





GP

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Arte e Comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

Mariana Leopoldo Destro

Guaraná Paquera

Niterói
2024

Mariana Leopoldo Destro

Guaraná Paquera

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Contemporâneos das Artes
do Instituto de Arte e Comunicação
Social, da Universidade Federal
Fluminense, como parte dos
requisitos para a obtenção do título de
Mestra em Estudos Contemporâneos
das Artes. Linha de Pesquisa: Corpo
– Cena – Crítica da Representação

Orientadora: Profa. Dra. Martha de Mello Ribeiro

Niterói
2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica automática — SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pela autora

D477g Destro, Mariana Leopoldo
Guaraná Paquera / Mariana Leopoldo Destro. - 2024.
570 p.: il.

Orientadora: Martha De Mello Ribeiro.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Rosto. 2. Escrita ciborgue. 3. Performance. 4.
Ciberfeminismo. 5. Produção intelectual. I. De Mello Ribeiro,
Martha, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecária responsável: Débora do Nascimento - CRB7/6368

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

Mariana Leopoldo Destro

Guaraná Paquera

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Contemporâneos das Artes
do Instituto de Arte e Comunicação
Social, da Universidade Federal
Fluminense, como parte dos
requisitos para a obtenção do título de
Mestra em Estudos Contemporâneos
das Artes. Linha de Pesquisa: Corpo
– Cena – Crítica da Representação

Aprovada em: 29 de maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Martha de Mello Ribeiro/UFF
Orientadora e Presidente da Banca

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara/UFF
Examinador Interno

Profª. Dra. Daniela de Oliveira Mattos/Uninassau
Examinadora Externa

Niterói
2024

AGRADECIMENTOS

Minha mais profunda gratidão a Tiago Velasco.

Agradeço as análises, críticas e sugestões feitas pela minha orientadora, Martha Ribeiro, e pelos professores que participaram da banca examinadora, Luiz Guilherme Vergara e Daniela Mattos.

Agradeço os ensinamentos e o apoio recebidos de todos os professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

Agradeço o suporte financeiro concedido pela CAPES, sem o qual este trabalho não seria possível.

Agradeço as leituras, entusiasmo, discussões, trabalho e amizade a Caroline Valansi, Marcelle Ferrete, Camilla Braga, Marjoly Queiroz, Wisrah C. V. da R. Celestino, Taís Koshino, Rafael da Escóssia, Débora Passos, Manoela Morgado e Thiago Granai.

Para todos los sistemas de machos y fachos la mujer
es una puta, mueran los sistemas, vivan las putas

— María Galindo, *Feminismo Bastardo*

RESUMO

Este trabalho investiga as relações entre as representações do feminino e determinadas políticas do olhar para analisar os modos de identificação associados ao rosto, cuja construção será abordada criticamente. Para isso, utiliza-se uma epistemologia feminista fundamentada nas teorias de Donna Haraway (2009) e de Hito Steyerl (2012). Busca-se, portanto, desenvolver a ideia de que, na era da aceleração digital, ao nos tornarmos rostos, dispomos de um campo de possibilidades tecnocientíficas que, como aponta Haraway, aprimoram as habilidades e funções de organismos. Tendo como marco inicial a cirurgia que a autora desta pesquisa fez para reconstruir o rosto, tal investigação dos processos de conformação da face humana através da linguagem é disparadora do exercício de uma escrita ciborgue, vetor do ensaio de formação “O Ato” e da performance *Guaraná Paquera*. Ao longo deste percurso, através do encontro com a obra da escritora Nelly Arcan (2021), fez-se importante expor uma certa estrutura de poder do mascaramento e debruçar-se sobre a noção de “putaria”, tendo como referência a interpretação dos conceitos de abjeção, de Julia Kristeva, e de obscenidade pela encenadora Janaína Leite (2021). Ao fazerem uso da escrita aliada à vivência, entende-se que tanto Nelly Arcan quanto Janaína Leite desafiam os paradigmas convencionais do olhar sobre o feminino, que, no Ocidente, está sujeito a um ideal que se divide entre a figura santa e a puta (Leite, 2021). Neste trabalho, implica-se tanto a vida quanto o corpo da artista na investigação da figura da puta, em seu amplo sentido, a fim de tensionar as fronteiras entre arte e vida, em processos que trazem à tona tal feminino, estruturado pela misoginia, em crise.

Palavras-chave: rosto; escrita ciborgue; performance; putaria; ciberfeminismo.

ABSTRACT

This work investigates the links between representations of femininity and certain gaze policies to analyze the modes of identification associated with the face, whose construction will be critically addressed. To do so, it employs a feminist epistemology grounded in the theories of Donna Haraway (2009) and Hito Steyerl (2012). Therefore, the aim is to develop the idea that, in the era of digital acceleration, as we become faces, we have a field of technoscientific possibilities that, as Haraway points out, enhance the abilities and functions of organisms. Starting with the surgery that the author of this research underwent to reconstruct her face, this investigation of the processes of shaping the human face through language triggers the exercise of a cyborg writing, as seen in the essay “*O Ato*” (The Act) and the performance *Guaraná Paquera*. Over the course of this journey, through the encounter with the work of writer Nelly Arcan (2021), it became important to expose a certain power structure of masking and delve into the notion of “*putaria*” (whoreness), with references to the interpretation of the concepts of abjection by Julia Kristeva and obscenity by theater director Janaína Leite (2021). By using writing combined with experience, it is understood that both Nelly Arcan and Janaína Leite challenge the conventional paradigms of the gaze on femininity, which, in the West, is subject to an ideal divided between the saint and the whore (Leite, 2021). This work implicates both the life and the body of the artist in the investigation of the figure of the whore, in its broad sense, in order to tension the boundaries between art and life, in processes that bring to light such femininity, structured by misogyny, in crisis.

Keywords: face; cyborg writing; performance; *putaria*; cyberfeminism.

Introdução reflexiva ...	21
“Da biopolítica ao pós-humanismo” ...	21
Pontas soltas ...	27
A vida como arte ...	34
Eu sou puta ...	39
Escrita ciborgue ...	46
Abre-caminhos ...	53
O Ato ...	57
Guaraná Paquera ...	75
Considerações finais: <i>Baby Alone in Babylone</i> ...	551
Referências ...	559



Still de *Titane* (2021)

INTRODUÇÃO REFLEXIVA

*Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança
em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa.*

(Donna Haraway)

as long as you want

(Safo, tradução de Anne Carson)

Esta pesquisa surgiu do interesse em investigar os processos de subjetivação promovidos na contemporaneidade pelo discurso sobre as possibilidades tecnocientíficas de modificação do corpo e do próprio conceito de humano, tendo como ponto de partida três eixos principais: (1) a inscrição de normas sociais na face humana e as consequências destes processos; (2) a proliferação de imagens graças à difusão, em décadas recentes, de dispositivos digitais e seu impacto na cultura ocidental; e (3) o regime de circulação em que tais imagens se encontram. Para isso, o trabalho se enuncia de forma autobiográfica, assumindo como mote para a investigação a cirurgia plástica que fiz no rosto — dividida em duas partes: (I) o pós-operatório, período em que usei uma máscara e que coincidiu com minha mudança para o Rio de Janeiro, em que escrevi o ensaio “O Ato”, e (II) a revelação do rosto reconstruído, agora feito de tecidos, titânio e imagens, em que encenei a performance *Guaraná Paquera*.

“DA BIOPOLÍTICA AO PÓS-HUMANISMO”

Em *Titane* (2021), a cineasta Julia Ducournau apresenta a história de formação de uma mulher que, sendo parte metal, prefere o toque gelado do aço ao toque de outras pessoas. A primeira cena do filme mostra Alexia, na infância, prestes a sofrer um acidente de carro que a obriga a fazer uma cirurgia na cabeça. Somos levados a acreditar que a própria Alexia provoca o acidente involuntariamente

ao distrair seu pai, que está ao volante, com um gesto repetitivo, incômodo, que revela de modo sutil a frieza da garota. Anos depois, já uma jovem adulta, Alexia tem uma enorme cicatriz, placas e parafusos de titânio na cabeça e trabalha como *stripper* em uma boate. Sem falar palavra, ela dança em cima de um carro. Tudo que é feito de metal desperta desejo nela.

Ela é como uma máquina. Logo descobrimos que Alexia também é uma assassina. Quando fica claro que tem a polícia em seu encalço, ela “descarta” sua família original; atea fogo na casa em que mora com os pais, depois de trancá-los no quarto. Em seguida, ela raspa a cabeça, quebra o próprio nariz com uma pancada auto-infligida, prende os seios com um *binder*¹ e se apresenta para a polícia alegando ser o filho desaparecido de um bombeiro divorciado. Desde o início é latente que o homem não tem certeza se aquela pessoa é, de fato, seu filho. Mas não importa. Ele não quer mais estar sozinho. Assim, Alexia se torna Adrien. Detalhe: ela está grávida do carro sobre o qual dançava.

Conforme o filme avança, Alexia/Adrien se entrega a outro ser humano, Vincent, o “pai”, e pela primeira vez ambos descobrem a aceitação, a vulnerabilidade, o amor e a morte. Ao estabelecer uma conexão verdadeira com uma pessoa, Alexia/Adrien morre. É dando à luz uma criatura híbrida, metade humano, metade máquina, com a ajuda de seu “pai”, que ela perece. Alexia/Adrien é rasgada por dentro durante o trabalho de parto e transborda. Os limites do corpo, determinados pela pele e pelos orifícios, são violados pelo derramamento dos fluídos corporais: sangue e graxa. Vincent acolhe o bebê como uma mãe que acabou de parir. Ao fim do filme, podemos ver a coluna vertebral

1. O uso de *binders*, dispositivo que prende o tecido mamário de modo a achatar os seios, é comum entre homens trans que buscam performar a masculinidade.

exposta do recém-nascido, constituída pelo mesmo titânio que foi implantado cirurgicamente no crânio da mãe quando criança.

Ao assistir *Titane*, não pude deixar de pensar no mito político irônico do ciborgue elaborado por Donna Haraway (2009) no ensaio “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. O “Manifesto ciborgue” foi o primeiro texto que Haraway escreveu em seu primeiro computador, comprado em 1985. É importante mencionar que, embora a filósofa seja muitas vezes reduzida ao “Manifesto ciborgue”, este ensaio foi a única peça no *corpus* de Haraway em que ela falou sobre ciborgues (Ubu Editora, 2023). Não obstante, me debruço neste trabalho sobre o ciborgue de Haraway. Afinal, um organismo cibernético, que se monta e se desmonta, que aposta no ruído da contradição, da confusão de fronteiras, em oposição ao “sonho feminista sobre uma linguagem em comum” (Haraway, 2009, p. 91), me parece uma metáfora política adequada para os problemas que vivemos desde a década de 1980, de forma cada vez mais acelerada.²

2. No ensaio *A Thing Like You and Me* (2012), Hito Steyerl cita o videoclipe de *Heroes*, de David Bowie, como um marco da “revolução neoliberal”. Lançado em 1977, o vídeo intercala imagens de Bowie de três ângulos diferentes e simultâneos, três clones do mesmo artista que cantam sobre o novo herói: um produto, uma imagem “*and nothing but an image*” (Steyerl, 2012, p. 49). Junto às doutrinas econômicas promovidas por Margaret Thatcher no Reino Unido e por Ronald Reagan nos Estados Unidos, uma série de marcos culturais elencados por Steyerl teriam consolidado a objetificação dos sujeitos, um processo de comodificação das pessoas que, na linha do tempo proposta pela cineasta alemã, se inicia em 1977 e intensifica-se gradativamente até os dias de hoje. Os sujeitos de outrora, agora objetos, se tornam imagens. Assim, o neoliberalismo é fundamental para uma nova ontologia das imagens que, por sua vez, são produtos definidos pela sua capacidade de reprodução técnica (Steyerl, 2012), de modo a se perpetuar. Interessante, nesta pesquisa, problematizar tal objetificação dos sujeitos no contexto do capitalismo tardio.



Iryna Leblon. *Prefiro ser um ciborgue do que uma deusa*, 2023. Autorretrato digital em impressão lenticular, 60 x 120 cm. Texto da etiqueta da obra na exposição “Hotties Tech”, com curadoria de Priscila Nassar e Raiana Moraes, realizada em 2023 na Ble Galeria (Rio de Janeiro, Brasil): “Inspirado no texto publicado em 1985 por Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, Iryna propõe traduzir visualmente a dicotomia entre o ‘ser deusa’ e o ‘ser ciborgue’. É imprescindível o entendimento de que corpos trans não necessitam de validação divina ou biológica para existirem, e a reivindicação do ciborgue ocorre como forma de empoderar um corpo que deveria funcionar sob suas próprias mecânicas e instruções.” No Instagram, a artista complementa: “É também comum notarmos a cisgeneridade querendo expressar a validação através de termos como ‘deusa’ colocando em um pedestal com o projeto de nos desumanizar e tirar do contexto de sociedade.” Fonte: <https://www.instagram.com/p/C0AhBL6JE04>

É através do reconhecimento do caráter fluido do que acreditamos que nos compõe identitariamente como seres humanos que é possível *começar a ensaiar* o poder de transformar a realidade que a ficção tem. Uma escrita ciborgue, calcada na polifonia “surgida do processo de descolonização” (Haraway, 2009, p. 55). Afinal, como se constituem as identidades daquelas pessoas a quem, até o momento, na tradição humanista do Ocidente, era negado o status de seres humanos? Não seria o projeto político do feminismo branco de unificá-las, aplainando as múltiplas e complexas camadas não só de constituição identitária, mas também de condições de opressão e reivindicações políticas, um eco das violências do sistema patriarcal-racista-capitalista?

Nesse sentido, a personagem de *Titane* é um ciborgue. Através de uma história que gravita em torno das questões do corpo, de papéis de gênero e da família, Julia Ducourneau cria uma ficção que borra as fronteiras entre vísceras e titânio, entre natureza e cultura. Uma história de formação cuja protagonista, uma anti-heroína, se monta e se desmonta para sobreviver, descobrindo, no processo, algumas das emoções mais complexas que os seres vivos podem experimentar — ainda que ela não seja propriamente nem humana, nem máquina. Alexia/Adrien é um *continuum*, um borrão nomeado natureza-cultura (Haraway, 2003) que, logo antes de se tornar mãe e, possivelmente, esposa de seu “pai”, implode:

Diferentemente das esperanças do monstro de Frankenstein, o ciborgue não espera que seu pai vá salvá-lo por meio da restauração do Paraíso, isto é, por meio da fabricação de um parceiro heterossexual, por meio de sua complementação em um todo, uma cidade e um cosmo acabados. O ciborgue não sonha com uma comunidade baseada no modelo da família orgânica mesmo que, desta vez, sem o projeto edípico. O ciborgue não reconheceria o Jardim do Éden;

ele não é feito de barro e não pode sonhar em retornar ao pó (Haraway, 2009, p. 43–44).

Além disso, a trajetória de Alexia/Adrien sugere que há, de fato, um trabalho por trás da construção da feminilidade³ que é escamoteado pelas estruturas heteronormativas, ecoando a noção de performatividade de gênero de Judith Butler (2019). Como a própria filósofa enuncia em *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*, não se trata de acordar pela manhã, abrir o armário para escolher uma roupa correspondente ao gênero desejado, vesti-la e guardá-la novamente no armário ao fim do dia, mas sim entender que nascemos já mergulhados em normas que estruturam a sociedade e que orientam nossos comportamentos de maneira tão coercitiva que somos levados a acreditar que tais normas não são construtos, mas fatos biológicos. Veja, segundo Butler, o gênero decide *a priori* quem somos; dar a ver tais estruturas normativas implica, inclusive, em entender que a materialidade do “sexo” estabelece relações em que corpos que se distanciam das normas de gênero se aproximam da abjeção. Assim, se estabelece a heteronormatividade, uma espécie de régua usada para controlar os corpos de forma tão sofisticada que tal controle se engendra dentro de nós e por nós mesmos.⁴ Em *Titane*, à medida que a gravidez de Alexia/Adrien avança — quando ela se torna filho de Vincent —, seu

3. Feminilidade, aqui, se refere às normas coercitivas que definem o que compõe corpos femininos, cis ou trans, e as funções sociais atribuídas a tais corpos.

4. Como estratégia política, desviar o objetivo de dismantelar o gênero para a desconstrução da heteronormatividade implica em desessencializar as categorias de gênero, de modo a abolir a noção do feminino universal que Simone de Beauvoir desenvolve em *O Segundo Sexo*. (Uma noção de feminino ainda paradigmática para certos movimentos feministas.)

corpo se faz cada vez mais abjeto. A mesma coisa acontece com Vincent, que injeta hormônios no corpo para reverter o envelhecimento, que corresponde ao desvanecimento das características que definem sua masculinidade.

O trabalho escondido na fabricação do gênero — mais especificamente, na feminilidade — é uma das principais problemáticas presentes em criações poéticas como *Putá* (2021), romance de Nelly Arcan, e *Excellences & Perfections* (2018), performance de Amalia Ulman, bem como em minha própria pesquisa teórico-prática. Tais obras serão abordadas ao longo deste texto de forma mais detida. Para isso, ainda ancorada no pensamento de Donna Haraway, lanço mão de uma epistemologia feminista que articula criticamente a ideia de objetividade, de modo a negar a imparcialidade na pesquisa acadêmica.

PONTAS SOLTAS

Um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias.

(Donna Haraway)

Em “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” (2009), Haraway articula uma crítica às relações de poder que estruturam a produção de saberes na ciência moderna, argumentando que os espaços de pesquisa são dominados por homens brancos e ricos que sustentam a ideia de que os métodos de investigação científica são neutros e *descorporificados* (Haraway, 2009). Em outras palavras, uma perspectiva parcial e privilegiada das ciências.

Admitindo que toda objetividade é parcial, a filósofa propõe a ideia de um sujeito cognoscente que não é



Hannah Wilke. *Brushstrokes No. 7, January 19, 1992, 1992*. Cabelo da artista sobre papel. 74,9 x 56,5 cm. Fonte: <https://www.moma.org>

completo, uma vez que ele oferece um ponto de vista a partir de um corpo sobre o objeto a ser analisado. Assim, identifica-se a corporeidade da perspectiva objetiva, ou o corpo que está implicado na pesquisa, cuja subjetividade afeta o discurso produzido acerca do objeto; o que não é um problema em si, pelo contrário. Se reconhecemos que fazemos uma pesquisa reflexiva por meio de histórias pessoais, enxergamos a objetividade do pesquisador como um instrumento de visão. O saber localizado é responsável e se relaciona com o objeto (Haraway, 2009). Ele faz parte de uma complexa trama de pontos de vista, da qual sempre haverá fios escapando.

No cerne desta pesquisa está a minha experiência de ser no mundo. Seguindo uma longa tradição de artistas feministas que utilizam a experiência corpórea e, também, social de ser uma mulher como força motriz da pesquisa poética,⁵ exploro minha vida como arte — e não minha vida *em função* da arte. Assim, se faz impossível escapar das circunstâncias que me atravessam; desde o corpo branco, cis, que tem o privilégio de se encastelar, até a transformação do rosto, por meio da cirurgia plástica.

Portanto, julgo necessário afirmar a vida através da arte e, comprometida com uma práxis descolonizadora, cujo objetivo é o rompimento com a estrutura patriarcal, racista e capitalista (Lugones *apud* Hollanda, 2020), não posso deixar de reconhecer as assimetrias racistas de distribuição de privilégio e violência como elemento estruturante da sociedade ocidental (Mombaça, 2017), nas quais meu corpo branco está implicado. Enfatizo a necessidade de um pensamento interseccional, que

5. Destaco a artista estadunidense Hannah Wilke que, no texto “*A Letter to Women Artists*” (1975) enuncia “*I become my art, my art becomes me*”. Em uma entrevista de 1986 para Linda Montano, Wilke disse “*I made myself into a work of art*” e “*my entire life is the work of art*” (Boyer, 2021).

articule raça, classe, gênero e sexualidade (Lugones *apud* Hollanda, 2020), ao investigar narrativas do corpo feminino a partir de meu próprio corpo.

*

Ouvindo pela primeira vez em muitos anos o álbum *The College Dropout* (2004) do rapper Kanye West, me peguei espantada com os versos “*They got my mouth wired shut/ for like I don’t know the doctor said like six weeks/ You know I had reconstructive surgery on my jaw*”⁶ da música “Through the Wire”. Por alguns instantes, parecia que Kanye relatava a minha experiência com a cirurgia — embora ele tenha feito a cirurgia dele por motivos completamente diferentes.⁷ Além de escrever sobre a experiência, ele gravou a versão original com a boca amarrada, enquanto ainda se recuperava.

Duvido seriamente que haja outra música no mundo que seja sobre passar por uma cirurgia de reconstrução do queixo. E, como mencionei anteriormente, esse foi o procedimento por que passei e que tomei como objeto de investigação. Minha cirurgia é o motivo dos trabalhos que desenvolvi entre 2022 e 2024. Penso também que é um tópico totalmente condicionado ao seu tempo histórico; embora a cirurgia ortognática tenha sido feita pela primeira vez em 1848, sua versão contemporânea surgiu apenas na década de 1960. Além disso, o hip hop não existia até a década de 1970 e a internet comercial, meu espaço de investigação, foi inventada em 1989.

6. “Eles amarraram minha boca com arame/ por, sei lá, o médico disse umas seis semanas/ Você sabe, eu fiz uma cirurgia reconstrutiva na mandíbula” (Tradução livre)

7. Em 23 de outubro de 2002, Kanye West se envolveu em um acidente de trânsito e teve a mandíbula fraturada.

*

Assim como a tão sonhada imparcialidade, o aprimoramento humano é uma das grandes questões da ciência moderna. Foram os avanços da medicina de nossa época que possibilitaram que eu, assim como o ciborgue de Donna Haraway (2009), organismo que tem suas funções aprimoradas por meio de sistemas cibernéticos, me tornasse um híbrido de máquina e organismo. Vivemos, hoje, em um mundo de redes entrelaçadas, das quais humanos e máquinas se tornaram partes inseparáveis. O ciborgue de Haraway faz cair por terra as fronteiras entre fabricado e orgânico, ser humano e animal (Soares, 2021); esse complexo híbrido de carne e metal desafia conceitos tradicionais, levando-nos a repensar nossas noções de identidade e existência.

Em oposição à “filosofia do sublime” (palavras da própria Haraway) de Deleuze, a filósofa feminista propõe uma abordagem do mundano. Assim, segue o desenvolvimento de um pensamento que borra fronteiras, interessado em, tecendo uma crítica ao devir animal — que conserva uma certa hierarquia entre as categorias de ser humano e animal —, entender todo o devir como devir-com (Ubu Editora, 2023). O devir-com dá a ver as relações de interdependência entre espécies — ou até mesmo entre seres vivos e máquinas. Não obstante, relaciono Haraway e Deleuze (e Guattari) de forma irônica, assim como a própria noção de ciborgue é um mito político irônico no sentido de não só admitir, como abraçar a contradição.

Em um cenário em que identidade e tecnologia estão cada vez mais imbricadas, afinal, “as tecnologias de comunicação e as biotecnologias são ferramentas cruciais no processo de remodelação de nossos corpos” (Haraway, 2009, p. 70), não posso deixar de me perguntar sobre como a linguagem pode constituir meu rosto. Segundo Deleuze



e Guattari (1999), a linguagem não apenas o constitui, mas também dá forma à vida. O rosto em si não diz nada. Então, se a identidade não é dada pela morfologia do rosto, ela é um construto. Pode-se ser o que quiser.

Assim como o projeto ciborgue de “construir uma ficção capaz de mudar o mundo” (Haraway, 2009, p. 40), identifiquei o conceito de “rostidade”, de Deleuze e Guattari (1999), como uma âncora para ensaiar por meio da linguagem — ou, mais precisamente, através das operações de uma escrita ciborgue — a reconstrução do meu rosto.

Gosto da perspectiva de que me componho também pela tecnologia. Sem saber, era o que fazia quando construí minha personagem *camgirl* em 2019, produzindo voluntariamente um duplo digital que, apesar de cuidadosamente engendrado, está acoplado a mim, complementando a forma como sou subjetiva e socialmente reconhecida.

As imagens que constituem esta pesquisa são produzidas por dispositivos digitais, sujeitas à circulação e ao consumo na internet, ambiente que comecei a explorar em 2019 com a videoperformance *Por meio deste trabalho desejo seduzir*, em que, como *camgirl*, ou seja, uma modelo erótica que se despe em transmissões ao vivo pela internet, interagi com estranhos em sites de sexo virtual.⁸ Desta forma, passei a explorar tais circuitos, ou redes, de informação e socialização.

8. Ao incorporar o trabalho sexual à minha prática artística, focada em mídias digitais, procurei destacar o entrelaçamento entre a tecnologia digital e o trabalho sexual, bem como articular uma declaração política a favor de uma abordagem positiva da sexualidade, além do reconhecimento de categorias de trabalho atreladas à divisão de gênero patriarcal historicamente invisibilizadas, como o próprio trabalho sexual, remunerado ou não, e o trabalho implicado na construção da feminilidade. Ver em: <https://vimeo.com/315722876>. Acesso em: 7 jan. 2024.

Em *Guaraná Paquera*, me propus a produzir imagens para as redes sociais. Ao longo da performance, para mim ficou claro que a “imperfeição” da minha existência corpórea é complementada, em vez de substituída ou apagada, pela imagem de mim mesma, invariavelmente idealizada, produzida e, por fim, consumida pelos espectadores que me veem online.

A VIDA COMO ARTE

O ano era 2001, e a internet, discada. Para se entrar na internet ou, em outras palavras, estar online, era necessário interditar a linha telefônica. Assim, era imperativo conectar-se em horários como a madrugada, quando era sabido que não havia ninguém para ligar. A internet rapidamente se tornou, para mim, uma forma de escapar das limitações que minha corporeidade impunha.

Apesar de ter apenas oito anos, me sentia sozinha em Brasília.

Projetada para um futuro que não aconteceu, a cidade foi construída como experimento de um projeto neocolonial de país. Em texto crítico sobre o trabalho de Talles Lopes, Dora Longo Bahia (2020) menciona a horizontalidade que assola as formas de Brasília, de modo a repetir as amplas varandas das casas-grandes, “rodeadas por uma natureza exuberante e protegidas por jagunços fardados”.⁹

Não obstante, não quero somar este ensaio aos infundáveis textos de brasilienses, invariavelmente ufanistas, sobre a experiência de viver na “cidade modelo”, comprometidos anacronicamente com o projeto modernista (neocolonial) de construção nacional do Brasil. Volto a mim.

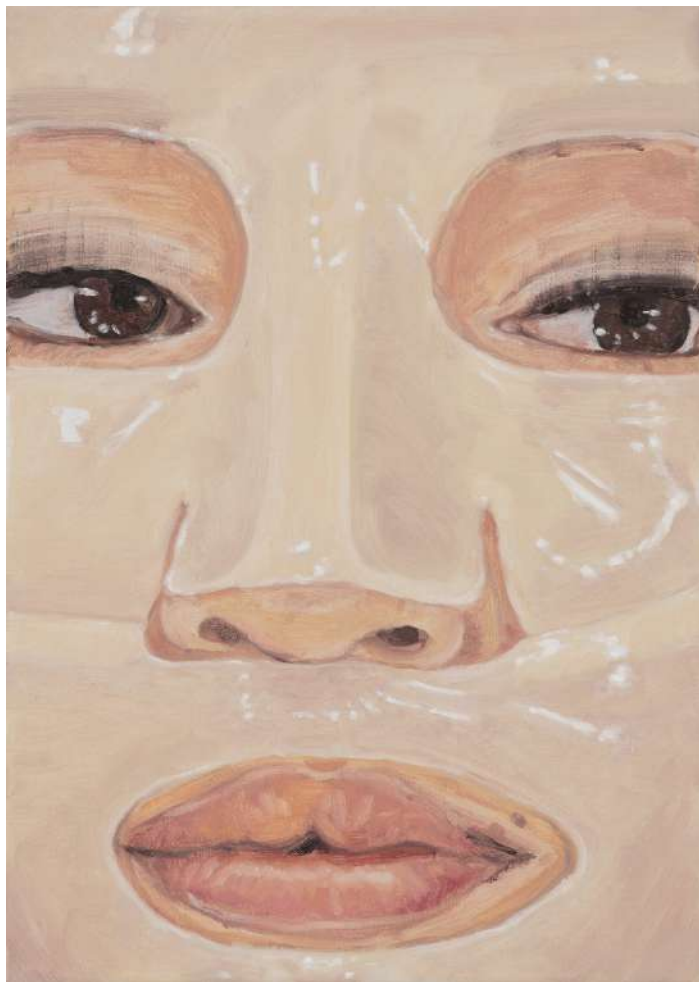
9. Ver em: <https://talleslopes.cargo.site/Dora-Longo-Bahia-1>. Acesso em: 9 out. 2023.

Mantida em casa, sob os cuidados da família patriarcal, sentia algo como uma invisibilidade social comum a mulheres brancas de classe média e alta. Lá de dentro, via tudo sem ninguém perceber. Como Clarissa Diniz (2023) elabora no texto crítico sobre a exposição “NOT YOUR USUAL GRETTA SARFATY”,¹⁰ de Gretta Sarfaty, realizada em 2023 na Central Galeria (São Paulo, Brasil), este seria, alicerçado sobre olhares voyeuristas do patriarcado, “um dispositivo de controle especialmente aplicado aos corpos das mulheres brancas, mantidas sob uma espécie de cárcere doméstico a despeito de seus inegáveis privilégios”.



Gretta Sarfaty. *Transformações I*, 1976. Fotolito, 18 x 24,4 cm. Foto: Daniela Ometto/ Fonte: <https://www.centralgaleria.com>

10. Ver em: <https://centralgaleria.com/exposicoes/gretta-sarfaty-not-your-usual-gretta-sarfaty>. Acesso em: 9 out. 2023.



Dominique Bradbury. *Reset*, 2023. Óleo sobre tela, 40 x 28,5 cm. A pintura, uma reprodução de uma selfie postada no Instagram por uma influenciadora, integrou a exposição “Instrucciones”, realizada em 2024 na galeria TIM Arte Contemporáneo (Santiago, Chile). Em “Instrucciones”, Bradbury apresenta suas investigações mais recentes sobre a sociedade do consumo e o capitalismo visual, cujo ponto focal é a proliferação de imagens na era digital, que, no que concerne o “feminino”, muitas vezes representam objetos de consumo das indústrias da moda e da beleza, especialmente cuidados com a pele (*skincare*) e bem-estar. Fonte: <https://kubaparis.com>

Vinte anos depois, em 2021, tive liberdade para escolher reconstruir o rosto. De certa forma, foi uma decisão que se alinhava aos valores da família patriarcal; em *Putá* (2021), a escritora e prostituta canadense Nelly Arcan joga luz sobre processos de fabricação de mulheres como ela, brancas e privilegiadas socialmente, por meio de dispositivos amorosos; algumas que, assim como eu fiz, lançam mão de cirurgias e procedimentos cosméticos para se tornarem bonecas (Arcan, 2021), o que garante um certo aumento de valor social e, por que não, humano. No neoliberalismo, o amor, como todas as outras coisas, envolve uma economia.¹¹

Por outro lado, me perguntava: não seria possível operar torções nas políticas do olhar do patriarcado e suas convergências com o neoliberalismo, de modo a desafiar os olhares inescapáveis? *Como dar vida à morte?* Talvez a resposta esteja na vida como arte; vida como arte de modo a utilizar a arte para afirmar a vida, mesmo em um contexto estéril, em que o tempo comodificado é forçado a se dobrar ao ethos neoliberal. Então, utilizo em meu trabalho meu próprio corpo, híbrido de animal e máquina, simultaneamente real e virtual.

11. A noção de beleza neoliberal é vista como um ato de autocuidado, em que se busca amar a si mesmo. Tal noção é impulsionada por um jogo que envolve a sensação de falta, que incita o consumo, alimentando o interesse pessoal baseado em expectativas e percepções das outras pessoas (Arcan, 2021). Na busca de investimento em capital erótico, se encontra o cruzamento entre o desejo pessoal e a possibilidade de modificar o corpo para se aproximar, em diferentes graus, de padrões de beleza estabelecidos no Ocidente (Parresiando, 2021).



Lourdes Barreto. Foto: Laura Murray/ Fonte: <https://www.folha.uol.com.br>

EU SOU PUTA¹²

*J'étais mes tripes sur la place publique. C'était presque un sacrifice de moi-même que j'étais en train de faire. Je n'ai pas de regrets, mais je ne veux plus de ça.*¹³

(Nelly Arcan)

Durante o processo desta pesquisa, houve um momento em que, além de me debruçar sobre *Putas* (2021), voltei minha atenção para o espetáculo *Stabat Mater* (2019), de Janaína Leite. Interessa-me justamente a ideia de que as duas artistas assumem lugares aparentemente distintos: a puta e a mãe, respectivamente. No entanto, percebe-se que Leite e Arcan partem de suas próprias vidas para falar sobre o feminino por um viés que não o da afirmação, mas sim por uma forma de abjeção¹⁴ do feminino em crise; além das

12. Lourdes Barreto, prostituta e defensora dos direitos das mulheres prostitutas no Brasil e no estado do Pará, tem essa frase tatuada no braço. Em entrevista à revista “Mais 60: Estudos sobre Envelhecimento”, ela revela: “Eu trabalho muito com a questão do prazer. Aquela vontade de revolucionar, então, eu sou uma mulher feliz, me orgulho da mulher que eu sou, cuidei dos filhos sem negar essa identidade, resolvi fazer uma tatuagem — Eu sou puta, eu falei que vou fazer dessa frase um símbolo de resistência e de identidade. Isso para mim é fantástico, eu fui a primeira puta do mundo tatuada, isso eu fiz em João Pessoa, no congresso brasileiro, e essa palavra dava uma visibilidade na minha vida, na minha história, nas minhas conquistas de lutas” (2020, p. 103).

13. “Expus minhas vísceras em praça pública. Foi quase um sacrifício que fiz de mim mesma. Não me arrepenho, mas não quero mais isso.” (Tradução livre)

14. A filósofa Julia Kristeva introduz a própria ideia de abjeção na obra *Powers of Horror: an Essay on Abjection* (1980), em que, influenciada por Georges Bataille e em diálogo com Sigmund Freud e Jacques Lacan, propõe que, no processo de subjetivação, a abjeção cumpre o papel de estabelecer os limites do “eu”, “expulsando o que é considerado ‘outro’ para ‘si mesmo’” (Oliveira, 2020, p. 191). Portanto,

estruturas, está em jogo como as próprias subjetividades femininas são estruturadas pela misoginia. Em *Stabat Mater*, Janaína Leite parte de um texto homônimo de Julia Kristeva para realizar uma palestra-performance acompanhada da mãe e de um ator pornô, representando a figura de Príapo, em que concilia a maternidade e a sexualidade, abordando a relação complexa entre o gozo e a dor. Não seriam, então, a santa e a puta duas faces de um mesmo ideal?

A peça se encerra com a projeção de uma cena de sexo de Janaína e Príapo dirigida pela mãe que, momentos antes, conta para o público a história do dia em que Janaína, aos 14 anos, foi estuprada a caminho da escola porque andava desacompanhada; era costume que fosse com a mãe, mas, neste dia, o pai de Janaína exigiu que a mãe estivesse em casa para passar uma roupa para ele. O relato da mãe tem um certo tom confessional, uma vez que é latente que a mulher se culpa pela violência sofrida pela filha. Ao dirigir a encenação do ato sexual, mãe e filha retomam o controle do corpo violado.

E é através desse encontro com o feminino de natureza bélica que me pergunto: o que é putaria? Sacanagem, descontrole, depravação, qualquer ato de natureza promíscua, aquilo que transgride as noções de moral, total degradação dos costumes...?

Era na calada da noite que, ao me conectar à internet, eu acessava as coisas obscenas. Naquela época, não era preciso muito esforço para encontrar imagens pornográficas online. Ainda nos dias de hoje, estatísticas sugerem que uma a cada sete pesquisas na internet é

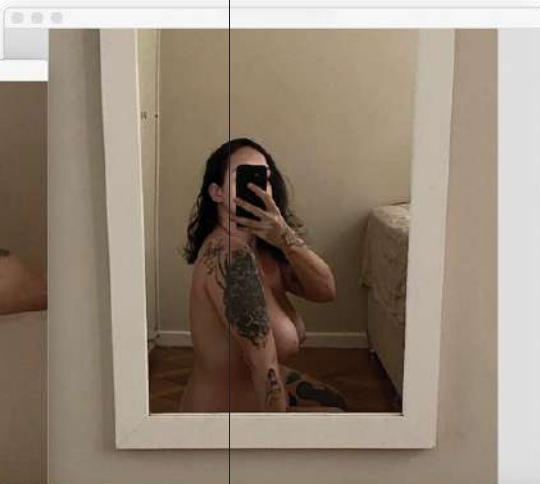
a abjeção seria, em primeiro lugar, uma repulsa desencadeada pelo confronto com o que existe na fronteira entre o “eu” e o “outro”, sendo, então, “um fenômeno de estranhamento e transitoriedade” (Oliveira, 2020, p. 185).

para acessar pornografia.¹⁵ Na realidade, existe uma relação próxima entre o trabalho sexual e a tecnologia. Trabalhadores sexuais estão comumente entre os pioneiros da tecnologia, “respondendo com agilidade tanto às possibilidades quanto às limitações apresentadas pela tecnologia em questão” (Oishorjyo, 2021). Até mesmo na história da arte é possível afirmar que as mais antigas figurações, datadas do Paleolítico Superior (entre vinte e trinta mil anos atrás), representam homens com o pênis ereto (Bataille, 2012). Há registro de imagens eróticas em virtualmente todas as culturas (Oishorjyo, 2021).

Quando a internet se tornou aberta ao público, em 1991, logo surgiu a pornografia ASCII, imagens eróticas compostas por caracteres definidos pelo *American Standard Code for Information* (ASCII). Na época da internet discada, era mais fácil compartilhar imagens baseadas em texto do que arquivos de imagem e vídeo. Como muitas pessoas da minha geração, foi por meio da internet que comecei a explorar minha sexualidade.

Outro dia, meu analista me lembrou de quando falei, em uma das sessões, que em algum momento da minha infância fui violentamente repreendida pela minha mãe por expressar dúvidas sobre sexo. Uma memória tão dolorosa que só foi enunciada pela primeira vez deitada no divã, aos trinta anos. Lembro que estava deitada na cama da minha mãe, coberta de vergonha e com medo, ouvindo que não iria apanhar daquela vez porque, se apanhasse, pararia no hospital, já que o que minhas dúvidas eram “papo de puta”, “conversa de puteiro”. Haveria de ser punida para não me tornar puta.

15. Ver em: <https://bbc.com/news/business-48283409>. Acesso em: 11 abr. 2024.



O primeiro *hate* que recebi na internet foi por volta da mesma época. Eu tinha uma página no Fotolog.net, onde postava imagens da internet, coisas que uma garota como eu, aos 10, poderia gostar. Hello Kitty, GIFs de anjos e fadas, dolls, pisca-piscas. Lembro que a cor do plano de fundo do meu fotolog era um rosa clarinho. Os comentários podiam ser feitos por qualquer pessoa, sem necessariamente se identificarem, e, um dia, ao ligar o computador e acessar minha conta, vi que havia uma mensagem escrita alternando as letras entre caixa alta e baixa, dizendo, dentre outras coisas, que eu era “uMa PuTa”. Em um primeiro momento, fiquei chocada com a violência gratuita. Não sabia quem poderia ter escrito aquilo. Mas ali entendi que, para mim, puta não era uma ofensa. Havia, na ideia de ser puta, uma espécie de poder adormecido.

A puta, sim, pode torcer as políticas do olhar do patriarcado. Erguer a saia em praça pública para expor as coisas indizíveis, para que se possa dizer coisas indizíveis (Carson, 2020). Assim, ela cria espaço para um campo de disputa relevante da construção de gênero, o da ordem do não dito, do obsceno:

Comecei a pensar sobre o obsceno em diálogo com Hal Foster, que compreende o termo à luz de sua etimologia ob-scena, ou seja, o “fora” da cena, apontando para aquilo que ameaça romper o anteparo da representação; a partir daí, Foster traça toda uma teoria sobre o retorno do real na arte contemporânea (FOSTER, 2016).

Mas mais do que pensar as fronteiras artísticas, seus sucessos e fracassos nesse intenso embate com o real que atravessa o século XX, gostaria de situar a obscenidade como a perspectiva que deixa margem para o não-dito, para o não-saber, desse campo tão inflado de discursos da construção de gênero, campo este no qual este trabalho se vê imerso e devedor ao se propor a pensar o “feminino” (Leite, 2021, p. 354).



Cena de *Liebestod* (2020), de Angélica Liddell. Adaptação de *Tristan und Isolde*, ópera de Richard Wagner que Liddell associa à trágica vida do *matador* espanhol Juan Belmonte. A última ária da ópera apresenta a consumação do amor na morte. (*Liebestod*, do alemão, é uma junção das palavras “amor” — *liebe* — e “morte” — *tod*.) Fonte: <https://kaaitheater.be>

Como Monique Prada escreve em *Putafeminista* (2018), a imagem estereotipada da prostituta, que implica em entendê-la não como uma mulher como as outras, mas como, ao mesmo tempo, ardilosa e oprimida, é usada nas estruturas patriarcais “para manter as mulheres, as outras mulheres, todas as mulheres, na linha: ‘não aja como uma puta se não quiser parecer uma puta’.” (Prada, 2018, p. 35). As duas faces de um mesmo ideal: a puta e a santa

Assim, enxergo na escolha de agir como puta, parecer como puta, ser puta, uma declaração de guerra contra o campo imaginário do feminino no patriarcado. A exposição das vísceras em praça pública denuncia um feminino em crise consigo mesmo, em um movimento que parte de dentro para fora. Dentre as coisas indizíveis, é preciso falar sobre a complexidade da própria subjetividade e do inconsciente estruturados pela misoginia (erōtikós, 2023).

ESCRITA CIBORGUE

Tendo concebido “O Ato” como um ensaio de formação — em alusão ao *bildungsroman*, ou romance de formação, gênero literário voltado à maneira que a personagem protagonista da história se desenvolve psicológica e moralmente —, em *Guaraná Paquera* enceno a reconstrução desta personagem cujo passado agora conhecemos. Para apresentar a jornada de reconstrução da minha identidade, foi necessário apresentar a história de origem da personagem para que pudéssemos entender os motivos que a levaram a se reinventar.

Não à toa “O Ato” termina com o estupro dela, seguido pelo “pacto de maldade” que faz com o marido. Ela se vê sem ninguém para ancorá-la em um mar de dúvidas. Os aspectos da vida cotidiana que promoviam um senso de estabilidade, como as atividades em parceria com o marido, já não são mais uma fonte de conforto. Ela se sente isolada e não tem certeza do que o futuro reserva para

ela. Um momento nebuloso que pode preceder uma decisão importante na vida. Essa é a tônica de *Guaraná Paquera*.¹⁶

Quase dez anos atrás, em *Excellences & Perfections*¹⁷ (2018), Amalia Ulman foi uma “aspirante a influenciadora” (p. 6) no Instagram. Hoje, todos os usuários da plataforma se comportam como influenciadores em potencial; assim, em vez de sermos meros usuários, tornamo-nos produtores de conteúdo, que é de fato uma profissão, mesmo tendo apenas algumas centenas de seguidores — o que, nos termos das redes sociais, não seria o suficiente para capitalizar sua presença digital — e pouca ou nenhuma perspectiva de seguir carreira na área.

Nesse sentido, este trabalho usa a internet como espaço investigativo para desenvolver uma escrita ciborgue; em um primeiro momento em “O Ato”, em que uso aplicativos de encontro para conhecer pessoas que se juntaram a mim em uma série de rituais de encenação da relação incestuosa com o pai, e em *Guaraná Paquera*, em que uso as linguagens HTML, CSS e JavaScript, partindo da ideia que tais linguagens são utilizadas por máquinas que decodificam um texto para exibir através de cores,

16. Escolhido por ser um título intraduzível, uma vez que “guaraná” é uma derivação da palavra “wara’ná”, da língua indígena sateré-mawé, e “paquera”, uma corruptela da palavra “paqueiro”, que nomeia o cão adestrado para caçar pacas, *Guaraná Paquera*, além de ser o nome de um popular refrigerante do Rio de Janeiro, também se relaciona à institucionalização das *Cosmococas* de Hélio Oiticica, que, nos museus, contrariando as instruções do artista, não apresentam cocaína em suas instalações. Em vez disso, há o que muitas vezes parece ser pó de guaraná, suscitando algumas discussões sobre transgressão, marginalidade e institucionalização na arte.

17. *Excellences & Perfections* é uma performance encenada no Instagram durante cinco meses, em 2014, pela artista argentina Amalia Ulman, construída a partir de uma série de imagens, vídeos, legendas das postagens e pelos comentários de seus seguidores. Ver em: <https://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/>. Acesso em: 9 jan. 2024.



Selfie de Amalia Ulman publicada no Instagram no contexto da performance online *Privilege* (2016). Fonte: <https://curamagazine.com>

fontes e imagens, páginas da web, para criar um arquivo digital de imagens e textos da performance.

Durante o ano de 2023, encenei *Guaraná Paquera* no Instagram, uma performance construída a partir de uma série de imagens, vídeos, *found texts* e notas compartilhadas nos *stories* da plataforma. Mergulhei em um ciclo infundável de busca pelo “autoaperfeiçoamento”, estimulado pelos espectadores que consumiram o corpo e a vida da artista que veem online. Publiquei fotografias, vídeos curtos, trechos de textos apropriados de livros de teoria feminista e de teoria queer, críticas de arte, ensaios de estudos culturais, videoensaios do YouTube, artigos online, frases da rua e notas próprias nos *stories* do Instagram,¹⁸ formando uma série de imagens verticais postas para circular na internet por até 24 horas.

Fazendo um espetáculo de eventos ordinários, como uma manhã na praia, um livro lido ou uma xícara de chá verde, percebi que esse procedimento — enquadrar o dia a dia para parecer ser algo maior do que é — poderia ser uma boa ferramenta de trabalho.

Ao escolher o Instagram como meio para minha performance, considerei que, mais do que uma forma de me conectar com outros profissionais, amigos e familiares, o Instagram é uma plataforma de produção de imagens

18. Ao deslocar dos produtos audiovisuais para a arte contemporânea a ideia de pós-produção, Nicolas Bourriaud (2019) identifica um tipo contemporâneo de apropriação de elementos pré-existentes como matéria-prima para a criação artística. Esse gesto reconhece não apenas a saturação de imagens, mas também de informações no mundo hodierno, e abraça essa “superprodução” para desenvolver obras de arte que não se preocupam com noções de originalidade, mas sim com sua inserção em uma complexa trama de sentidos (Teixeira, 2023). Assim, compilei em notas o que denominei de *found texts*. Nesta dissertação, atribuí a autoria de todos os trechos apropriados no capítulo “Guaraná Paquera”. As notas sem identificação de autores são de minha própria autoria, baseadas em tudo que li, vi e ouvi nos últimos dois anos.

sujeitas ao *ethos* neoliberal de produtividade e consumo. Pensei, como seria assumir a comodificação da minha imagem, do meu corpo, de modo a utilizá-la para criar uma nova versão de mim mesma, baseada em quem eu já era,¹⁹ mas, dessa vez, estrategicamente performada? Assim, me dispus a fotografar o dia a dia, postar nas redes sociais e, de acordo com a dinâmica do Instagram, interagir com meus seguidores que, muitas vezes, respondiam por DM (*direct message*).

Conscientemente, durante a performance omiti a autoria dos trechos de *found text*, bem como dos artistas cujas obras fotografadas compõem parte de *Guaraná Paquera*, tendo como referência a noção de pós-produção de Nicolas Bourriaud (2019).

Assim como o estatuto da imagem após 1977 para Hito Steyerl (2012), que implica a noção de que, sob a égide do neoliberalismo, as imagens se perpetuam por meio da sua capacidade de reprodução e não mais por suas qualidades materiais e singulares, de acordo com Nicolas Bourriaud (2019), a originalidade do trabalho de arte na contemporaneidade não é mais um fator determinante, mas sim o trabalho estar situado em uma trama de signos e significações, “abolindo a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, *ready-made* e obra original” (Bourriaud, 2019, p. 8).

Dessa forma, a apropriação de imagens, a montagem, a junção de novos elementos e efeitos especiais, enfim, os vários recursos proporcionados pela ilha de edição constituem os novos modos de produção de imagem.

As fotografias e os vídeos, além de serem verticais, têm a proporção 16:9, cada vez mais comum em meios

19. Uma artista visual, cujos seguidores são majoritariamente trabalhadores da cultura — como outros artistas, curadores e pesquisadores de arte contemporânea — brasileiros, mas também de algumas outras nacionalidades.

digitais em função da popularização dos *smartphones*, e buscam representar imageticamente uma perspectiva em primeira pessoa — uma das abreviações mais populares das redes sociais é POV, ou *point of view*, uma outra forma de se referir à perspectiva em primeira pessoa.²⁰ Meu celular é fundamental para esse exercício, sendo entendido como prótese, um dispositivo tecnológico que carrego comigo o tempo todo e com o qual posso captar imagens a qualquer momento.

Lançando mão da minha experiência como gestora de redes sociais de galerias de arte em que trabalhei, escolhi quatro “editorias”, ou seja, temas recorrentes nas postagens para orientar a produção de conteúdo e provocar o engajamento do meu público.²¹ Dentre os assuntos das imagens, destacam-se exposições de arte, ateliês e obras em processo; paisagens do Rio de Janeiro e de Niterói; e autorretratos (ou *selfies*) em espaços variados, desde a universidade até a academia de ginástica, tendo como referência, na maior parte das vezes, outras imagens digitais que coletei no próprio Instagram e em outras redes sociais, ecoando a prática dos produtores de conteúdo — na internet commodificada, nada se cria, tudo é reprodução.

As imagens são eróticas: muitas retratam, por exemplo, uma natureza exuberante, outras são sedutoras,

20. Esse tipo de imagem também é muito comum na pornografia *mainstream*. Ver em: <https://pornhub.com/insights/yir-2021>. Acesso em: 9 out. 2023.

21. São elas (1) Rio de Janeiro: praia e paisagens, prédios históricos, alguns restaurantes, cafés e bares conhecidos localmente, pontos turísticos, cemitério, jardins, canteiros e florárias; (2) Arte: exposições em galerias, centros culturais e museus, ateliês, sessões de cinema, shows, uso de drogas legais e ilegais; (3) Pesquisa do mestrado: corredores e salas de aulas dos campi UFF-Gragoatá e PUC-Rio, livros, cadernos, práticas de ateliê – pesquisa, processo e preparação de trabalhos; e (4) Eu: *selfies* (especialmente no espelho, com o celular visível), *nudes*, exercícios físicos e bem-estar — *matcha*, *skin care*, musculação.

e os textos que as acompanham são melancólicos, por vezes brutais. Os relacionamentos com os homens — o pai, o marido, o analista, Mark — são descritos em tom pessimista, como se fosse um mau hábito do qual não consigo me livrar. Mesmo apaixonada, comento as disparidades entre homem e mulher, sabendo que, apesar de escolher entrar em jogo, sempre irei perder.

Em novembro de 2023, publiquei um site para arquivar todas essas imagens no meu próprio servidor, de modo a construir um espaço virtual onde eu pudesse ter total autonomia. (Ao publicar uma imagem pelo Instagram, o arquivo desta imagem é salvo nos servidores da Meta, dona do Instagram.²² Tais servidores são feitos sob medida para a Meta, que detém a propriedade desses dados por tempo indeterminado.)

O site *Guaraná Paquera* faz referência à primeira fase da internet, conhecida como Web 1.0. Antes de haver redes sociais, no início dos anos 2000, o GeoCities, serviço de hospedagem de sites, dominava a internet com suas páginas com GIFs animados, *guestbooks* (livros de visita) e contadores de cliques.

Todos esses elementos foram incorporados ao site. O livro de visitas é anônimo e sem moderação. Qualquer pessoa pode escrever sem se identificar, na contramão de um ambiente digital tomado pelo capitalismo de vigilância, ou seja, por um armazenamento escuso de dados que gera lucros vertiginosos para as *big techs* que dominam o mercado digital. Além disso, há uma página para as notas em texto e outra para as imagens, que podem ser acessadas através de links em um calendário do ano de 2023.²³

22. Ver em: <https://medium.com/@emcollin/instagram-what-exactly-happens-when-you-click-the-little-post-button-29c22d55f487>. Acesso em: 11 abr. 2024.

23. E o que dizem os espaços vazios no calendário? Os dias sem

As imagens na página inicial do *Guaraná Paquera* foram retiradas do GifCities (gifcities.org), uma coleção online de GIFs apropriados das páginas extintas do GeoCities com o objetivo de formar um arquivo histórico da internet.

ABRE-CAMINHOS

Guaraná Paquera — cujas iniciais, vale observar, são GP, abreviação popular para o termo “garota de programa”, referente a trabalhadoras sexuais que vendem seus serviços mediante agendamento — é um arquivo da minha putaria, que tensiona narrativa, vida, ficção, criação e as possibilidades do corpo na era da aceleração digital. Portanto, através de uma performance documentada por dispositivos digitais e compartilhada em rede, busquei articular na prática o poder da linguagem sobre o corpo, ou, mais especificamente, sobre o rosto.

Introduzo, aqui, a ideia de uma escrita ciborgue, no sentido de que ela está consciente da ontologia híbrida que a compõe. Além disso, tal escrita utiliza as ferramentas tecnológicas que constituem seu meio para elaborar uma escrita de si, esse eu que existe em devir-com, como se ser um fosse sempre tornar-se com outros.

*

Ao enfatizar um olhar cada vez mais verticalizado, militar e invasivo na produção de imagens por meio das novas tecnologias digitais, Hito Steyerl (2012) alerta para a necropolítica contida no regime de visibilidade da era da aceleração digital. Em meio à morte — seja ela literal, política, do humanismo, das crenças ocidentais —, como afirmar a vida?

postagens, o diário sem entradas, diz algo a ausência de imagens, informações, notas?

Em uma palestra-performance apresentada em 3 de março de 2015, no Kunsthalle Wien, Amalia Ulman enuncia: “*A crack in the screen hurts more than a bruise in my arm because the camera is a gun and a gun is an arm. A weapon is an extension of the human body and the lens is as violent as the blade*”.²⁴

A artista põe em xeque a noção do real na era da informação, apontando como a repetição de mentiras pode moldar percepções e criar uma espécie de “verdade” aceita pelo público. Ulman enfatiza que, na sociedade contemporânea, as imagens têm um poder maior do que as palavras, especialmente quando se trata de influenciar opiniões e construir narrativas.

Contudo, escapar do olhar superficial imposto pela cultura digital se faz importante, uma vez que é possível desafiar normas estabelecidas e arquétipos através da conscientização e da desconstrução (Kunsthalle Wien, 2016). Isso é especialmente relevante em um contexto onde a economia digital valoriza a imagem e a aparência, muitas vezes em detrimento da autenticidade e da diversidade.

A percepção humana é maleável, de modo que todos têm o poder de contribuir para a mudança ao reconhecer e desafiar normas e padrões. A autenticidade pode se tornar uma forma de resistência aos discursos hegemônicos, bem como a criação de narrativas mais inclusivas e diversas pode ser uma forma de promover uma compreensão mais ampla das realidades sociais.

É possível, segundo Amalia Ulman (2016), usar as imagens como plataformas políticas e sociais, especialmente para dar voz e visibilidade a minorias sociais. “*If we can*

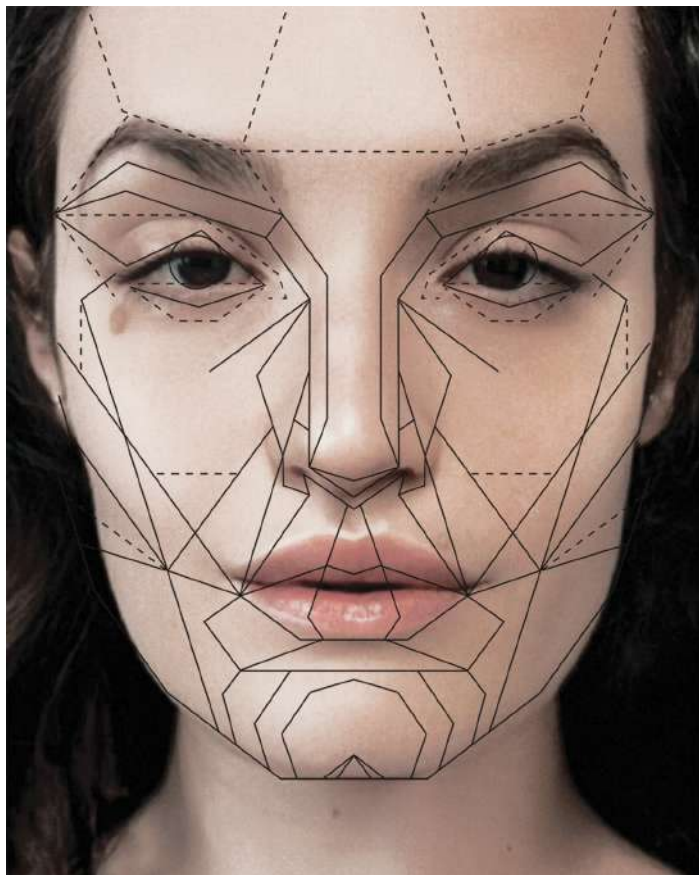
24. “Uma rachadura na tela dói mais do que um machucado no meu braço porque a câmera é uma arma e uma arma é um braço. Uma arma é uma extensão do corpo humano e a lente é tão violenta quanto a lâmina.” (Tradução livre)

make our own porn, we can make our own romantic comedies too”²⁵ (Kunsthalle Wien, 2016).

Portanto, na medida em que o erotismo seria a “aprovação da vida até na morte” (Bataille, 2014, p. 35) ou até mesmo, conforme Emanuele Coccia, um movimento do cosmos em sua totalidade (Salminen, 2023), busco utilizá-lo como ferramenta para realizar uma operação reconstrutiva com os meios que tenho à disposição. Se é, de fato, uma tarefa possível, não sei dizer. De uma forma ou de outra, me lanço nessa empreitada de peito aberto:

Quero aprender cada vez mais a considerar como belo o que há de necessário nas coisas: — assim serei daqueles que tornam belas as coisas. *Amor fati*: que esse seja doravante meu amor. Não quero mover guerra à feiúra. Não quero acusar, não quero acusar nem mesmo os acusadores. *Desviar meu olhar*, que seja essa minha única negação! E, numa palavra, para ver grande: só quero ser um dia afirmador! (Nietzsche, 2006, p. 162).

25. “Se podemos fazer nosso próprio pornô, também podemos fazer nossas próprias comédias românticas.” (Tradução livre)



Autorretrato com a máscara da proporção áurea (*golden ratio mask*), uma tendência (ou *trend*) das redes sociais, em especial o TikTok, que envolve aplicar digitalmente ao rosto um filtro que calcula a simetria da face do usuário, tendo como referência a proporção áurea, uma constante matemática que, no Ocidente, é identificada como um possível marcador de beleza na face humana.

O ATO

Cansada de viver com medo, decidi que não esconderia mais nada de ninguém.

(Monique Prada)

“O Ato” é um ensaio autoficcional que narra a construção de um eu. A história da personagem que modifica seu rosto cirurgicamente vai ao encontro da minha, a artista-pesquisadora que elaborou este ensaio, cujo ponto de partida foi a confissão de um desejo que fiz na minha primeira sessão de análise no Rio de Janeiro, em 7 de novembro de 2022. Para o psicanalista, disse que queria encontrar meu pai num bar, usando uma peruca loura, e fazer sexo com ele. Em seguida, perguntaria: “como você se sente agora que tem uma filha com quem fez sexo?” Como ato performativo, de 26 de novembro de 2022 a 9 de janeiro de 2023, tive nove encontros com sete homens desconhecidos. Fiz um perfil no Tinder com uma única informação: não monogâmica.

A. e meu pai têm a mesma idade. Durante a noite inteira, tentei fazê-lo entender meu projeto. Expliquei, mostrei imagens, citei referências. Ele respondeu, “entendi, o interessante é que não parece arte.” Foi meu último encontro.

*

A primeira vez que ela ganhou dinheiro para tirar a roupa foi em maio de 2013, em casa, aos 20 anos. Era o dia de seu aniversário. Sentada em frente ao computador, usava uma peruca preta. Dos alto-falantes, ouvia-se Deize Tigrona:

Mamãe não me quer mais

Então saí de casa e nunca mais voltei atrás.

Bastava apertar um botão. Antes, acendeu um baseado. Sexo casual não era estranho a ela, estava acostumada a se despir na frente de pessoas desconhecidas. Mas, na internet, tinha medo do anonimato. Na verdade, tinha medo mesmo de seu duplo. A imagem de si que transmitiria, enquadrada pela webcam VGA. Seu corpo codificado, movendo-se sempre uma fração de segundos depois dela, como se travassem um jogo de imitação. Por fim, lançou mão da outra. Iniciou a transmissão e, como num passe de mágica, se tornou a mulher objeto de desejo, a mulher que sempre quis ser.

Um único estupro já seria suficiente para romper laços. Foram vários. Depois do terceiro, aos 12, não fazia mais sentido contar. Com o tempo ela aprendeu a associar afeto com desejo. Para ser tratada com respeito, deveria despertar tesão. A mãe a ensinou a se despir lentamente, ao gosto do pai. Naqueles momentos, em que o silêncio agredia mais do que um grito agudo, ela existia. Em todos os outros, morria, conforme seu desejo. Desejo de morrer aprendido com a mãe, que tantas vezes a olhou desejando que ela não estivesse viva. Que não existisse, que não tivesse nascido. Ela é o pecado da mãe. Prova viva do crime. Para a mãe, ela era a encarnação do sexo. Era natural que provocasse o desejo dos homens desde o nascimento. Ela nasceu para seduzir, como a Prostituta da Babilônia.

- O nome da cidade? 38.
- Como?
- A cidade. 38.
- Onde fica isso?
- Nos meus sonhos.

Acordou chorando. Para quem não era atormentado como ela, era difícil entender o choro doído. Na noite anterior, lembrou, de uma só vez, que havia abandonado a família e que para sempre não passaria de uma mulher gorda. “Nunca serei nada além de uma mulher gorda”, proferia baixinho, entre soluços, “não para eles”. Estava cansada de se sentir coisa.¹

Sabia que era madrugada, a rua estava silenciosa. Sentiu medo de abrir os olhos e enxergar a escuridão. Pensou nas pessoas que deixou para trás com alguma culpa, deveria ter sido mais delicada. Percebeu que fazê-los se sentirem descartáveis foi o gesto último de vingança. Se havia sido tratada por eles como um objeto descartável a vida inteira, por que não poderia tratá-los da mesma forma? Estão no caminho dela, então não servem mais. Joga fora no lixo. “É assim que vocês se sentem?”, ela pensou, “Que seja. Dedico a vocês a mesma estima que dedicaram a mim”. A culpa deu lugar ao deleite. Imaginar que machucou quase tanto quanto foi machucada era delicioso.

Começou a trabalhar aos 18. Estava na universidade havia dois anos, mas encontrava dificuldade para ser contratada como estagiária desde o primeiro semestre, quando começou a se candidatar a vagas na área. Quanto mais tempo passasse fora de casa, melhor. Como estudava filosofia, havia poucas oportunidades de estágio. Eventualmente foi contratada em uma respeitada instituição de ensino, a mesma em que fez o primeiro e o segundo anos.

Estou começando a trabalhar. Estou curiosa e emocionada, sinto que dei o primeiro passo rumo à independência, agora posso sonhar em sair de casa e largar aquela família. É um ambiente novo e tenho medo de gente, então rola uma insegurança, mas as pessoas me recebem muito bem. Ainda não conheci o diretor da escola, que esteve viajando a trabalho nos meus primeiros

dias. Ele chegou e quer conhecer a nova estagiária. Entro no escritório, ele me manda ajoelhar. Diante da minha hesitação, ele repete a ordem e justifica, eu quero. Me ajoelho, ele abre minha boca e enfia o pau em mim. Dá estocadas rápidas, violentas, até gozar. Ele diz, agora volta lá rápido, vamos trabalhar. Volto, tão atordoada que me esqueço de limpar a porra do rosto.

Sentia algo quente na pele, perto da boca e das bochechas, a vergonha era tão grande que o corpo paralisava. Sentada ao lado da professora de filosofia, que assistia com pouco entusiasmo o seminário dos alunos, ela manteve a boca fechada e olhou para os três adolescentes à frente. O menino que detinha o momento da fala gaguejou, os outros dois, olhos arregalados, tentavam segurar a risada. A professora se virou rapidamente para ela e, ao inclinar-se, suspirou com impaciência “meu amor...”

No dia seguinte, não voltou à escola. A faculdade de filosofia durou mais dois, três meses. A cabeça, latejando dia e noite. Sua mãe não entendia o que havia acontecido. Sempre que ela tentava falar, sentia uma bola de pelo subindo pela garganta, como acontece com os gatos. Para a irmã conseguiu contar sobre o estupro, talvez já sabendo que a delataria para a mãe. A mãe respondeu com a mão espalmada em sua bochecha. Estalo. Estavam no supermercado. Acostumou-se a ver a mãe passando vergonha na rua; o autocontrole não era o forte dela. Muito pouco era o suficiente para a mãe revelar publicamente um lado cruel, que podia ser dirigido a qualquer pessoa, mas era especialmente voltado a ela, a pessoa por perto mais vulnerável. Era comum ver as pessoas assombradas, sem saber como se comportar naquelas situações. Muito cedo aprendeu a sentir vergonha, apesar de só ter aprendido a nomear o que sentia bem depois. Naquela época, sabia que a mãe era o indesejável centro das atenções.

— Alô, meu amor! Tá fazendo o quê? Nada? Vem encontrar a gente no restaurante, tô bebendo, não posso te buscar agora, mas pago seu táxi. Quer vir? Minha amiga tá aqui! Vem, vem sim!

Reconhecia a alegria ocasional que só algumas doses eram capazes de provocar na mãe. Aos 16, ainda acreditava que era possível ficarem íntimas, então o convite para jantar fora com a mãe e a amiga na sexta à noite era uma grata surpresa. Quando chegou no restaurante, estavam sentados à mesa a mãe, a amiga e um velho. A única pessoa que se levantou para cumprimentá-la foi o velho, que se apresentou e puxou a cadeira. Ele observou as unhas pintadas de verde e disse que era um *statement*, ela queria provar para o mundo que era uma fera, mas ele sabia que ela era apenas uma menina. Sorriu para o velho. Contudo, não esperava que, a pretexto de mostrar a localização de um dos chakras, ele fosse enfiar, por baixo da calça jeans, a mão espalmada em suas nádegas. *Ele meteu a mão na minha bunda, na frente da minha mãe. Pulei, tomei um susto. Minha mãe também, mas não teve reação. No fim da noite, o velho pagou a conta. Meu corpo valia uma porção de fritas, asinhas de frango crocantes, um prato de costela com molho barbecue e chopes. Anos depois, praticando yoga, descobri que não há nenhum chakra onde ele me tocou.*

Voltou para casa no mesmo táxi que a mãe. Sobre o velho, não falaram palavra. No carro, colocou o fone. Ouviu Deize Tigrona:

*Quando eu era menor, mamãe me deu uns tapas
Olhou pra minha cara e disse “tu não vale nada”
Aquilo me pirou, mexeu com a minha cabeça
E quando eu cresci eu soltei a borboleta*

O avião cortava como faca nuvens negras. Em sua velocidade inerte, fazia parecer que eram as nuvens que engoliam os passageiros, agora envolvidos em escuridão. Ela viajava sozinha, o rosto coberto pela máscara que dava a ver apenas orelhas, olhos, nariz e boca — àquela altura, ainda inchados. Há seis meses, se submeteu à cirurgia de reconstrução facial. Por causa do edema, não tinha plena certeza de como era seu novo rosto. A expectativa era que o inchaço dissipasse nas próximas semanas. Era possível ver, quando se submetia ao ritual diário de retirar a máscara, lavar o rosto com cuidado e recolocá-la, que parecia já algo como uma irmã da mulher que havia sido. No dia em que decidiu pela cirurgia, pensou “preciso morrer para continuar existindo”.

Sonho: estou na casa e todos estamos de branco. Meus pés descalços no chão de terra batida, todos eles dizem seja bem-vinda, aqui é seu lugar, se for a sua vontade. Cadeiras de plástico verdes e brancas formam um círculo. *I sense the warm touch of my entities.*

O celular estava em modo avião, mas ainda era possível ler o último e-mail que recebeu antes de as portas da aeronave fecharem. Relia a mensagem obsessivamente, em uma tentativa de distrair a atenção dos tremores do avião em turbulência:

“A imposição da beleza, comumente atrelada a sensualidade e *sex appeal* em relações heteronormativas, implica na transformação da mulher em mero objeto de contemplação. Ainda assim, é um *poder* outorgado pelo patriarcado, com limites muito bem demarcados. A condição da beleza é relacional. Na medida em que constitui uma série de privilégios — que, diga-se de passagem, se valem da supremacia branca —, a beleza compactua com as mesmas estruturas opressoras que a

controlam. Tal fragilidade está expressa na íntima relação entre a condição da beleza e seus ideais. É possível *deixar de ser* bela; ora, o corpo gordo, o corpo idoso e o corpo excessivamente modificado por cirurgias plásticas, para citar apenas alguns exemplos, estão culturalmente associados à abjeção. Da mesma forma, a *vamp*, a *femme fatale*, a devoradora de homens — a mulher que ameaça por ter consciência do próprio poder de sedução, que é, em si, um mecanismo de destruição do outro — é, conforme o binômio reducionista e ofensivo mãe e puta (*Madonna-whore complex*), a puta. Nossa Senhora Babalon, a mulher escarlate, é um demônio. A Virgem Maria é a mãe de deus. Não tivesse morrido antes, Marilyn Monroe poderia ter se tornado um demônio, mas, vítima dos homens que deram a ela a atenção que tanto buscava sob a condição de se desumanizar, tornou-se uma deusa de carne viciada em barbitúricos, insone por causa dos traumas de infância, que só poderiam ter acontecido com uma menina indesejada.”

Não sabia quem havia mandado aquele e-mail. Estava assinado pela Nana, mas isso não dizia nada. Ao mistério, somava-se a lembrança da última mensagem que enviou antes de partir. Na cidade nova, ela não mandaria mais mensagens como aquela. Estava determinada a não repetir padrões antigos, o que incluía não se envolver com pessoas que *pareciam* precisar serem salvas. A mensagem foi para um *habitué* das transmissões dela, uma presença constante — o que proporcionava uma certa estabilidade da qual ela dependia —, mas que se sobressaía por vezes pelos elogios duvidosos. Ainda assim, quando passou a mandar mensagens para ela, começaram a conversar. Sabia que era precisamente o tipo de cara que precisava evitar; aut centrado, 20 anos mais velho. Mas sabia escutá-la. Além disso, perto dele, ela parecia como uma das curvilíneas dominatrixes de Namio Harukawa. Não pôde se dar ao luxo de parar de fazer transmissões enquanto se

recuperava da cirurgia e, assim, teve que fazer algumas adaptações para seguir com os shows eróticos na webcam usando a máscara. Alguns espectadores regulares sumiram, mas ele permaneceu. Claro, depois que transaram, tudo mudou. Ela não quis cobrar. Queria salvá-lo. Ele, na realidade, não precisava ser salvo. Ela queria mesmo era se reconciliar com a ausência do pai.

Assim que o avião pousasse, esperava receber duas mensagens: uma do marido, que deveria encontrá-la no aeroporto, e a outra, da ex. Lara morava na cidade, e ela esperava que pudessem restabelecer contato. Se apaixonaram, mas Lara nunca soube lidar com os homens, especialmente os clientes que o *camming* atraía. Foram se afastando gradativamente. Agora, talvez Lara quisesse vê-la de novo.

Olhou pela janela e viu um relâmpago se formando dentro da nuvem. Não sentiu medo, porque sabia quem se manifestava ali. No fone, ouvia os Doces Bárbaros:

Como um raio de Iansã
Rasgamos a manhã vermelha

Murmurou “epahey Oyá”, cumprimentando a tempestade que, como uma mãe, abria os braços para recebê-la no Rio de Janeiro.

“Ficamos próximas, e depois passamos a nos considerar amigas. Mas ela vivia mudando de grupo. Ela ia embora e encontrava outro, que seria seu abrigo por um tempo. Ela não voltava e procurava as pessoas que tinham

se aproximado dela. Havia algo tão vulnerável, tão... Algo que você sentia que podia ser facilmente destruído.”

As últimas palavras de sua avó foram: “*Portami via*”. Me leve embora. Foi o que disseram. Morreu aos 99 anos. Edda, a avó, chegou ao Brasil em 1926, fugindo da miséria. Na Itália, ela, os pais e os irmãos passavam fome, mas assentaram-se abaixo do Equador, no Brasil, onde sabiam que a vida seria diferente. Haveria banana e feijão na mesa.

Edda morreu seis dias antes da viagem. Ela acordou com uma mensagem do pai, “me liga, sua avó morreu”. Ao telefone, o pai assegurou que ela não precisaria fazer nada, apenas aparecer no funeral. Ele estava bem, os tios já estavam a bordo do avião para chegar pelo menos a tempo de sepultá-la. Edda havia deixado tudo preparado por meio de minuciosas instruções no testamento. O advogado já estava cuidando dos trâmites. “Apenas esteja lá, meu amor, tá bom?”, ao que ela assentiu com a cabeça, esquecendo-se de que estava ao telefone. Não era preciso falar, iria obedecer ao pai, e ele sabia disso. Perderia a missa de sétimo dia, seria no dia da mudança. Sabia que, se a avó estivesse viva, não a perdoaria, pensamento que a dominou enquanto dirigia para o cemitério. Como em tantas outras vezes, ela foi ao encontro da avó repetindo “estou bem, nada dói”. Por um momento, pensou em adiar a passagem para que pudesse ir à missa. Ao se dar conta do quanto seria dispendioso, engoliu em seco. Manteve os olhos na estrada.

De maneira conveniente, a avó passou a vida ignorando que, aos familiares, não faltaram oportunidades. Seus ancestrais *puderam* trabalhar. Ora, ela sabia quem eram seus ancestrais. Sabia seus nomes, havia visto fotografias. Era isso que enxergava todos os dias, olhando-

se no espelho. *Invariavelmente acordo sentindo um nó no estômago. Então olho para o lado e vejo as costas largas, nuas, que abraço, buscando sentir a respiração. Observo o movimento sutil da barriga, que ritmicamente se distende e se contrai. Ele está vivo. Levanto da cama. No banheiro, lavo o rosto e me vejo no espelho, reconhecendo os traços do meu pai. Não sou eu.*²

Sonho: estou de volta ao terraço estéril, que até então era apenas o cômodo de uma casa que a corretora de imóveis apresenta. Ela ressalta que carrega consigo um aparelho capaz de aferir a densidade dos traumas vividos no local. Há uma unidade de medida. Sente-se nos ombros o peso do ar denso. É impossível escapar.

E ali estava, em uma sala com pouco mais de dez pessoas, Edda no caixão. Aberto, para que pudessem interagir com o corpo e se despedirem. Algumas das pessoas presentes se enfileiravam para que cada um tivesse um breve momento a sós com a defunta. Quando chegou sua vez, ela emudeceu. A avó estava deitada e de olhos fechados, com as mãos unidas sobre o peito, segurando um terço. Era dessa forma que Edda dormia todas as noites. A diferença, agora, é que não respirava. Além disso, apesar da boa aparência, faltava viço na pele. Não corria mais sangue. Sobre seu rosto, ouvia dizer com frequência que herdara os traços da avó. Sempre viu, em Edda, a imagem da Virgem Maria. Pensava que, apesar de existir uma miríade de representações marianas, todas têm o mesmo rosto. Naquele momento, olhar para o semblante morto de Edda foi como enxergar o próprio reflexo no espelho, uma visão do futuro; o reflexo de algo que era uma *outra* máscara, não a que vestia.

Foi com horror, pensando na máscara refletida no espelho, o rosto de Edda³ que, junto ao corpo, era enterrado nas profundezas da terra, que ela se despediu da avó.

À meia-luz, em um quarto de hotel no centro da cidade, dois corpos se enlaçam ajoelhados ao pé da cama. Os corpos brilham de suor. Faz calor. Se preparam para deitar, sabendo que, aos beijos, selam seus destinos na arena.⁴ Antes, a boca entreaberta, que morde os lábios débeis da amante, se abre ainda mais e diz: “senti saudade de você”.

Segunda de manhã, o dia seguinte. Ela acordou para a sessão de análise às 11, como havia feito nas últimas três semanas. Tentou lembrar do sonho: carro, camisinha, água. Levantou-se da cama, foi até o banheiro, tirou a máscara, lavou o rosto. Escovou os dentes. Pôs a máscara, foi até a cozinha, fez café. Sentada à mesa, abriu o computador. A análise era on-line. Antes, acessou o site do jornal. “Estudos científicos já comprovam que pessoas que vivem sua vida erótica por completo são mais felizes e saudáveis. Isso porque as aventuras têm um efeito quase que mágico no corpo. Então, pode ser algo a se pensar, não é mesmo?”

— Bom dia, tudo bem?

— Tudo bem com você?

O analista sorriu e assentiu com a cabeça:

— E como você está?

— Acho que bem. Até que bem,

meu marido voltou ontem da residência, é uma residência literária, te contei que ele é escritor? Deveríamos nos encontrar no aeroporto quando cheguei no Rio, mas ele não tinha terminado o projeto ainda, uma coletânea de microcontos, não sei, então resolveu ficar mais uns dias nessa casa na serra, em Nogueira. Os dias viraram semanas, mas não me importei

estava sozinha em casa desde que cheguei, tem pouco mais de um mês, você já sabe, parei de fazer *camming*, depois de tantos anos fiquei entediada, percebi que não queria mais ganhar dinheiro com aquilo, não por qualquer questão moral ou política, sei lá, mas quero que minhas experiências sexuais transgridam o mundo das interdições, onde tudo é aferido pelo utilidade, pela produtividade e pelo consumo, quero extrapolar os limites da experiência interior, tentei falar com a Lara, mas ela foi evasiva, então fui atrás de outras pessoas, fui atrás de homens

ainda sou a mulher objeto de desejo

— Você se objetiva com agência, o dinheiro não é mais a moeda de troca, o que está em jogo é seu poder sobre os homens. A necessidade de agradar, *um drama tão feminino*, é elaborada de modo a trazer prazer a um corpo masoquista. — Como manda o figurino, com um olhar firme, o analista se calou.

— Sabe, tem um filme de 1960 chamado *Se Meu Apartamento Falasse*, em que a Shirley MacLaine é uma ascensorista em Nova York que tem um caso com o diretor da firma, claro, a firma onde ela é ascensorista, e em dado momento ele implora para que ela fique, diz que vai deixar a mulher e os filhos, é noite de Natal, o presente dela para ele é o disco do pianista que toca no único restaurante em que vão, o obscuro restaurante chinês onde o diretor leva

todas as amantes, como disse a secretária dele, ele também tem um presente, uma nota de 100 dólares, “*get yourself something nice*”, e ele vai embora, é assim que eu me sinto em relação ao meu pai

você sabe que o nome da minha avó é em homenagem à filha do Mussolini, né? Meu bisavô, que era fascista, era de Bergamo, e o italiano que encontrei ontem me disse que as pessoas de Bergamo são conhecidas por serem sisudas, duras, colossos

sinto vergonha, muita vergonha — ela se calou e, por alguns segundos, olhou fixamente para a direita. — Achei ter ouvido alguma coisa, mas não vi nada... Enfim, minha avó morreu antes que eu pudesse tirar a máscara. Ela nunca viu esse rosto. O cirurgião usou a proporção áurea como referência para calcular as medidas do meu novo rosto, você acredita? Ele quebrou e refez meu maxilar e minha mandíbula. Acabou mudando meu nariz também. Apesar de ter minhas questões, agora que meu rosto é mais proporcional me sinto mais bonita

tive um sonho com minha avó, estou deitada na cama e há uma cortina branca à frente, tremulando por causa do vento. As pernas da minha avó aparecem atrás da cortina, ela é uma aparição, não quero ver o que está acima das pernas, escondido, mas uma contraluz que surge revela a silhueta inteira da minha avó e ela segura um revólver calibre .38. O vento faz a cortina se erguer violentamente e vejo o rosto dela, desfeito, como um retrato do Francis Bacon, e eu paro de respirar, sufocando, tento gritar, não sai som da minha garganta

às vezes estou no meu apartamento e vejo pelo canto do olho uma figura em pé, toda de preto, e gosto de pensar

que é a Chiara Fumai, uma artista italiana que se matou em 2017, que incorporava mulheres que foram apagadas da história, ela dava voz a essas mulheres e criava com essas mulheres, nenhuma palavra que saiu da boca da Chiara Fumai em suas performances foi fabulada por ela, eram as palavras das mulheres, e a voz da Chiara Fumai era a voz dessas mulheres, ela usou o selo de Babalon em um trabalho intitulado *Follow this you Bitches*⁵, sabe, por causa da Cher

poderia ser minha avó, a figura, mas não quero descobrir. Preciso? Penso... Vi um filme esses dias, não tô lembrando do nome, mas tem essa personagem, a Palace Bryant, que faz mestrado em Artes em uma instituição americana, uma espécie de universidade “de elite”, e penso no rosto de Palace cheio de lágrimas depois de ser aprovada pela banca examinadora da defesa da dissertação. Durante o processo, ela diz, corrigindo uma das professoras: “*but it seems like you want me to know that’s not what Glissant says. He says to accept the unknown in others and in myself*” — aceitar o desconhecido nos outros e em mim

como é mesmo o nome do filme? Lembrei! O filme se chama *The African Desperate*

— Bom, estamos marcados às segundas, 11 horas, certo? Nos vemos na semana que vem.

“Chego a pensar que o amor e a morte — engendrar e desfazer-se, o que dá no mesmo — são coisas tão próximas que toda ideia de alegria carnal sempre vem acompanhada

de um terror supersticioso, como se os gestos do amor, ao mesmo tempo que levam minha vida a seu ponto mais intenso, devessem me trazer apenas infelicidade.”

Na noite anterior, por coincidência ela chegou em casa na mesma hora que o marido. Encontraram-se no hall de entrada do prédio e, enquanto esperavam o elevador, cumprimentaram-se afetuosamente. Ela acabava de ter um encontro casual com outro homem, ele sabia. Ele perguntou se havia sido bom, o que haviam feito. Ela perguntou sobre a residência, estava curiosa para ver o resultado do projeto. O elevador chegou. Os dois entraram, ela se aproximou do espelho do elevador e, examinando o rosto em close, pensou em uma palestra-performance de D’Ette Nogle, *Bleeding Canvas: Learning Video*,⁶ em que a artista, uma mulher branca, alta, de olhos azuis e cabelos louros com raiz escura, passa o primeiro minuto inteiro do vídeo penteando o cabelo na frente do espelho, onde se vê afixadas duas fotos de uma mulher de topete, também branca, mais velha, e é o penteado dessa mulher que D’Ette Nogle tenta replicar, enquanto ouvimos em off a repetição das frases “*I read Fanon. I tried to read Fanon. Mary Kelly was my teacher. She led a seminar. She said over and over ‘Black Skin, White Masks’. I desired to understand her. I desired to understand Black Skin, White Masks by Frantz Fanon.*” Com um rápido movimento, ele a virou e a encurralou na frente do espelho. Aproximou-se para beijar o pescoço dela e dizer “tá se admirando, é? Tá vendo o quanto você é linda e gostosa?”, ao que ela respondeu que não, mas ele disparou “quer dizer que você acabou de ser comida de todas as formas possíveis e não vê a gostosa que você é? Mentira”. Apesar do desconforto, não tentou afastá-lo. Ele estava prestes a arrancar a

blusa dela quando as portas do elevador abriram. Ela saiu rapidamente, colocando a roupa. Ele destrancou o apartamento, jogou a mochila de viagem no chão e a agarrou. “Você é a minha putinha.” Ela não disse não, não houve tempo de pensar. Ainda estava com a cabeça na performance de D’Ette Nogle. Com o peso do corpo, ele a deitou no chão da sala, de bruços e, com a mão na cabeça dela, empurrou seu rosto contra o piso de madeira. Ele a penetrou no seco. Quando estava prestes a gozar, tirou o pau e ejaculou em suas costas. Ela sentiu o calor, a viscosidade do esperma na pele. Ele se levantou e foi pegar uma água.

— Sobre o que você fez comigo, fiquei pensando que, cometendo um ato de transgressão, você praticou a maldade, como eu.⁷ Você fez o mal violentando sua mulher, a adúltera, mas você também respondeu à minha transgressão. A busca pela minha autonomia te ameaça. Você me agrediu porque eu te agredi. Ontem eu era Judite, a mulher perigosa, e você me transformou em Lucrecia, a mulher castigada.⁸

— Eu te aniquilei. Eu *me* aniquilei.

Em resposta, ela se despiu:

— Agora nós dois somos maus.

NOTAS

¹ Ela nasce apesar de a mãe nunca tê-la desejado. O pai não a abandona, mas também não participa de sua vida. É como se ele tivesse ido embora. Ela é objetificada e tem seu corpo usado a infância inteira. Ela cresce com um senso de si distorcido e a crença de que pode usar seu corpo para conseguir o que quer. Ela se sente insegura e volta e meia é lembrada de que é gorda. A muito custo ela pôde entender que o que a

atrela ao que se entende como feiura é um ato de liberdade. À parte o peso esmagador da cultura, seu corpo só diz respeito a ela. Com ele, ela faz o que quer. É o que seu corpo enuncia. Como sua ex, Lara, postou no Instagram outro dia (e apagou), *beauty is misogyny*. Ela precisa assimilar isso, incorporar e esquecer os fantasmas de uma criação que a violentou desde o início. Nessa busca, ela usa a internet para se tornar trabalhadora sexual e descobre que é desejada sendo exatamente quem é. Sendo desejada, ela segue sendo objetificada. Ela precisa reformular essa narrativa. Como? Mudando de rosto.

² *Como posso desintegrar a branquitude em mim?* Em uma entrevista concedida ao *African Times* em 2013, Grada Kilomba responde à pergunta *o que significa exatamente ser branco* da seguinte forma: “Branco não é uma cor. Branco é uma definição política que representa históricos privilégios sociais e políticos de certo grupo que tem acessos às estruturas dominantes e instituições da sociedade”. Disponível em: <https://pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html>. Acesso em: 11 dez. 2022.

³ “(...) se o homem tem um destino, esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações, tornar-se imperceptível, tornar-se clandestino, não por um retorno à animalidade, nem mesmo pelos retornos à cabeça, mas por devires-animais muito espirituais e muito especiais, por estranhos devires que certamente ultrapassarão o muro e sairão dos buracos negros, que farão com que os próprios *traços de rostidade* se subtraíam enfim à organização do rosto, não se deixem mais subsumir pelo rosto, sardas que escoam no horizonte, cabelos levados pelo vento, olhos que atravessamos ao invés de nos vermos neles, ou ao invés de olhá-los no morno face a face das subjetividades significantes.” (Deleuze; Guattari, 1999, p. 32-33)

⁴ “Há um segredo do erotismo que nesse momento me esforço por violar. (...) Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação. (...) Sem uma violação do ser constituído — que se constituiu na descontinuidade — não podemos conceber a passagem de um estado a outro essencialmente distinto. (...) A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. (...) O desnudamento, considerado nas civilizações em que tem um sentido pleno, é, senão um simulacro, ao menos uma equivalência sem gravidade da imolação.” (Bataille, 2013, p. 40-41)

⁵ “This work is an enlargement of the seal Chiara Fumai used to sign her correspondences, a unicursal heptagram taken from the star of Babalon, designed by Aleister Crowley in 1904 for The Book of the Law, a sacred text of the British occultist. Babalon is a goddess and the archetypal antagonist of abstinence and the outspoken critic of sexual purity as salvation: a symbol of female liberation. The seven points of the star represent the seven letters of the name Babalon, the seven planets, the seven ‘veils’, and the seven chakras. Chiara Fumai deviates this symbol of obscure power in her own way, encircling it with her name and the slogan ‘Follow this you bitches’ used by the singer Cher to challenge younger female pop stars during her Living Proof: Farewell Tour in 2002.”. Disponível em: <https://cdn.contemporaryartlibrary.org/store/doc/16865/docfile/original-3ee96faa21db5b9e4cf3e13fc8f79bd0.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2023.

⁶ Ver em: <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/d-ette-nogle-at-bodega-new-york-11624>. Acesso em: 8 jan. 2023.

⁷ Em 1958, em ocasião do lançamento de seu livro *A literatura e o mal*, Georges Bataille deu uma entrevista ao programa de TV *Lecture pour tous* em que, sobre a impossibilidade de separar o mal e a literatura, diz: “Evidentemente, isso não aparece de modo claro à primeira vista, mas me parece que, se a literatura se afasta do mal, rapidamente ela se torna tediosa. Isso pode causar espanto. Entretanto, acredito que devamos perceber bastante rápido que a literatura deve questionar a angústia, pois a angústia é sempre fundada sobre algo que vai mal, sobre algo que sem dúvida acabaria mal gravemente, e que é colocando o leitor na perspectiva, ao menos diante da possibilidade de uma história que acabará mal para aqueles pelos quais ele se interessa — e, para simplificar a situação, tomo o romance —, é colocando o leitor diante desta perspectiva desagradável que se cria uma tensão e a literatura evita entender o leitor.” Disponível em: <https://www.sobinfluencia.com/post/a-literatura-e-o-mal-ou-georges-bataille-urgente>. Acesso em 6 jan. 2023.

⁸ “(...) das duas imagens de mulheres sangrentas que hoje dominam meu espírito: Lucrécia, a fria, e Judite, a manejadora da espada. (...) Por mais vivas que sejam essas diversas lembranças, caracterizadas pela presença em cada uma delas de uma Lucrécia, ou seja, de uma mulher ou ferida ou castigada, elas empalidecem ao lado das que se relacionam a mulheres perigosas, ou seja, às Judites.” (Leiris, 2003, p. 58)

1 jan. 2023

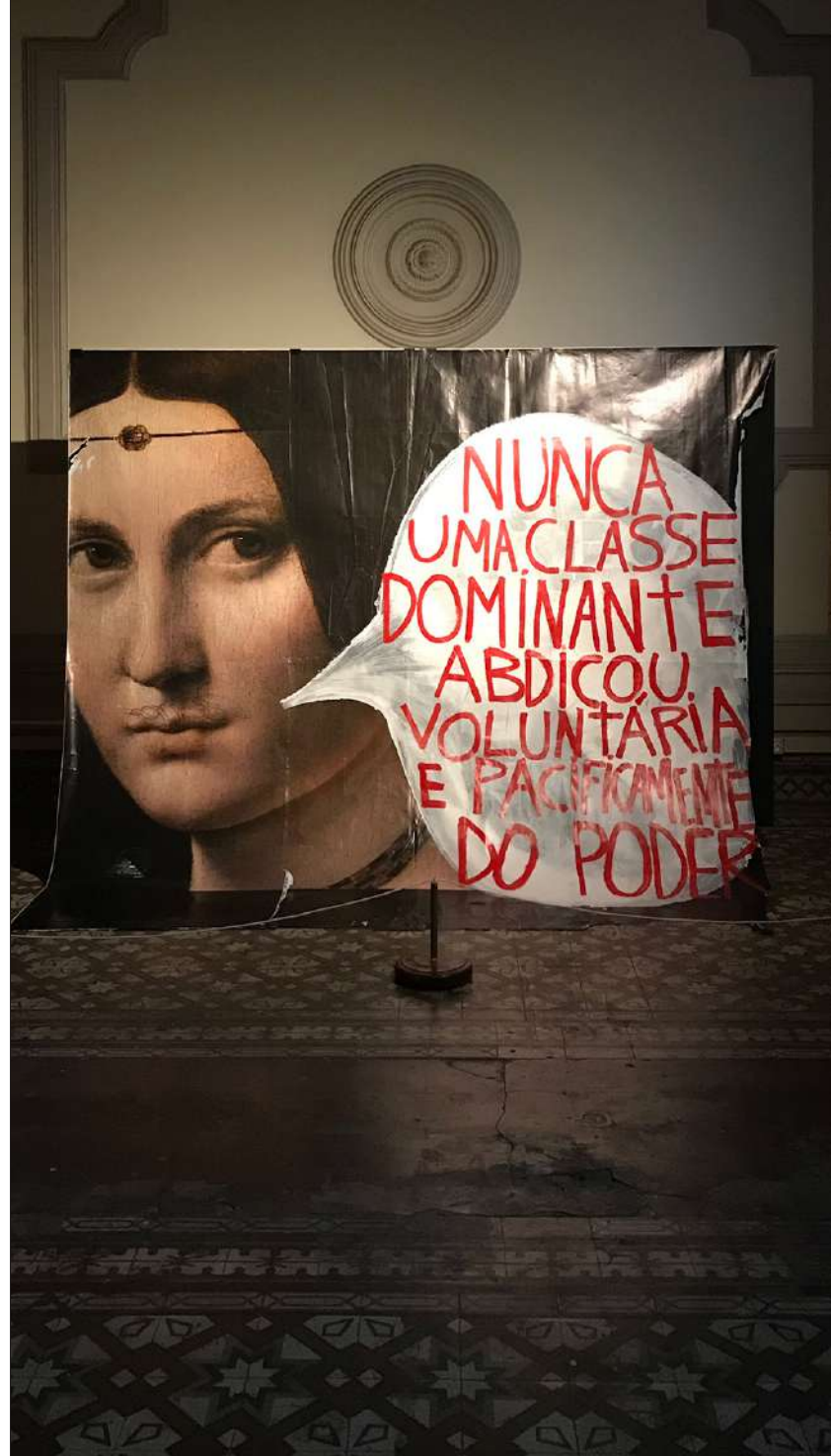


golpe bem posicionado, um pensamento certo, a impressão de estar ali para valer, de verdade, para meus pais, meus professores, minhas encarnações do saber-por-que-fazer-viver, de estar ali para o gozo de meus profetas que penetra meu corpo de puta e que devolve o que é meu.

E eu não saberia dizer o que eles, esses homens, veem quando eles me veem, todos os dias eu procuro por isso no espelho sem o encontrar, e o que eles veem não sou eu, não pode ser eu, só pode ser uma outra pessoa, uma vaga forma transitória que assume a cor das paredes, e eu não sei mais se sou bela nem até que ponto, se ainda sou jovem ou se já sou velha demais, sou vista sem dúvida como se vê uma mulher, no sentido estrito, com seios marcantes, curvas e um talento para abaixar os olhos, mas uma mulher nunca é uma mulher exceto quando comparada a uma outra, uma mulher entre outras, ou seja, todo um exêrcito de mulheres que eles fodem enquanto me fodem, é nesse mostuário de mulheres que eu me perco, que eu encontro meu lugar de mulher perdida.

E durante esse tempo de me dar a quem quiser pagar, me ocupo com aquilo que me torna mulher, com esta feminilidade que me torna estimada, aliás, eu só faço isso, posso afirmar que vive sucesso neste quesito, o que não resulta de uma prática nem mesmo de uma técnica mas de uma maleabilidade infinita que tenho e que me engole quando ela não é mais suportada por pes e carícias, sim, eu digo que a feminilidade é uma maleabilidade que não acaba mais e que se esgota por não suportar a mesma, e se eu sempre desmorono em qualquer lugar, nas diversas situações, na apreensão, na alegria, no tédio, é leve, seja sentada ou deitada, eu nunca poderia ser eficiente para tocar o fundo, e se de mim se esperasse que eu fosse eficiente para tocar o fundo, eu não poderia ser eficiente para tocar o fundo.

23 jan. 2023



26 jan. 2023

28 jan. 2023



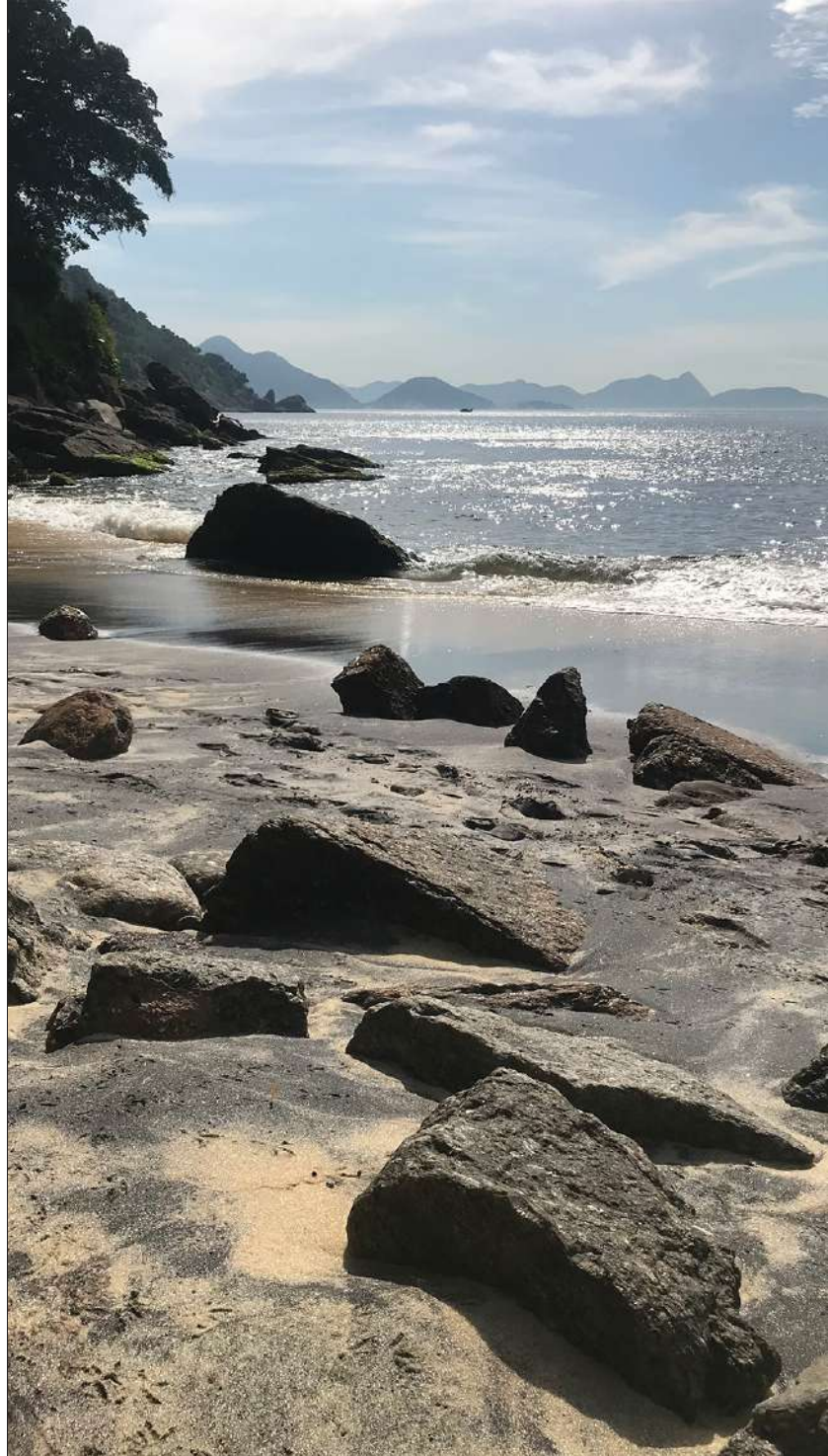
1 fev. 2023



2 fev. 2023



3 fev. 2023



3 fev. 2023





4 fev. 2023

11 fev. 2023





26 fev. 2023



27 fev. 2023

27 fev. 2023



28 fev. 2023



Introduction

Confidence is sexy

JW Contemporary art is sex. The artists, the cute kids working in the galleries, the paperwork from the galleries, the crating and shipping, all the young 'hangers-on' crashing the openings – it's all about sex.

BH Sex is a prime motivator for making contemporary work, even when the art seemingly doesn't have anything to do with sex or nudity. Making art – especially if it's interesting art – is a sexy occupation.

JW Contemporary art is rarely about normal bodies.

BH Physical beauty's a very complex thing. The picture of Johnnie Ray by Weegee (page 181) is such a hot shot, and I love that Weegee misspelled his name, 'Johny Ray'. So much of his sexiness resides in ...

JW ... the hearing aid! It looks like a Bruce Weber photo, but the hearing aid makes it even better. The greatest beauties always have one imperfection – a single scar, one thing wrong. I think cross-eyed people can be sexy, especially if they have good cheekbones.

BH Is it sexier than being walleyed?

JW Oh, I don't know. Just be confident. Confidence is sexy. If you weigh 800 pounds, have no teeth and have a scar on your face, but you think you're sexy, then some people will think you're sexy too. If you're deformed,

better haircut. Maybe find your outfit in a closet for creating a real

BH Many designers' is garbage.

JW I love this thing about shopping and buying the fanciest things to the window, and – and it's art. 'What is this for?' 'dropping a donation'

BH Shit! decor! this

JW

3 mar. 2023



3 mar. 2023



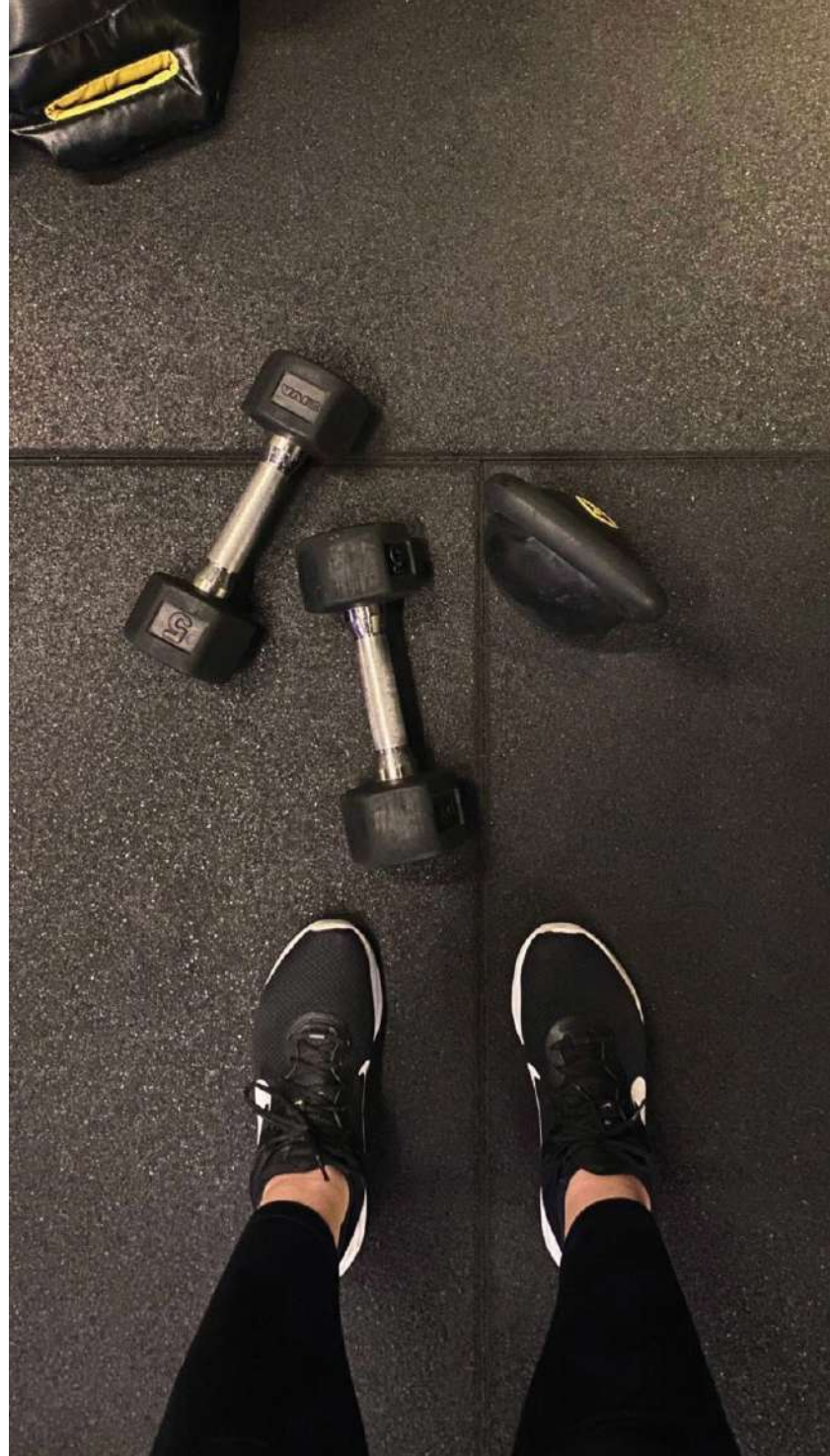
15 mar. 2023



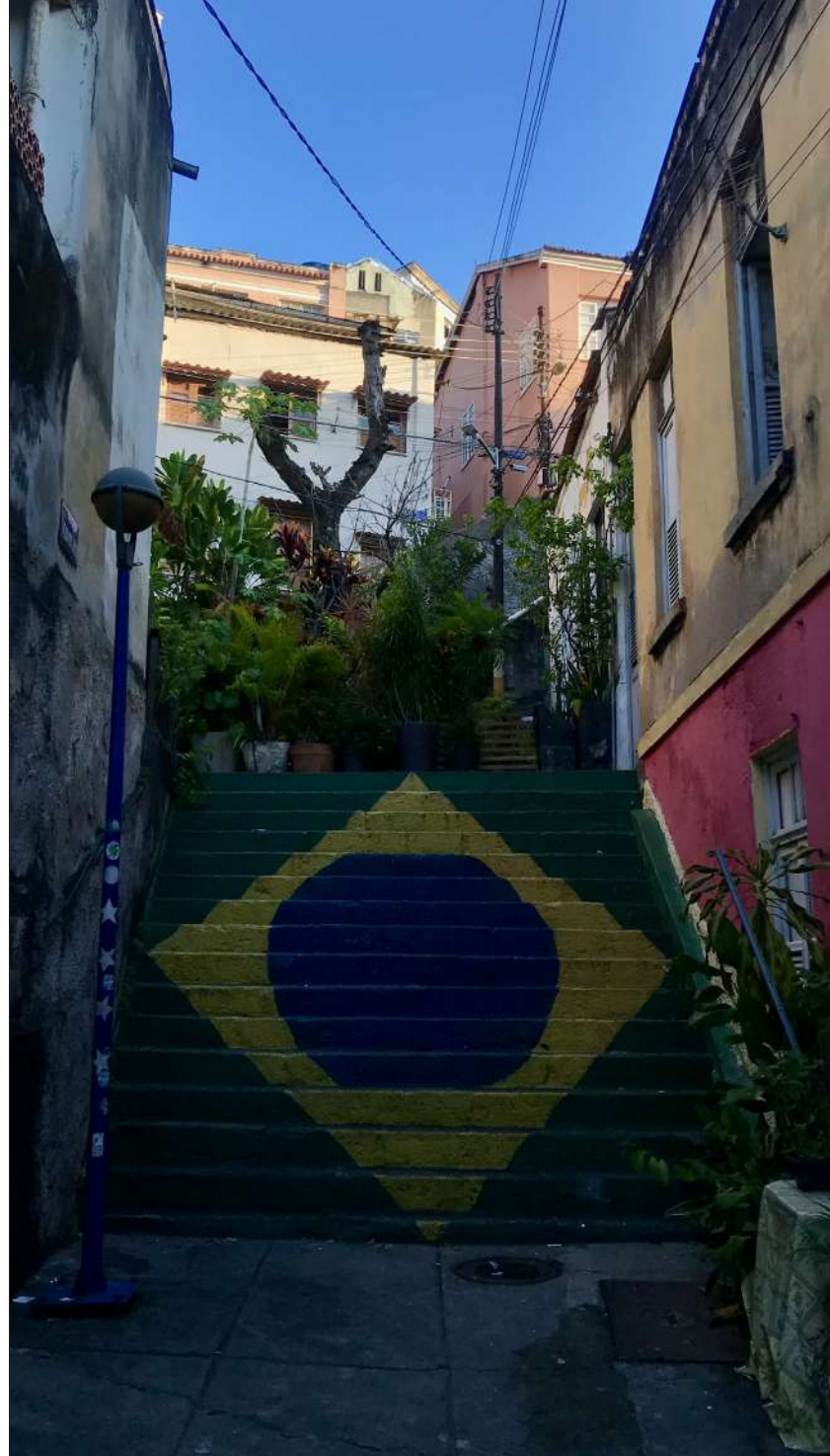
24 mar. 2023



14 abr. 2023



16 abr. 2023



28 abr. 2023



1 mai. 2023



4 mai. 2023



VIDA E PAIXÃO

Marcos Faerman

Aos dez anos,
o pontapé inicial,
a primeira surra
prazerosa que
levou Leopold von
Sacher-Masoch
a exigir de suas
mulheres que o
torturassem, traissem,
escravizassem,
submetessem . . .

Para nosso espanto, talvez, ele existiu. Nos seus jogos amorosos, uma mulher opulenta, coberta de peles, empunhava um chicote e o espancava. Sua espantosa vida inspirou seus próprios livros, textos pesados em monótonos tratados médicos, idéias do célebre doutor Sigmund Freud e uma palavra talvez assustadora: **masoquismo**. E de-
is de atravessar mais de um sé-
o, na cultura e na imaginação de
tos homens, agora Leopold von
er-Masoch é o herói ou anti-
de um filme que está provo-
muita discussão na Europa.
e filme, o diretor Franco
aviani conta a história
vida por Masoch, mais

A boca de
meu pênis e

onde devo
ra que me
ém.

— disse

mulher
esteja

am-
ca-



12 mai. 2023





SE
Erótica
vol.1 cr\$ 250

O PELO BURACO
AS MAIS LOUCAS
OS SEXUAIS QUE
OS QUARTOS DO
AREIRA SACANA
NDO DECIDA NA
ONTRAR ALGUÉM
ASSE NAQUELAS
GIAS. ATÉ QUE...

Alguns dias atrás, eu, praticamente, devorei dois homens. Eles saíram literalmente arrastados da minha cama. "Você é uma doida!", exclamou um deles, imediatamente antes de fugirem de mim, com as calças na mão. Agora, entretanto, é outro dia e tenho dois novos companheiros para alucinar e ser por eles alucinada. Sou uma mulher que precisa de pica, muita pica, em todos os cantos do corpo fremente.

de Galvão Editora e Distribuidora
Luz, São Paulo, SP, CEP 01105.
vãio Moreira. Registrada sob o nú-

mero 4014, de 21/01/85, no 5º Cartório de Títulos e Documentos,
de acordo com a Lei de Imprensa. Distribuição exclusiva para todo
o País: Fernando Chinaglia S/A.



19 mai. 2023



23 mai. 2023

27 mai. 2023

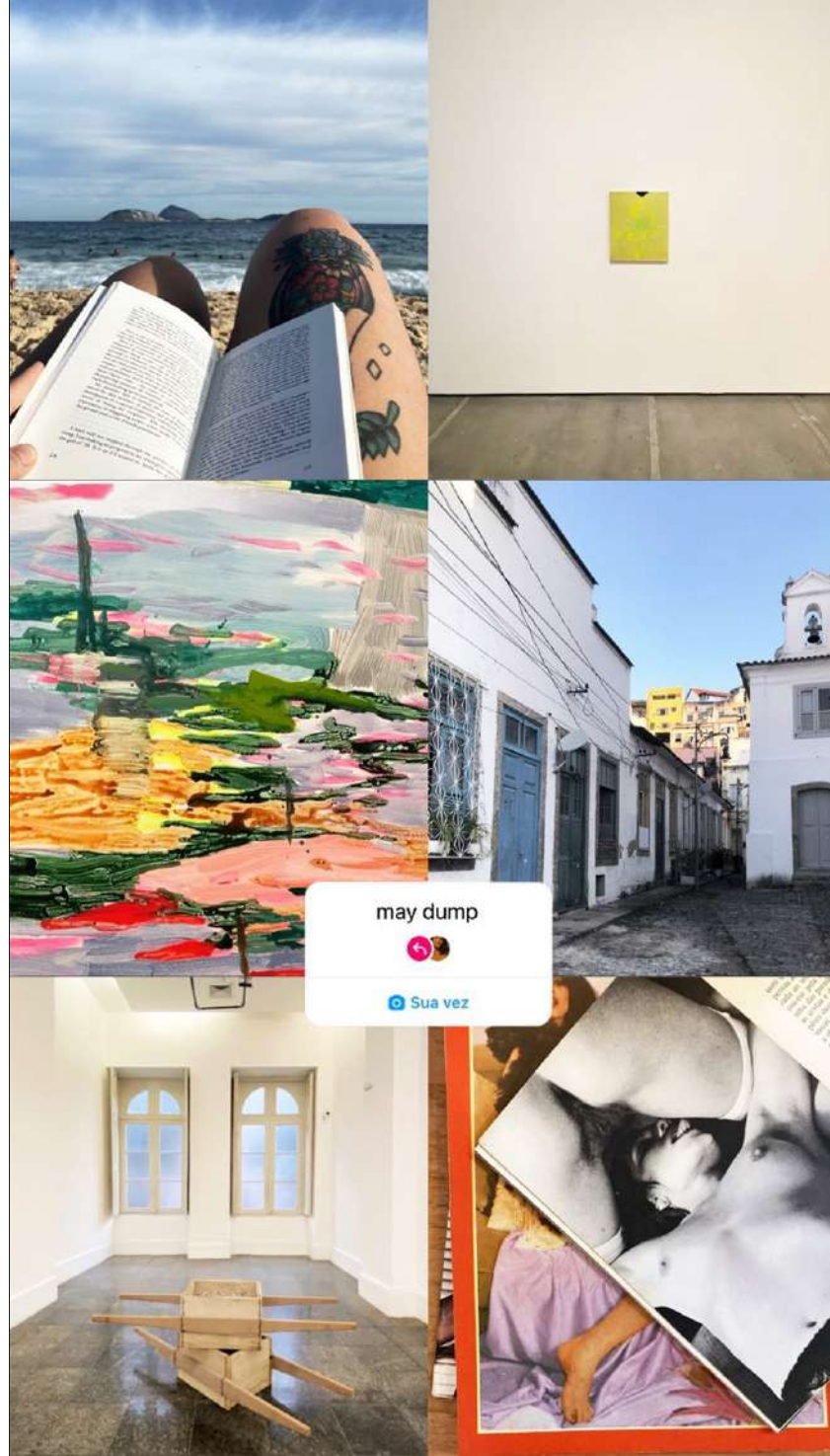


27 mai. 2023



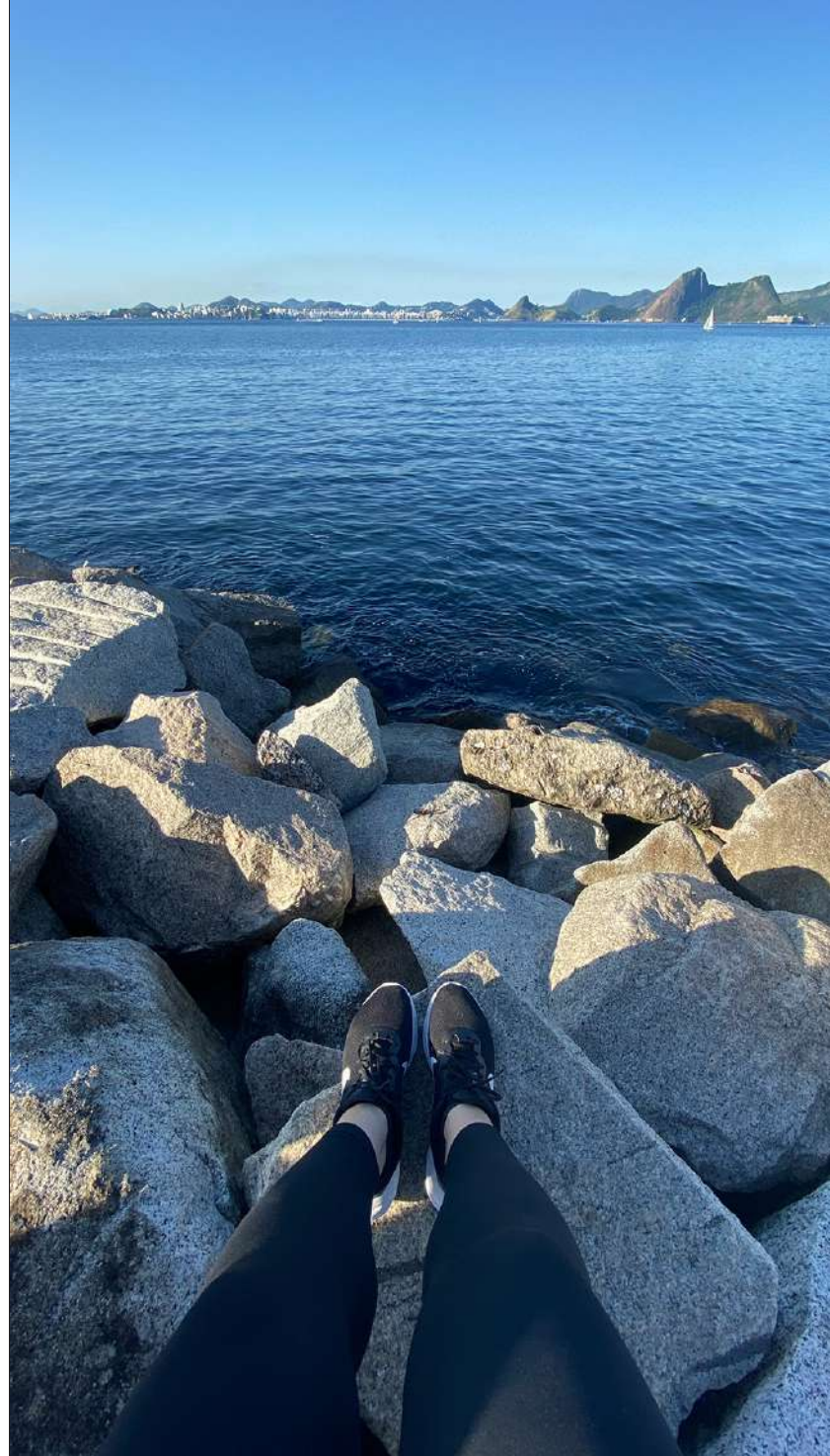


29 mai. 2023



31 mai. 2023

4 jun. 2023





8 jun. 2023

8 jun. 2023 / 19h59 Acho que às vezes as pessoas veem meu rostinho bonito e esquecem que sou esperta.

Acredito que tenho desenvolvido uma consciência cada vez maior de como um tipo “agressivo” de sexualidade que atravessa subjetividades femininas (assim entendido por representar um desvio da matriz heteronormativa do sexo) intimida todos os homens — claro, talvez apenas não tenha ainda encontrado um homem que não se sentisse minimamente intimidado por eu viver minha sexualidade nos meus termos. Na minha experiência, eventualmente a angústia de castração toma conta e, mesmo que inconscientemente, há retaliação.

É diferente com as mulheres; as mulheres, que são fabricadas por meio de dispositivos amorosos, algumas que, como eu, lançam mão de cirurgias e procedimentos cosméticos para se tornarem bonecas, o que parece garantir uma espécie de aumento de valor social e, por que não, humano. Ainda me espanto com a quantidade de portas que se abriram depois que fiz a cirurgia de reconstrução facial. Sinto, no entanto, que no jogo dos relacionamentos entre homens e mulheres, mesmo investindo em capital erótico, sempre saio perdendo, como se o lugar de quem “recebe”, da pessoa que é copulada, nunca pudesse ser o de agência. Como se houvesse uma natureza passiva que, paradoxalmente, não se dobra ao ser desafiada.

Sigo fazendo as coisas do meu jeito, mas tem um preço. E não consigo ter tudo — que é precisamente o que quero.

9 jun. 2023



9 jun. 2023



11 jun. 2023 / 18h35 Mark tinha o hábito de descansar o rosto sobre os meus seios. Não era sempre que transávamos. Ele gostava mais de enterrar a cabeça no meu colo, me abraçando com força, do que de me penetrar com o pau duro. Ele perdeu a ereção algumas vezes e, perto do fim, começamos a cheirar cocaína sempre que nos encontrávamos. “Com pó, o pau não levanta”, pensei. *He really liked holding me*, era o que dizia, e a primeira vez que ficamos abraçados, em longo silêncio, soube que sairia daquele apartamento em Botafogo de coração partido. Além disso, tive visões dos nossos encontros meses antes de conhecê-lo. “É perigoso foder e amar ao mesmo tempo”.



17 jun. 2023

19 jun. 2023



20 jun. 2023 / 11h17 *Beauty is misogyny*
Beauty is currency

21 jun. 2023





21 jun. 2023

22 jun. 2023 / 13h32 *Contemporary ecological discourse and science oscillate between the affirmation of a love that would occur spontaneously among living beings and the prescription of a compulsory love accompanied by a spirit of repentance. By its own confession, the problem of ecology is an erotic problem: we fail to love the planet. We have not been educated or accustomed to thinking of love as something that can affect individuals belonging to different species or kingdoms: and as we see in fairy tales, we are ready to love a frog only if it turns into a prince. [One has to ask oneself] what it means to think about nature as if the relationships that bind species are (as complicated as) love relationships and if we can understand what love is, in its original and paradigmatic form, as that which always binds us to individuals of other species.*

(Emanuele Coccia)

24 jun. 2023





24 jun. 2023

24 jun. 2023 / 17h30 Embora estejam envolvidas, ambas,
numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa.
(Donna Haraway)

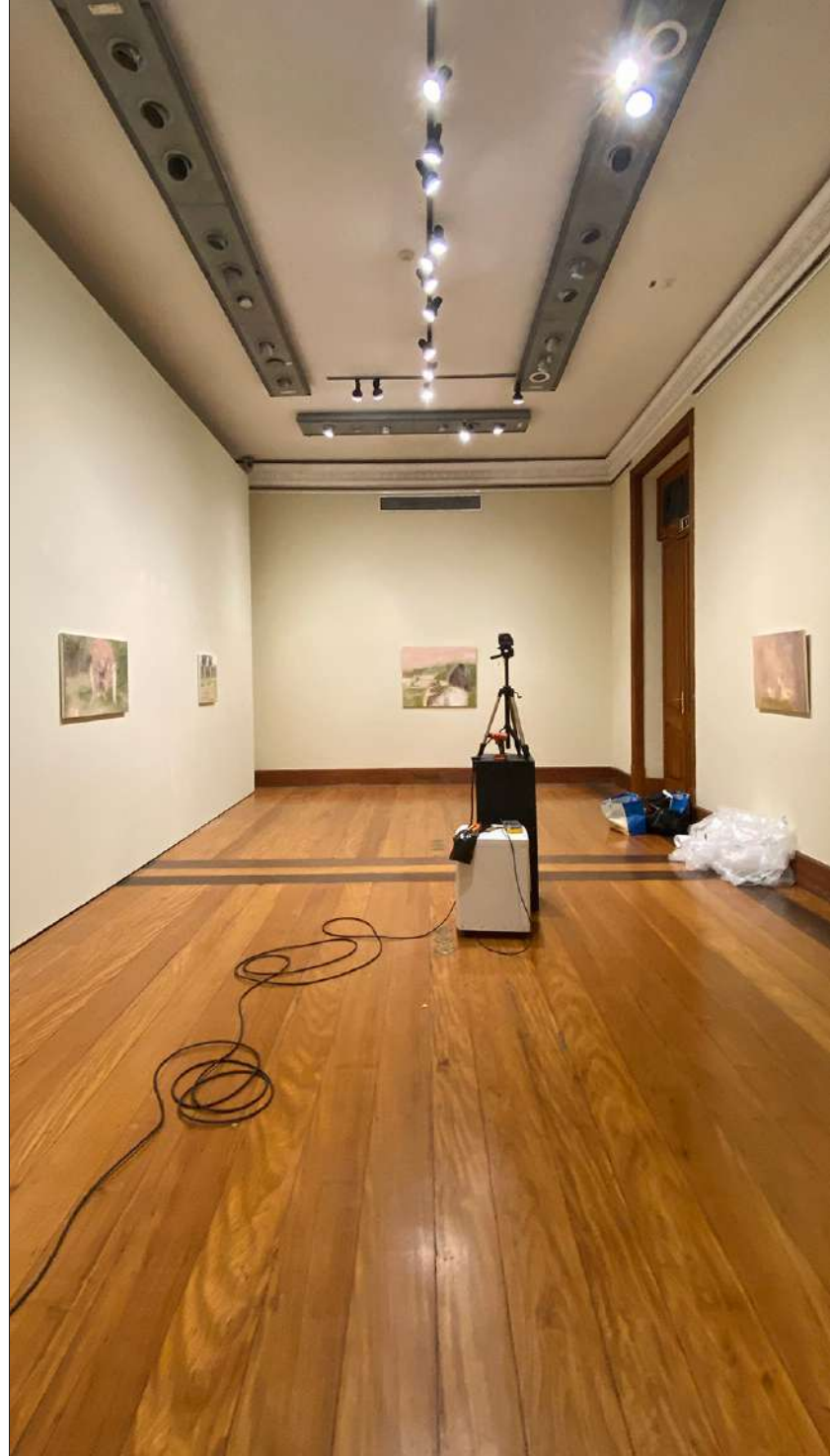
26 jun. 2023



27 jun. 2023 / 21h34 Você sabe muito bem que não quero nada com esse homem pois só desejo aquilo que não posso ter, como você, por exemplo, eu te quero pois jamais terei você, pura e simplesmente, lógico como dois mais dois, o desejo que só conhece sua própria realidade, e você compreende muito bem que eu mereço a morte por causa dessa teimosia de ratazana que não sabe como voltar atrás, por causa dessa obstinação de besta cega que acabará morrendo por ter ido longe demais, você verá muito bem, eu morrerei por este compromisso que não quero estabelecer, sinto muito por todos os homens são e equilibrados que me amarão e, sobretudo, sinto muito por mim mesma, já que amarei os outros, todos nós acabaremos morrendo por causa da discordância de nossos amores.

(Nelly Arcan)

29 jun. 2023



1 jul. 2023



Foi tambem quem
criou o mundo

Cuc. 2. num.

王羲之草书

for Lammington

Quercus (Oak) - 1/2

10 mg

firmly held

men eat - 4

Abrochobandera

gesamt 360 Bände

170

2 jul. 2023



4 jul. 2023



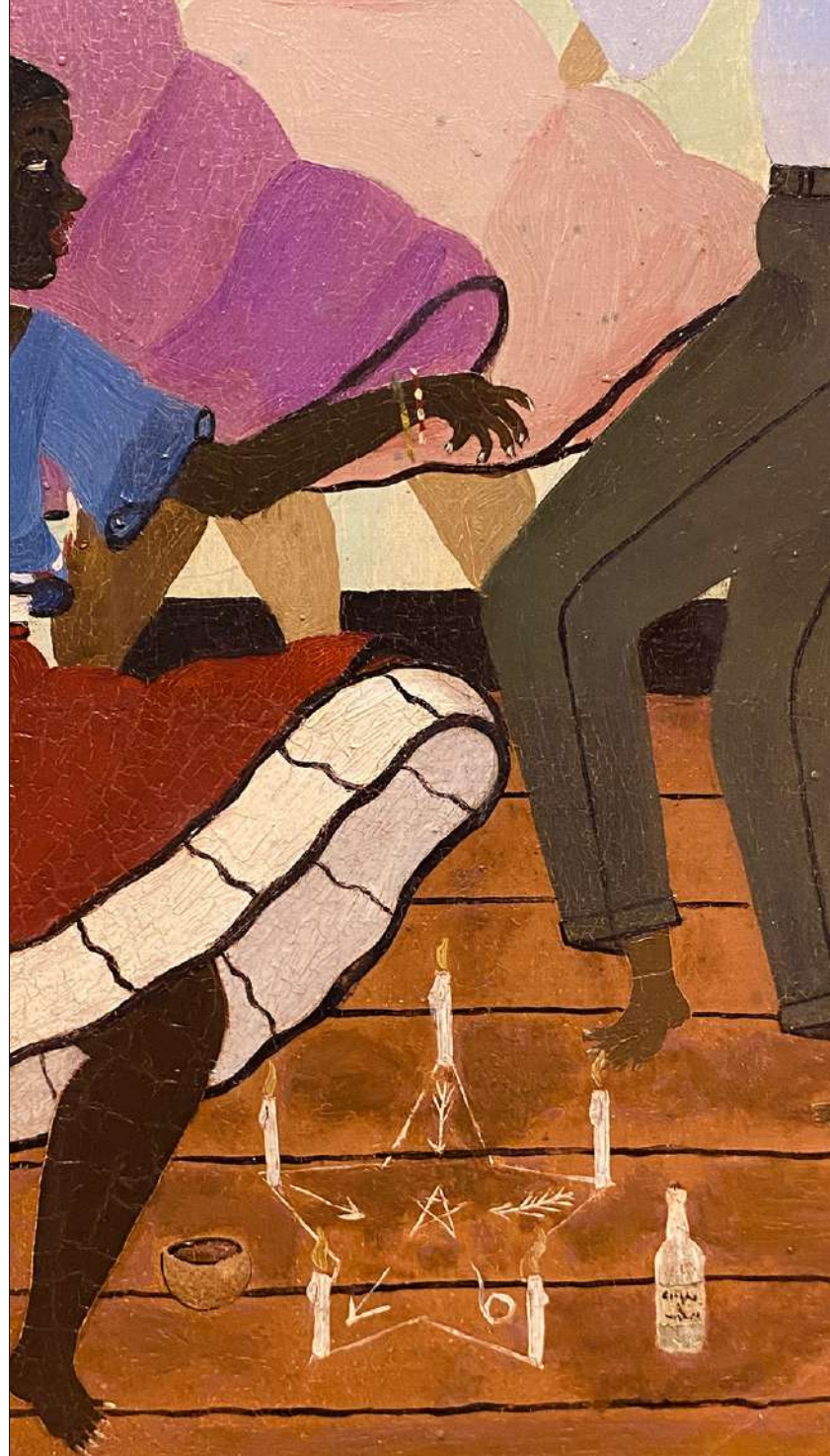


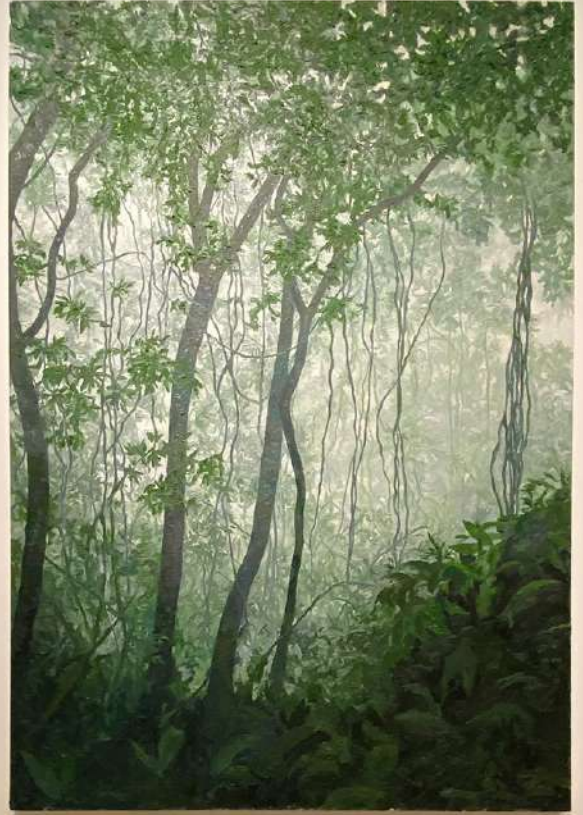
4 jul. 2023

5 jul. 2023



6 jul. 2023





6 jul. 2023

6 jul. 2023



6 jul. 2023



6 jul. 2023



6 jul. 2023



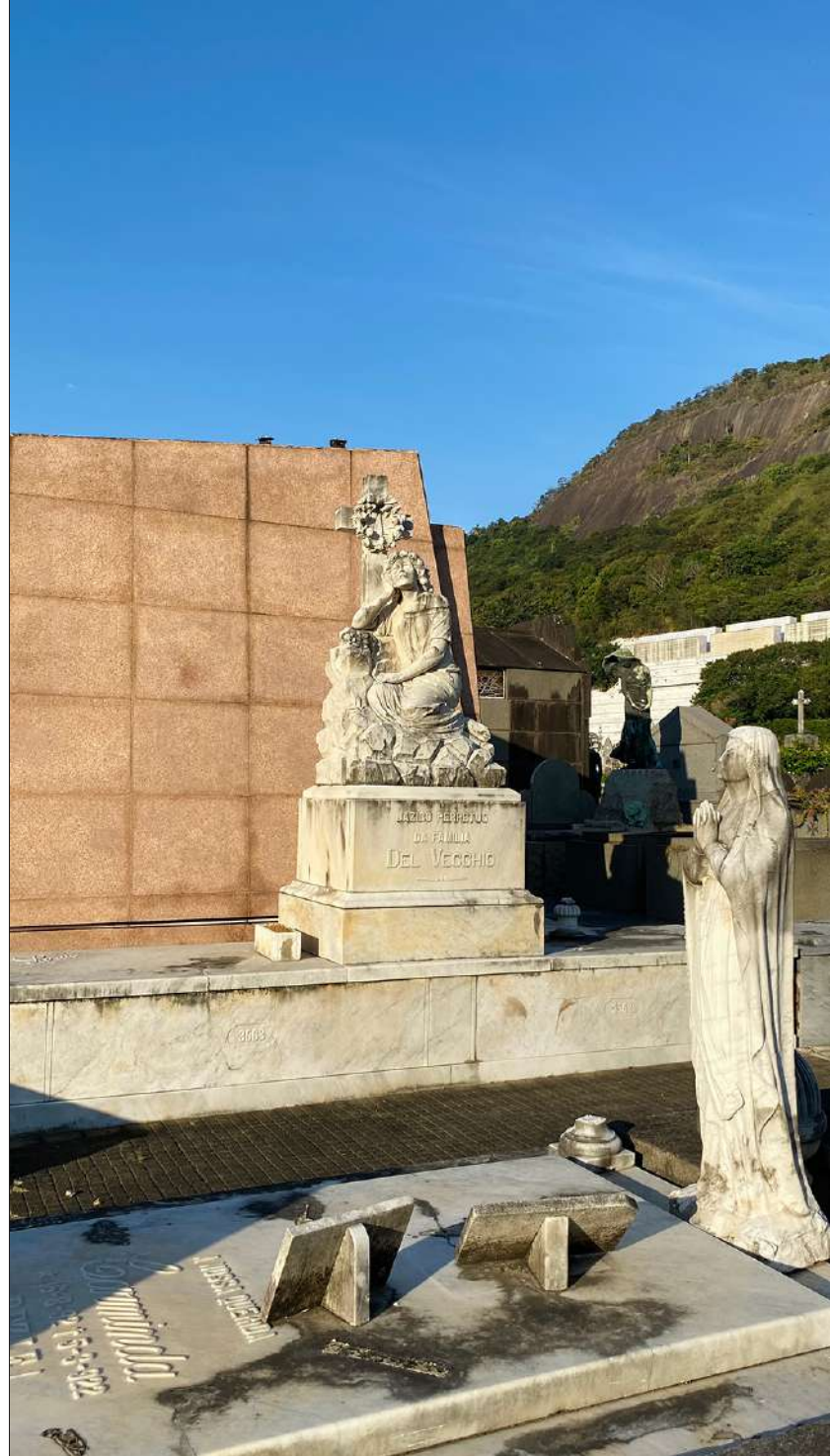


8 jul. 2023

8 jul. 2023

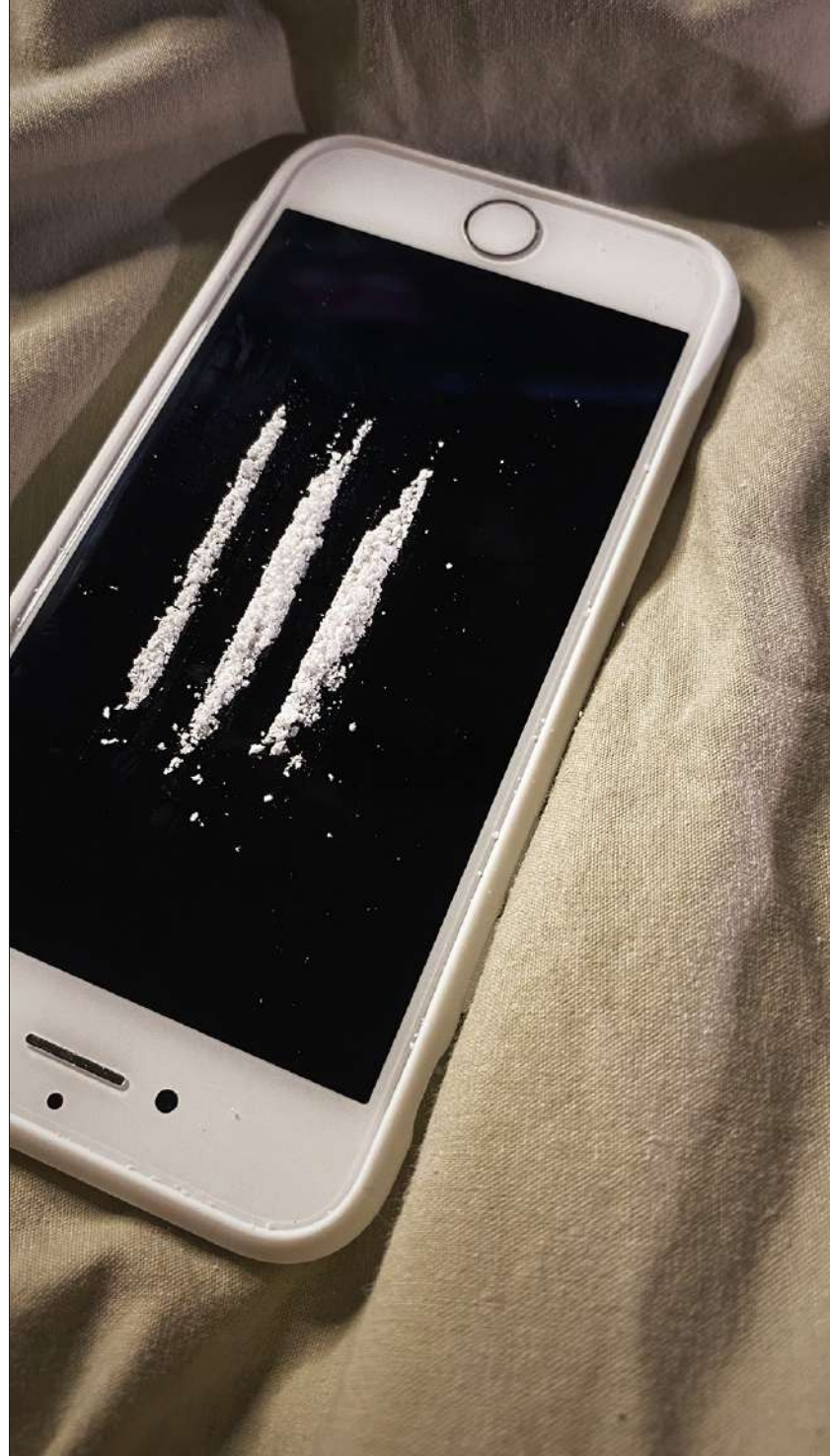


8 jul. 2023



9 jul. 2023 / 21h36 Vivemos porque podemos ver, ouvir, sentir, saborear o mundo que nos circunda. E somente graças ao sensível chegamos a pensar: sem as imagens que nossos sentidos são capazes de captar, nossos conceitos, tal qual já se escreveu, não passariam de regras vazias, operações conduzidas sobre o nada.

(Emanuele Coccia)



14 jul. 2023

15 jul. 2023



17 jul. 2023





Axé
Axé
Axé
Axé



julho até agora



Sua vez



20 jul. 2023



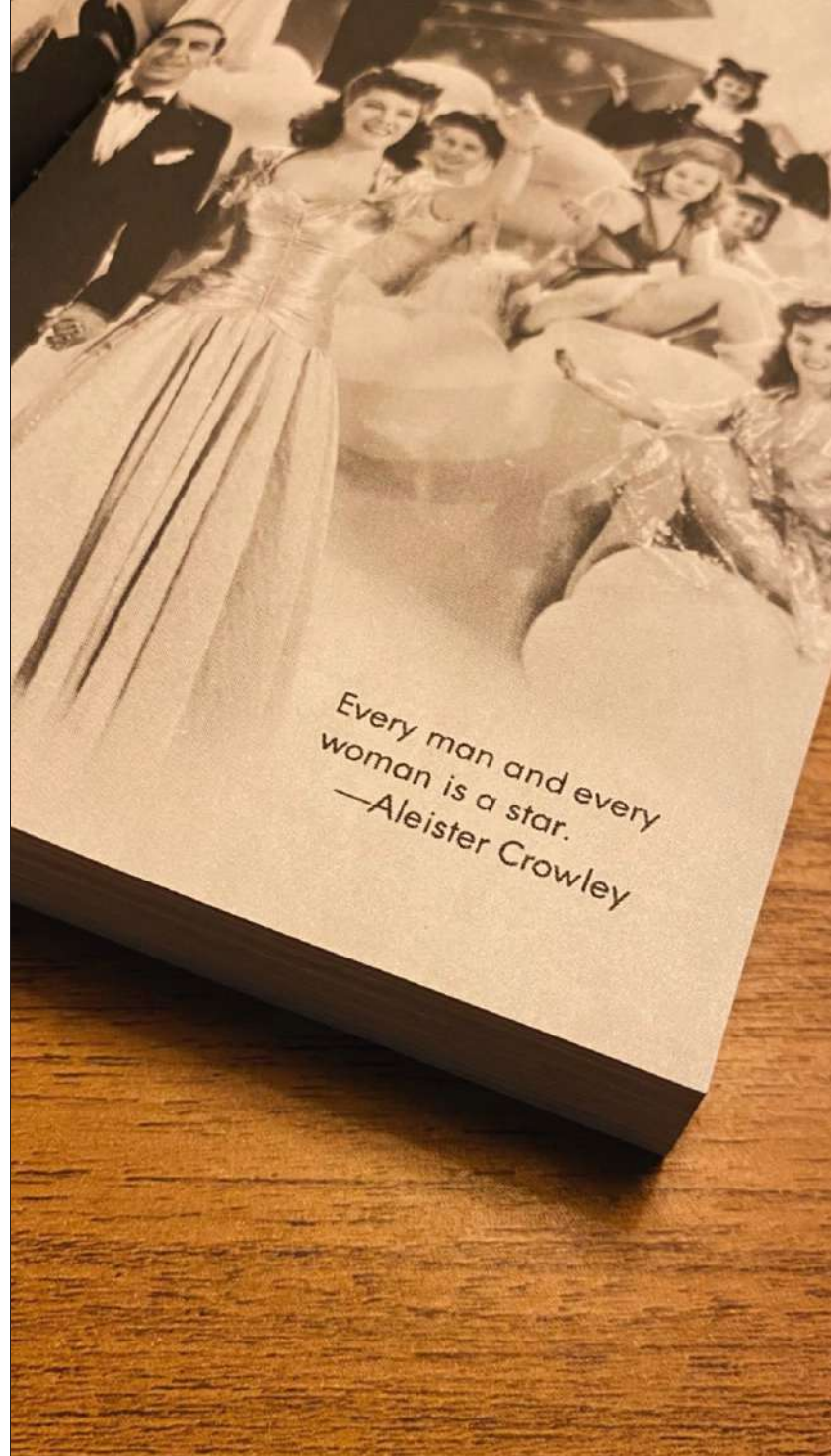
22 jul. 2023

26 jul. 2023



26 jul. 2023 / 13h23 *I was repeating my own damaging self-harm inflicting behavior to myself over time, and that was really weird, that I hadn't made that connection when I was doing the Scandalishious project at all. I'm like "ok, there's just something inside of me that loves these kind of secret dark worlds that is just always dealing with my sexual repression, sexual shame, and has always just found that release for myself on the internet".*

(Ann Hirsch)



Every man and every
woman is a star.
—Aleister Crowley

27 jul. 2023

27 jul. 2023 / 19h45 A fragilidade de todo sucesso.

Por trás da glória, a solidão.

O vazio sob a intensidade.

A infelicidade da existência maquiada.

Sob o mais radiante sorriso: a morte.

(Edgar Morin)

2 ago. 2023



3 ago. 2023 / 11h11 *Goodbye old sleepyhead,
I'm packing you in like I said.
Take care of everything, I'm leaving my wedding ring.*

*Don't look for me, I'll get ahead.
Remember, darling, don't smoke in bed.*
— Peggy Lee, 1948

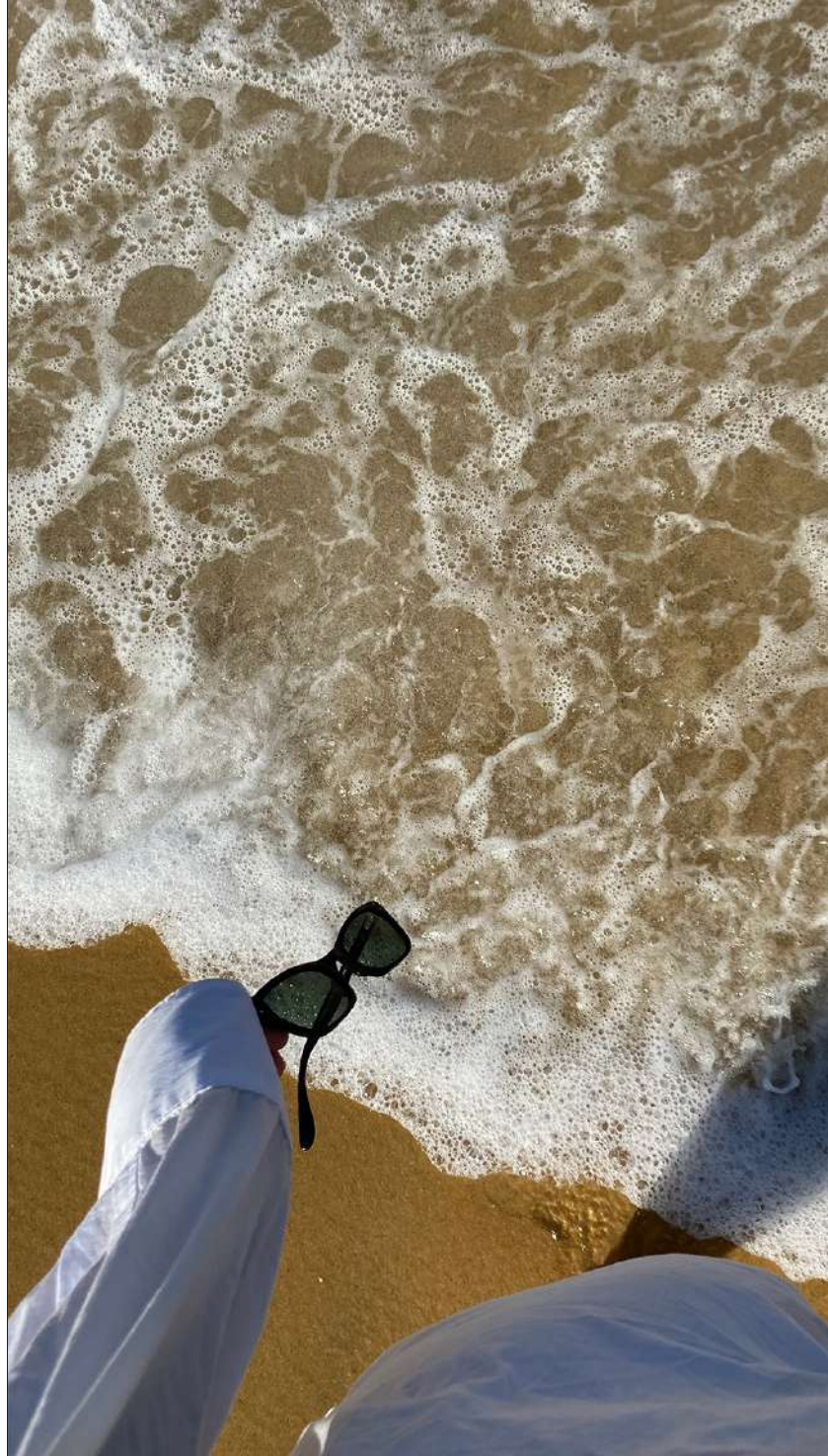
Cresci com a sensação perene de ter o corpo observado a todo tempo. Parecia haver alguém me vigiando de rabo de olho. Talvez os mesmo olhos que seguiam minha mãe, minhas tias, minhas avós e, mais tarde, minha madrastra. Mas pode ser que eu tenha apenas aprendido com elas. É virtualmente impossível deixar de sentir toda a atenção voltada para mim. Então me conforta poder controlar como meu corpo é visto. Por isso, comecei a fazer autorretratos. Não gosto de ser fotografada pelos outros. É como se, nesse gesto, ecoassem os pensamentos intrusivos — paranoia de querer ser o que se é —

Além disso, era preciso que cada mulher tivesse um homem. Talvez por isso tenha casado aos 24 anos. À época quis comprar um par de alianças, mas ele disse que não usaria. A sensação de ter uma anilha ao redor do dedo o tempo todo era insuportável e, honestamente, acredito nele. A falta de alianças em nosso casamento, ao contrário do esperado, cimentou a relação. Como poderia partir deixando minha aliança para trás, sobre a cômoda, se não tenho aliança? — imagino, com sadismo, como deve ser *sufocante* para ele ler essas notas, descobrir junto ao público os segredos que, além de mim, só ele e meu analista deveriam saber — seguimos atados pela ausência das alianças, pelos débeis exercícios poéticos, golpes vacilantes de crueldade, pela crueldade.

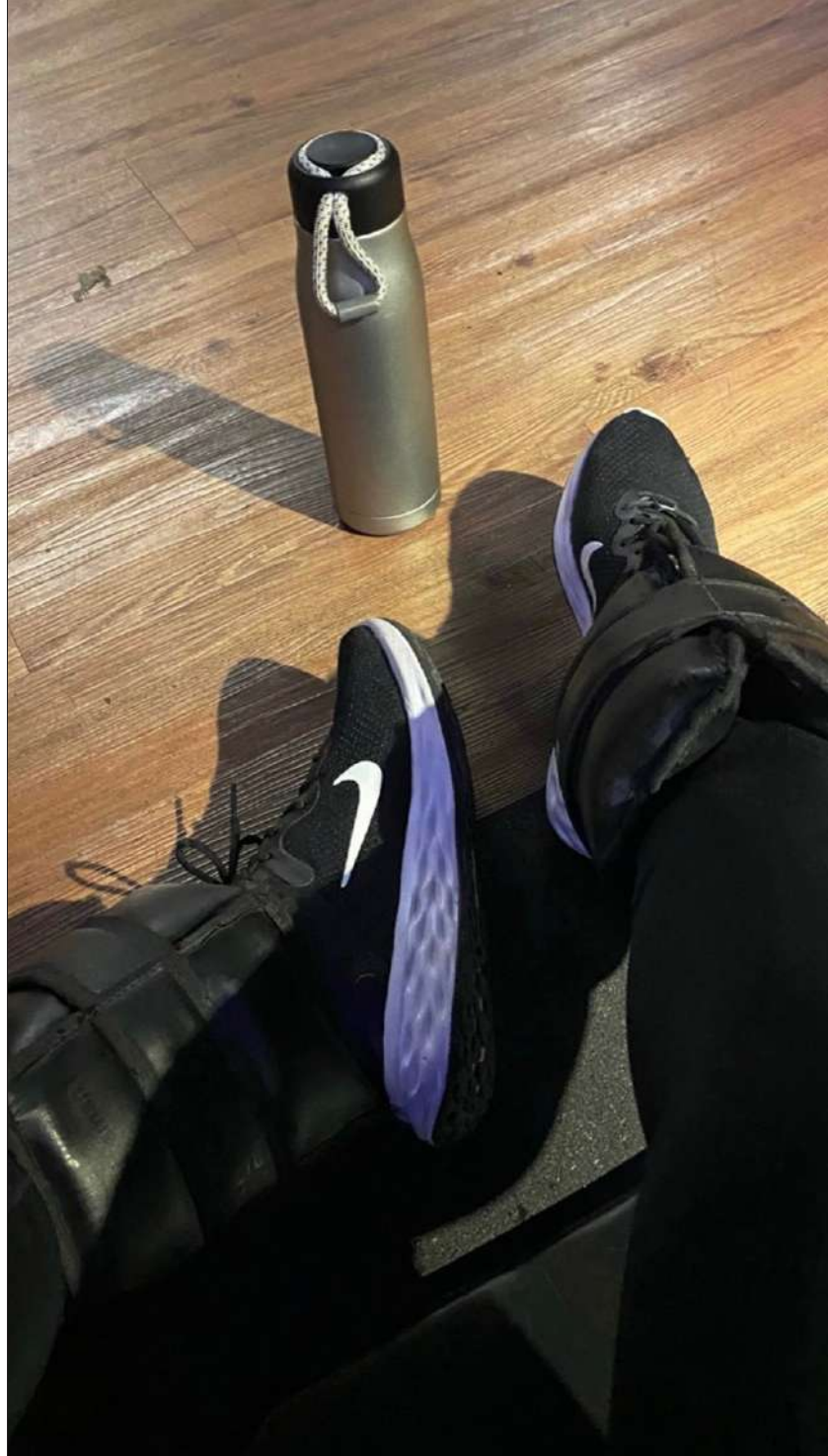


4 ago. 2023

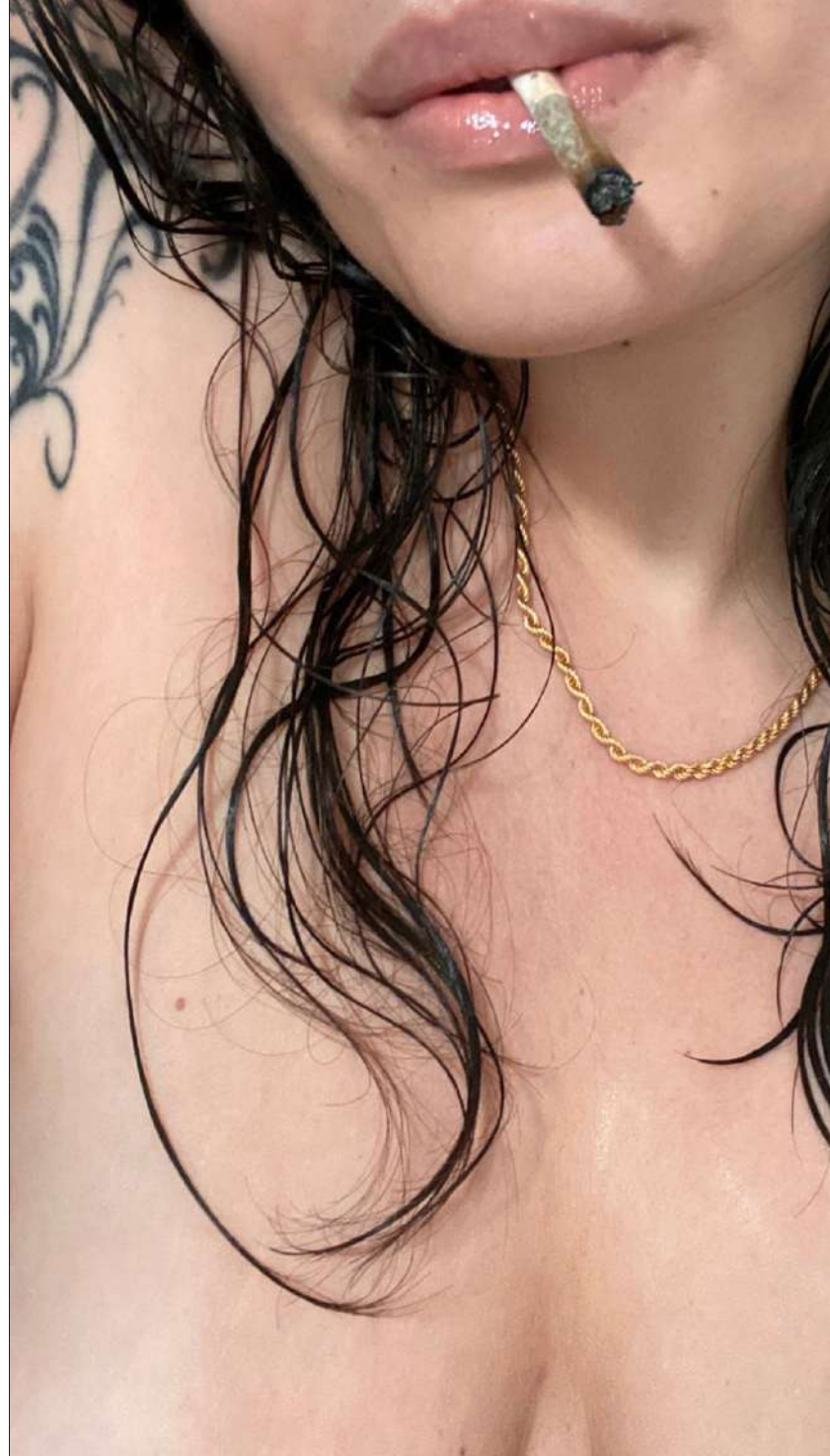
4 ago. 2023



11 ago. 2023



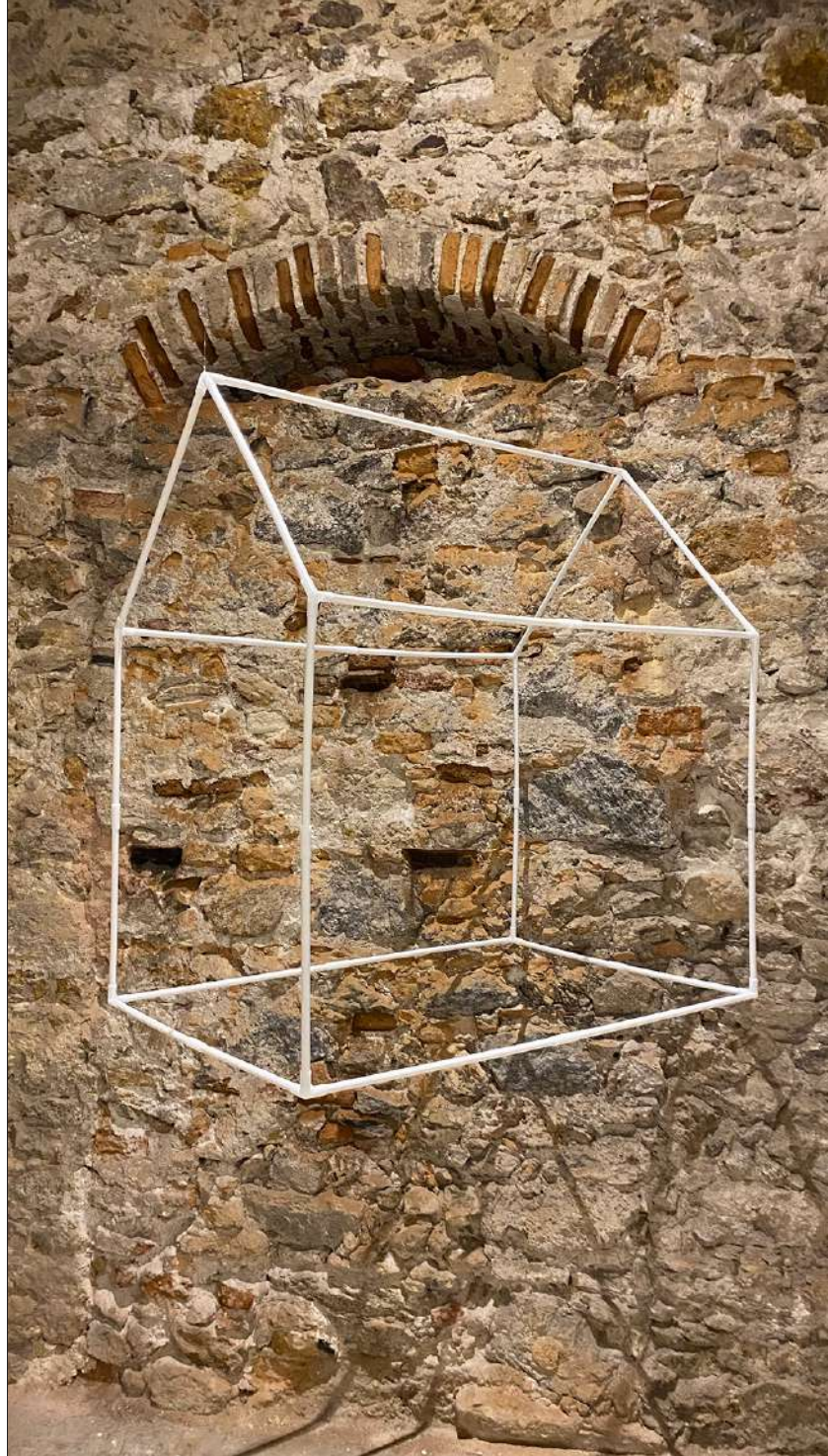
11 ago. 2023





11 ago. 2023

12 ago. 2023



12 ago. 2023 / 19h09 Um doméstico, mas selvagem.
(Mariana Guimarães)

14 ago. 2023





14 ago. 2023

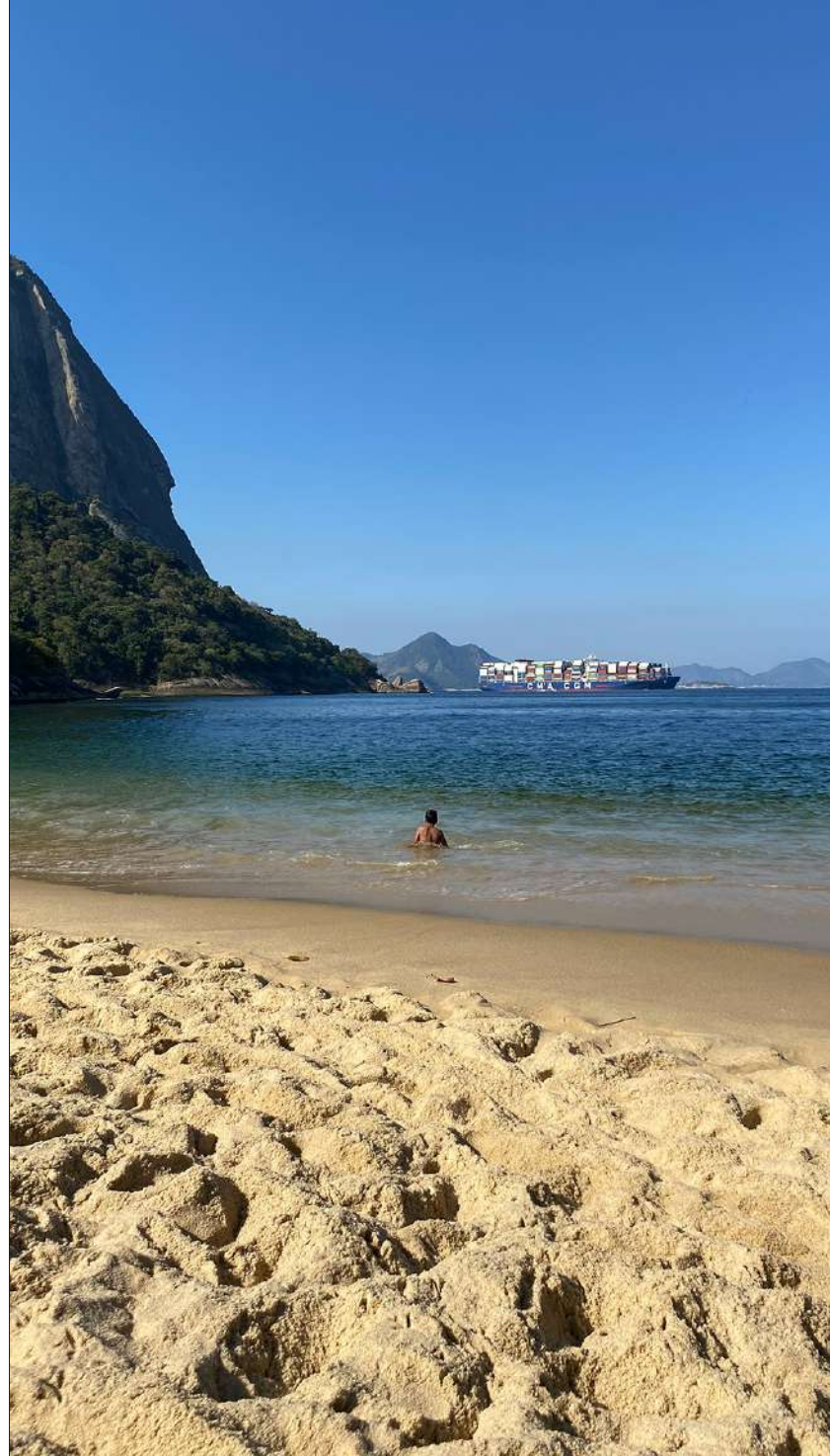
15 ago. 2023



18 ago. 2023



18 ago. 2023



18 ago. 2023 / 00h03 Aos risos, Luciana me contou que, na adolescência, queria que sua primeira tatuagem fosse uma *tramp stamp* escrita “*Live fast, die young*”. Eu a conheci através de Gabriela, nossa amiga que morreu aos 23 anos, em um trágico acidente de carro. Quando a conheci, Gabriela era a garota mais legal da escola. Ela era gorda, e eu achava isso o máximo. Foi com ela que comecei a fumar maconha. Com 19 anos, Gabriela começou a perder peso. Quando ela pintou o cabelo de loiro, disse que ela estava parecida com a Sharon Tate. Ela sorriu e agradeceu, claro, jamais suspeitando de que as coincidências entre as duas extrapolariam a semelhança física.

19 ago. 2023



19 ago. 2023



19 ago. 2023



19 ago. 2023



19 ago. 2023





19 ago. 2023

21 ago. 2023



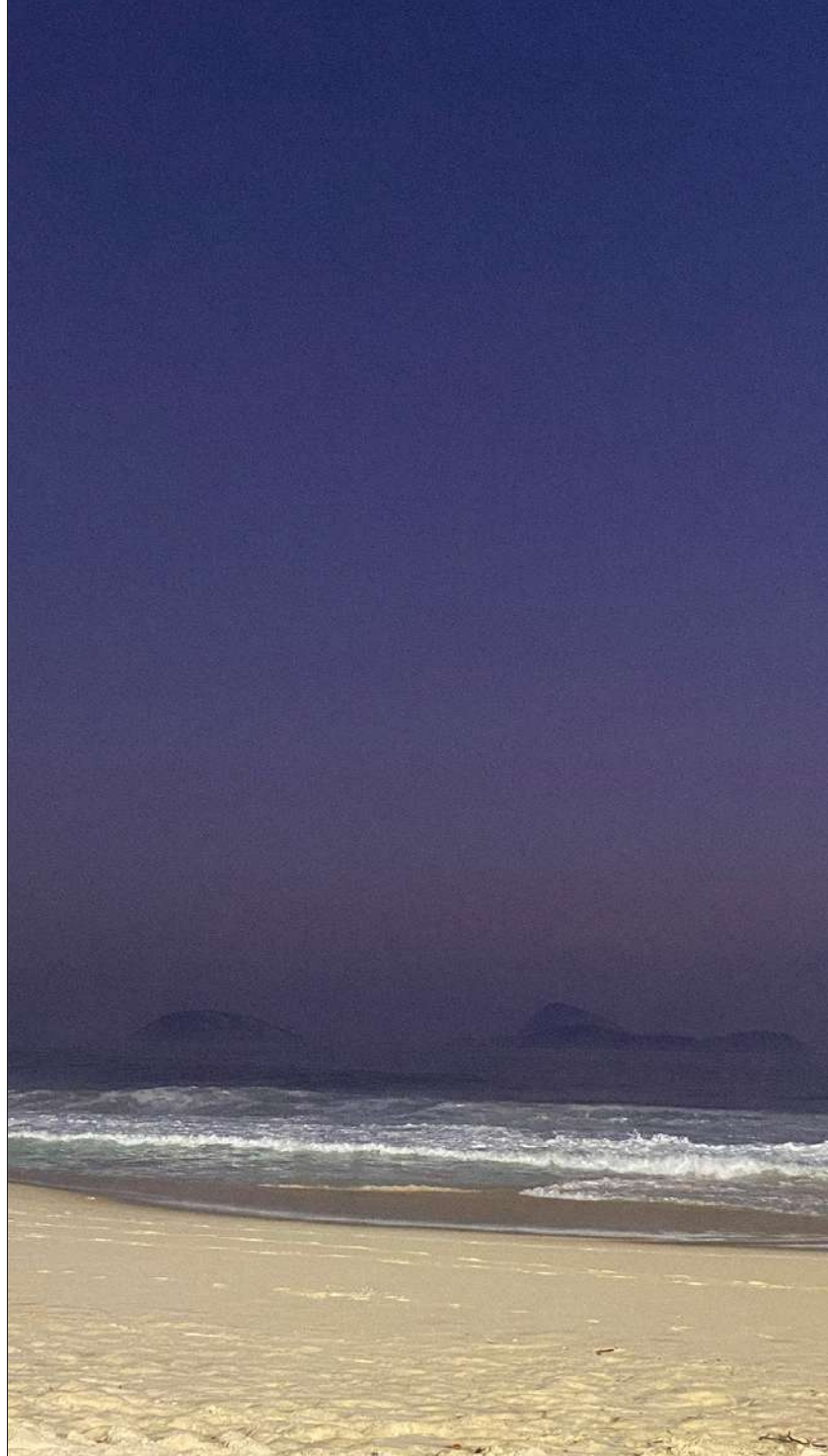
21 ago. 2023



21 ago. 2023



21 ago. 2023





23 ago. 2023

23 ago. 2023



26 ago. 2023



28 ago. 2023

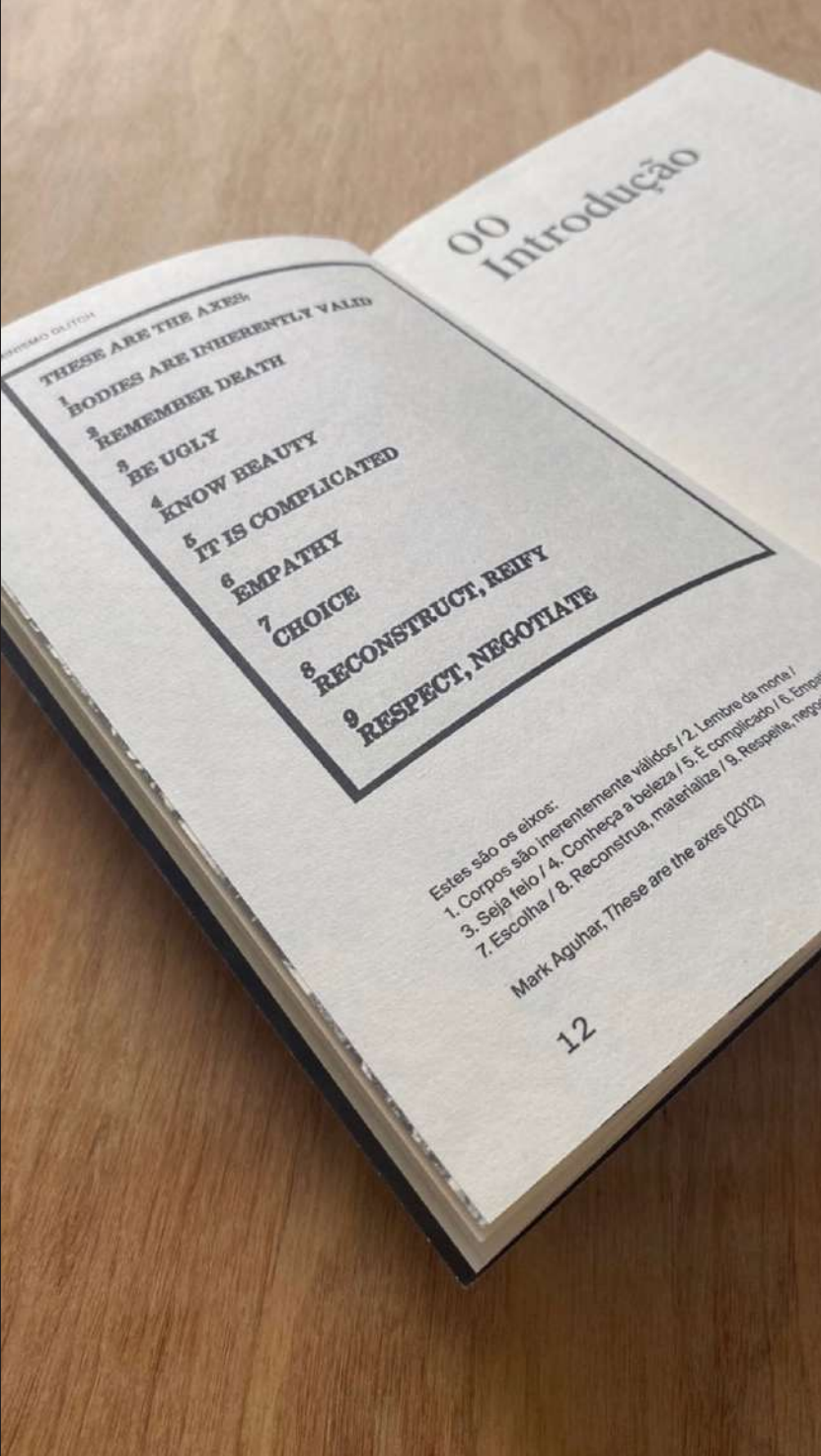


22 ago. 2023 / 10h10 *Quando tirei a máscara, vi quem era, as máscaras caíram, finalmente pude ver meu verdadeiro rosto — sem as máscaras, não era ninguém. O rosto não dizia nada. Ela viu quem era, e não era ninguém.*

30 ago. 2023



30 ago. 2023 / 17h05 (Nota vomitada correndo na esteira da academia enquanto ouvia “*Brass in Pocket*”:) passei os últimos meses fodida de grana, afinal quem vive com uma bolsa de mestrado, pensei em voltar a fazer *camming* ou até mesmo outros tipos de trabalho sexual; programa ou um *daddy* — encontrei um cara no Tinder que estava disposto a pagar 300 reais por um pote de saliva, se fosse só mandar um Uber entregar na casa dele, beleza, mas de repente ele queria que nos encontrássemos para um boquete dentro do carro e, sinceramente, que nojo — sou artista, é o que escrevo no campo “profissão” dos formulários, está escrito ao lado do meu nome e do meu estado civil no contrato de empréstimo do banco que assinei hoje, talvez seja precisamente por isso que considerarei voltar ao trabalho sexual, só que não tenho mais saco pra ser uma fantasia, sim, é só encarnar alguém que você não é, basta se ver como se vê uma mulher, como diria Nelly Arcan, “com seios marcantes, curvas e um talento para abaixar os olhos”, mas talvez uma chave tenha virado e eu não sinta mais aquela necessidade lancinante de agradar os homens, basta meu pai, sim, ele que me tratou como uma mulher antes de qualquer outro homem — quando digo que assisto pornografia desde a infância, as pessoas não acreditam — talvez eu queira essa paz, um sacrifício que custa o que vale; agora que entendi que sou um ser humano, não quero mais fingir.



THESE ARE THE AXES

- 1 BODIES ARE INHERENTLY VALID
- 2 REMEMBER DEATH
- 3 BE UGLY
- 4 KNOW BEAUTY
- 5 IT IS COMPLICATED
- 6 EMPATHY
- 7 CHOICE
- 8 RECONSTRUCT, REIFY
- 9 RESPECT, NEGOTIATE

- Estes são os eixos:
1. Corpos são inerentemente válidos / 2. Lembre da morte /
 3. Conheça a beleza / 4. Reconstrua, materialize / 5. É complicado / 6. Empatia
 7. Escolha / 8. Reconstrua, materialize / 9. Respeite, negocie

Mark Aguiar, These are the axes (2012)





2 set. 2023



3 set. 2023 / 22h38 A história diz respeito ao porquê a gente ama se apaixonar. A beleza gira, e a mente se move. Captar a beleza seria entender como é possível essa estabilidade impertinente dentro da vertigem. Mas não, o prazer não precisa chegar tão longe. Correr sem fôlego, ainda que sem chegar, é em si mesmo uma delícia, um momento em suspensão de esperança viva.

(Anne Carson)

5 set. 2023



5 set. 2023



8 set. 2023 / 21h00 *Sofia Coppola's films center on the loneliness of being female and surrounded by a world that knows how to use you but not how to value and understand you. She shows the underbelly of femininity: how it can be dark and grotesque. The genius of her filmmaking is its ephemera—you're entranced by the beauty of these films as you watch them and are struck with melancholy for days after.*

(Broey Deschanel)

9 set. 2023





9 set. 2023

9 set. 2023 / 17h32 *After Marilyn Monroe's death Joan saw herself in this person and feared that she would be used and discarded in the same way as Marilyn, but now, because she has chosen to stand on her own and provide for herself rather than using her skills to get a man to provide for her—just cutting out the middle man entirely—we see a version of Joan that is so much stronger and more resilient than she could have ever hoped to be. She is single and alone but far from lonely.*

A Joan Harris that is standing on her own feet is absolutely the right message to send because so many beautiful women like Joan Harris are chewed up and spit out every single day, used and abused and discarded by the men who they thought love them. Joan reclaims herself, her dignity, and her power by keeping her femininity for herself and her creativity to herself in denying these men access to both her mind and her body and that's powerful.

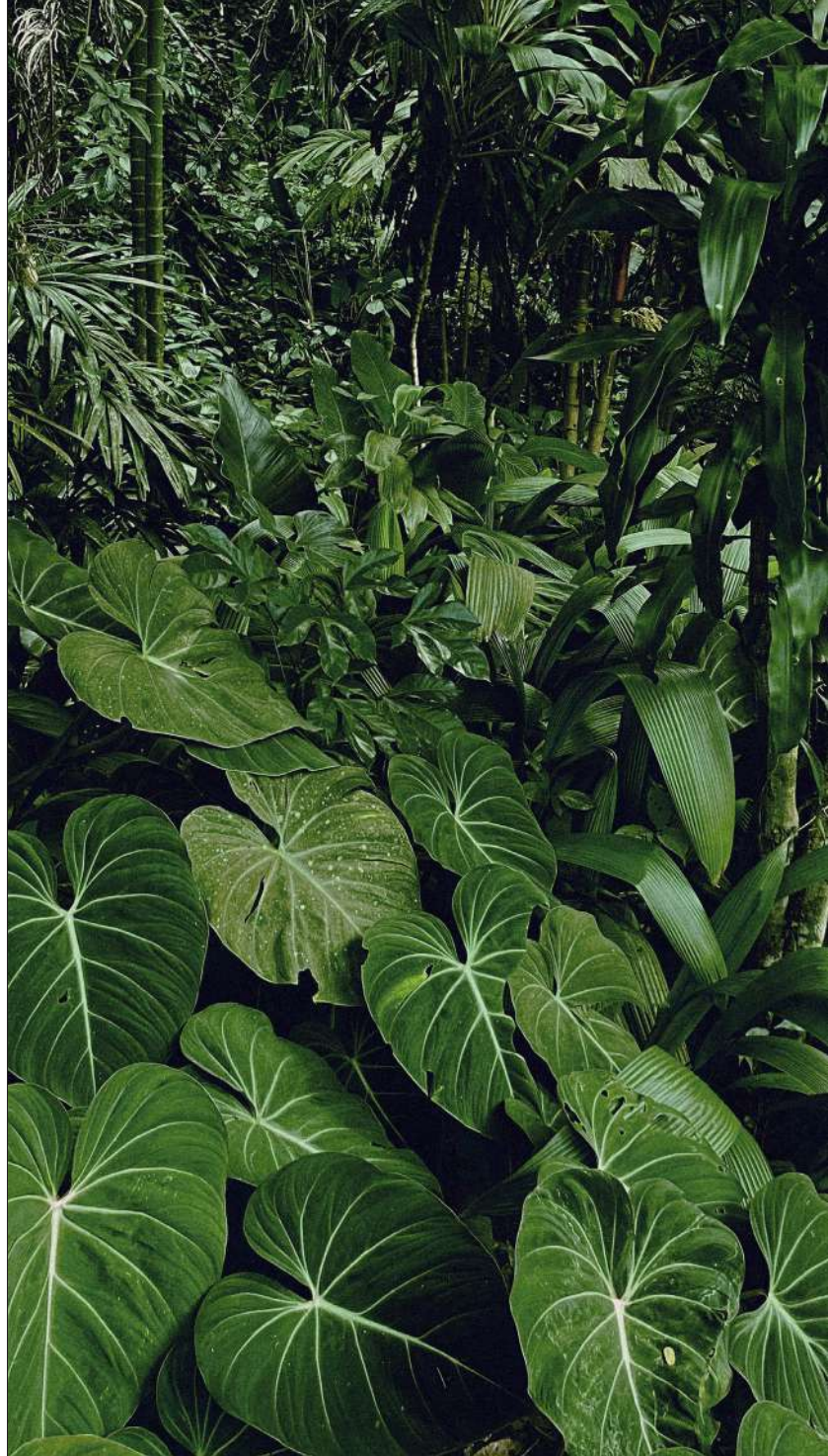
(Emelyne Museaux)



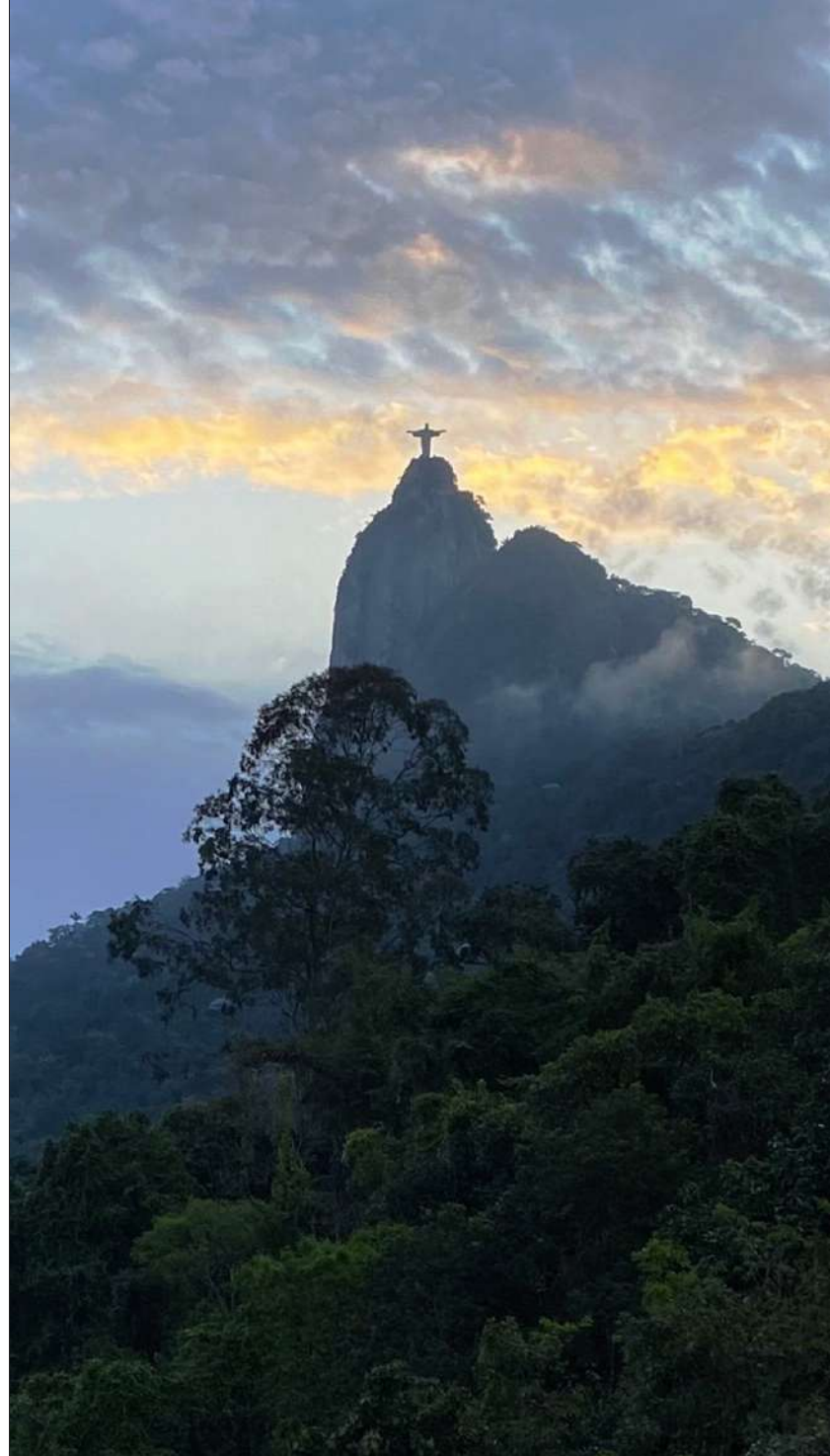
10 set. 2023



10 set. 2023



10 set. 2023 / 16h53 *Realizing you didn't have a normal childhood... It's the strangest feeling. Sometimes, you genuinely feel that something is wrong, but your parents gaslight you into believing that you are the one who's wrong. Then, you cut contact in order to heal, but you still get triggered by so many—seemingly—random things. You build a wall without even noticing, and you do it to protect yourself. You're constantly trying to read people, anticipating what will make them happy so they won't hurt you. I'm a people-pleaser. At times, I feel like I'll never be able to function as a proper human being. It's so hard to build relationships... Most people won't understand what you went through at such a young age. Maybe a few will, but most of them won't.*



12 set. 2023



to, o corpo e o
dos seis órgãos
do desejo, a sens
aos objetos existe
existência (ou repro
cimento; do nascime
forte descontentamento

4

TOUCHER
CONTACT



LES SIX ORGANES
DES SENS

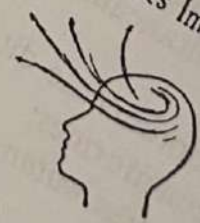


CORPS
et
ESPRIT



CONNAISSANCE

FORMATION
des Images



IGNORANCE
DE LA VÉRITÉ

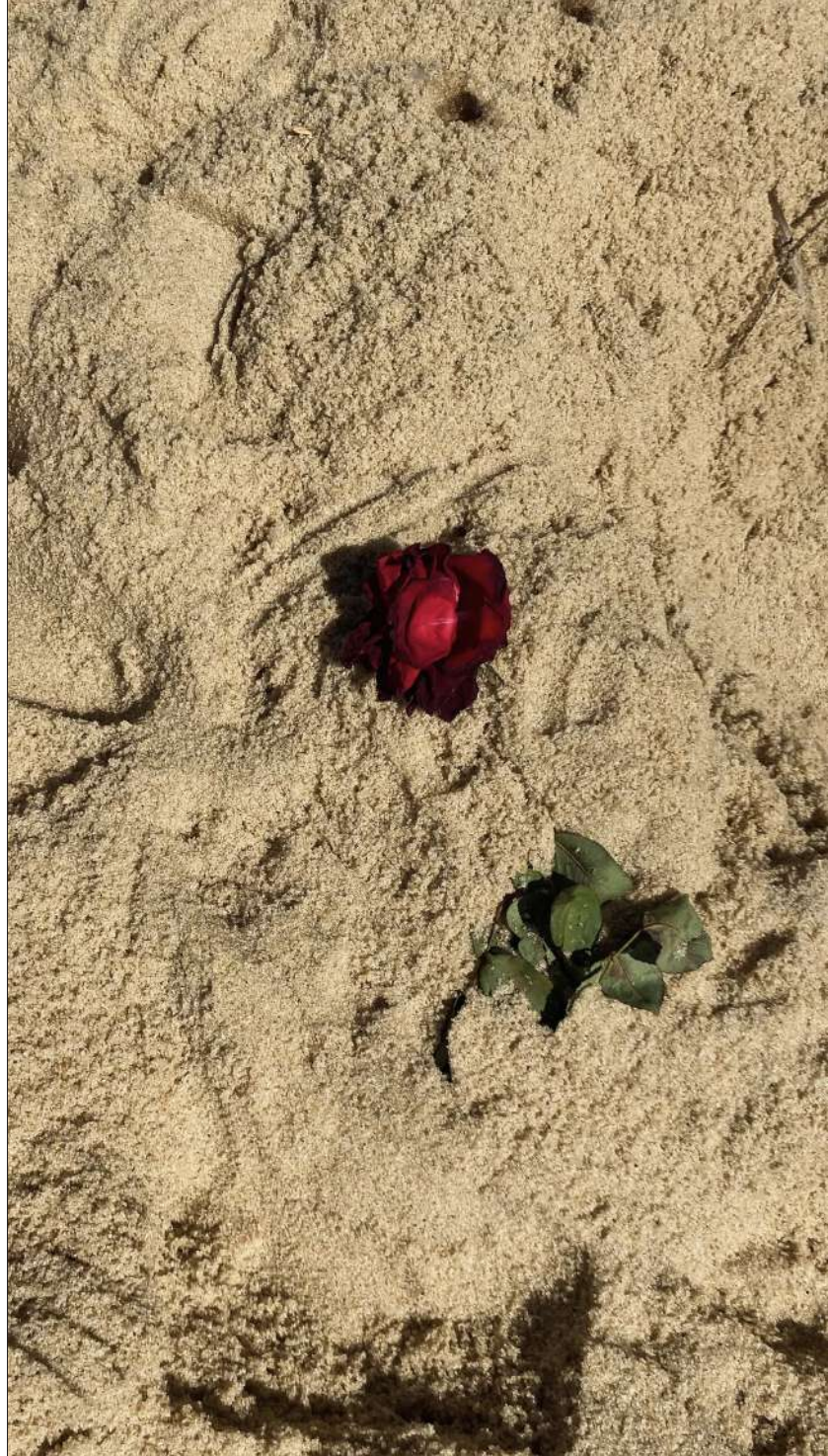


Mort

"Da completa separação e da cessação
das formações; desta, a cessação
espírito; daí, a da produção
nada de desejo; sem produçã
abolida a sens
não há n
o; se

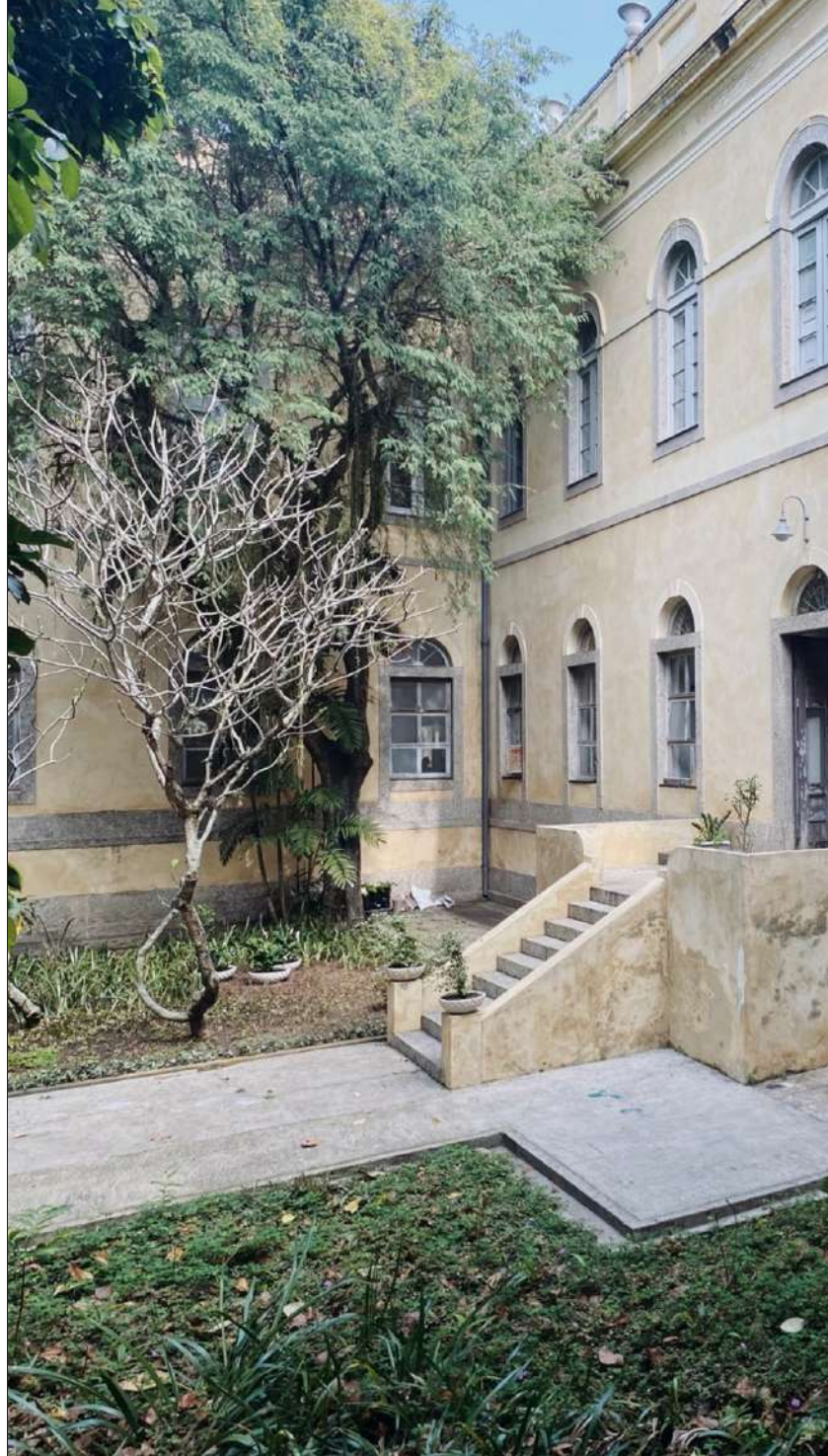
16 set. 2023





19 set. 2023 / 14h57 O primeiro problema do pornô é que ele acerta em cheio o ponto cego da razão. Ele se endereça diretamente ao centro das fantasias sexuais sem passar pela palavra, sem reflexão. Primeiro a gente fica molhada ou tem uma ereção, depois pode se perguntar o porquê. Os reflexos de autocensura são desestabilizados. A imagem pornográfica não te deixa escolha: é isto que te excita, é isto que te faz reagir. Ela sabe onde apertar para que funcionemos. Essa é sua força maior, sua dimensão quase mística. E é lá que se atçam e urram muitos dos manifestantes antipornô. Eles se recusam a falar diretamente de seu próprio desejo, se recusam a que lhes seja imposto descobrir coisas sobre si mesmos que preferiram calar ou ignorar.

(Virginie Despentes)



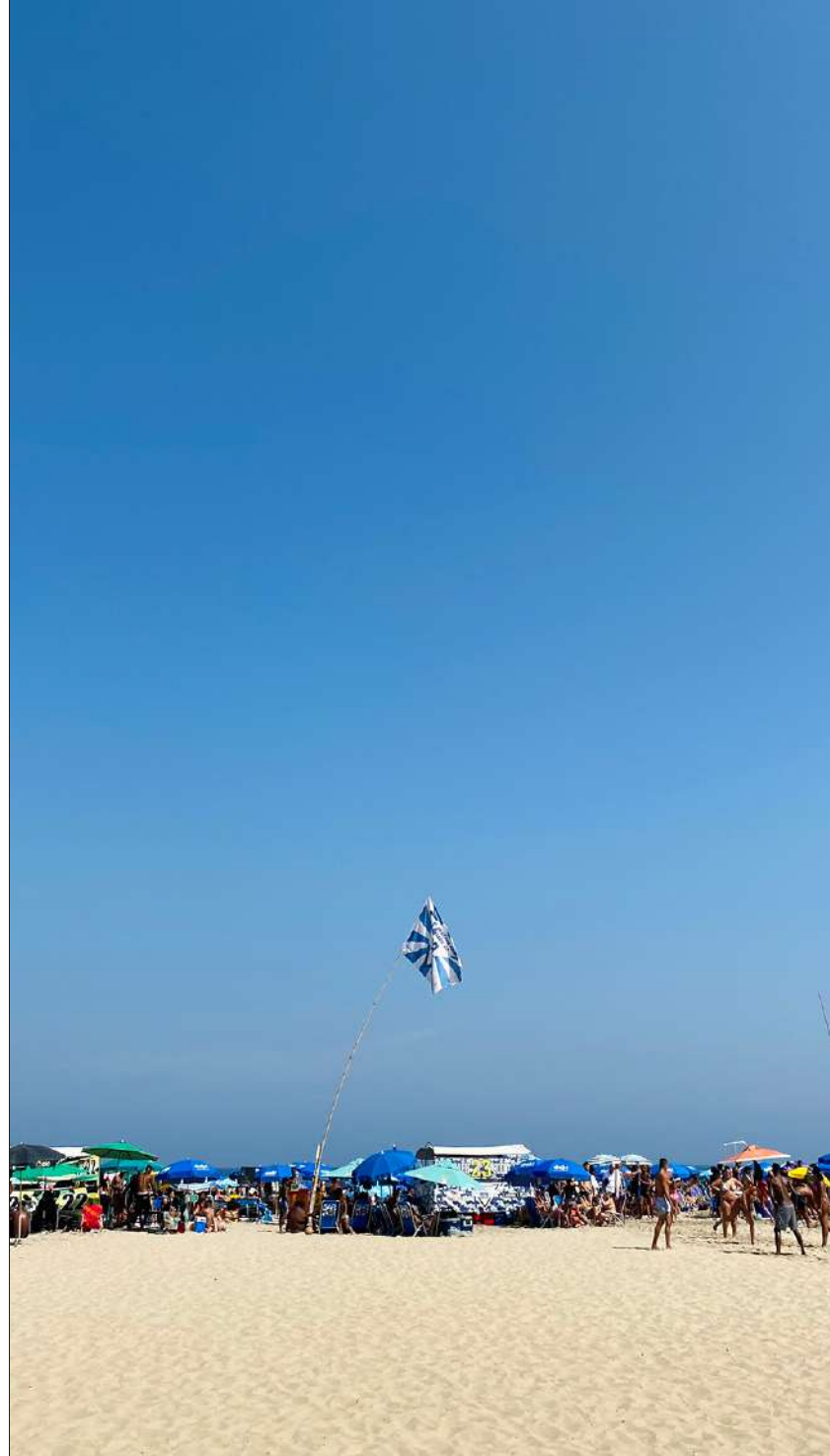
23 set. 2023





24 set. 2023

24 set. 2023



25 set. 2023 / 18h06 *Beware! Our idols and demons will
pursue us until we learn to let them go!*
(Madonna)

26 set. 2023





26 set. 2023



26 set. 2023

26 set. 2023



27 set. 2023

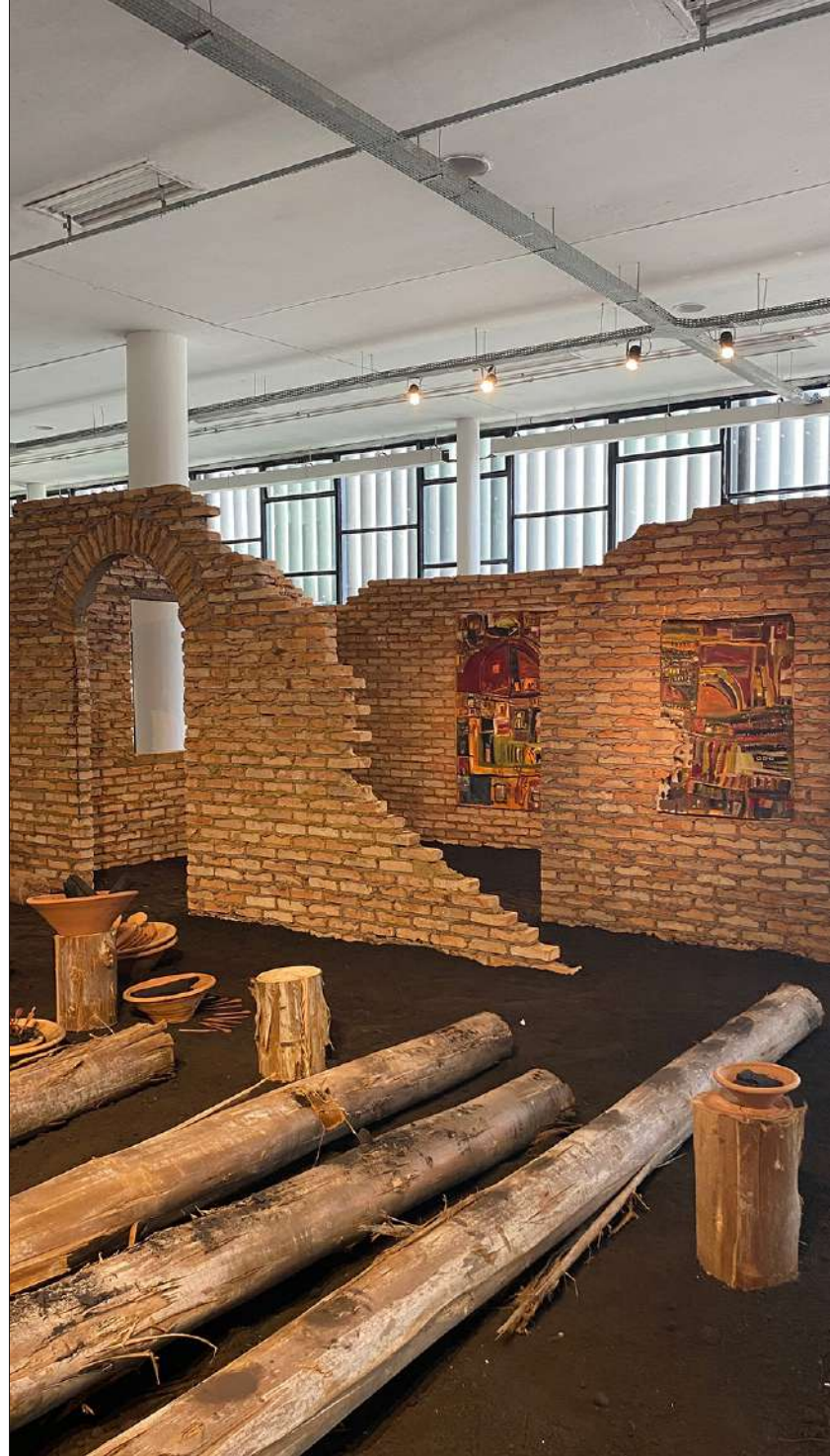






27 set. 2023

27 set. 2023





27 set. 2023

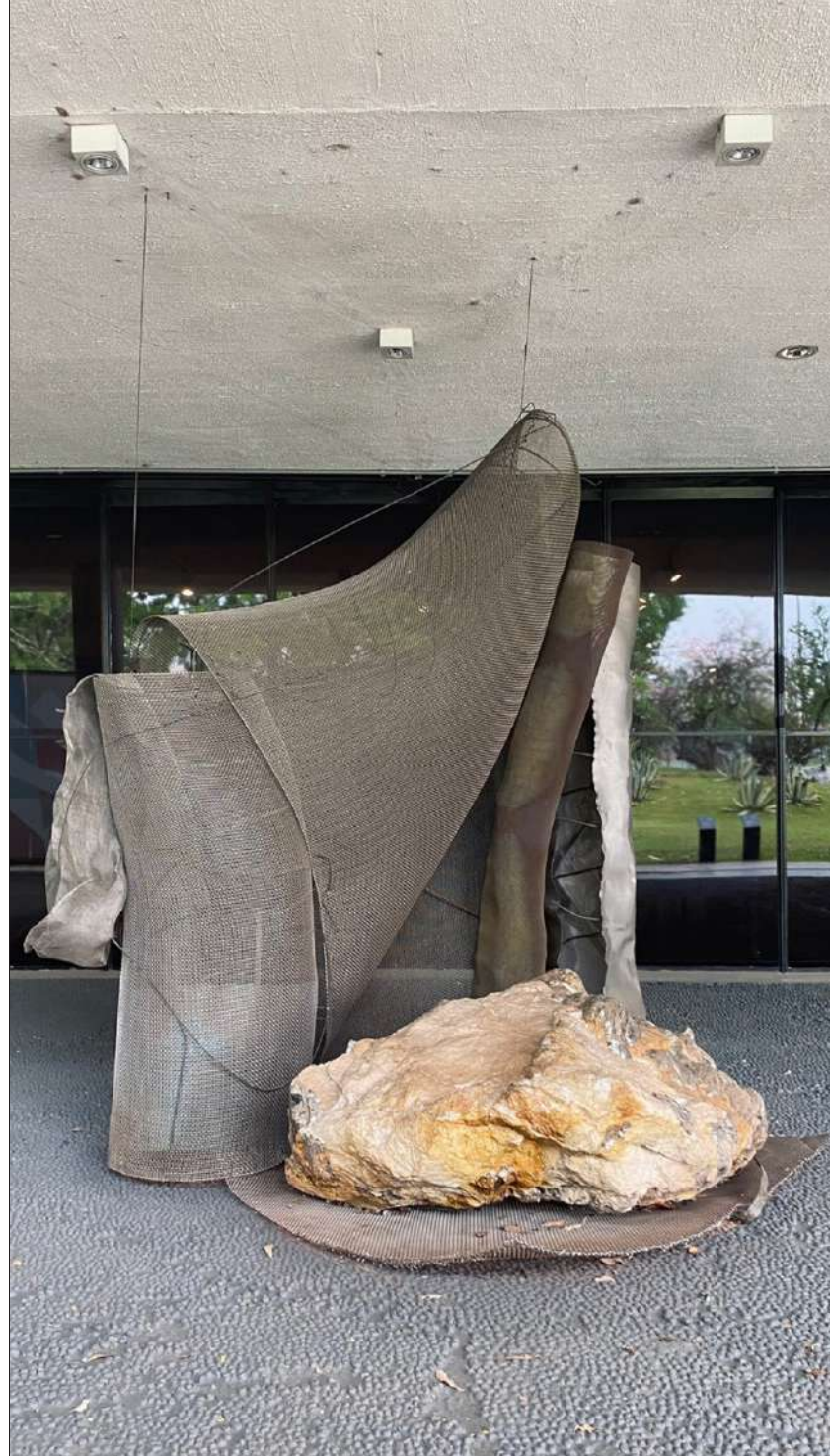




27 set. 2023



27 set. 2023

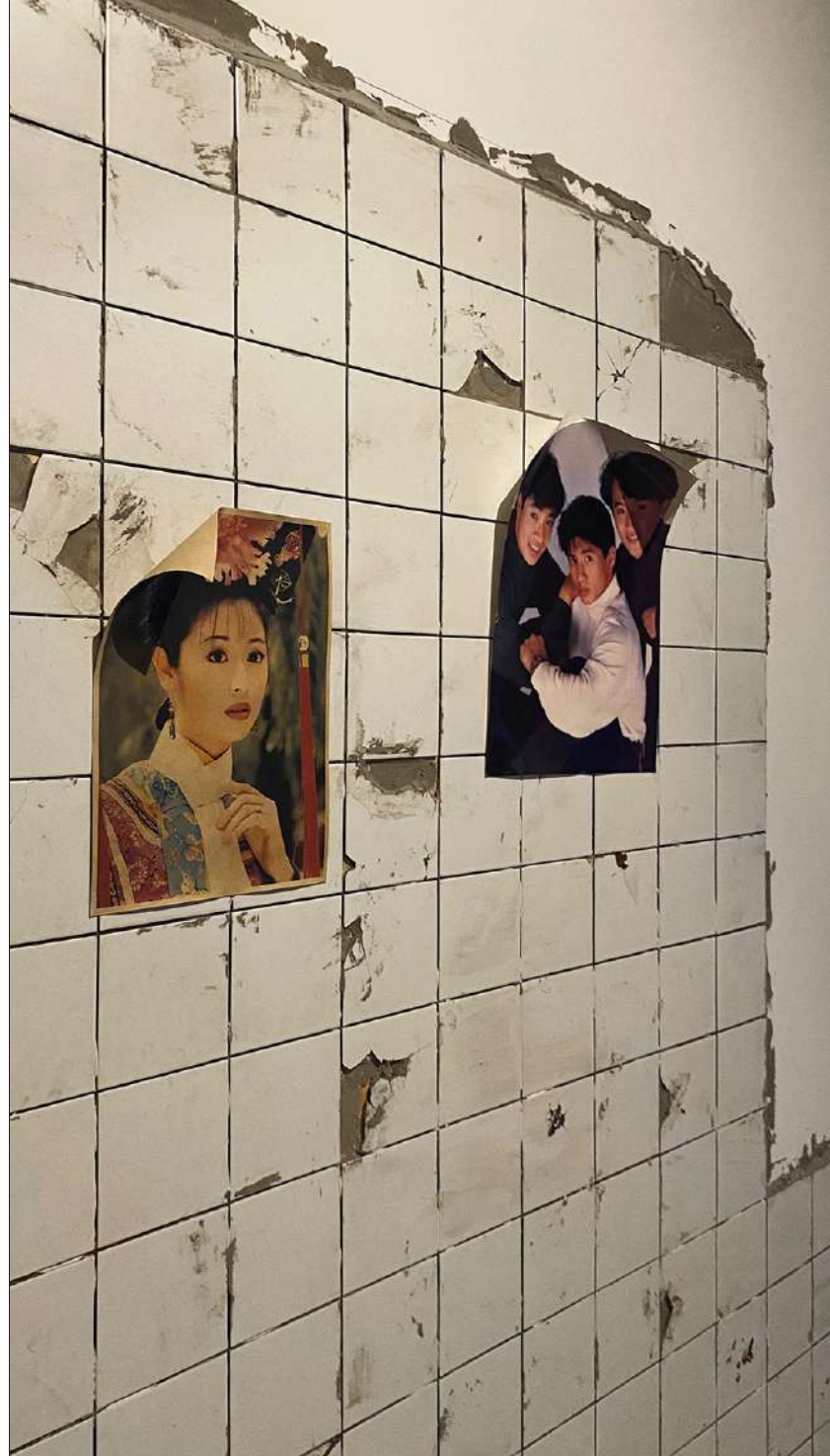


28 set. 2023



28 set. 2023





28 set. 2023



28 set. 2023





28 set. 2023



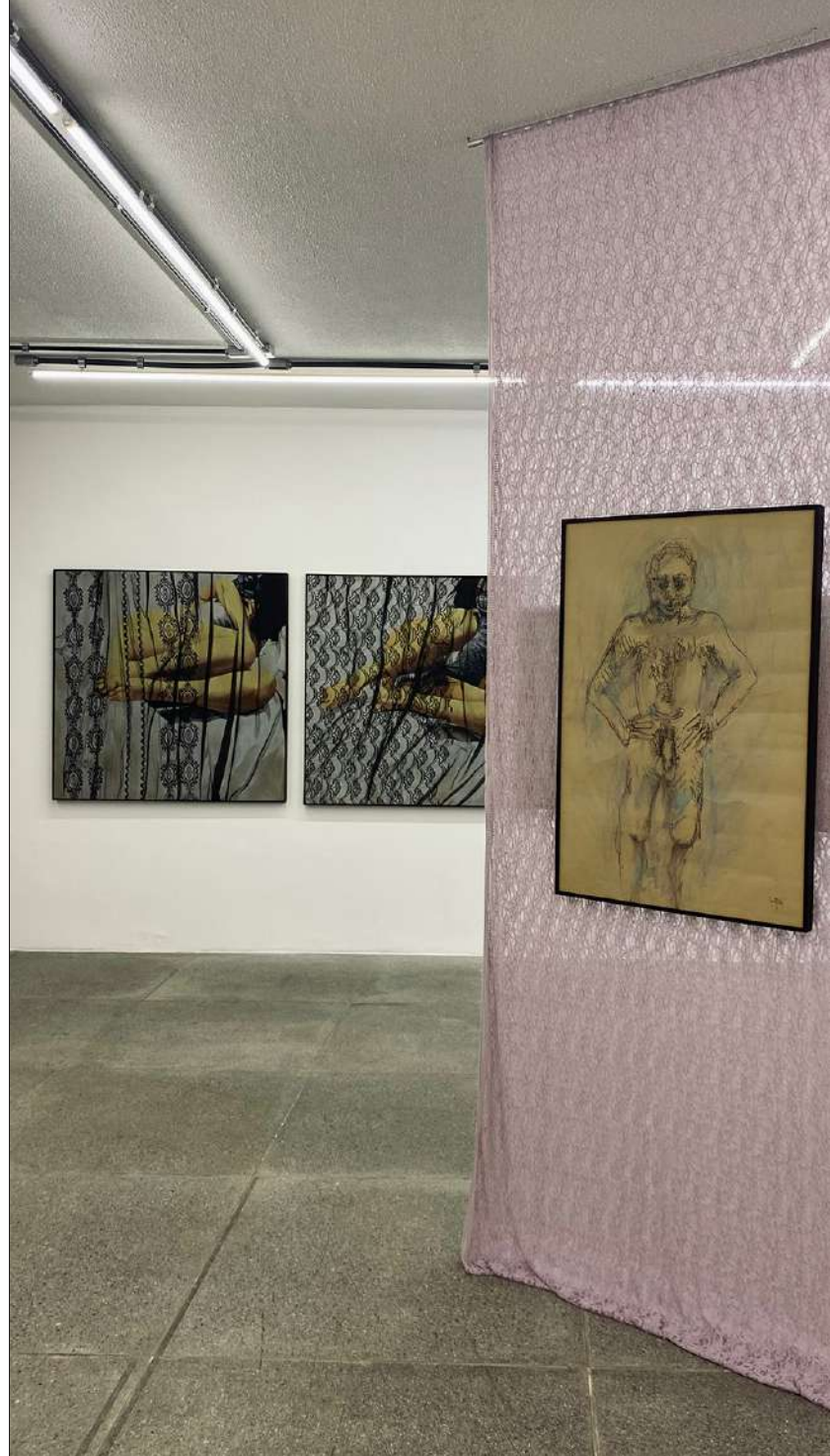
29 set. 2023

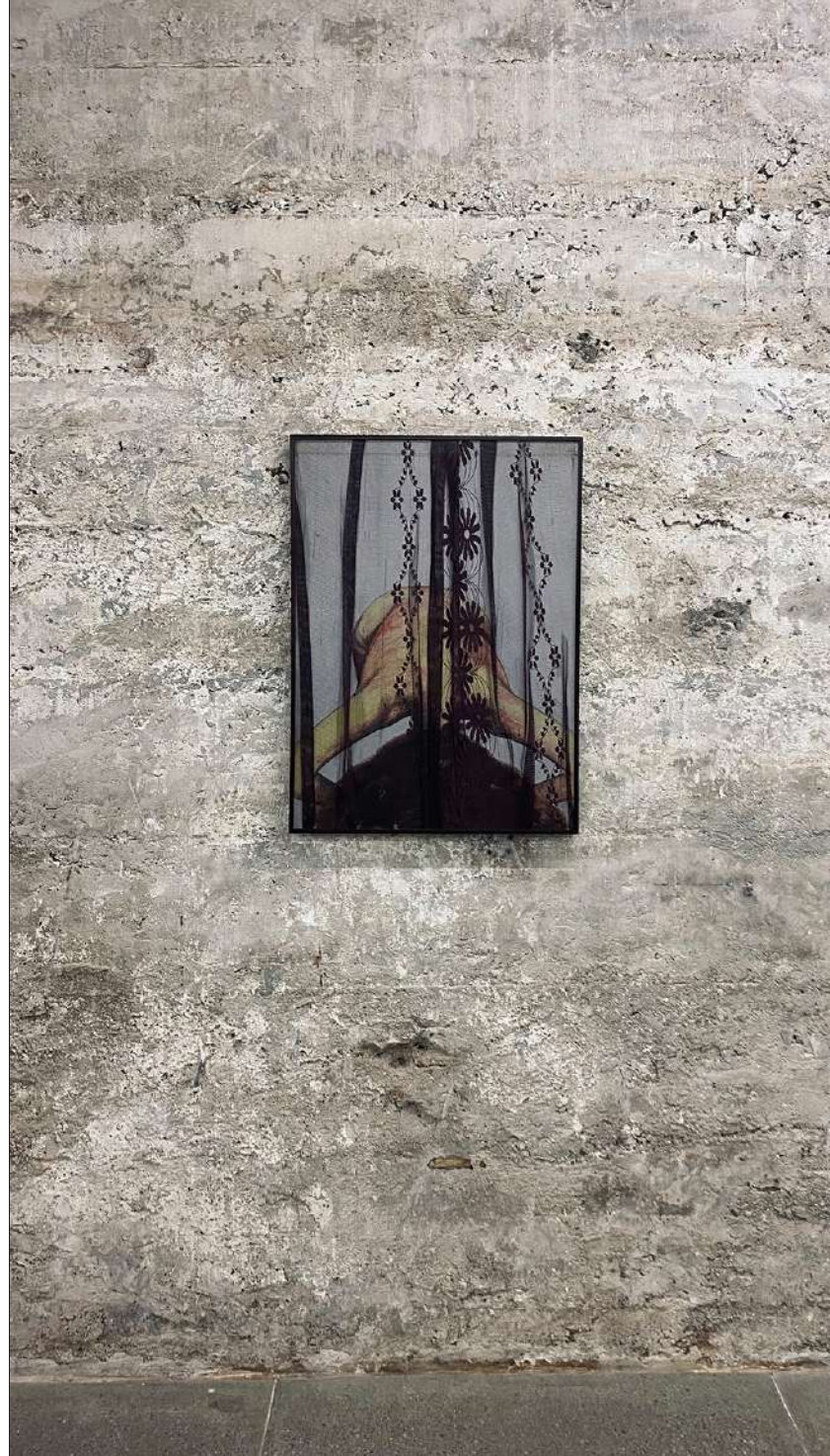




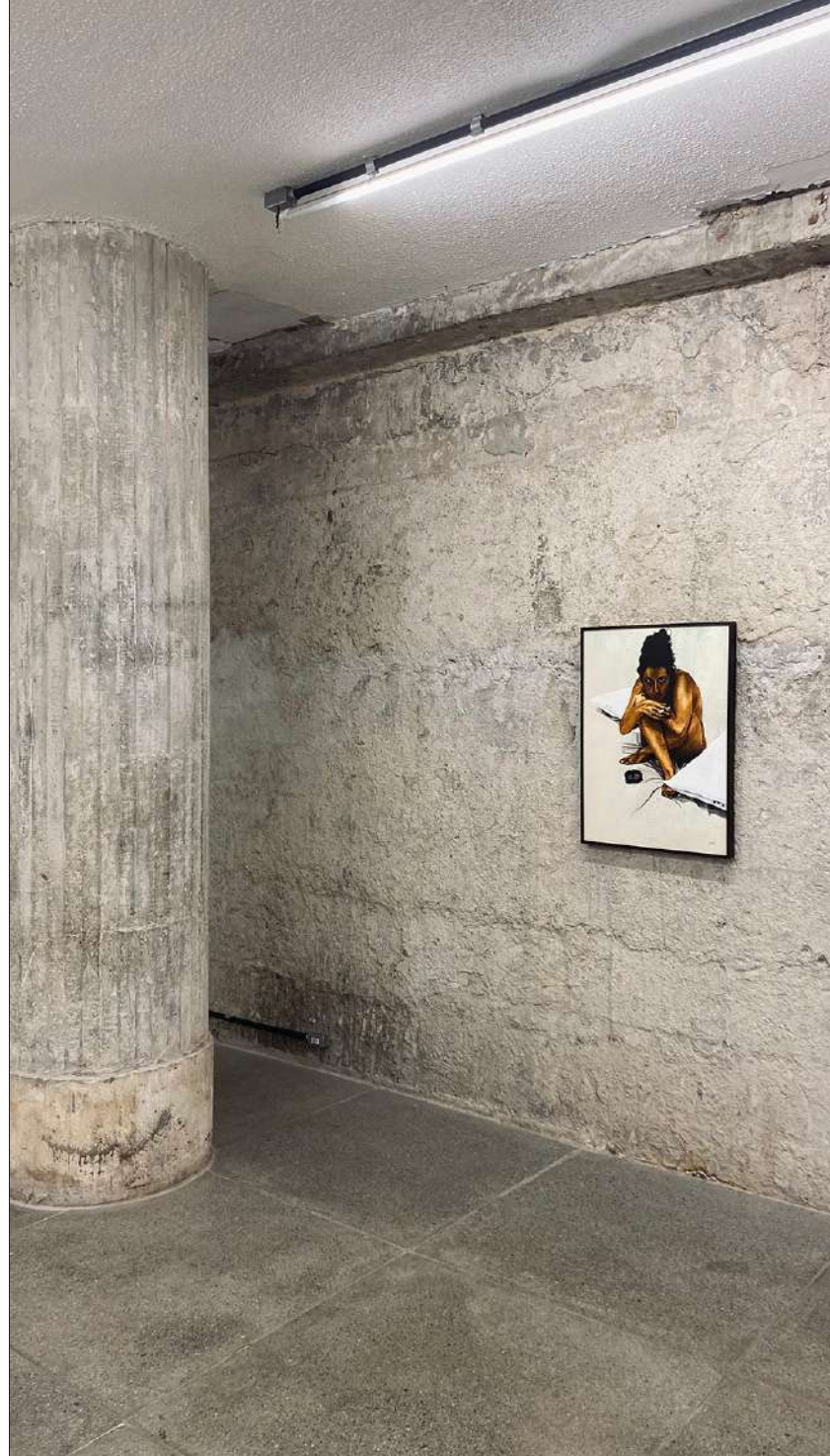


29 set. 2023



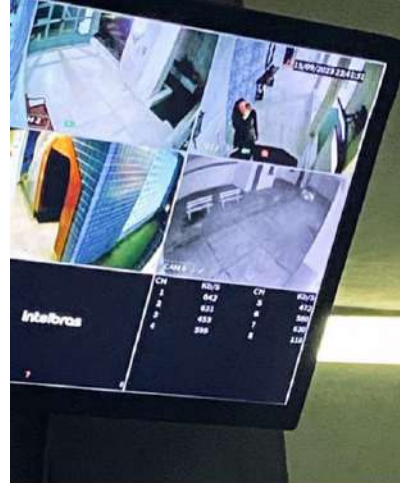


30 set. 2023





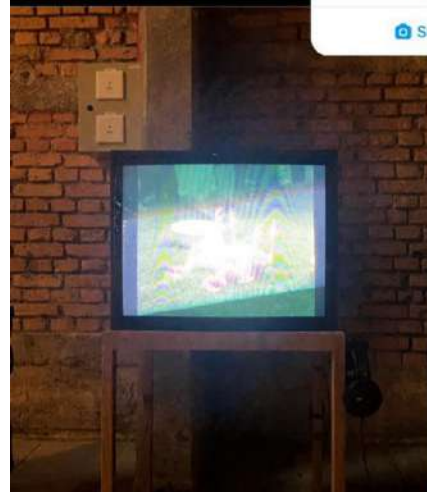
30 set. 2023



september dump



Sua vez



30 set. 2023

but fuck and think
of the haunting Métro
and the one who didn't show up there
while we were waiting to become part of our century
just as you can't make a hat out of steel
and still wear it
who wears hats anyway
it is our tribe's custom
to beguile

how are you feeling in ancient September
I am feeling like a truck on a wet highway
how can you
you were made in the image of god
I was not
I was made in the image of a sissy truck-driver
and Jean Dubuffet painting his cows
"with a likeness burst in the memory"
apart from love (don't say it)
I am ashamed of my century
for being so entertaining
but I have to smile

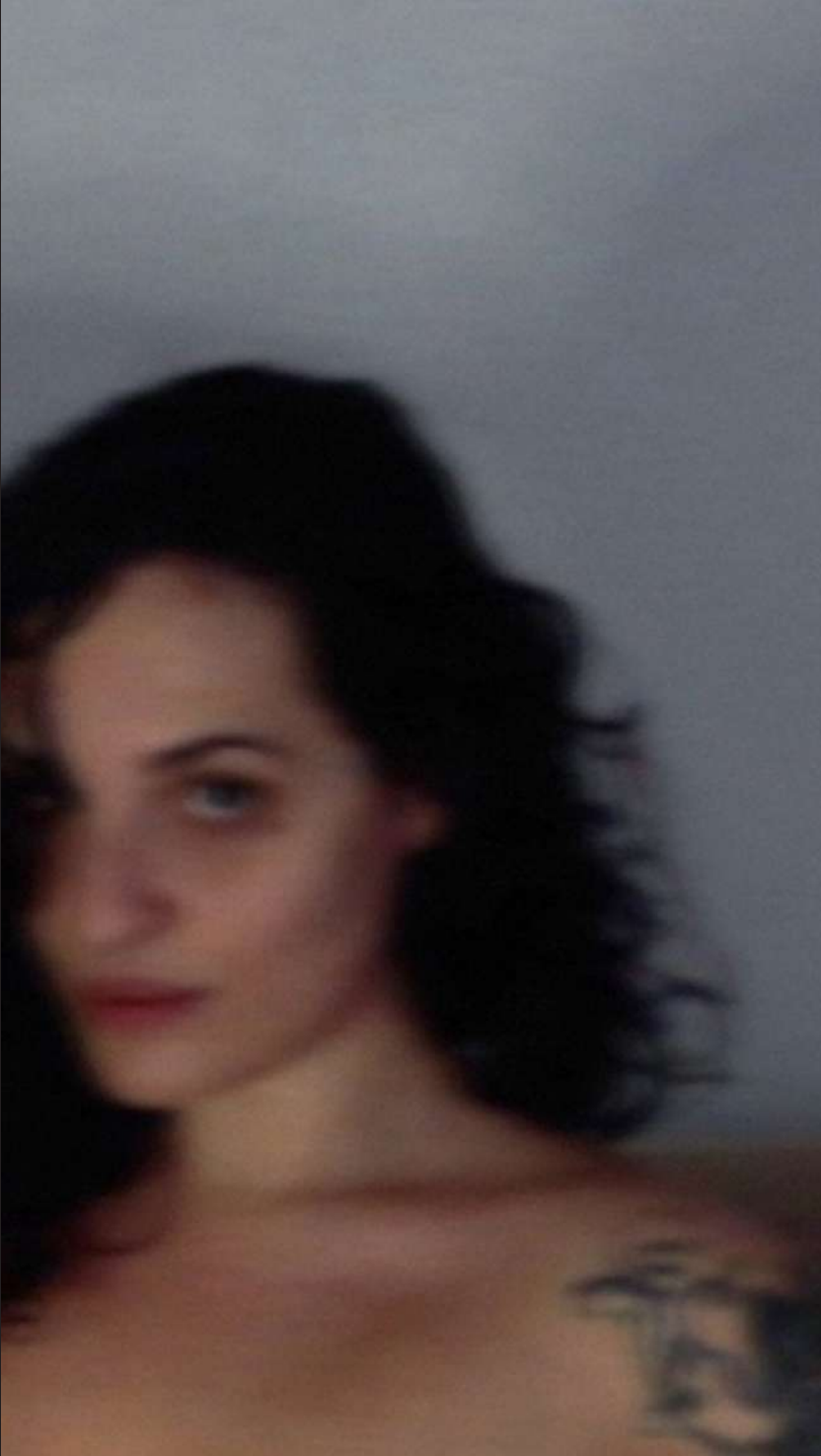
1959

1 out. 2023





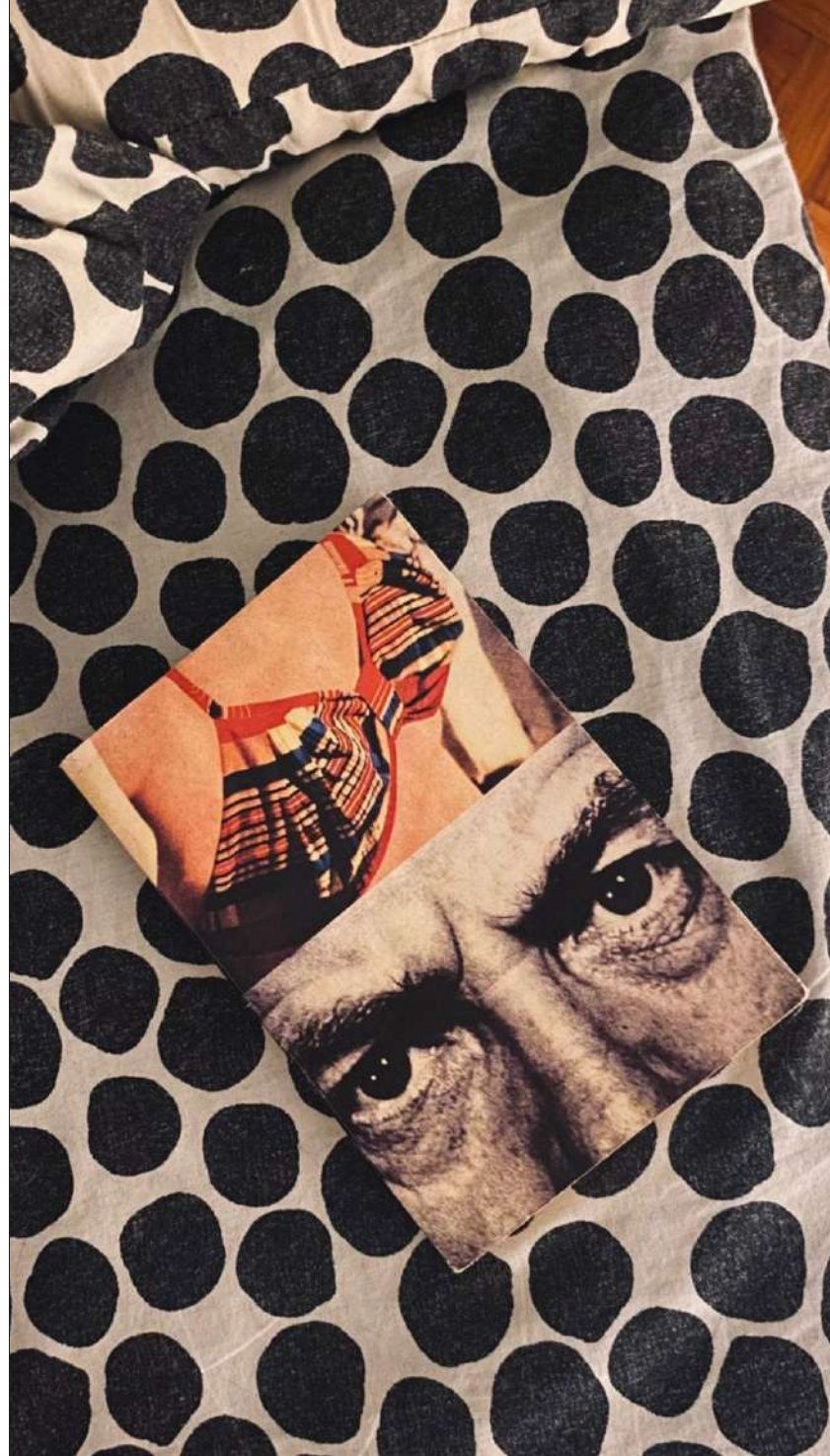
5 out. 2023



9 out. 2023



10 out. 2023



10 out. 2023 / 20h05 Lolita não é uma história de amor. Quando li pela primeira vez, aos 13, estava de férias com meu pai. Havíamos feito uma viagem de carro de dois dias, de Brasília para Salvador. No sertão baiano, quando fizemos uma parada em um posto de gasolina, o frentista me constrangeu com a forma como me olhava. Reclamei com meu pai, que respondeu algo como “claro, com essas tetas pra fora!” — o que, além de reforçar o constrangimento, me deixou bastante confusa, porque eu só usava uma regata. Me pergunto quantas meninas leram Lolita em uma idade próxima à personagem. Como elas devem ter se sentido?

No livro de Nabokov, Dolores tem 12 anos. Depois da morte da mãe, ela se vê nas mãos de um tutor legal que, ao mesmo tempo que se impõe como amante, se impõe como pai. Nessa ordem. Ele a estupra e a repreende com surras. Humbert Humbert, narrador não confiável, romantiza as próprias perversões — desde o início, ele sabe as implicações morais de seu desejo, mas joga com nossas emoções. Humbert manipula quem escuta sua história, na tentativa de nos fazer ter empatia com um pedófilo.

“Minha alma, minha lama”. No original, “*my sin, my soul*”. Boa parte da história se passa durante uma longa viagem de carro pelos Estados Unidos, da qual Dolores tenta escapar sabendo que é preciso manipular na mesma medida, usar sua sexualidade como arma. Enfim, consegue. Destruído pelo erotismo, HH quer nos fazer ver que Lolita tinha agência. Jamais diria o contrário, apesar de entender que Dolores é uma sobrevivente; respondo apontando para um dos aspectos fundamentais do livro, o reconhecimento de uma cultura que erotiza meninas ao mesmo tempo que as reprime por expressarem sua

sexualidade. Lolita morre aos 17, dando à luz. (A mesma idade que minha mãe tinha quando nasci.)

Foi também nessa viagem a Salvador que meu pai me deu um esporro porque havia papel higiênico sujo de sangue menstrual na lixeira do quarto do hotel. Hoje, penso em como é curioso que o que tenho dito na análise nas últimas sessões é que odeio ter seios grandes e que odeio menstruar, duas características proeminentes para minha performance de feminilidade; os seios são fotogênicos, eu sei, sempre são elogiados, as pessoas adoram tocá-los e pôr na boca; já o sangue menstrual, apenas um enorme transtorno. Jamais seria mãe. Na minha cabeça cooptada pela misoginia do *Madonna-whore complex* seria impossível, já que sou puta — nasci puta.

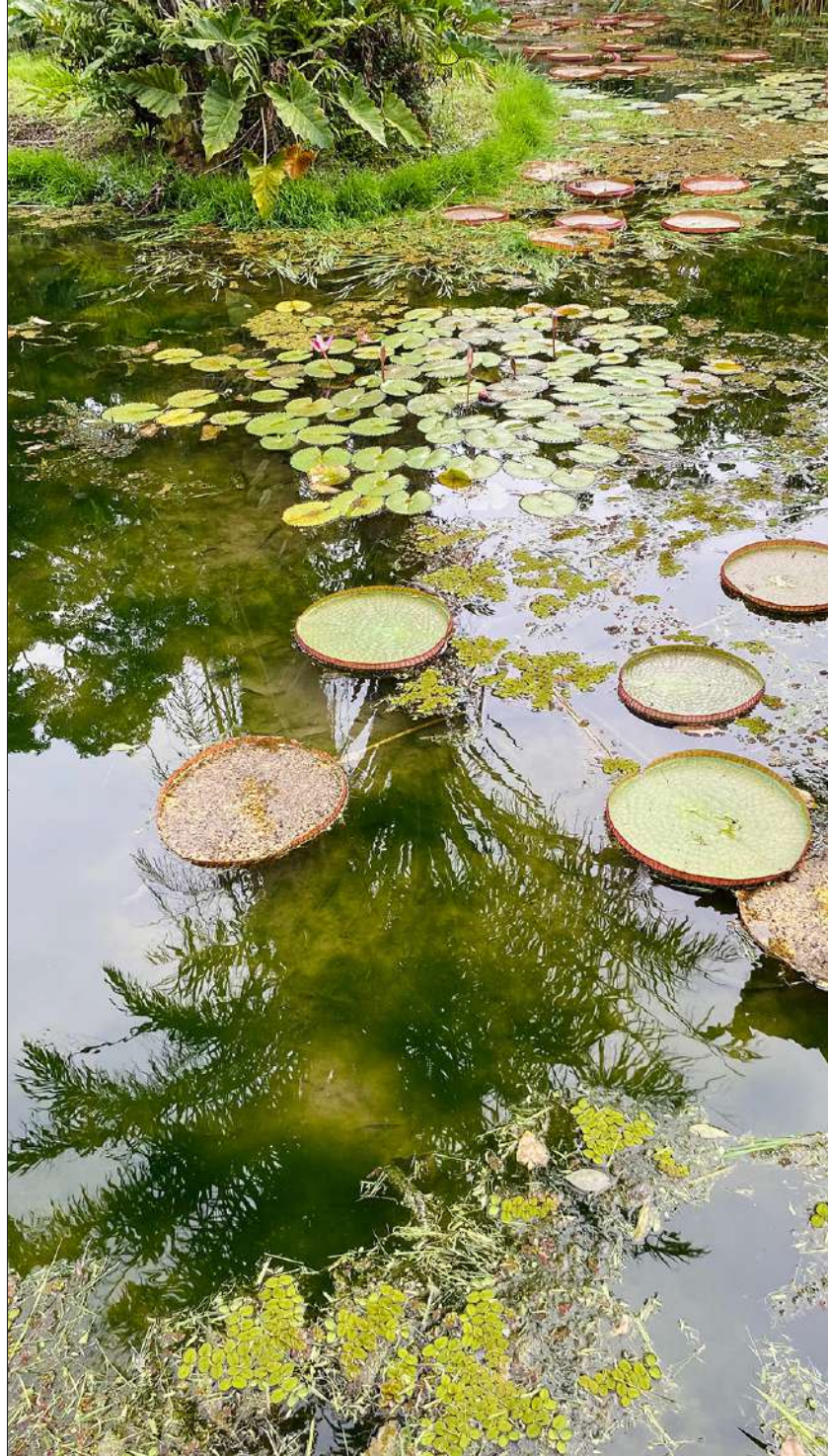






12 out. 2023

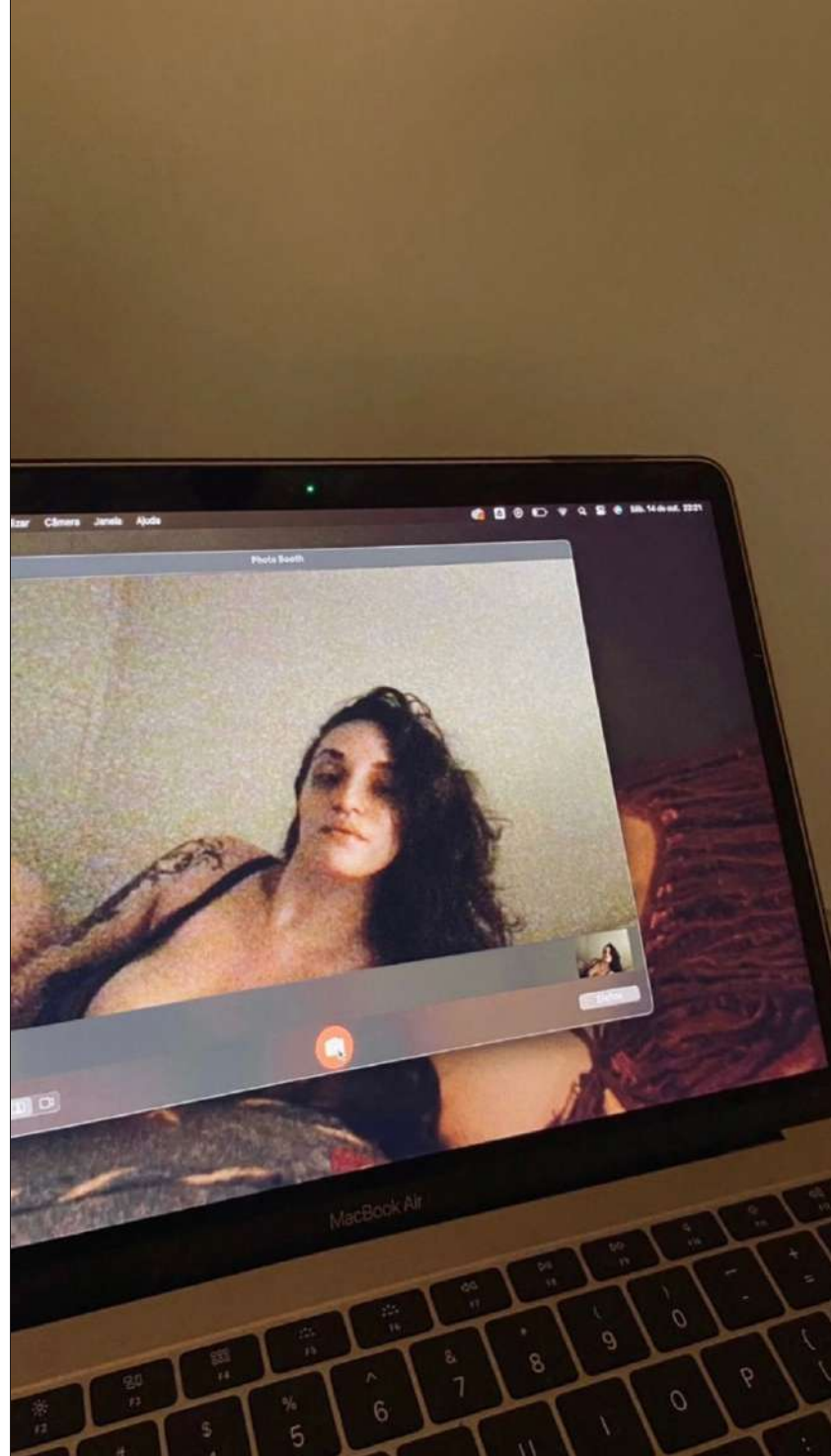




14 out. 2023



14 out. 2023



15 out. 2023



15 out. 2023 / 15h13 A história da minha vida não existe. Ela não existe. Nunca há um centro. Nem caminho, nem linha. Há vastos lugares em que é de se crer que houvesse alguém, não é possível que não houvesse ninguém. A história de uma minúscula parte de minha juventude, já a escrevi mais ou menos, enfim, quero dizer, dei-a a perceber; falo justamente desta parte, a da travessia do rio. O que faço aqui é diferente, e parecido. Antes, falei dos períodos claros, dos que estavam esclarecidos. Aqui falo dos períodos encobertos dessa mesma juventude, de certos fatos, certos sentimentos, certos acontecimentos que enterrei. Comecei a escrever num meio que me impelia fortemente ao pudor. Escrever para eles ainda era moral. Escrever, agora, é muitas vezes como se não fosse mais nada. Às vezes sei disto: que a partir do momento em que não é mais, todas as coisas confundidas, ir ao sabor da vaidade e do vento, escrever não é nada. Que a partir do momento em que não é, a cada vez, todas as coisas confundidas numa só por essência indefinível, escrever não é nada senão publicidade.

(Marguerite Duras)



1. No final de 2022, a convite da minha orientadora, Martha Ribeiro, assisti ao ensaio aberto do espetáculo *Medeia Qu_er*, desenvolvido por ela em colaboração com os artistas Manuela Llerena e Pedro Kosovski. O espetáculo, encenado no MAR, abordava a dimensão política de Medeia, refletindo o artigo *A escolha política de Medeia: um levante esquecido contra o Sistema de Representação Heterossexual (SRH)* (2021). De alguma forma, as ideias articuladas por Ribeiro, tanto no espetáculo quanto no artigo, ofereciam possíveis respostas a uma questão levantada por Ana Miriam Wuensch em 2011, quando, cursando filosofia na Universidade de Brasília, participei de uma disciplina ministrada por Wuensch, cujo enfoque era o livro *A Cidade das Damas* (1405), da autora medieval Christine de Pizan. No livro, em uma tentativa de defender as mulheres da misoginia de seu tempo, Christine de Pizan ergue alegoricamente uma cidade destinada às mulheres mais virtuosas da história ocidental. Entre figuras como Lucrécia, Santa Catarina e Santa Bárbara, está Medeia. Ana Miriam Wuensch perguntava: “Por que Medeia? Por que a mulher que matou os próprios filhos?”, uma provocação que desde então me assombra. Além disso, sempre que penso em Medeia, imagino Maria Callas, como no filme de Pasolini (1969). *La diva*. Esta nota, escrita dentro do ônibus a caminho de uma das aulas que assisti no mestrado, condensa todas essas referências.

17 out. 2023 / 15h48 Por que Medeia,¹ a mulher que mata os próprios filhos, é salva por Hélio, seu avô, no fim da tragédia de Eurípedes? Não podia entender; não que sentisse um arroubo moralista, o clamor silencioso por “justiça” — a punição da filicida —, mas como é possível que no seio da mitologia ocidental haja uma figura como Medeia? Se até Édipo arranca os olhos ao tomar conhecimento dos atos que cometeu, por que *ela é* resgatada em uma carruagem dourada enviada pelo Sol?

Pra início de conversa, Medeia abandona a terra natal, matando o irmão no processo, em troca de poderes políticos. Jasão promete a ela que, com o velocino de ouro, os dois serão, *juntos*, invencíveis. Haverá conquistas e a partilha dos frutos destas conquistas. Em Corinto, terra estrangeira, Medeia é tratada como cidadã de segunda classe. Tornada mulher de Jasão, é estuprada e dá à luz seus herdeiros. Não há frutos para Medeia.

Há um problema em como Eurípedes conta o mito. Não se trata de uma esposa em busca de vingança contra o marido infiel, a mulher que viola a relação materna, nosso primeiro laço amoroso. Medeia é uma estrategista política. Antes mesmo de se casar com Glauce, Jasão trai Medeia ao descumprir o pacto que fizeram. Por fim, ela fere Jasão com precisão cirúrgica, aniquilando um dos princípios basilares do ordenamento familiar; a prole, a posse, a propriedade privada, o poder patriarcal. Medeia emascula Jasão e, embora Jasão diga que ela agora é odiada por deuses e seres humanos, a fuga na carruagem do Sol só é possível porque os deuses estão ao lado de Medeia.



21 out. 2023







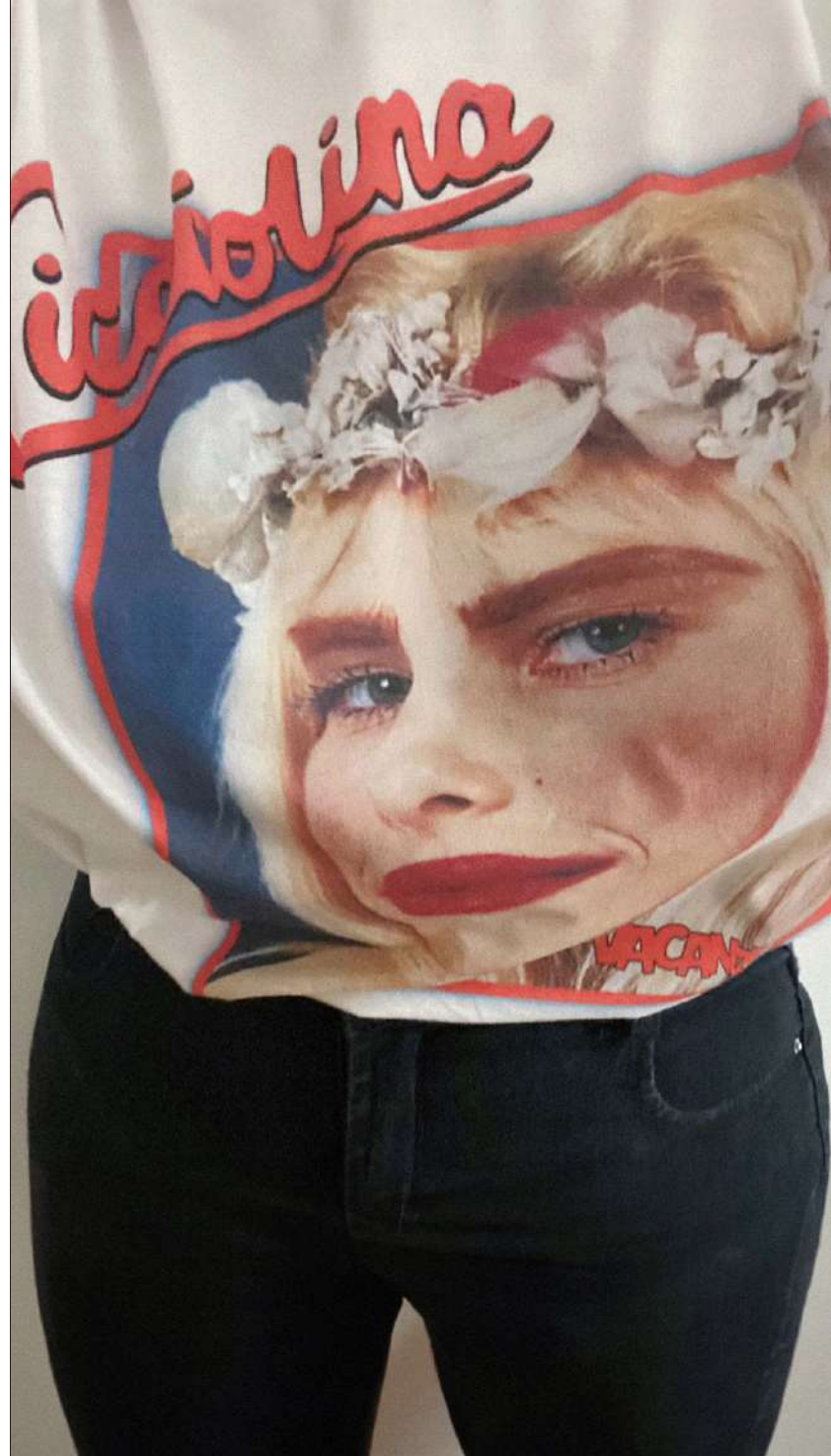
22 out. 2023

22 out. 2023 / 19h45 Os materiais das obras pornográficas tidas como literatura são, precisamente, uma das formas extremas de consciência humana. Sem dúvida, muitas pessoas concordariam que a consciência sexualmente obcecada pode, em princípio, ingressar na literatura como forma de arte. Literatura sobre a luxúria? Por que não? Mas, em seguida, elas comumente acrescentam uma cláusula ao acordo, que na prática acaba por anulá-lo. Exigem que o autor tenha a adequada “distância” de suas obsessões para que possam considerá-las literatura. Tal padrão é mera hipocrisia, revelando, mais uma vez, que os valores usualmente aplicados à pornografia são, afinal, os pertencentes à psiquiatria e aos estudos sociais, mais que à arte. (Desde que a cristandade elevou a parada e se concentrou no comportamento sexual como a raiz da virtude, tudo aquilo que pertença a sexo tem sido um “caso especial” em nossa cultura, provocando atitudes peculiarmente inconsistentes.)

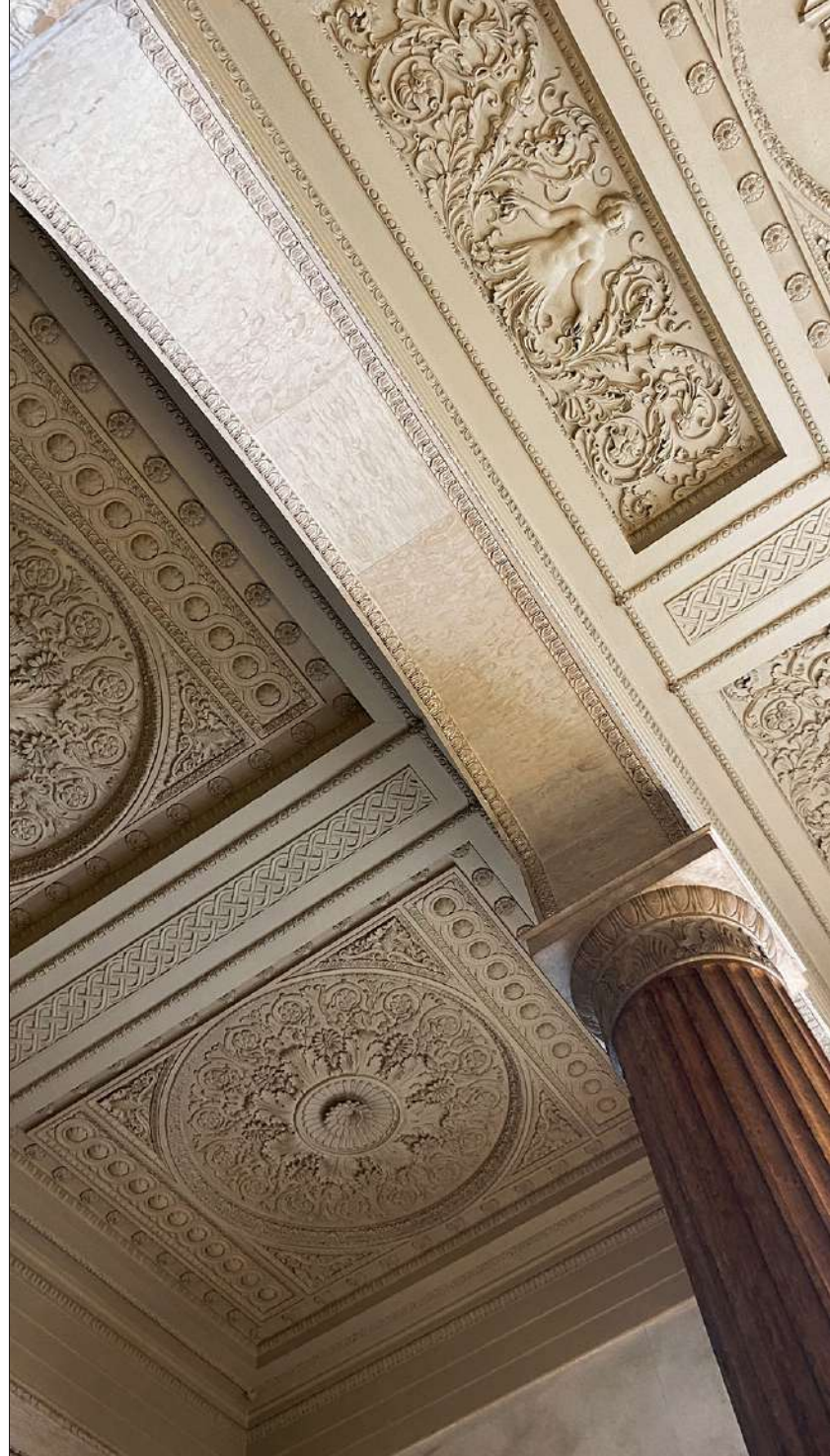
(Susan Sontag)

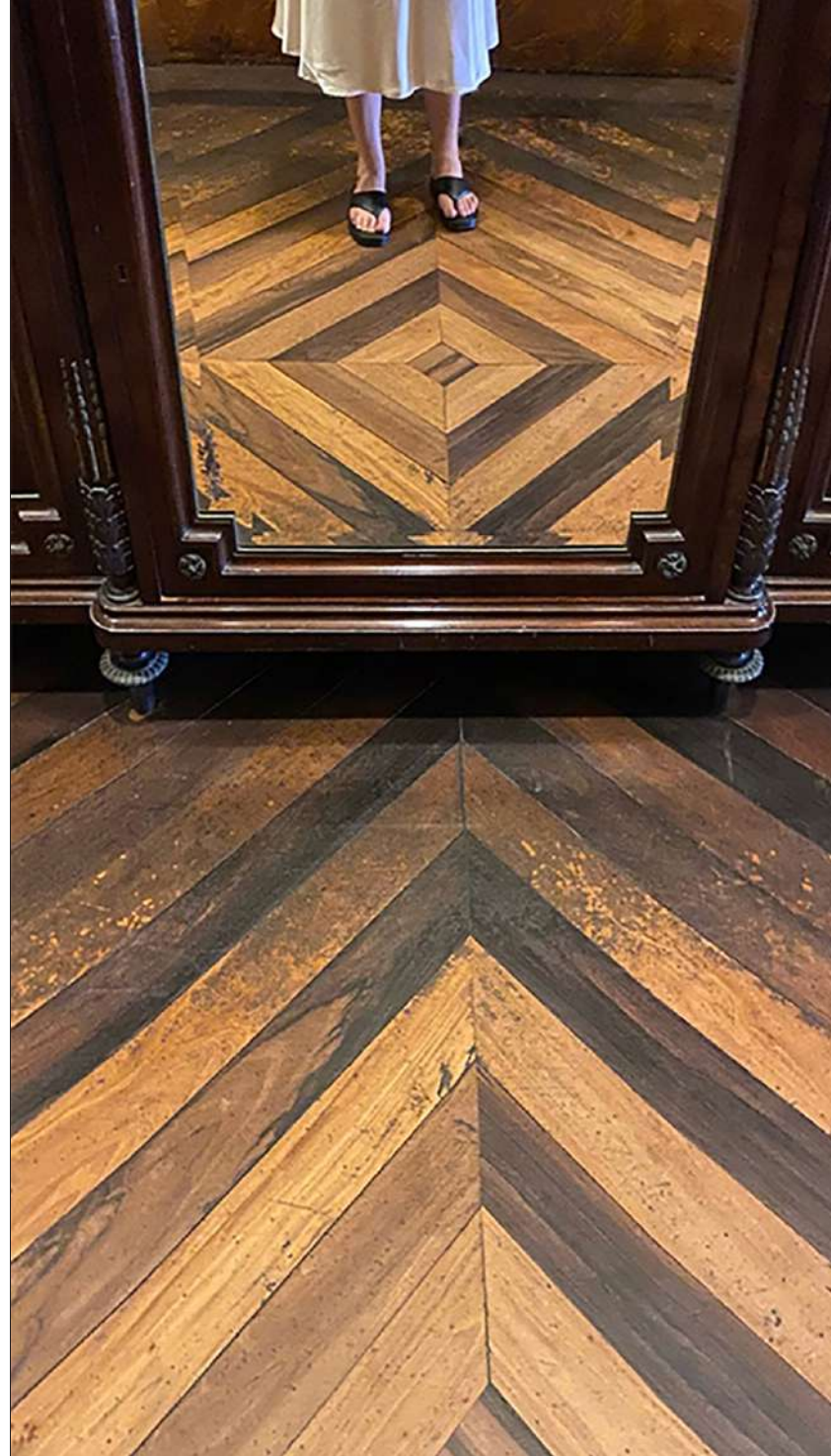
25 out. 2023



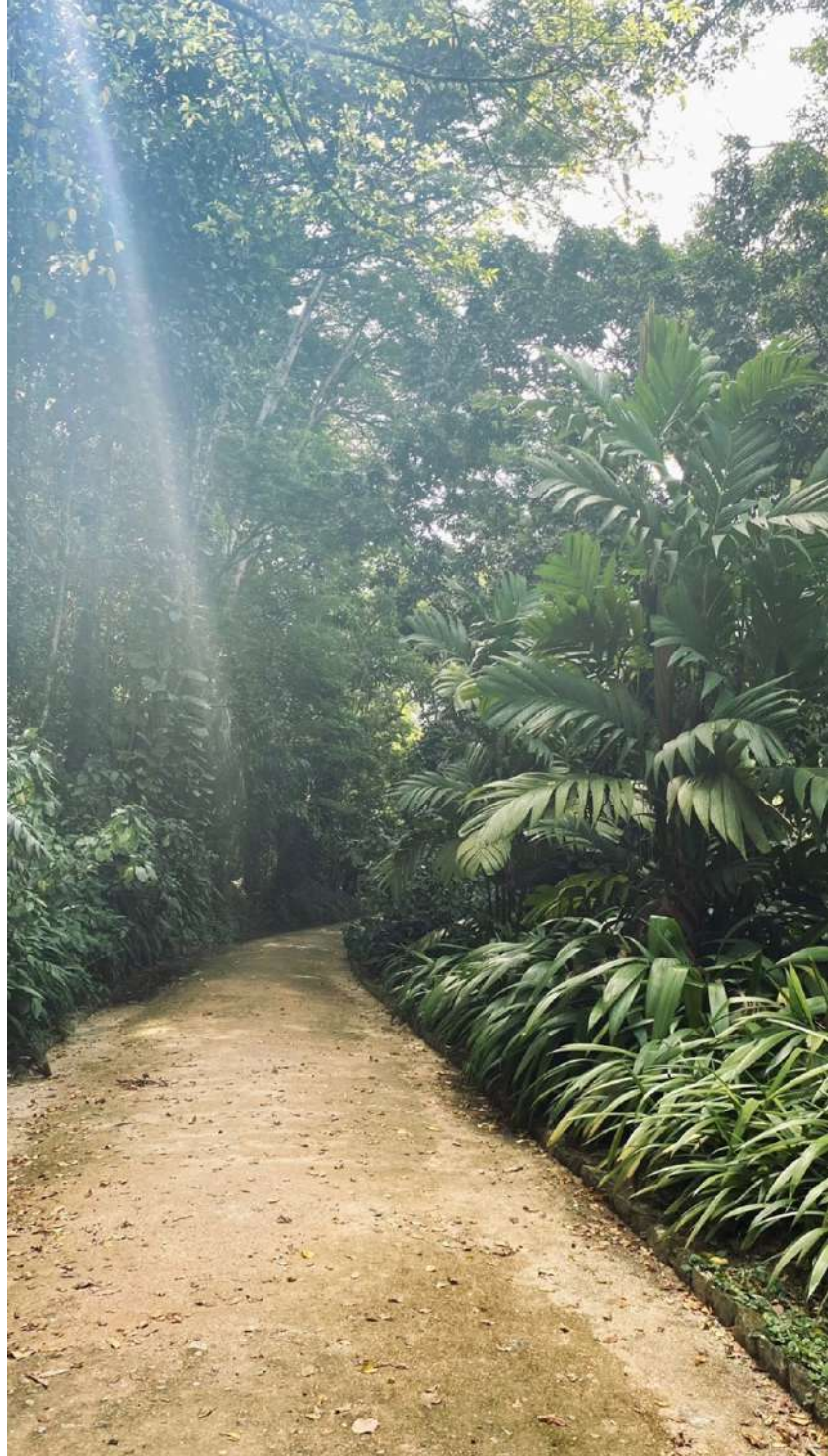


26 out. 2023





28 out. 2023





2 nov. 2023

2 nov. 2023



6 nov. 2023 / 00h17 Eu sempre me pergunto o que meu psicanalista pensa sobre meu caso, sobre minha putaria e minha feiura, sobre minha mania de ser minha mãe, na verdade não tenho certeza de que ele pense o que quer que seja, o que se pode pensar senão aquilo que geralmente se pensa perante um fisiculturista preso a seu peso como se ele fosse um dos mais preciosos tesouros, ou perante um drogado caído em um banheiro público, tomado do sangue de uma veia mal escolhida, picada às pressas?, o que se pode sentir senão a piedade que experimentamos perante a baixaza dos outros?, a vida reduzida a um único gesto, que bate sem cessar na mesma parede e colide sempre no mesmo lugar, a vida que recomeça de novo e de novo sob a mesma situação mórbida e que chega sempre à mesma conclusão, homens isso e mulheres aquilo, os clientes e as smurfettes, enquanto ele tenta me empurrar para outra direção como se eu fosse capaz [...]

(Nelly Arcan)

10 nov. 2023



11 nov. 2023 / 13h43 Eu e você caminhando na praia
em uma sexta de manhã,
o mar está manso e o sol alto no céu reluz na calmaria da
água.
Eu, com a roupa da noite anterior,
seguro as sandálias com a mão esquerda
meus brincos dourados oxidam,
maresia
posso sentir o gosto do oceano — por sorte,
havia um par de óculos escuros na minha bolsa.
Você, a alguns passos de distância,
molha as canelas nuas no mar

ao meu lado. A água espraia
lambendo os dedos do meu pé, não quero
molhar a calça de linho que uso, de repente
a areia está pintada de conchinhas de muitos tamanhos
e cores diferentes
você pega uma —

é sua primeira vez aqui
comigo

nosso silêncio entrecortado por observações mundanas
o cachorro que se esfrega alegre na areia, o bebê que,
nos braços do pai, tem os pezinhos tocados pelo
mar pela primeira vez.
Percorremos quilômetros sem nem sentir, sinto apenas que,
na praia, me afasto da noite, veloz
estou indo para casa. Espero que você saiba

estou te mostrando uma parte importante do meu mundo
[minha vida nova] o que deixo você ver, nem todos
viram —

na noite anterior, em vez de tirar a roupa, adormeci
segurando sua mão
você fala pouco, mas não importa.
É sexta, é manhã, estamos em Copacabana,
e isso basta.

12 nov. 2023



13 nov. 2023





17 nov. 2023

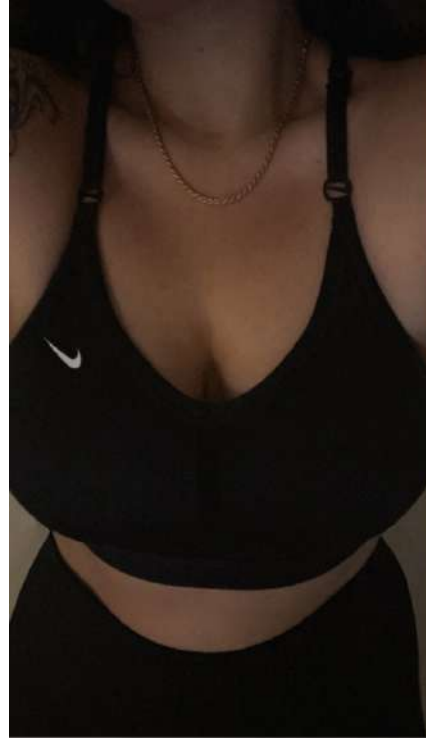
17 nov. 2023



17 nov. 2023 / 00h34 De um lado, o superficialmente erótico foi encorajado como símbolo de inferioridade feminina; de outro lado, as mulheres foram levadas a sofrer e se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência. É um pequeno passo daí à falsa crença de que só pela supressão do erótico de nossas vidas e consciências é que podemos ser verdadeiramente fortes. Mas tal força é ilusória, pois vem adornada no contexto dos modelos masculinos de poder.

Como mulheres, temos desconfiado desse poder que emana de nosso conhecimento mais profundo e irracional. Fomos alertadas contra ele por toda nossa vida pelo mundo masculino, que valoriza essa profundidade do sentir a ponto de manter as mulheres por perto para que o exercitemos para servir aos homens, mas que teme tanto essa mesma profundidade para examinar suas possibilidades dentro delas mesmas.

(Audre Lorde)

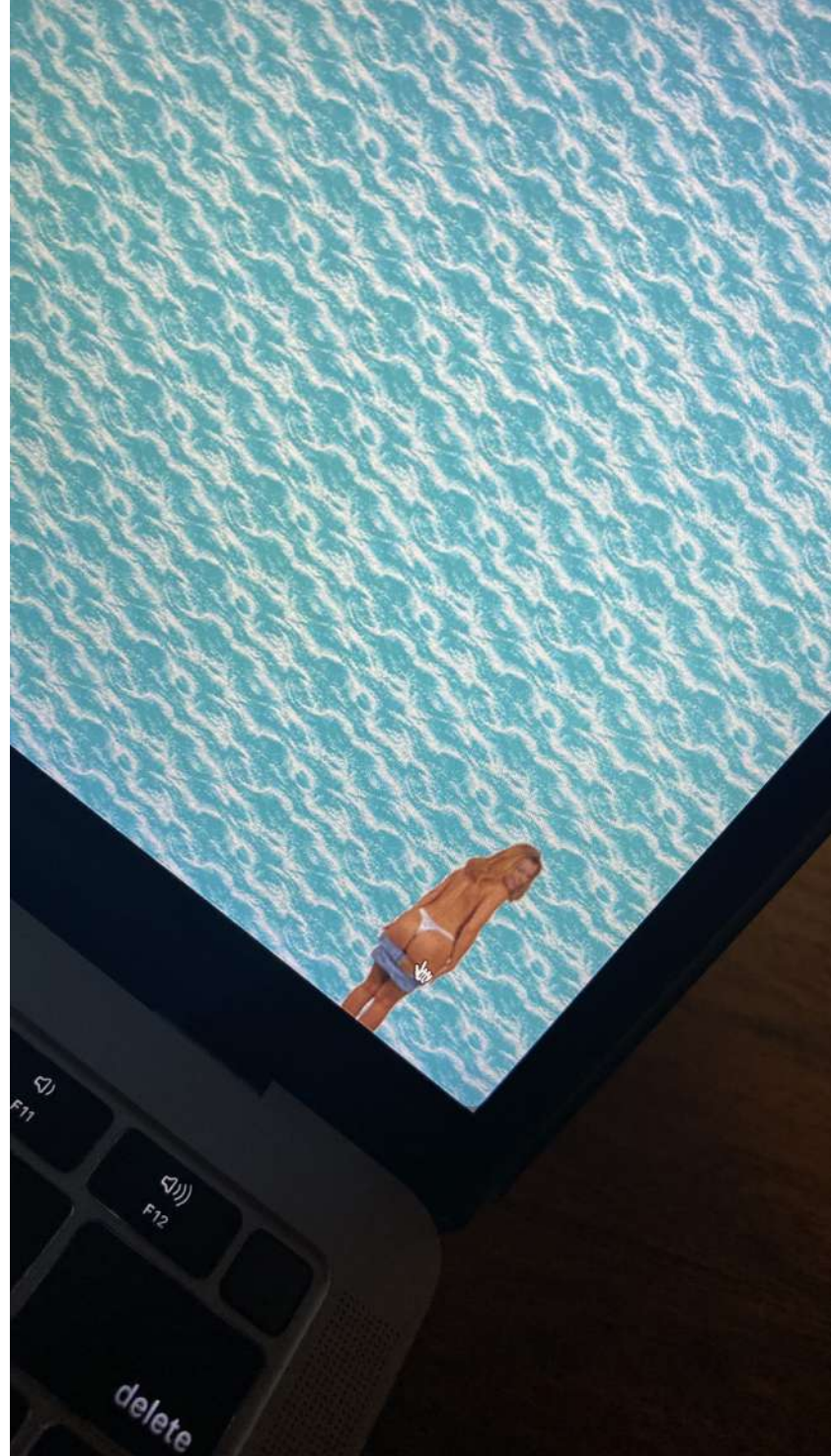


21 nov. 2023

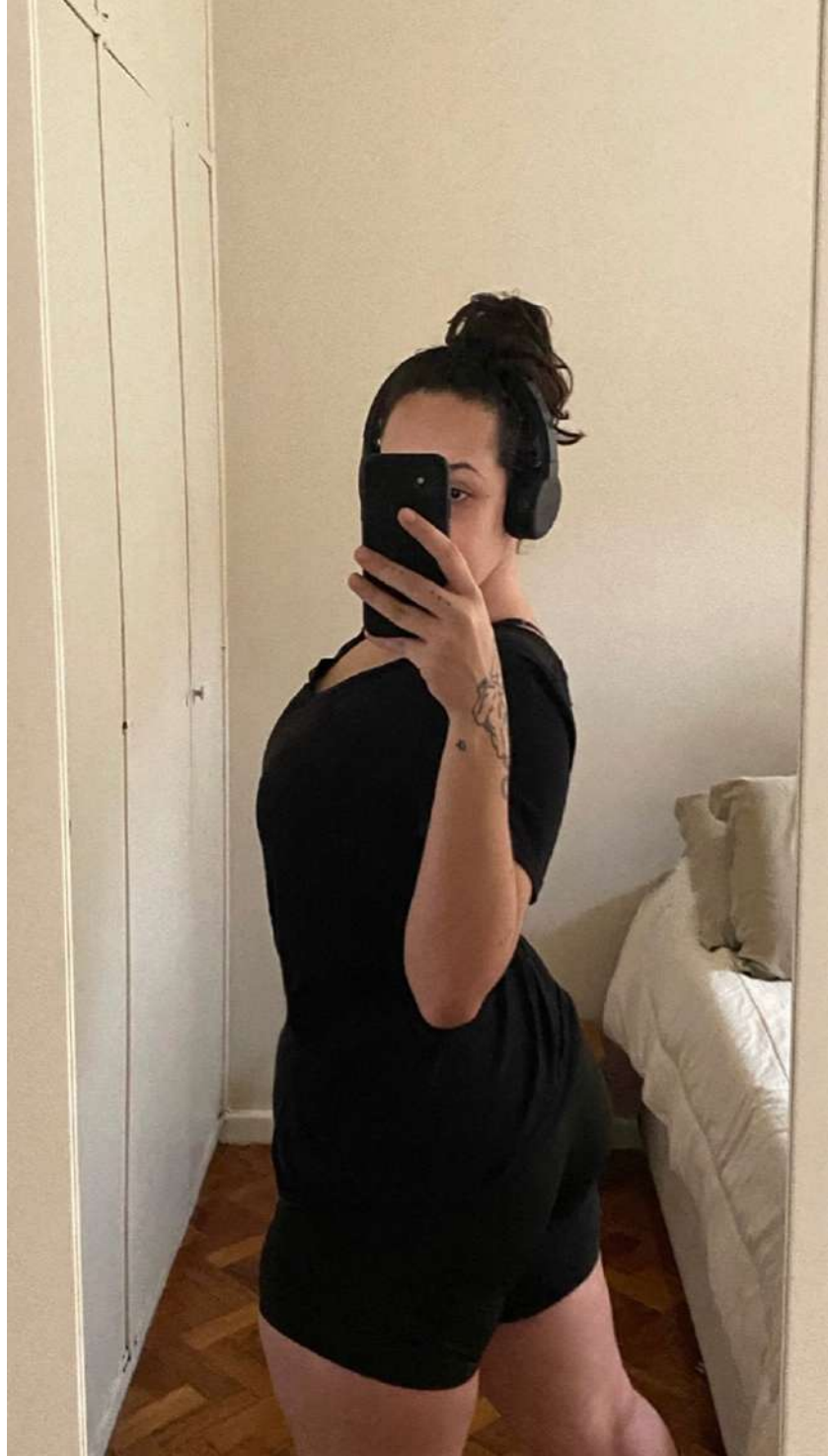
21 nov. 2023 / 17h09 Por que Nelly Arcan e Chiara Fumai se suicidaram por enforcamento? Seria possível matar-se por desejo? (Eros na forma do cruzamento entre o amor e o ódio, afetos que se interpenetram.) Por ódio a si mesma. “A corda é o instrumento da força.” Meu analista disse que meu marido é a corda. Corda, instrumento de punição? Corda, bondage, amarração, cordão umbilical, útero, líquido amniótico, água, oceano, inconsciente, universo simbólico, retorno ao útero.

∞

26 nov. 2023



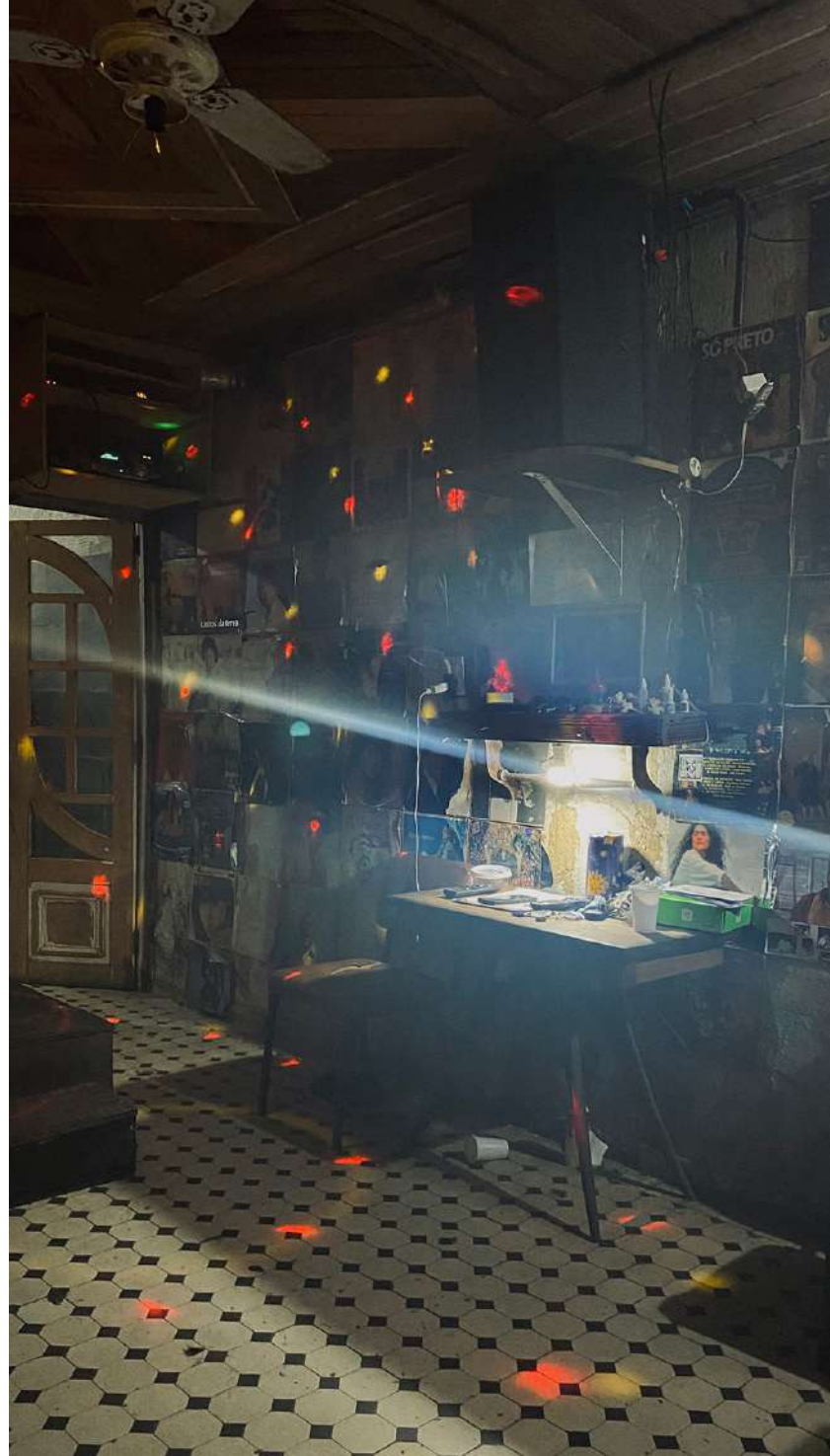
28 nov. 2023



29 nov. 2023 / 20h42 Entre os 18 e os 20, tive bulimia. Levou alguns anos para que conseguisse nomear. A princípio, o desejo era me curar pela fala. Aos poucos, as memórias vieram à superfície; minha mãe trancada no banheiro depois das refeições, o primeiro comprimido de laxante que ela me deu, cortes e furos que ela fazia em mim com bisturis e agulhas — os bisturis, ela surrupiava do hospital em que trabalhava, as agulhas eram herança da minha avó costureira. Entre os 18 e os 20, passava quase o dia inteiro sem comer. Então fraquejava e comia até passar mal. Pringles, McDonald's, dois litros de sorvete. Me entupir de gordura, sódio e açúcar era uma forma de compensar toda a dor que sentia. Claro, também era uma forma de automutilação. Depois das refeições nababescas, enauseada, enfiava o dedo na goela. As sessões de vômito eram entrecortadas por longos exames frente ao espelho. Pelo reflexo, observava minuciosamente todos os meus ângulos; muitas vezes chorando, mas sempre beliscando minha pele a ponto de provocar várias feridinhas pelo corpo. Entre os 18 e os 20 anos, estava magra e ouvia muitos comentários positivos sobre ter emagrecido. Quando fui morar sozinha, aos 21, a bulimia parou e ganhei peso — e, honestamente, acho que nunca me perdoei por isso; por parar antes de encolher até sumir, por ocupar cada vez mais espaço, usar minha boca para enunciar, a boca que está permanentemente anestesiada; parestesia, eles dizem. Dia desses, por um motivo qualquer, cerrei os dentes e fiz o movimento de sucção com os músculos das bochechas. Senti gosto de sangue, jorro das minhas gengivas que, em circunstâncias normais, deveriam doer. Fui até o banheiro e cuspi o sangue misturado à saliva. Observava o espesso rastro de fluídos corporais escorrer pelo ralo pensando como um gesto tão simples, mas que demandou 35 sessões de fisioterapia para que eu pudesse tornar a fazê-lo, podia verter todo aquele

sangue? Contrair a boca, segurar os lábios superiores em uma espécie de isometria, retrain conscientemente os músculos ao sorrir se tornaram uma espécie de cacoete, sintomas histéricos do desejo de recuperar as sensações na face [cura] que, à essa altura, não serão mais recuperadas. Mas não foi isso que me tornou bela? Pelas mãos do cirurgião, que, com martelo e cinzel, refez meu rosto. Como uma estátua. Nesse sentido, o sangue que brota da minha boca é um lembrete da vida que resta em meus tecidos envelopados pelo titânio, nos 56 parafusos que carrego dentro da minha cabeça.

1 dez. 2023

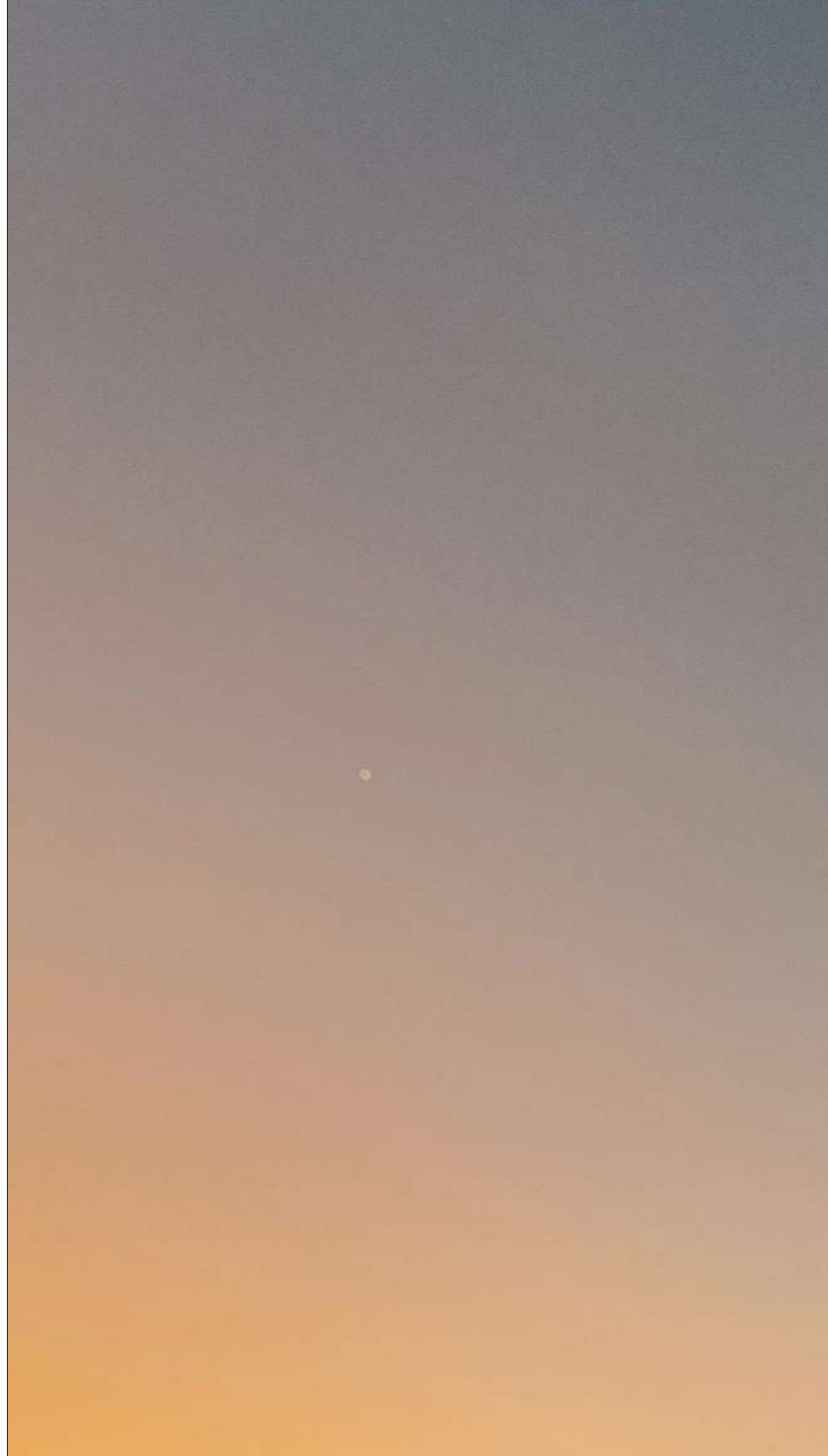


4 dez. 2023





9 dez. 2023 / 05h55 Talvez tenha passado a vida inteira lutando contra o que nasci para ser; *trophy wife* de um homem bem hétero, bem burguês, levada a tiracolo para escapadas ocasionais da minha gaiola dourada, sempre alinhadíssima e pronta para abrir a boca em um largo sorriso, dizer a coisa certa na hora certa e, mais importante, ser educada para saber quando fechá-la, o que, pensando bem, não é muito diferente do papel que assumo quando estou trabalhando. Talvez devesse me conformar com o destino. Até agora parece que cada escolha que fiz foi a errada, como se sempre houvesse paredes invisíveis como as dos videogames. Que vida é essa pela qual luto? Tenho a impressão de que meu analista fica particularmente empolgado quando falo sobre o desejo de me divorciar. Meu marido é a corda, ele disse, e penso que talvez ele, o analista, seja o homem bem hétero, bem burguês — em seus braços, além de sorrir, deveria ser *bem*-educada, perfeitamente culta. Meu analista é, certamente, a única pessoa que me enxerga além da imagem que seduz, a única pessoa que deseja entender o que está além da superfície. Deve ser por isso que me sinto atraída por ele. Do lado de fora do consultório, falam comigo como se não fosse necessário pelo menos duas pessoas para foder; se seduzo, tem alguém do outro lado da linha. (Metade do que escrevo é ficção, a outra metade pertence a outros.) Sei que transar com ele implicaria perdê-lo. Jamais faria isso. A cafonice da comunidade da literatura — tratar todo e qualquer textinho como *grand oeuvre* —; a indiferença da comunidade das artes: quem me escutaria? Preciso de uma testemunha pra minha loucura, pra minha depravação, pra minha compulsão por calmantes. Imagina, jamais gozaria com meu analista.



lhe uma virgindade que já nenhum clamor
defende, Diana a história do homem re-
legado e anulado, Diana a história inimiga
com seus cães de tradição e mandamen-
to, com seu espelho de idéias recebidas
que projeta no futuro as mesmas presas
e a mesma baba, e que o caçador estra-
çalhará como estraçalha sua donzelice
despótica para se alçar nu e livre e asso-
mar ao aberto, ao lugar do homem na
hora da sua verdadeira revolução de
dentro para fora e de fora para dentro.
Ainda não aprendemos a ter relações
amorosas, a respirar o pólen da vida, a
despojar a morte de seu traje de culpas
e de dívidas; ainda há muitas guerras pela
frente, Acteão, as presas tornarão a se
cravar em tuas coxas, em teu sexo, em
tua garganta; ainda não encontramos o
ritmo da serpente negra, estamos na mera
pele do mundo e do homem. Ai, não longe,
as enguias palpitam seu imenso pulso,
seu giro planetário, tudo espera o ingres-
so numa dança que nenhuma Isadora
jamais dançou deste lado do mundo, ter-
ceiro mundo global do homem sem fron-







13 dez. 2023

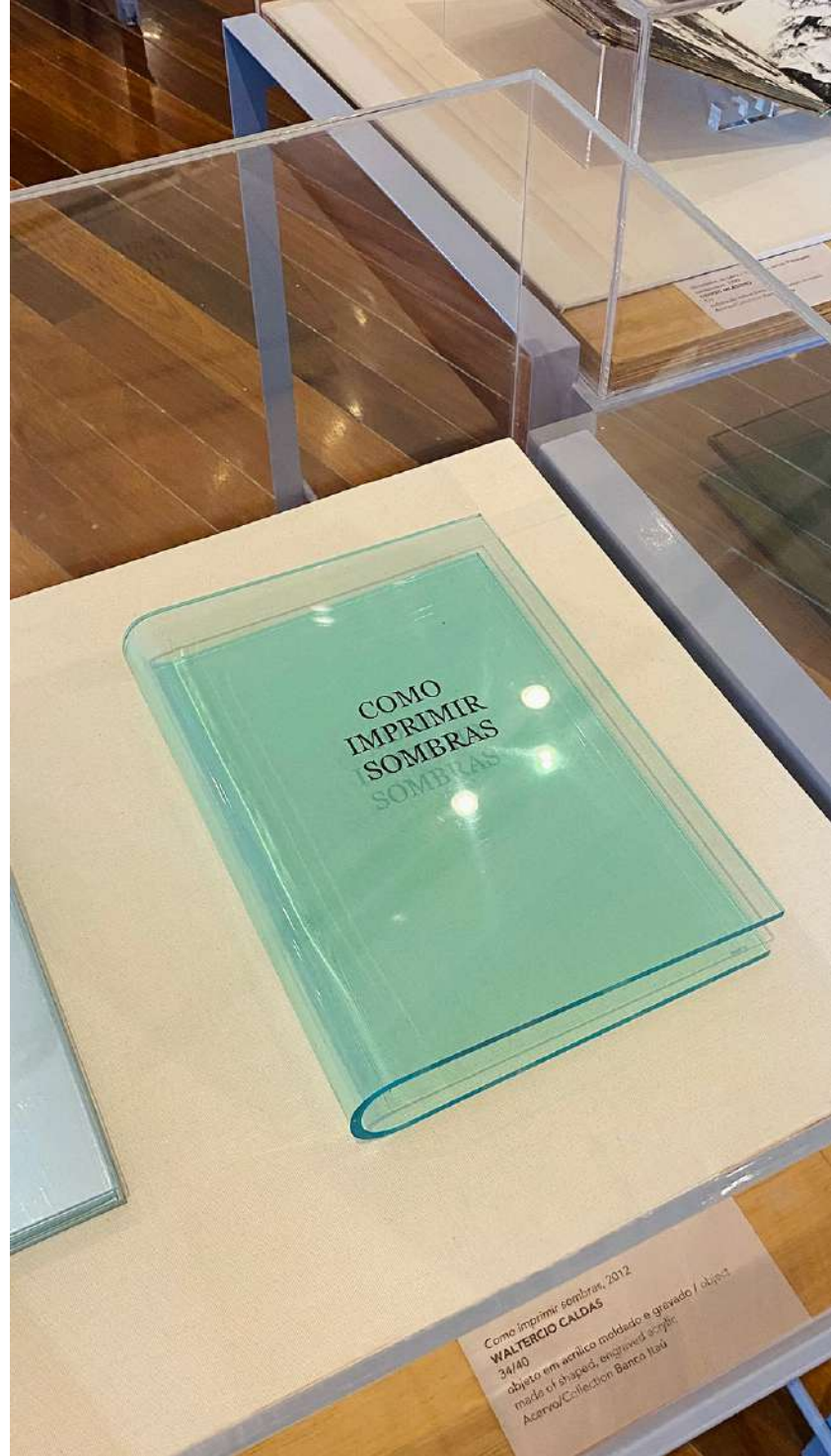


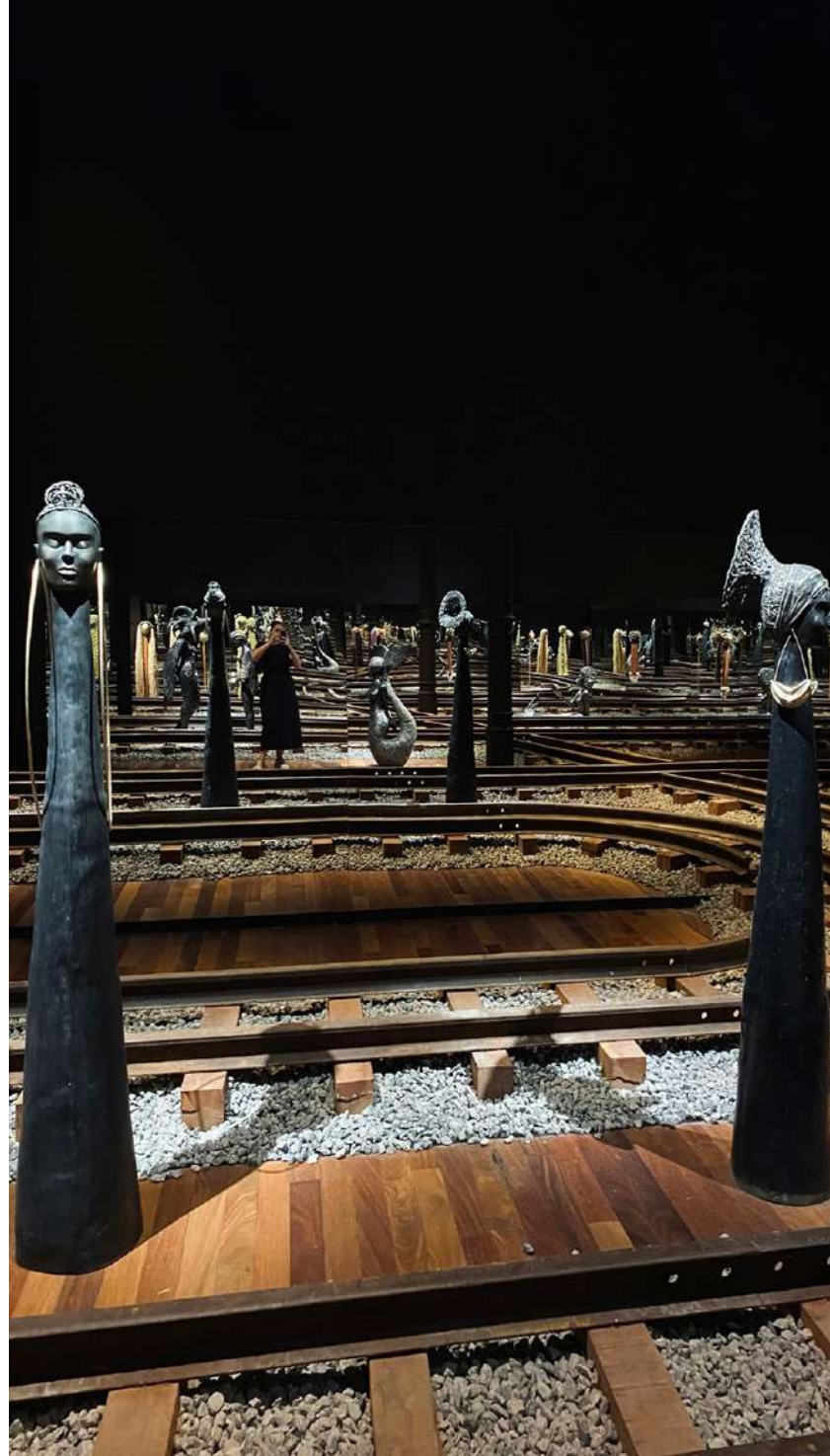
15 dez. 2023

20 dez. 2023



20 dez. 2023







20 dez. 2023



20 dez. 2023

23 dez. 2023





MARJETICA POTRC
1953, Ljubljana, Eslovenija, onde traballaba (Slovenia, where she works)
Modernism Talks Root (O Modernizmu Gleda Koren), 2007
aqueleita sobre papel (watercolor on paper)
Coleção [Collection] Paula Vieira

23 dez. 2023



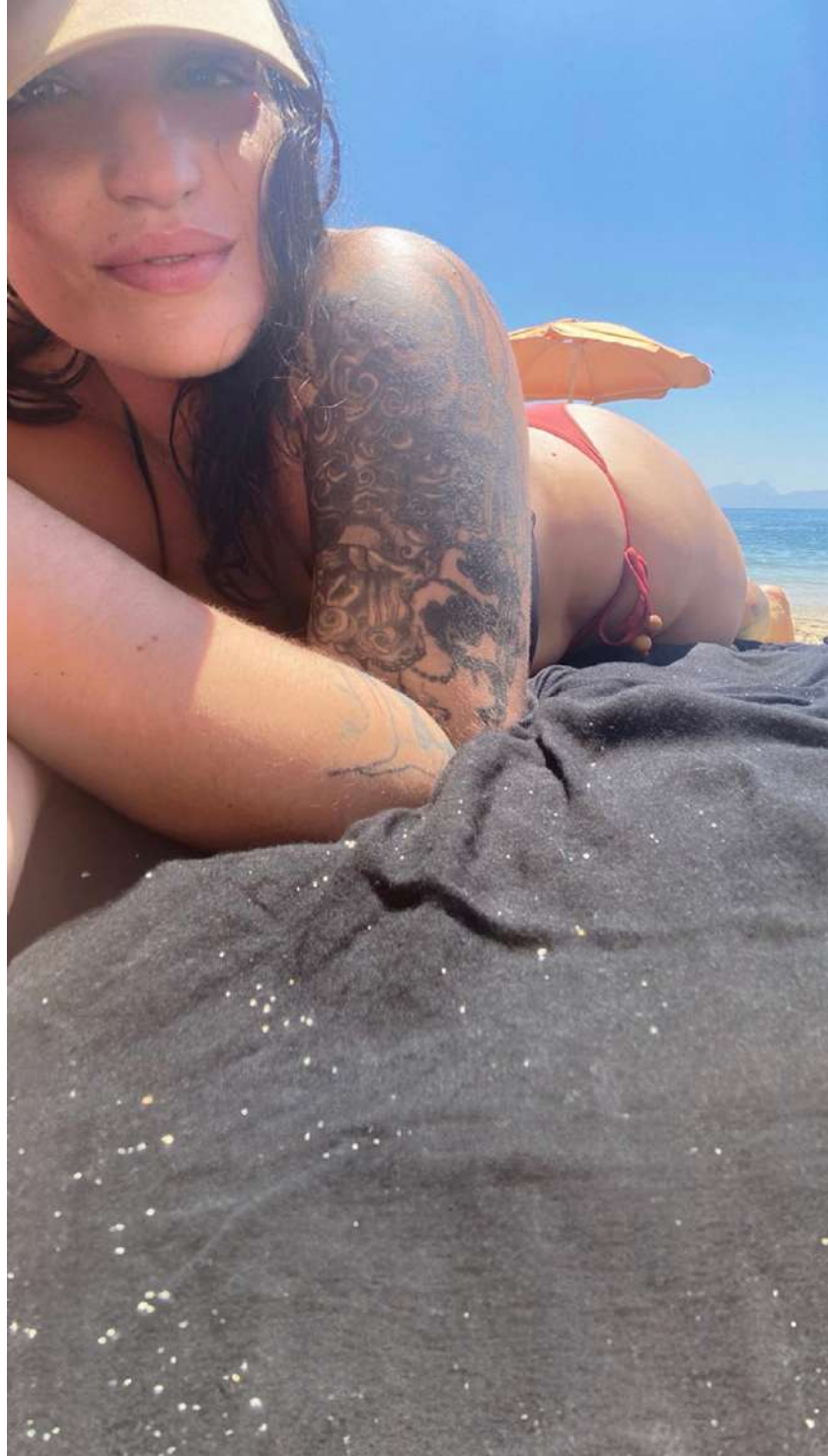
NIEMEYER HAS SECOND THOUGHTS, AGAIN:
"FAVELAS ARE NOT ARCHITECTURE."
OITICA: "FAVELAS AND PALAFITAS
ARE THE FOUNDATION OF TROPICALIA."
PAUSE FOR THOUGHT:
DO WE IMPOSE ON NATURE,
OR RECONCILE WITH NATURE?
NATURAL ARCHITECTURE

23 dez. 2023





25 dez. 2023





28 dez. 2023



28 dez. 2023

29 dez. 2023

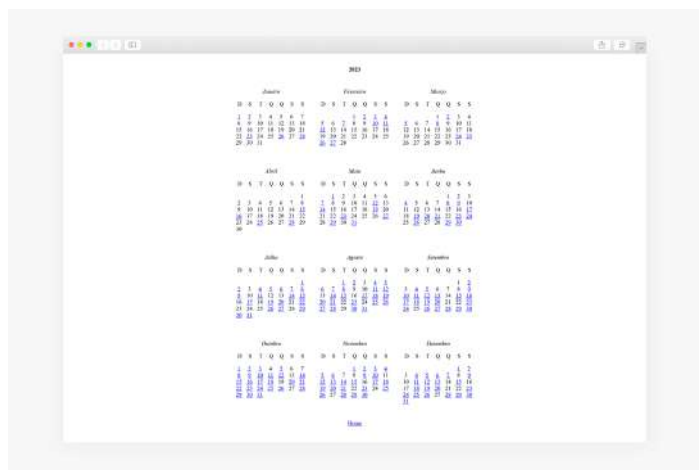
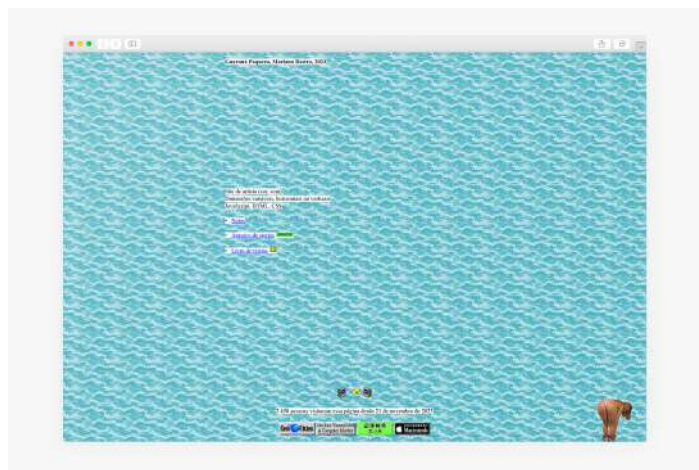


29 dez. 2023 / 17h48 Ontem, Mark me enviou fotos da Costa Rica. Respondi com uma foto do filme que estava assistindo no cinema próximo ao apartamento dele. *Guess the movie. Priscilla*. Três semanas atrás, disse que estava me separando. Ele quis me ver, mas desconversei. *Where are you?* Faz tanto tempo. *“Love is always a matter of timing.”* Mas é fim de ano. Em alguns dias, ele estará de volta. *I’m not going to lie I am looking forward to it*. Com ele, me sinto como a Priscilla da Cailee Spaeny perto do Elvis do Jacob Elordi. Ele é enorme, uma espécie de *all-American boy*. Nunca pensei que poderia me apaixonar por alguém como Mark. Outro dia, sonhei que estávamos novamente deitados no sofá; senti o peso dos braços, seus músculos, e o longo cabelo dourado em que me enroscava, me perdendo no que ele chamou de *“the days of ’23”*. *Felt like home*.

30 dez. 2023







Guaraná Paquera, 2023. Capturas de tela, 2024, Google Chrome no macOS Sonoma.

LIVRO DE VISITAS²

25 nov. 2023 / 17h51 Oi!!!!!!

28 nov. 2023 / 19h31 <3

28 nov. 2023 / 19h32 Deixo um nome ou recado?

29 nov. 2023 / 01h09 guaraná paquera conversa com refresco?
esse guaraná é fruta ou Fanta?
fantasia de nananá

14 jan. 2024 / 19h27 Não.

16 jan. 2024 / 13h32 Amei!

16 jan. 2024 / 18h00 Nana, ô, Nana... Isso tá bom, hein, carinho ;)

18 jan. 2024 / 17h09 estive presente aqui apenas por projeção astral. fisicamente vai me custar 38,60, pressão arterial baixa, um salgado e um refresco. de guaraná.

18 jan. 2024 / 18h29 Você sempre me deixa embasbacada

2. Entre 21 de novembro de 2023 e 21 de abril de 2024, *Guaraná Paquera* esteve disponível online, no formato de um site de artista. Durante esse período, um livro de visitas esteve aberto aos visitantes do site, que puderam deixar mensagens anônimas. Não obstante, rapidamente a página foi descoberta por *bots*, que encheram o livro de visitas com *spams*, links fraudulentos e mensagens indecifráveis. Por esse motivo, decidi limitar a publicação de mensagens na página.

22 jan. 2024 / 19h12 amei tudo sobre esse site ♡ as notas geram uma intimidade, muito forte se expor vulnerável assim. o arquivo de stories me fez ressignificar a ideia de stories num geral.

17 fev. 2024 / 10h29 FUCK LOLITA

28 fev. 2024 / 22h56 Que deleite! E no meio de tanto encanto, enguias. Vasculhando a esmo - ou seria garimpando? - encontro um Cortázar, um não, o melhor: Ahhh... Prosa do Observatório com seu ocre/mostarda inconfundível. Eis aqui um cronópio de coração aquecido. 🐚 ✨ Belo trabalho!

CONSIDERAÇÕES FINAIS: *BABY ALONE IN BABYLONE*

Yes, there was something special about me, and I knew what it was. I was the kind of girl they found dead in a hall bedroom with an empty bottle of sleeping pills in her hand.

(Marilyn Monroe)

A semelhança entre a dor final e um insuportável júbilo.

(Georges Bataille)

No filme *Norma Jean & Marilyn*, exibido pela HBO em 1996, baseado na biografia *Goddess: the Secret Lives of Marilyn Monroe* (1985), de Anthony Summers, a transformação de Norma Jeane Dougherty em Marilyn Monroe é ilustrada pela troca de Ashley Judd por Mira Sorvino no papel principal. Norma Jeane, interpretada por Ashley Judd, passa por uma cirurgia para suavizar os traços do rosto que, conforme a alta cúpula dos estúdios de Hollywood, a impedem de ser fotogênica o bastante para ser uma estrela. Na cena seguinte, a vemos transformada em Marilyn, que é interpretada por Mira Sorvino; além do novo rosto, um novo nome. Não obstante, Norma Jeane, a *starlet* ambiciosa e sem escrúpulos, disposta a passar por cima de qualquer pessoa que se coloque entre ela e a realização do seu sonho — ser amada —, permanece como uma figura recorrente no filme, sempre como a materialização dos pensamentos mais cruéis e autodepreciativos da grande estrela de cinema, uma mulher exuberante e vulnerável, emocionalmente fragilizada.

Há de convir que é um salto grosseiro, como se a cirurgia não ocorresse apenas no rosto, mas também na personalidade. Apesar de ambas, Judd e Sorvino, entregarem grandes performances, a direção de Tim Fywell escorrega feio no que, hoje, pode ser facilmente classificado como um uma representação *camp* sub-

hollywoodiana da biografia de um dos grandes ícones dos Estados Unidos pós-guerra. Fico particularmente incomodada com uma fantasia em preto e branco de Marilyn atropelando em marcha à ré Norma Jeane, a criança, enquanto a menina mais uma vez corre atrás do carro implorando, aos gritos, para não ser abandonada. Apesar do atropelamento, Norma Jeane não morre nem desaparece. Aos olhos de Tim Fywell, é ela quem destrói Marilyn, que sucumbe a uma overdose de barbitúricos.

Antagonizar as duas facetas de uma mesma mulher não me parece ser o melhor caminho para retratar uma das pessoas mais famosas — e enigmáticas — do cinema. Décadas após sua morte prematura, aos 36 anos, Marilyn Monroe continua sendo um dos rostos mais reconhecíveis e, consequentemente, rentáveis da Terra. Foi apresentada, em 8 de março de 2024, na SXSW¹ a versão em Inteligência Artificial de Marilyn Monroe, desenvolvida pela empresa *Soul Machines*, especializada em criar versões IA de pessoas, em parceria com a *Authentic Brands Group*, uma companhia que detém o espólio de Marilyn, dentre outras celebridades. De acordo com um texto divulgado pela *Soul Machines*, “Digital Marilyn” é uma pessoa digital autônoma, capaz de desenvolver conversas dinâmicas, como se o brilho da própria Marilyn fosse traduzido para a era da Inteligência Artificial.² *Uma imitação impressionante.*

Tecnologia que vence a morte; imagens que vencem a morte. Pessoas que se tornam coisas; coisas que se tornam pessoas. A deusa (*goddess*, conforme o título do livro de Anthony Summers), em 2024, é uma ciborgue. Vinte anos

1. SXSW é a sigla para a conferência de tecnologia *South by Southwest*, realizada em Austin, Texas, nos Estados Unidos.

2. Ver em: <https://soulmachines.medium.com/digital-marilyn-stepping-into-the-ai-spotlight-with-the-magic-of-biological-ai-15778d8492ed>. Acesso em: 10 mar. 2024.



Yasumasa Morimura. *Self-Portrait as Marilyn*, 1995. Utilizando adereços, figurinos, maquiagem e manipulação digital, Yasumasa Morimura se insere em imagens emblemáticas apropriadas da história da arte e da cultura pop. Ao recriar retratos históricos, Morimura procura trazer de volta à vida, pelas imagens, as pessoas retratadas, como se elas existissem no tempo presente. Fonte: <https://clampart.com>

atrás, quando eu, criança, assistia a *Norma Jean & Marilyn* pela primeira vez, jamais imaginaria que Marilyn Monroe pudesse se tornar parte do meu *corpus* de estudo. Lembro de me identificar imediatamente com o desejo de escapar do seu próprio passado, das suas origens, da pessoa que, pelas circunstâncias, você foi obrigada a ser, não a pessoa que você escolheu se tornar. Talvez essa seja a verdadeira *raison d'être* não só deste trabalho, como de todos que já realizei. Mas a verdade é que é impossível apagar o passado. Assim, Norma Jeane retorna; não como a mulher cruel que dá um rosto aos pensamentos intrusivos, mas como a garota perturbada que sobreviveu aos golpes da vida, chegando à fase adulta, e que, 62 anos depois de morrer, vive como uma máquina.

*

Acredito que, no século XXI, Marilyn Monroe seja uma dessas figuras cujo rosto, estampado em todos os lugares, representa uma certa familiaridade para quem sequer viu um de seus filmes. Foi assim para mim até encontrar na casa da minha avó um box de DVDs com a filmografia completa da atriz. Antes de assistir aos filmes, passei semanas namorando as capas dos DVDs, cada uma com uma imagem distinta de Marilyn, sempre extraordinariamente glamurosa, sobre um fundo infinito preto. Devo confessar que o que mais me chamava atenção eram os títulos dos filmes: *A Malvada*, *Só a Mulher Peca*, *Almas Desesperadas*, *O Rio das Almas Perdidas*, *O Pecado Mora ao Lado*, *Nunca Fui Santa* e *Adorável Pecadora* são apenas alguns exemplos.

Basta dizer que eu era uma criança católica em uma enorme casa vazia que, como uma assombração, ainda hoje retorna em meus sonhos. Encontrar esses filmes despertou algo em mim, como se até então eu vivesse em

um mundo cinzento, voltado para um objetivo impossível — não pecar. Tornar-me uma santa.

Daí em diante, como seguir o caminho da retidão religiosa sabendo que eu tinha escolha e que, se de um lado havia a promessa do Paraíso para a eternidade, do outro havia a beleza de outro mundo e, mais importante do que qualquer outra coisa, a liberdade de pecar? Entregar-me aos prazeres da carne, enterrar a infância infeliz debaixo de um rosto lindo, cuidadosamente forjado para refletir a medida certa de desejo e desamparo, uma combinação irresistível entre a sensualidade vibrante e a necessidade de agradar, como Marilyn Monroe fez. Talvez seja ela a primeira puta da minha vida.

À medida que meu interesse por Marilyn se aprofundava, aprendi sobre as circunstâncias trágicas de sua vida e morte, o que, sinceramente, apenas me aproximava mais da estrela. Um dos aspectos biográficos que mais me intriga é sua relação com a persona Marilyn Monroe, a imagem que continua a provocar um profundo impacto no ideário feminino ocidental até os dias de hoje. Biógrafos e amigos próximos relataram que Marilyn se referia a sua persona como “ela”.³ Alguns testemunharam a mudança de comportamento da atriz quando ela assumia o papel de Marilyn Monroe, como se Norma Jeane a incorporasse a seu bel-prazer.

3. Como mencionado anteriormente, o filme *Norma Jean & Marilyn* (1996), baseado na biografia escrita por Anthony Summers, adota a coexistência de Norma Jeane e Marilyn no mesmo corpo como um recurso narrativo, escalando duas atrizes diferentes para interpretar o mesmo papel. Além disso, em “*A Beautiful Child*” (1980), um ensaio de Truman Capote sobre sua amiga Marilyn Monroe, o autor relata um episódio em que, ao vê-la confrontar um espelho e perguntar o que Marilyn está fazendo, ouve em resposta: “olhando para *ela*”. Outros trabalhos literários mencionam a dissociação que a atriz mantinha com sua persona, explorando a complexidade dessa dinâmica, dentre eles a biografia romanceada *Blonde* (2021), de Joyce Carol Oates.

Esse alto nível de consciência da performatividade na existência de Marilyn Monroe evidencia a força de trabalho empregada na construção da feminilidade, ainda sujeita às estruturas heteronormativas, o que ecoa os apontamentos sobre o pensamento de Judith Butler (2019) feitos nesta dissertação, na “Introdução reflexiva”. A experiência de *Guaraná Paquera* sugere que, de fato, existe um trabalho na fabricação do gênero feminino. Podemos aprofundar essa noção de trabalho, reconhecendo as categorias de trabalho enredadas na feminilidade:

Silvia Federici diz que, das mulheres, são três os trabalhos tomados sem que nada recebam em troca na sociedade patriarcal capitalista: o trabalho doméstico, o trabalho sexual e o trabalho reprodutivo. (Prada, 2018, p. 44).

Em “O Ato”, que considero uma espécie de prelúdio a *Guaraná Paquera*, somos apresentados à protagonista sem nome, ou apenas “ela”, em uma cena de trabalho sexual online. Momentos antes de iniciar uma *live*, mergulhamos na história por trás dessa mulher que, ao fim do ensaio, sofre uma violência sexual que ela prefere chamar de “pacto de maldade”. Ela se despersonaliza e, em seguida, se torna imagem. Afinal, como já pontuei algumas vezes nesta dissertação, *GP* é um processo de construção de identidade por meio da imagem. Em muitos momentos desta pesquisa, me vi refletindo sobre a proximidade entre o antigo *star system* hollywoodiano⁴ e os processos de comodificação do sujeito no contexto do neoliberalismo, conforme observado por Hito Steyerl (2012). Contudo, tais reflexões são apenas germens por ora.

4. Desde os seus primórdios, mas especialmente entre as décadas de 1920 e 1960, quando a televisão alcançou os lares da classe média estadunidense, Hollywood empregou um sistema de criação, promoção e exploração de suas atrizes e atores nos estúdios, conhecido como *star system*.

*

Prestes a sair de cena, encaro meu reflexo no espelho e observo atentamente minha versão ciborgue, uma fusão de carne e titânio, tão familiar e ao mesmo tempo tão estranha. Nela, reconheço meus traços inflados pelas possibilidades da tecnologia. Seu rosto me remete ao tríptico de Francis Bacon que vi no MASP no dia do meu aniversário de 31 anos, *Study for Three Heads*, de 1962, que inicialmente pensei ser um autorretrato — mais tarde percebi que o confundia com outro tríptico de rostos contorcidos sobre fundo escuro, *Three Studies for Self-Portrait*, de 1979.

Durante uma entrevista concedida a David Sylvester em 1966, o pintor irlandês disse: “Sempre que entro num açougue, penso que é surpreendente eu não estar ali no lugar do animal.” (Sylvester, 2007, p. 46). Comento em voz alta, para que ela me ouça. Será que sorri para mim? É difícil dizer se a boca se abre em um sorriso ou em um grito, já que seus movimentos violentos não cessam. Ela é uma sucessão de imagens... Quando eu morrer, ela continuará existindo? Na era digital, as imagens persistem graças à sua capacidade de serem reproduzidas, copiadas, recicladas? (Steyerl, 2012) Tantas perguntas.

As cortinas se fecham ao som de Jane Birkin:

Baby alone in Babylone
Noyée sous les flots
De musiques
Électriques
De rock'n'roll tu recherches un rôle
Tu recherches les studios
Et les traces de Monroe

Les strass et le stress
Dieux et déesses
*De Los Angeles*⁵



Francis Bacon. *Study for Three Heads*, 1962. © The Estate of Francis Bacon

5. “Bebê sozinha na Babilônia/ Afogada sob as ondas/ De músicas/ Elétricas/ De rock’n’roll você procura um papel/ Você procura os estúdios/ E os rastros de Monroe/ Os paetês e o estresse/ Deuses e deusas/ De Los Angeles” (Tradução livre)

REFERÊNCIAS

- THE AFRICAN Desperate. Direção: Martine Syms. Estados Unidos: MUBI, 2022, 100 min.
- AHMED, Sara. Notas para una supervivencia feminista. *Revista Nomádias*, n. 28, p. 107-126, dic. 2019. Disponível em: <https://revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/download/57455/60903/>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- ANGER, Kenneth. *Hollywood Babylon*. Nova York: Dell Publishing, 1981.
- ANGER, Kenneth. *Hollywood Babylon II*. Londres: Arrow Books Limited, 1986.
- ARCAN, Nelly. *Putá*. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- ARTAUD, Antonin. *A nota fervorosa*. São Paulo: n-1 edições, 2022.
- BAHIA, Dora Longo. 7º Prêmio EDP nas Artes. Instituto Tomie Ohtake. *Talles Lopes*, 2020. Disponível em: https://talleslopes.cargo.site/Dora-Longo-Bahia-1#_ftn2. Acesso em: 8 jan. 2024.
- BANNER, Lois W. The Creature from the Black Lagoon: Marilyn Monroe and Whiteness. *Cinema Journal*, Austin, v. 47, n. 4, p. 4–29, 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20484410>. Acesso em: 14 out. 2022.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BATAILLE, Georges. *As lágrimas de Eros*. Lisboa: Sistema Solar, 2012.
- BERNAL, Óscar C. Atuar “de verdade”. A confissão como estratégia cênica. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 13, p. 99–111, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102132009099>. Acesso em: 1 out. 2022.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

BOYER, Anne. Hannah Wilke: Living as Art. Art in America, 20 out. 2021. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/hannah-wilke-living-as-art-pulitzer-arts-foundation-1234607565/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Que mundo é esse?: uma fenomenologia pandêmica*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: Crítica da violência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARSON, Anne. *Eros: o doce-amargo: um ensaio*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CARSON, Anne. O gênero do som. *Serrote*, n. 34, p. 114-136, mar. 2020.

CARSON, Anne. *Norma Jeane Baker of Troy: a version of Euripede’s Helen*. Nova York: New Directions Publishing, 2020.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuele. *A virada vegetal*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684>. Acesso em: 16 set. 2023.

CRIMES of the Future. Direção: David Cronenberg. Estados Unidos: MUBI, 2022, 108 min.

DEEP Inside Annie Sprinkle. Direção: Annie Sprinkle. Estados Unidos, 1981, 92 min.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2023.

DEVULSKY, Amanda. *Ultrasuperfície*. [S. l.]: zero-Edições, 2023.

DONNA Haraway – Ubu em curso especial com Juliana Fausto, 2023. 1 vídeo (119 min). Publicado pelo canal Ubu Editora. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/fBb0Ae3j8zg>. Acesso em 19 fev. 2024.

DRIVE My Car. Direção: Ryusuke Hamaguchi. Japão: MUBI e O2 Filmes, 2021, 179 min.

DURAS, Marguerite. *O amante*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DURAS, Marguerite. *Hiroshima meu amor*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2022.

Entrevista Lourdes Barreto. *Revista Mais 60: Estudos sobre Envelhecimento*, v. 31, n. 77, p. 96-103, 2020. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/77eaf8e6/a15a/4110/bf0e/0880262cf825.pdf>. Acesso em: 10 de abr. 2024.

EP. 07 - JANAÍNA LEITE - dramaturgia, pornografia e erotismo. Entrevistada: Janaína Leite. Entrevistadora: Maíra Scombatti. [S. l.]: erōtikós, 12 jun. 2023. Podcast. Disponível em: <https://www.erotikos.art/podcast/episode/1faa31ef/ep-07-janaina-leite-dramaturgia-pornografia-e-erotismo>. Acesso em: 6 nov. 2023.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume V: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 141–157.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2022.

FOUCAULT, Michel. Sexualidade e Poder. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume V: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 55–75.

FOUCAULT, Michel. Primeira Conferência. In: FOUCAULT, Michel. *Dizer a verdade sobre si*. São Paulo: Ubu Editora, 2022. p. 25–41.

GALINDO, Maria. *Feminismo Bastardo*. La Paz: Mujeres Creando, 2022.

GEORGES Bataille : Literature and Evil [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (9 min). Publicado pelo canal Vidar Vikingsson. Disponível em: <https://youtu.be/5XCnGuK8CVc>. Acesso em 6 jan. 2023.

GLISSANT, Édouard; COSTA, K. P.; GROKE, H. de T. Pela opacidade. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, [S. l.], n. 1, p. 53–55, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102>. Acesso em: 15 nov. 2022.

HARAWAY, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33–118.

HARAWAY, Donna. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 22 fev. 2024.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 8 jan. 2023.

HECHT, Ben; MONROE, Marilyn. *My story*. Boulder: Taylor Trade Publishing, 2006.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HIROSHIMA Meu Amor. Direção: Alain Resnais. França: Argos Films, 1959, 90 min.

HOOKS, bell. *Vivendo de Amor*. Geledés, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 16 set. 2023.

HOW Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File. Direção: Hito Steyerl. Alemanha, 2013, 16 min.

KIFFER, Ana. Diante dos afetos: visceralidade, emancipação, dor e relação. *Revista do Laboratório de Dramaturgia*, v. 17, n. 18, p. 128–154, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/41286/31941>. Acesso em: 13 out. 2022.

KIFFER, Ana. Só quando escrevo tenho um corpo. In: AZEVEDO, Beatriz (org.). *Poetas Contemporâneas do Brasil*. São Paulo: P-o-e-s-i-a /Unicamp, 2021. p. 27–34.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LANÇAMENTO do Livro - Puta - Nelly Arcan, 2021. 1 vídeo (89 min). Publicado pelo canal Parresiano. Disponível em: <https://youtu.be/eyGc2eTDVXY>. Acesso em: 16 mai. 2024.

LEIRIS, Michel. *A idade viril*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva Fapesp, 2017.

LEITE, Janaina Fontes. *Ensaio sobre o feminino e a abjeção na obs-cena contemporânea*. 2021. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

LORDE, Audre. *Os usos do erótico: o erótico como poder*. Tradução Agindo, 2023. Disponível em: <https://traduagindo.com/2023/02/19/audre-lorde-os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder>. Acesso em: 5 de nov. 2023.

LOVELY Andrea. Direção: Hito Steyerl. Alemanha, 2007, 30 min. LUCIFER Rising. Direção: Kenneth Anger. Estados Unidos, 1974, 28 min.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52–83.

MIGNOLO, Walter. Coloniality. In: MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: global future, decolonial options*. Durham: Duke University Press, 2011. p. 1–24.

MOMBAÇA, Jota. A coisa tá branca!. In: Buala. 2017. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-coisa-ta-branca>. Acesso em: 8 abr. 2024.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Ed. Escala, 2006.

NIN, Anaïs. *Incesto: diários não expurgados de Anaïs Nin (1932–1934)*. São Paulo: L&PM Editores, 2008.

NORMA Jean & Marilyn. Direção: Tim Fywell. Estados Unidos: HBO Pictures, 1996, 135 min.

O PECADO Mora ao Lado. Direção: Billy Wilder. Estados Unidos: Fox Film do Brasil, 1955, 105 min.

OLIVEIRA, Joana. Prostitutas, feministas e ‘influencers’. El País, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-03-20/prostitutas-feministas-e-influencers.html>. Acesso em: 14 abr. 2024.

OLIVEIRA, Manoel Rufino David de. O conceito de abjeção em Julia Kristeva. *Revista Seara Filosófica*, n. 21, p. 185–201, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/searafilosofica/article/view/19975/12913>. Acesso em: 5 jan. 2024.

OISHORJYO. The History of Digital Technology Is Entwined With Sex Work. *Smashboard*, 16 abr. 2021. Disponível em: <https://smashboard.org/the-history-of-digital-technology-is-entwined-with-sex-work/>. Acesso em: 11 abr. 2024.

PERFORMANCE Amalia Ulman 4/3 2015: The Future of Memory, 2016. 1 vídeo (56 min). Publicado pelo canal Kunsthalle Wien. Disponível em: <https://youtu.be/2ISBUKRcrLQ>. Acesso em: 21 fev. 2024.

POBRES Criaturas. Direção: Yorgos Lanthimos. Estados Unidos, Irlanda e Reino Unido: Searchlight Pictures, 2023, 141 min.

PRADA, Monique. *Putafeminista*. São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, Paul B. Cartografias “Queer”: O “Flâneur” Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia “Zorra” com Annie Sprinkle. *eRevista Performatus*, ano 5, n. 17, jan. 2017. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/cartografias-queer>. Acesso em: 6 out. 2023.

PUAR, Jasbir. “Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa”: interseccionalidade, agenciamento e política afetiva. *Meritum*, v. 8, n. 02, p. 343–370, jul./dez. 2013. Link: <http://revista.fumec.br/index.php/meritum/article/view/2171>. Acesso em: 16 set. 2023.

REGRA 34. Direção: Júlia Murat. Brasil: Imovision, 2022, 100 min. RIBEIRO, Martha. Interromper o espetáculo: o gesto político e estético das emoções. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v. 13, n. 27, p. 49–72, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/41744>. Acesso em: 16 set. 2023.

RIBEIRO, Martha. A escolha política de Medeia: um levante esquecido contra o Sistema de Representação Heterossexual (SRH). *Pitágoras 500*, v. 11, n. 2, p. 49–63, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8667109>. Acesso em: 12 nov. 2023.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

RUSSEL, Legacy. *Feminismo glitch*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2023.

SALMINEN, Antti. Reason is a flower – While waiting for Emanuele Coccia’s visit. *Uniarts Helsinki*, 9 jul. 2023. Disponível em: <https://www.uniarts.fi/en/articles/news/reason-is-a-flower-while-waiting-for-emanuele-coccias-visit/>. Acesso em: 8 jan. 2024.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. *Plural*, v. 24, n. 1, p. 214–241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 25 jan. 2024.

SE Meu Apartamento Falasse. Direção: Billy Wilder. Estados Unidos: Fox Film do Brasil, 1960, 125 min.

SOARES, Maria Helena Silva. *A natureza-cultura em construção: histórias de filosofia e ciência sobre corpos e feminismos*. 2021. 191 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 44–83.

SONTAG, Susan. *Notas sobre Camp*. Perspectivas Queer em Debate, 2014. Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 16 set. 2023.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SRINIVASAN, Amia. *O direito ao sexo: Feminismo no século XXI*. São Paulo: Todavia, 2021.

STEYERL, Hito. *The Wretched of the Screen*. Berlim: Sternberg Press, 2012.

SYLVESTER, David. *Entrevistas com Francis Bacon*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TECH Colonialism: Too Much World (H. U. Obrist, E. Morozov, H. Steyerl) | DLD 18 [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (43 min). Publicado pelo canal DLDconference. Disponível em: <https://youtu.be/Zo-q8tao-QI>. Acesso em: 29 ago. 2023.

TEIXEIRA, Bruno da Silva. Reflexões sobre o conceito de apropriação, e sua utilização como estratégia operatória no contexto de uma arte objetual contemporânea. *Panorama Crítico*, v. 2, 2023. Disponível em: <https://panoramacritico.com/revista/reflexoes-sobre-o-conceito-de-apropriacao-e-sua-utilizacao-como-estrategia-operatoria-no-contexto-de-uma-arte-objetual-contemporanea/>. Acesso em: 13 mai. 2024.

TITANE. Direção: Julia Ducournau. França, Bélgica: MUBI, 2021, 108 min.

ULMAN, Amalia. *Excellences & Perfections*. Munique: Prestel Verlag, 2018.

ÚLTIMO Tango em Paris. Direção: Bernardo Bertolucci. França e Itália: Fox Film do Brasil, 1972, 136 min.

VERGARA, Luiz Guilherme. Pragmatismo Utópico: Labor Têxtil/ *Coincidentia Oppositorum*. In: VERGARA, Luiz Guilherme. *Pragmatismo Utópico*. Rio de Janeiro: Circuito; Niterói: PPGCA-UFF, 2023. p. 46–91.

