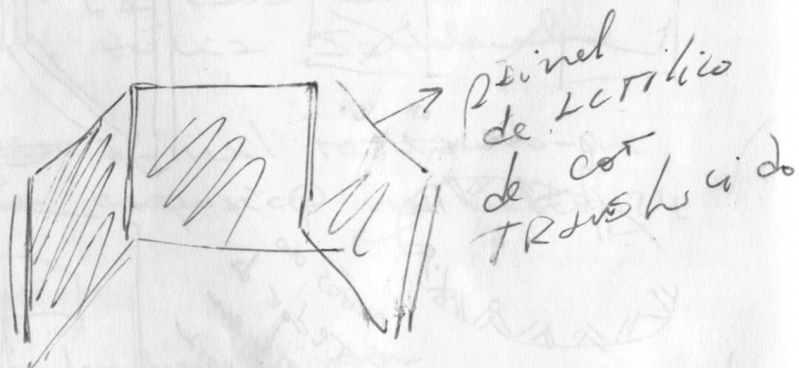
Às vezes penso que tudo começou no instante em que, ainda pequena, percebi que havia gestos que não podia fazer, palavras que não devia dizer, posturas que me eram corrigidas antes mesmo de eu as habitar por completo. Lembro-me de guardar as mãos entre as pernas, de sentar de costas direitas, de baixar os olhos ou de apertar os lábios para não deixar sair aquilo que poderia ser perigoso. O mundo ensinava-me subtis coreografias de contenção, e eu, sem saber, começava a aprender a arte de me desviar de mim. O meu corpo, frágil, clandestino e teimoso, tinha de ser domado. Cada pequena clandestinidade tinha de sofrer duras penalizações. E eu queria-me uma santa. Eu policiava-me, vigiava-me, castigava-me. Um silenciamento interior que, durante muito tempo, confundi com virtude. E isso criou em mim uma espécie de coreografia dolorosa de esconder o que era vivo para proteger o que era permitido. E talvez por isso, hoje, cada gesto simples de liberdade, onde o corpo se exprime verdadeiro, me pareça tão radical. Para chegar a ele foi preciso desfazer, uma a uma, as fidelidades que me prendiam à obediência e conservar a memória das minhas danças com o precipício.



- castilho → castilho igni tor para
 • fogo de artifício
 5 metros (20 segundos)
 = 1 metro)



bombichas
 ou
 repuxo



espo/da
 p/ntado

"miss"

martirio de
 S. bartholomeu

pernas-
 antonio

