

## **A ARTE COMO REVOLUÇÃO EM NOME DA VISIBILIZAÇÃO DAS MULHERES LÉSBICAS**

### **ENTREVISTA COM ANA PÉREZ-QUIROGA**

**BRUNO MARQUES\***  
brunosousamarques@gmail.com

#### **Sobre Ana Pérez-Quiroga**

Ana Pérez-Quiroga (Coimbra, 1960) é uma artista visual multifacetada que se desdobra entre a instalação, os objectos, a performance e o cinema, desafiando convenções e ampliando horizontes na arte contemporânea. Investigadora integrada no CHAIA - Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, onde atualmente é investigadora CEEC, APQ possui um extenso percurso académico: é Doutorada em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra, Mestre em Artes Visuais Intermédia pela Universidade de Évora, e Licenciada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, tendo ainda concluído o Curso Avançado de Artes Plásticas no Ar.Co.

O seu trabalho assenta num mapeamento profundo do quotidiano, explorando temas como a identidade, questões de género, a memória e a cor. A partir de objetos comuns e outras formas de expressão artística, Pérez-Quiroga interroga as estruturas que moldam as nossas vidas e memórias. O reconhecimento de sua obra é notório: recebeu o Prémio SPA para Melhor Exposição de Artes Plásticas em 2014 e o Prémio Fundação Millennium BCP na Drawing Room Lisboa em 2022.

Como uma das vozes pioneiras da estética queer em Portugal, APQ emergiu nos anos 1990 no seio do movimento de afirmação LGBT. Inspirada pelas vanguardas internacionais, o seu trabalho desmonta categorias identitárias rígidas e desafia a heteronormatividade com abordagens conceptuais e intervenções simbólicas.

Nesta conversa, mais do que uma entrevista convencional, exploramos com Ana Pérez-Quiroga como a arte pode tornar-se um agente de mudança, refletindo sobre o diálogo entre o pessoal e o político, e sobre o papel do artista na transformação social.

#### **Entrevista com Ana Pérez-Quiroga**

---

\* Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa / IN2PAST – Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território. ORCID: 0000-0001-9693-0090. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projectos UIDB/00417/2020 (DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/00417/2020>), UIDP/00417/2020 (DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDP/00417/2020>).

**Bruno Marques:** Haveria, certamente, muitas maneiras de começar esta conversa contigo. Para situar o nosso foco, proponho iniciarmos com esta pergunta-gatilho: o que te despertou para a possibilidade de a arte poder ser uma forma de luta a favor dos direitos das mulheres, e, mais particularmente, das mulheres lésbicas? Essa dimensão esteve presente logo numa fase inicial da tua trajetória artística, ou é algo que foi ganhando maior consciência e relevância mais tarde?

**Ana Pérez-Quiroga:** Antes de te responder concretamente à tua questão, é preciso fazer um parêntese. Quando entrei na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, em 1994, tinha 34 anos, e uma experiência de vida muito significativa. Tinha tido, anos antes, uma namorada em Nova Iorque, onde passei a ir regularmente durante sete ou oito anos. Lá, participei nas marchas do Orgulho. Essas paradas em Nova Iorque eram sempre algo grandioso. Portanto, eu já trazia uma bagagem política muito importante. Enquanto isso, aqui, em Portugal, estávamos ainda a começar. Era um movimento emergente e no qual acabei por me envolver.

**BM:** Podes situar isso no tempo?

**APQ:** Estamos a falar da segunda metade dos anos 80. Em 92 ou 93 talvez tenha sido a última vez que fui a Nova Iorque para estar com ela. Nova Iorque tinha um ambiente extremamente cosmopolita, uma vida cultural vibrante, politizada, liberal e boémia. Isso deu-me uma posição privilegiada em termos políticos, e sobre o que é uma atuação política.

Antes de ingressar no curso de Escultura na Faculdade de Belas-Artes, tinha feito uma pós-graduação em Recuperação do Património Arquitetónico no Instituto Superior Técnico e pensava fazer o mestrado em Arquitetura. Na verdade, estava farta da Arquitetura de Interiores. A arquitetura, a decoração, é feita sempre para alguém que encomenda. A Arte, nesse sentido, tem a grande vantagem de proporcionar liberdade total.

Queria agora ter uma voz autoral única e fazer o que me apetecesse. E foi assim que fui fazer uma terceira licenciatura.

**BM:** Em Belas-Artes...

Para que, com uma voz autoral, possas também expressar as tuas posições políticas e ideias.

**APQ:** Exatamente. E com uma atitude muito política desde o primeiro momento.

**BM:** Na tua juventude, enquanto mulher lésbica num contexto nada liberal como era o português dos anos 80, no que diz respeito à vida afetiva e sexual, sentias na pele os constrangimentos da sociedade portuguesa?

**APQ:** Obviamente. Eu tinha estudado os últimos dois anos do ensino secundário no Colégio São João de Brito, que é um colégio jesuíta, sentia claramente o desfasamento. Era um mundo heterossexual, onde eu e um amigo – com quem tinha uma amizade muito forte – nos sentíamos desamparados.

**BM:** Desenquadrados e à margem do modelo heterossexual?

**APQ:** Totalmente desenquadrados e sem referências de pessoas como nós. Além disso, eu nunca fui uma mulher muito heteronormativa. Sempre fui mais *queer*, andrógena. Vestia calças e botas de montar. Ia para o colégio assim. A minha roupa em nada coincidia com a daquela gente toda. No entanto, adorei ter estudado lá.

Fora da vida acadêmica, havia a noite, já existiam os bares Bric e o Finalmente. Tinha 17 anos quando fui ao Finalmente pela primeira vez, ia-se com receio. Não esquecer que a homossexualidade era criminalizada por lei.

**BM:** Esses locais noturnos foram importantes como referência para a afirmação da tua identidade lésbica e como espaço de convívio e socialização com pessoas que também não se identificavam com a heteronormatividade?

**APQ:** Claro, eram espaços alternativos que permitiam vislumbrar outros modelos ideológicos, mas gays.

**BM:** Gay no masculino?

**APQ:** Sim. Por muito que as mulheres possam dizer que são gay, como fazem as norte-americanas, em Portugal usava-se o termo gay para o masculino. A palavra lésbica continua a ser problemática porque, enquanto gay remete para algo alegre, lésbica manteve-se carregada de estigma. As próprias lésbicas não reivindicam o termo o suficiente.

**BM:** O Miguel Vale de Almeida faz uma distinção entre homossexual e gay. Para ele, ser homossexual diz respeito apenas à orientação sexual, enquanto gay implica alguém que assume isso publicamente. Portanto, se uma mulher lésbica não faz essa assunção política, não alcança o mesmo nível de emancipação e visibilidade pública que um homem gay, nas mesmas circunstâncias.

**APQ:** Concordo completamente. Por isso, esta luta ainda não está ganha. As gerações mais novas, felizmente, já são muito mais abertas e despreconceitualizadas. Essas problemáticas já não se colocam da mesma forma para elas. Mas eu carrego ainda o peso da pressão social, mesmo sendo uma pessoa privilegiada.

Venho de uma família liberal, que me permitiu fazer aquilo que queria. Vivi numa grande cidade, viajei muito e entrei em contacto com universos mais abertos do que este Portugal que tentava descobrir-se e liberalizar-se sem grandes meios.

Só para ilustrar, fui uma das pessoas que esteve na inauguração do Trumps (no final de 1980). Durante dois ou três anos, o Trumps tinha gays, heterossexuais, homens e mulheres, mas, em termos de lésbicas, era eu e uma outra. Nunca a conheci.

**BM:** Sentias-te isolada?

**APQ:** Totalmente. Mesmo que quisesse ter uma aventura, não podia. As mulheres eram todas heterossexuais.

**BM:** Dentro de um meio minoritário, eras ainda uma minoria.

**APQ:** Mas qual minoria? As lésbicas, como te digo, eram inexistentes, não quero com isto dizer que não existiam, mas sim que a sua existência mantinha-se dentro de grupos restritos com diminuta visibilidade. De tal maneira que, quando eu falava com alguma no Trumps, diziam-me: “Olha que eu não gosto de mulheres”. Falei disto recentemente, quando estive nos Estados Unidos na apresentação do meu filme *¿De qué casa eres?*, na Universidade de Brown, com um professor universitário, o Víctor, que mora há anos nos EUA. Ele conhecia, este meio — Trumps e mais tarde o Frágil — e dizia-me: “Ah, mas não era assim”. Fiquei tão chocada que lhe respondi: “Eu senti isso na pele. Senti no corpo essa dificuldade de, durante anos, não ter tido nenhuma namorada”. Claro que quando abriu o Frágil em 1982 já era tudo melhor, mas continuava a haver uma desproporção gigante entre gays e lésbicas, até os hetero eram mais.

**BM:** Tiveste um contacto regular com Nova Iorque, várias viagens e estadias em Madrid. Vives na capital, em Lisboa, tens uma família burguesa instruída, boa situação económica, tiveste liberdade de acção, já vinhas com uma experiência afectiva lésbica, uma consciência cívica e uma formação académica e intelectual robusta...

**APQ:** Sim, estava muito bem apetrechada para saber o que queria.

**BM:** E quando ingressaste no curso de Escultura na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (FBAUL), pergunto-me: existia alguma referência artística em Portugal com quem te pudesses identificar no que diz respeito à identidade lésbica e ao ativismo LGBT? O que encontraste nas Belas-Artes? Era um espaço onde havia referências e liberdade para trabalhar, por exemplo, estes assuntos? Ou, pelo contrário, sentiste algum constrangimento da parte dos colegas e dos professores?

**APQ:** Não. A escola era um mundo à parte. Obviamente que os homossexuais e as lésbicas eram um grupo minúsculo em comparação com todas as outras pessoas. Acho que não sentimos discriminação efetiva, mas obviamente que existia, era latente. O meu colega de turma era o João Pedro Vale.

**BM:** E o Vasco Araújo?

**APQ:** E o Vasco Araújo, claro, aparece no segundo ano, porque no primeiro ano tinha estado no Porto. A minha geração artística é esta.

Quando entrei em Belas-Artes, escolhi escultura, não só porque passei dez anos a trabalhar o espaço, como o visualizo instintivamente. Nunca pensei em fazer pintura ou outra coisa, como design, domínio do qual já estava fartíssima. Interessava-me explorar essa ideia do objecto no espaço, essa dinâmica: como é que o espaço se comporta, na relação com os objetos, como é que os objectos se comportam no espaço. E nunca pensei fazer escultura no sentido clássico do termo.

**BM:** Do malho e do cinzel, não é?

**APQ:** Também fizemos. Era preciso fazer Tecnologias. Claro que também fui fazer a tecnologia de pedra, que correu mal. Porque nós fomos tão subversivos naquela escola — aqui incluo o João Pedro Vale e o Vasco Araújo, que são os meus pares, os meus

grandes amigos, também a Patrícia Guerreiro, o Hernâni Gil e, mais tarde, a Ana Anacleto, que também se juntava a alguma acção contestária. Acho que essa atitude concertada de rebeldia tinha também muito da minha força. Eu dizia: “Não vamos nada fazer isto!” e na verdade não fazíamos. (Ri com gosto).

**BM:** Quando dizes “subversivo”, o que é que vocês faziam de subversivo?

**APQ:** Porque a escola (FBAUL) continua a ter um programa muito de Academia! As pessoas tinham de ir lá fazer os bustinhos, muito formais e clássicos. E eu dizia que aquilo não era arte. “Arte contemporânea não é isto. Arte contemporânea é um mundo diferente”.

**BM:** E qual foi a reacção dos professores?

**APQ:** A nossa sorte é que alguns professores compreenderam que éramos diferentes e nos deram espaço para isso. Falo do Manuel Botelho, da Isabel Sabino, do António Matos, mais tarde da Ângela Ferreira, do mestre Vidigal e do Rui Vasquez. Desde o primeiro ano, eu propunha sempre alguma alternativa. Essa gente (colegas) era muito talentosa e percebeu que também não queria fazer os bustinhos de barro ou de pedrinha. Queríamos aprender tecnologias como ferramentas, não para continuar naquelas representações académicas.

**BM:** E foste aceite com esse tipo de trabalhos?

**APQ:** Sim. Aproveitei, nas tecnologias que eram obrigatórias: barro, pedra, madeiras, gesso, acrílicos, metais, para criar outros acontecimentos, permiti-me ser muito livre.

**BM:** Podes, nomeadamente, usar objectos já feitos do quotidiano, através de apropriações. É neste contexto que surge uma peça como o *Bidon*. Queres falar um pouco da transgressão formal aqui em jogo e que pode ter implicações também ideológicas no que concerne à imposição da ordem binária de género?



Fig. 1 Ana Pérez-Quiroga, *Bidon*, (1996). Alumínio, 120x30 de diâmetro

**APQ:** É um conjunto de peças que faço no segundo ano. Estamos a falar de exercícios escolares. Desconstruo a ideia do objecto do quotidiano massificado. Trata-se de um contentor de líquidos, usado para conter tintas no seu interior, um bidon de alumínio. O desafio é pegar nestes objectos e fazê-los representar outras coisas. Como é que estes objectos, que vemos todos os dias, podem dizer algo para o qual não foram projectados? Isso tem uma razão de ser. O que mais me horrorizou — e que me fez ir para as artes — assenta no facto de eu vir do mundo Bauhaus da função. “A função segue a forma”. Claro que depois dos arquitectos italianos, Memphis Group e do Aldo Rossi que diziam que a “função segue a ficção”, abriram-se imensas possibilidades. Isso interessava-me, libertava-me. Mas a escultura nas Belas-Artes em Portugal, naquela altura, assenta no primado da função segue a forma. “A forma segue a função” perpetua esta construção ideologia altamente sexista — a história da porca e do parafuso, do buraco e da coisa que penetra — assente na superioridade do masculino sobre o feminino, na força... Nesse sentido, como é que a forma perde a função e diz outra coisa? Por isso é que o bidon passou a ser *bidom*. Tem logo duas componentes na sua construção enquanto palavra e cria um jogo linguístico. E isso também me interessou: as palavras “bi” e “dom”. O “bi” com a intervenção que lhe fiz, deixa de estar sujeito à heteronormatividade e à dualidade maniqueísta. E o “dom”, ligado à brincadeira de que gosto muito, está carregado de uma ironia latente, presente em muitos dos meus trabalhos. Aqui, o “dom” como capacidade inata e excepcional prende-se com o facto de eu não ser absolutamente nada dextra. Para mim, o desenho é mais uma ferramenta do pensamento do que uma habilidade enquanto glorificação da gestualidade e do virtuosismo. Uma recusa dessa ideia de dom artístico, assente na habilidade manual.

**BM:** Percebo. Acho que a tua crítica ao dom, ao talento inato — como se nascêssemos com um talento excepcional para o desenho, com uma mão que nos foi dada — pode ser uma reivindicação da independência e emancipação da intelectualidade. Neste caso, tu não construístes nada, não manufacturaste um objecto. Apenas retiraste o fundo ao *bidom* e colocaste outra alça e outra rampa. Introduziste uma mutação morfológica a um *ready-made*, algo pré-existente. Não seguiste aqui o modelo clássico de artista que



coloca uma assinatura em algo exclusivamente produto do seu trabalho manual, enquanto algo único e irrepetível, excepcional, para criar a forma. Através de um gesto mínimo, alteraste literalmente a forma de algo que já existia e deste-lhe um sentido contrário. Passou de algo vertical para algo horizontal, assumindo uma nova configuração que sabota a função original de reter um líquido. O que referiste anteriormente faz-me pensar sobre a função simbólica dos objectos do nosso quotidiano, na medida em que estes replicam as hierarquias entre masculino e feminino, entre aquele que penetra e o que é penetrado, aquele que dá e o que recebe. O *bidom*, se pensarmos bem, é uma variante do arquétipo do receptáculo, do vaso. Como se a mulher recebesse uma semente que deve guardar no ventre. Faz sentido para ti este tipo de desconstruções de arquétipos de género?

**APQ:** Obviamente! Sempre tive isso claro na minha posição enquanto artista: falar sempre enquanto mulher, mas não enquanto a mulher arquetípica. Falo enquanto lésbica. Tal como fala a Monique Wittig, dessa geração de feministas e feministas lésbicas, que diz: “Eu não sou uma mulher. Eu sou uma lésbica.” “Mulher”, como Simone de Beauvoir dizia, é uma construção ideológica. Faço aqui um parêntesis: quando nós dizemos “Mulheres Artistas”, eu assino isso. Mas, respondendo à tua pergunta, tenho consciência disso, sim. O que me interessa é falar sempre do meu ponto de vista e com a minha voz, até, como te digo, enquanto lésbica.



Fig. 2 Ana Pérez-Quiroga, *SD+APQ.*, (2007). Impressão a jacto de tinta sobre papel fotográfico, 100x80cm, com inscrição a lápis

**BM:** Tens obras claramente alinhadas com os direitos das mulheres em geral e outras mais diretamente ligadas à luta pelos direitos LGBT, designadamente contra a invisibilização das mulheres lésbicas. Nesse sentido, *SD+APQ*, 2007, foi mesmo uma "pedra no charco", apesar de pouco conhecida...

**APQ:** Ainda bem que falas desse trabalho, porque é das obras que mais gosto, sendo também uma das que é mais evidentemente lésbica. Trata-se de uma fotografia com uma ex-namorada, que na altura era minha companheira. É uma obra de 2007 e foi encomendada por uma revista importantíssima no panorama artístico português, a *L+Arte*. Naquela altura, a diretora, Paula Medori, e o seu braço direito, Pedro Faro, convidaram diversos artistas visuais a criar imagens para um calendário que seria distribuído com a revista. Esse calendário tem várias particularidades, mas, numa conversa informal, surgiu a referência ao calendário Pirelli — um calendário muito orientado para a heterossexualidade masculina, composto por mulheres heterossexuais em poses sensuais e erotizadas. A ideia de fazer uma “nova versão Pirelli” surgiu de imediato: pensei imediatamente em fazer uma fotografia com uma referência direta ao universo lésbico. Foi uma série de epifanias. Tenho como referências fotográficas Annie Leibovitz, culturalmente a sua namorada, Susan Sontag, emocional, estética e conceptualmente Yoko Ono (bom, não é lésbica — risos). Claro que John Lennon é muitíssimo importante, também. Cresci a ouvir os Beatles e, mais tarde, a carreira a solo de Lennon. Interessei-me, então, por fazer um trabalho em que assumisse o papel de Yoko Ono, enquanto SD representava John Lennon. Referiste que esta obra não é muito conhecida e é verdade. Apesar de a revista ter tido uma enorme difusão, no meio ligado à arte contemporânea (também abordava leilões, arte moderna e antiga), esta fotografia do calendário não teve qualquer repercussão no mundo da arte.

**BM:** Porquê, na tua opinião?

**APQ:** Não faço ideia. Talvez por ser demasiado explícita, ou por estar inserida num projecto com outros onze artistas... Não sei. Curiosamente, uma das versões desta fotografia foi comprada por uma colecionadora de arte lésbica.

**BM:** Nunca foi convocada para integrar uma exposição?

**APQ:** Sim! Esta fotografia foi mostrada na exposição *Isto Também Sou Eu / I Am This Also* (Espaço Liberdade Provisória, Lisboa, 2012), curada pelo artista e tradutor inglês Colin Ginks. Mas foi novamente num nicho, num espaço alternativo e pequeno. Não teve muita repercussão. Como sabes, o movimento LGBTQIA+ ainda era muito recente em Portugal naquela altura.

**BM:** É muito interessante falar sobre as obras — como surgem, a sua intenção estética e política — mas também é importante pensar na sua recepção. Não falo apenas do impacto junto do público e no meio cultural mais amplo, mas particularmente de como são recebidas por curadores, colecionadores e museus. Há espaço no tecido institucional e galerístico para pensar estas temáticas? Muitas vezes, a abordagem é tão direta e explícita que, se não for no âmbito de uma exposição especificamente dedicada à identidade pessoal, ao activismo íntimo, à cidadania dos afectos ou aos direitos LGBT, estas obras acabam por não ter visibilidade nas exposições convencionais.



**APQ:** Exactamente! Estas obras não têm tido espaço em exposições convencionais. É como se, de repente, ficassem retidas no seu gueto. A maioria dos curadores e curadoras são heterossexuais, e apenas um ou outro curador gay tem mostrado interesse por este tipo de obras. Fora isso, tirando tu, não conheço mais ninguém realmente interessado nestas temáticas.

**BM:** Como é que se pode furar este fenómeno de guetização? Como dar a volta a isso?

**APQ:** Pois, como? É uma questão interessante e importante. Estas obras precisam de ser chamadas para dialogar com outras que não tenham uma componente tão directa.

**BM:** Porque se cruzam com outras temáticas e eixos de questionamento, como a auto-representação, a identidade, o amor, o quotidiano, o activismo político...

**APQ:** Ainda bem que mencionaste isso, porque é mesmo isso que é importante. Esta fotografia fala para além das duas mulheres lésbicas. Aborda questões sobre o amor no quotidiano e nos nossos dias. O que é o amor? Como é representado nas suas múltiplas formas? Esta obra poderia perfeitamente integrar uma exposição sobre paisagens interiores ou sobre corpos.

**BM:** Achas que, quando uma artista com o teu perfil escolhe fazer um trabalho destes, corre o risco de ser remetida, mais uma vez, para a margem, para um nicho muito monotemático, estereotipado e fechado? Algo do género: “Isto é um trabalho LGBT e pronto, é só isso.” Ou seja, corre o risco de ser catalogada de forma redutora, ignorando outras dimensões mais polissémicas e interseccionais? Porque uma artista não é apenas lésbica. Ela é mil coisas ao mesmo tempo. Com isto, penso no trabalho que desenvolveste em 2017 sobre o estereótipo. Há, de certa forma, um desafio em evitar os danos directos ou indirectos que decorrem da estereotipização da orientação sexual, através de marcadores de identidade e do preconceito estrutural, que levam sempre à simplificação e à leitura redutora. Muitas vezes, sob a ótica do espectador, estes trabalhos correm o risco de serem vistos como “um trabalho de lésbica para lésbicas”, nunca destinados a pessoas hetero. E, no entanto, eu acredito que a arte é para todos. Este é um problema que toca toda a gente. A desigualdade em matéria de direitos civis e de representação cívica é algo que afecta a sociedade como um todo. Se pensarmos bem, este trabalho não é apenas sobre a afirmação e reconhecimento político da identidade lésbica. É, antes de tudo, sobre a liberdade de nos assumirmos para lá dos moldes históricos impostos à nossa forma de ser. Trata-se também da liberdade de expressar o que somos enquanto sujeitos passionais e relacionais, que fogem a qualquer norma. E de usar a arte como um palco — ou uma arena, se preferires — para desconstruir preconceitos, ideias feitas e bloqueios.

**APQ:** Concordo, mas queria acrescentar algo ao que disseste. É evidente que, por um efeito de simplificação, o ser humano tem mais facilidade em compreender, aceitar e ter empatia por algo que reconhece como semelhante a si. É natural que os heterossexuais não se reconheçam naquela fotografia. Portanto, é também uma questão de como a obra é apresentada. Por exemplo, se esta fotografia for exibida no âmbito de uma exposição sobre o amor físico, como será percebida? Somos bombardeados todos os dias com imagens de amor heterossexual — milhões delas, vindas da *internet*, do cinema, das séries, da publicidade.

O que quero dizer é que, apesar de a fotografia ser, à primeira vista, óbvia e parecer ocupar um lugar muito específico, é fundamental dar-lhe outro enquadramento, para que não fique confinada ao mundo lésbico. Já que mencionaste o tema do estereótipo, devo admitir que esta fotografia é, de facto, bastante estereotipada. Mas, na minha visão, há uma brincadeira implícita nisso. Volto a sublinhar que o meu trabalho tem sempre uma certa ironia, uma graça que me permite rir de mim mesma. Aqui, por exemplo, estou a piscar o olho a uma grande artista que admiro profundamente, a Yoko Ono, e a Annie Leibovitz. Mas, ao mesmo tempo, estou a brincar com tudo isso, colocando-me também na fotografia. É uma forma de humor, de diversão.



Fig. 3 Ana Pérez-Quiroga, *Stereotype proof! is gone*, (2017). Vista da exposição *Género na Arte. 'Corpo, sexualidade, identidade, resistência'* (MNAC, 2017)

**BM:** Este trabalho dedicado ao estereótipo... como surge? Dá a impressão de que havia algo fundamental que querias dizer sobre o tema. Parece uma resposta ou um alerta para um perigo qualquer. O estereótipo, para mim, é algo que simplifica e reduz as pessoas, diminuindo-as a uma única dimensão. É o resultado da tentação de ver e categorizar as pessoas de forma única: os portugueses são isto, as mulheres são aquilo, as lésbicas são outra coisa. Como se todos fossem iguais dentro de cada grupo. Tenho a ideia de que o estereótipo pode ser construído tanto de fora como de dentro de um grupo social. Ou seja, pode surgir do lado dos heterossexuais, que marginalizam por deterem o poder e a hegemonia, mas também como um movimento de autoafirmação identitária nascido da própria minoria. Este movimento procura criar marcadores de identidade que permitam o reconhecimento mútuo dentro do grupo, gerando um sentimento de pertença, em vez de exclusão face ao modelo imposto. Pergunto: não sentes que a estereotipação funciona dos dois lados e que pode ser nociva em ambos os sentidos, tanto para os heterossexuais quanto para os não-normativos?

**APQ:** Sem dúvida! Voltando à fotografia SD+APQ, no que toca aos comportamentos emocionais ou relacionais, é claro que, por simplificação, o ser humano procura caminhos fáceis e imediatos. E isso não se aplica apenas aos estereótipos — está

também ligado aos arquétipos. É como a ideia do cão. Que imagem tens tu na cabeça quando pensas num cão? E depois chegas a um lugar e vês cães reais que podem não corresponder a esse arquétipo. E este arquétipo cruza-se, muitas vezes, com estereótipos. Por exemplo, se perguntarmos: “Como é, em termos gerais, a população portuguesa?”, a ideia inicial que surge na mente de muitas pessoas são homens e mulheres brancos. E esquecem-se das etnias ciganas, das pessoas que vieram de África e Ásia, ou das segundas gerações de migrantes, nascidos em Portugal e com naturalidade portuguesa.

**BM:** Nesse seguimento, podemos dizer que figuras como o Zé Povinho acabam por eclipsar a enorme diversidade que constitui a sociedade portuguesa.

**APQ:** Não é só o Zé Povinho. Somos todos nós. Há aspectos latentes em nós, que herdamos da cultura em que crescemos, e que exigem um esforço consciente diário para não sermos racistas, homofóbicos ou discriminatórios de outras formas.

Esta cultura está em nós porque foi transmitida ao longo de gerações. Não é apenas o discurso das pessoas “muito racistas”. Não! Eu própria sinto que sou portadora de uma cultura que...

**BM:** ...te ensinou a ser assim. É estrutural.

**APQ:** Sim! É preciso fazer um esforço pedagógico para combater os demónios que nos habitam. Ou seja, é preciso um trabalho de consciência. E voltando ao que eu te contava sobre a vivência nocturna dos anos 80, apesar de existirem apenas uma ou duas lésbicas para além de mim, não quer dizer que essas eram as lésbicas que eu procurava. Somos incomparavelmente menos, nem têm comparação possível os universos das heterossexuais e das lésbicas, e dentro do universo das lésbicas há milhares de universos. Existem pessoas que eu posso considerar mais ou menos interessantes, seja fisicamente, emocionalmente, intelectualmente, socialmente, por idade ou por diversos outros factores. Na instalação que fiz em 2017 para a exposição coletiva no Museu Nacional de Arte Contemporânea "Stereotype poof! is gone" – frase que usei também para fazer um néon – havia exatamente essa ideia de combater os estereótipos: Parti de uma chamada aberta para que lésbicas (que se identificassem exclusivamente enquanto lésbicas) fossem por mim fotografadas. Vieram 36. Eu não as seleccionei. Elas próprias se auto-seleccionaram para participar. A chamada era muito clara. Dizia exactamente que era para esta exposição e que, no futuro, poderia vir a ser sempre mostrada em outros espaços artísticos. Tinha dois componentes essenciais: primeiro a fotografia de cada uma está centrada apenas no rosto, e não no corpo inteiro, por diversas razões; segundo, que cada uma trouxesse oito objectos que as auto-representassem, e que eu fotografei como se de uma natureza morte se tratasse. Nesse ano, eu tinha terminado uma tese de doutorado relacionada com essa ideia de que os objectos falam por nós, que não há objecto de grau zero nos objectos, e que nós performatizamos a vida a partir dos objectos. Para te dar um exemplo: a tua ideia do cão que logo se confronta com a multiplicidade de formas e tamanhos de outros cães existentes, quando vais a um canil. Outro exemplo: tens uma ideia mental de óculos, mas, quando chegas ao oculista, deparas-te com uma multiplicidade de formas. Neste sentido, a escolha de um objecto – mesmo que inconscientemente – já te representa e fala por ti. A forma do objecto também diz algo: se gostas de coisas mais quadradas ou redondas, se segues ou não uma tendência. Os objectos são portadores de uma metalinguagem, assim como a linguagem corporal, a roupa e os objectos que nos rodeiam no quotidiano. Essa é a minha tese. Por

isso, essas mulheres lésbicas, múltiplas, de vários quadrantes sociais, culturais, algumas mais cidadinas, outras não, trouxeram objectos diferentes. Muitos eram similares, mas outros eram completamente diversos.

**BM:** Posso fazer-te uma pergunta que deriva de uma curiosidade minha? Fizeste esta chamada e responderam 36 mulheres. Tu és a 37<sup>a</sup>, pois estás incluída. Isso é muito interessante porque, para quem não te conhece fisicamente, tu és uma entre tantas. Dissipa-se aqui a centralidade na figura da autora. Também é interessante saber se tu tinhas alguma informação prévia sobre essas mulheres ou se soubeste algo apenas *a posteriori*. Elas falaram contigo sobre as escolhas?

**APQ:** Eu só conhecia, no máximo, umas seis dessas mulheres. Na esmagadora maioria, eram pessoas com quem nunca havia tido contacto. Curiosamente, esta peça foi mostrada posteriormente numa exposição com curadoria de Marta Rema no Atelier-Museu Júlio Pomar, apenas com as fotografias, sem a projecção dos objectos. Imprimi as provas fotográficas num formato menor para que cada uma pudesse buscar a sua. Dessas 36, apenas 12 recolheram as suas fotografias. De facto, nunca mais vi a maioria delas.

**BM:** Acho esta peça tão interessante por várias razões. Leio-a como uma espécie de experimento social. Tanto da parte de quem responde – porque tu não sabias quantas iriam responder e como – quanto do que provoca na recepção do público. Parece-me quase uma investigação sociológica ou etnográfica. Para mim, observando os retratos e os objectos, é muito difícil encontrar denominadores comuns exclusivos desse grupo social, que é composto por lésbicas, para além das mulheres em geral. Isso desconstrói, de forma cabal, a ideia de que, pelo rosto ou pelos objectos, conseguimos identificar facilmente alguém como lésbica. Essa conclusão ajuda-nos a desmontar o estereótipo, mostrando o quão falacioso ele é.

**APQ:** Esse era o meu grande objetivo, e penso que o alcancei. Por isso só me interessava uma imagem do rosto. A partir do momento em que os objectos falam por nós, se essas lésbicas fossem fotografadas de corpo inteiro – pela roupa ou pela postura corporal –, seria muito mais fácil perceber estereótipos visuais, como um ar mais feminino ou mais masculino. Isso não me interessava. O rosto era, na verdade, o elemento mais plácido e consensual para dizer: “Não há prova de que o estereótipo é verdadeiro.”

**BM:** O estereótipo esboroou-se. Cai por terra a tentativa de fixar uma imagem-padrão de uma orientação sexual em diferentes indivíduos dentro desse grupo identitário. Elas representam, de forma cabal, como uma determinada minoria pode ser vítima de estereótipos. Para quem tem um arquétipo de mulher lésbica, essa experiência provoca um choque de realidade e defrauda expectativas.



Fig. 4 Ana Pérez-Quiroga, *Stereotype poof! is gone*, (2017). Vista da exposição *Género na Arte. 'Corpo, sexualidade, identidade, resistência'* (MNAC, 2017)

**APQ:** Antes de mudarmos de assunto, preciso dizer que esta peça é apenas um pequeno elemento dentro de uma grande instalação. Tudo isso estava integrado. As fotografias cobriam as paredes da sala, enquanto a imagem dos objectos era projectada num ecrã colocado numa mesa à altura do sofá e das duas poltronas que estavam em frente. Isso criava uma leitura dupla: era possível ver a frente e o verso. Criando a sensação de estar em casa.

**BM:** Um espaço doméstico, íntimo, construído para habitar.

**APQ:** Exactamente! Os visitantes sentavam-se como se estivessem em casa. Essa ideia de “casa” é uma constante no meu trabalho.

**BM:** É uma alusão ao espaço privado.

**APQ:** Sim, é um espaço privado e, voltando à minha tese de doutoramento, que é a minha casa enquanto objecto artístico, questiono como é que isso pode ser transformado. O universo das mulheres tem sido historicamente o universo do doméstico. O que me interessa explorar é como saímos do doméstico e do privado para o público, e como fazemos isso através da história da arquitectura de interiores. Um parêntesis: veja-se o caso do século XIX, quando os interiores se tornaram mais fechados, com cortinas densas e uma luz ténue, confinando as mulheres novamente ao espaço doméstico e retirando-lhes o espaço público.

Desde o início da nossa conversa, mencionei a bagagem cultural que trago: um conhecimento profundo sobre interiores, mobiliário e objectos. Eu estudava o espaço e desenhava mobiliário. Essa experiência ajudou-me a conceber exposições como esta e a do MAAT, entre outras. Muitos móveis que utilizo nas minhas exposições vêm da minha casa e foram desenhados para ela. Assim, interessa-me retomar a discussão sobre a casa como espaço privado e como ela pode transitar para o público.



**BM:** É fascinante como iniciaste uma carreira em arquitectura e design de interiores, ajudando a construir a casa dos outros, e agora, como artista, fazes o oposto: transformas o teu espaço privado em algo público. Isso representa um duplo gesto de emancipação da mulher: primeiro, fugindo do confinamento doméstico, e, segundo, valorizando a esfera privada ao atribuir-lhe valor artístico e económico, como acontece com os objetos que integram a tua “casa-museu”. Nesse sentido, tornas o pessoal político, concretizando o histórico *slogan* feminista e diluindo as fronteiras entre arte e vida, como as neo-vanguardas dos anos 1960 e 1970 proclamaram.

**APQ:** Exactamente. Venho dessa herança da fusão entre arte e vida e da casa como obra de arte total. Eu sou essa pessoa. Por isso, represento-me no meio das outras pessoas. Não esqueças que o meu trabalho é performático. Faço performance para a câmara, e isso é muito consciente. Trabalho o quotidiano, os objectos, e a minha representação dentro disso. Por exemplo, na peça “Odeio ser Gorda, come-me por favor”, não me posiciono apenas como observadora, mas como participante. Coloco-me ao mesmo nível, e isso também é um posicionamento político.

**BM:** Simultaneamente, és o motivo e a criadora da imagem. Estás dos dois lados: vês e és vista. Não te reduces ao papel clássico da mulher como objecto de deleite — defines as condições da tua representação, nos teus termos. Isso é emancipação, autodeterminação.

**APQ:** Concordo. Falámos do néon, das fotografias e da projecção, mas ainda não mencionámos um elemento essencial da instalação: o cartaz com o rosto de Safo e as palavras “Stereotype poof! is gone”, acompanhado da frase “Vamos fazer a revolução” escrita em russo. Esses cartazes estavam numa mesa para os visitantes levarem. A instalação tinha três salas: uma maior — esta que já te descrevi — e duas menores. Em cada sala, elementos específicos criavam uma narrativa. Nos espaços menores, havia em cada, uma mesa de jogo, bancos, uma cómoda, um contador e candeeiros. As mesas de jogo, que eu desenhei, tinham panos verdes, associados à sorte e ao azar — como nos casinos. O simbolismo do pano verde é que a vida é um jogo, um tabuleiro onde deitamos as nossas cartas. Em uma dessas mesas estavam os cartazes. Numa das salas menores, havia o néon “Stereotype poof! is gone”. Na outra sala, uma lista gigante em vinil autocolante vermelho, colocada na parede, com representações estereotipadas de palavras associadas a menina e menino, que retirei da *internet* — como “panelas x poder” ou “barbies x bolas de futebol”. Isso reflectia o processo de estereotipização. Nesta sala, tinha escrito também, na parede oposta à lista, “Enquanto ser político e artista engajada, luto pelo fim da marginalização das lésbicas e pelo fim dos estereótipos que nos estão associados/ As a political being and as engaged female artist, I fight for the end of the marginalization of lesbian and of the end of the stereotypes we’re associated with”. Esta frase tinha-a escrito na minha tese de doutoramento, mas estava disseminada pelo último capítulo, no entanto as palavras estavam sublinhadas. O mais curioso é que as palavras sublinhadas muitas vezes passam despercebidas (risos).





Fig. 5 Ana Pérez-Quiroga, *No te vayas!*, (2022). Vista da exposição *Amor Veneris – Viagem ao Prazer Sexual Feminino* (Musex, 2023)

**BM:** Há um momento na tua trajetória em que recebes uma encomenda para a exposição *Amor Veneris — Viagem ao Prazer Sexual Feminino* (Musex, Palácio Anjos, Algés, 2022-23). Quando entrei na sala da tua instalação *¡No te vayas!*, pensei logo nesta espécie de glorificação do clitóris, enquanto celebração da sua descoberta e consequente exploração daquele que é considerado o único órgão humano exclusivamente votado ao prazer. E achei que a tua instalação *site-specific*, através do pódio, das fitas metálicas da entrada e dos néons, criava ali um ambiente lúdico e, em certa medida, despudorado, ao mesmo tempo que estava forrada com a imagem gráfica do clitóris. Na altura, escapou-me totalmente que a tua intervenção continha a intenção de incluir as pessoas *trans* nesta celebração do prazer feminino. Só falando contigo é que soube que havia essa dimensão na tua obra. Penso que é a primeira vez que, no teu trabalho, entra esta dimensão *trans*. Pergunto-te por que escolheste este momento para abordares este tópico. É que o clitóris que está estampado nas paredes podia ter uma dupla leitura: porque, por um lado, é uma glorificação de um órgão exclusivo das mulheres; mas, ao mesmo tempo, é um alerta para não nos centrarmos exclusivamente no clitóris como fonte de prazer.

**APQ:** Sim, tens toda a razão no que estás a dizer. Pela primeira vez, tive uma preocupação que vai para além das mulheres, de outras mulheres que, biologicamente, não são constituídas por clitóris, mas que são mulheres, que se identificam como mulheres. Para responder à tua questão, importa atender à circunstância de eu saber, de antemão, que esta exposição ia ser vista por milhares de pessoas. Aquela exposição estava preparada para ter uma difusão tão importante. Era uma exposição de massas. Foi visitada por inúmeras escolas. Foi maravilhoso. E o mais engraçado é que a maioria das pessoas que passaram por lá têm pouca relação com a arte contemporânea. Era esta a condição com que eu tinha de lidar. Por isso, tendo essa consciência dos públicos a que

se destinava a mostra, preocupei-me com as outras mulheres. No entanto queria falar sobre o clitóris enquanto ideia, é por isso que ele figura de forma abstrata no papel de parede que forra toda a instalação.

**BM:** Pois. Está muito estilizado e, devido à sua copiosa replicação, transforma-se quase num puro elemento decorativo, de tipo arabesco ou vegetalista, diluindo, desse modo, o reconhecimento do referente.

**APQ:** Era isso que me interessava. É claro que, depois de dizeres “isto é um clitóris!”, as pessoas vão reconhecê-lo, mas, à partida, não é algo óbvio, ou, pelo menos, para muitas pessoas não é absolutamente nada óbvio. Isso também me interessava. Essa estilização, como tu lhe chamas, ou uma abstractização, como eu digo, parece-me essencial para incorporar outras realidades que não as biológicas.

**BM:** Como é que isso se encontra patente na instalação? Ou seja, se dissermos que o prazer feminino está concentrado no clitóris, ou que este órgão é a chave de acesso para atingir o prazer mais alto e pleno, parece que eclipsa ou desconsidera tudo o resto. O poder da imaginação, o ambiente em que estás, toda a dimensão polimorfa do corpo...

**APQ:** Mas no meu caso, não! Claro que este clitóris abstrato tem essa representação muito directa ao clitóris no papel de parede, e nas cortinas metálicas que tinhas que manusear para entrar na exposição, mas o resto do espaço não. No resto da instalação *¡No te vayas!*, eu não falo do clitóris, falo do prazer feminino, do prazer como eu o interpreto. E é por isso que tinha aqueles nove néons, cada um deles com uma cor diferente e com a sua frase mais ou menos eroticizada. E isso pode ser sentido por qualquer ser humano. É claro que tem sempre uma componente mais feminina, porque eu própria sou mulher. Estou a falar do lugar da minha fala, do meu ponto de referente. O resto da instalação era um espaço lúdico e sensual, composto por aquela alcatifa azul céu, imensa e super fofa. Mal entravas, sentias os teus pés a enterrarem-se. E isso obrigava-te logo a desacelerar. O peso do teu corpo parecia desaparecer. Todo aquele ambiente foi concebido para que qualquer pessoa que entrasse neste espaço sentisse um apelo erótico. Esse sentimento era ainda amplificado por um som alusivo às batidas do coração que atravessava todo o espaço, e onde frequências e volumes se iam tornando mais rápidos e mais altos até se projectarem numa apoteose. E tínhamos o pódio, um círculo de dois metros, também forrado em alcatifa azul, que glorificava a entrega de cada um de nós a esse momento de prazer, independentemente de estar sozinho ou acompanhado. Todo este espaço era uma cápsula que tinha, por cima, no tecto, um grande tecido de seda feito em diferentes tons de azul, alusivo a algo que está entre o céu e o mar, criando uma atmosfera mais íntima e diáfana.

**BM:** Devido a essa dimensão lúdica que apela aos sentidos e a uma erotização, para mim remete um pouco para o universo do quarto do motel. Ou não? (risos)...

**APQ:** Não, mas ainda bem que tu dizes isso... Quando tu dizes que parece um motel, olha, no fundo, até pensei, mas rejeitei. Não era isso que eu queria oferecer ao público. O que eu queria propiciar era apenas o espaço cénico para o ambiente íntimo. Alguns espaços do motel compartilham alguns destes dispositivos de intimidade, de cenografia, do estímulo à erotização, coisa que os nossos quartos não têm. Os nossos quartos não têm essa vocação. Os nossos quartos, em primeiro lugar, foram pensados para reprodução e hoje os nossos quartos estão desenhados para o descanso.

**BM:** É o contrário do estímulo.

**APQ:** Exactamente! Aquele é o espaço do repouso.

**BM:** Onde desligas o corpo e a actividade sensorial...

**APQ:** Exactamente! Quanto menos estímulos sensoriais tiveres no quarto, melhor. E o que eu queria dizer é: não! Tudo converge para o estímulo do prazer.

**BM:** Pois, mais uma vez é o olhar e o pensamento de quem vem da arquitectura de interiores (risos).

**APQ:** E isso dá-me uma leitura crítica da actualidade a partir da história dos interiores. Sempre me interessou a realidade do mundo asiático e do mundo árabe, concretamente do Norte de África, e particularmente de Marrocos, e como são os comportamentos dos espaços íntimos. Conheço também a realidade dos povos da Escandinávia, são completamente uma outra coisa. A Ibéria tem também outros comportamentos em relação aos interiores.

**BM:** O que é que os espaços interiores dizem dos comportamentos humanos...

**APQ:** Há na história dos interiores, como tu sabes, uma ideologia implícita que explica e dá sentido a estes espaços. Essa ideologia reflecte sempre a opressão das mulheres.

**BM:** Reflecte comportamentos e mentalidades.

**APQ:** Os interiores estão pensados para exercer essa opressão. Podemos olhar agora para alguns países do mundo árabe/islâmico, onde, nos casos mais extremos, as mulheres nem têm sequer permissão para sair à rua, e as janelas de casa que dão para a rua são diminutas e com grades, e não é por terem um clima quente.

**BM:** Na verdade, todo aquele ambiente que tu criaste parece-me ser um cenário imersivo para que nos sintamos confortáveis para fruir a sexualidade sem os fantasmas do medo e do pudor que, historicamente, amordaçaram o desejo... Nesse sentido, parece que dás ao visitante um palco que o convida, logo ali, a performar algo relacionado com o erótico. Eu atravesso as cortinas e imagino entrar num quarto onde se fecham as persianas e as cortinas para me entregar à actividade erótica do corpo, ao deleite sexual entre corpos... Normalmente, a representação do sexo e da actividade erótica é muito centrada nos órgãos sexuais, enquanto ali tu descentras o erótico do órgão sexual para o ambiente envolvente. O espectador, quando entra, desenha logo um sorriso no rosto, porque se cria uma estranheza: eu entro num espaço concebido para o acto sexual, para a estimulação do corpo, para a performance erótica em busca do prazer, mas não estou sozinho; há outros visitantes na mesma sala, entrando e saindo. Isso parece uma contradição, porque estes espaços são normalmente usados de forma reservada, com acesso estrito. Mas aqui, colocado no meio de uma exposição, onde o público tem acesso livre e sem barreiras, há uma deslocação ou ressignificação. Somos impelidos a deitar e experimentar aquele pódio.

**APQ:** Contaram-me várias coisas no seguimento do que estás a dizer. Em termos de percentagem, quase todas as pessoas se sentavam, muitas deitavam-se, e aconteceu muita coisa naquele espaço (risos).

**BM:** É engraçado que o teu trabalho, como já falámos, tenha uma vertente de experimento social e de trabalho de campo. Aprendemos sempre com o impacto da obra no público e com a sua recepção. A exibição permite-nos retirar dados novos a partir dos comportamentos e reacções do público, ajudando-nos a tomar consciência de coisas que não sabíamos, ou que preferíamos ignorar. Uma delas é a importância fundamental que o ambiente tem — ou deveria ter — na nossa actividade erótica, enquanto seres que merecem fruir prazer e explorar o amor físico. Tu mostras como os elementos que constroem um espaço podem afectar tanto o nosso comportamento.

**APQ:** Claro! É sobre isso que tenho trabalhado no meu percurso artístico. Mesmo quando o foco é apenas a cor, o meu trabalho tem sempre uma dimensão performática que exige interacção. A pessoa tem que entrar, ver, e lidar com os objectos. Por isso, os objectos que crio na relação com o espaço, para mim, são essenciais. Muitos dos meus trabalhos começam como *site-specific*. Ele depois pode viver para além disso, mas o espaço é um ponto de partida.

**BM:** Ou seja, para trabalhares aquele espaço, aquele ambiente, não actuaste no domínio da representação, mas sim no da fruição.

**APQ:** Olha, que bem dito! É isso mesmo. O meu ponto de partida é sempre criar algo que qualquer pessoa possa usufruir.

**BM:** Neste caso, criaste um espaço onde o visitante pudesse libertar-se, despindo-se de constrangimentos para fruir. De certa forma, o criador de espaços e ambientes é um agente de libertação — um libertador, não só de si próprio, mas também dos outros. É um elemento transformador de mentalidades e comportamentos.

**APQ:** Concordo completamente contigo.

**BM:** Saí do espaço da tua instalação com vontade de alterar, talvez até, o meu espaço íntimo. Se é para fruir a sexualidade, então temos que criar condições para isso com conhecimento, sofisticação e imaginação. É usar a arte, aceitar o que os artistas nos oferecem, para tornar a vida melhor. Melhorar a qualidade de vida, sem negligenciar a importância da vida privada e o papel essencial do amor físico no nosso bem-estar — longe de constrangimentos, ferrolhos morais e espartilhos espaciais que a sociedade historicamente nos impôs.

**APQ:** O ideal seria termos dois quartos: um para o relacionamento amoroso ou a intimidade sexual e outro para descansar.

**BM:** É uma bela ideia! (risos)

**APQ:** Há pessoas que já pensaram sobre isso.

**BM:** Isso é muito interessante.



**APQ:** Sim, algumas pessoas com recursos já desenharam as suas casas dessa forma... mas depende de como cada um quer viver os seus espaços. Há ainda algo que quero mencionar, ligado ao tema da nossa conversa. Na minha última exposição, apresentei uma peça chamada *Las que son como yo*.

**BM:** Sim! Fala-me mais sobre ela, por favor.

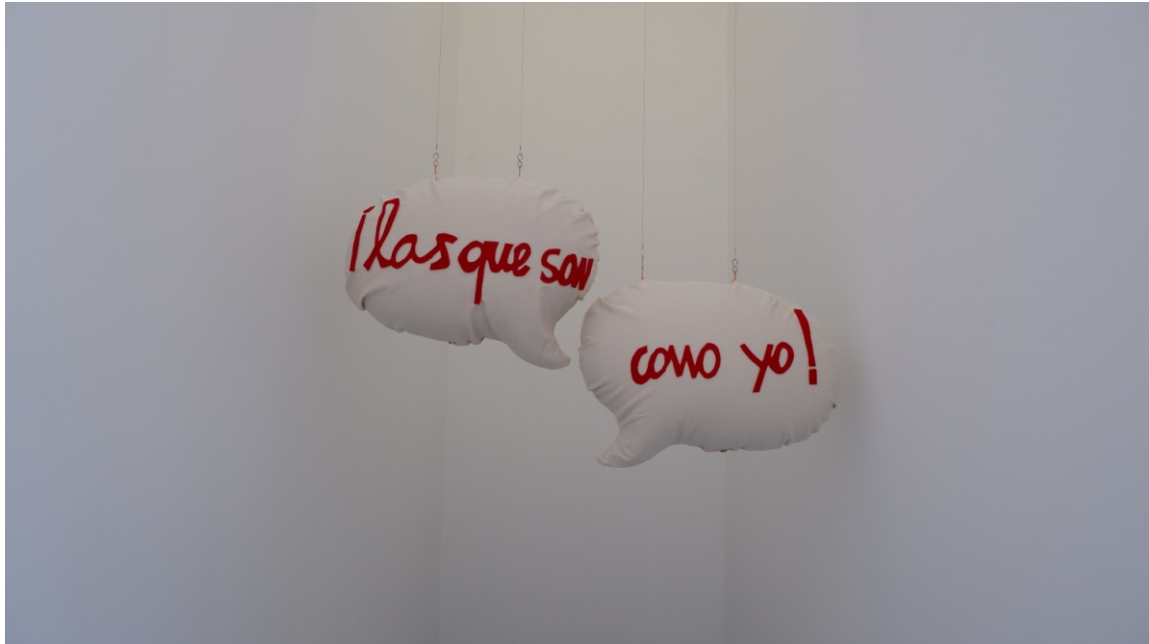


Fig. 6 Ana Pérez-Quiroga, *Las que son como yo!*, balões #2, (2024). Letras em tecido de burel vermelho, sobre sarja de algodão, fio nylon vermelho. 60x45 cm cada

**APQ:** São dois balões, que, na verdade, começaram como balões no sentido literal, mas com uma dupla ironia. Eles também são balões de fala, como nos quadrinhos da banda-desenhada, e dizem “Las que son como yo”. Um diz “Las que son” e o outro, “como yo”. As metades da frase estão escritas na frente e no verso de cada balão. Em português, “As que são como eu” refere-se não apenas às mulheres ou lésbicas, mas a todas aquelas que compreendem e que partilham a mesma capacidade cognitiva e emocional. São as que habitam universos semelhantes ou que podem ser sobrepostas. Esta peça é uma das minhas favoritas.

**BM:** Estás a querer evocar a possibilidade de encontrares pessoas congéneres com quem possas formar uma ideia de grupo ou de comunidade? Combatendo a ideia de que a mulher lésbica não tem de se sentir única e isolada na sua condição de diferente da norma?

**APQ:** Mas isso é o ser humano. Procura sempre os seus pares. Sim, nesse sentido, a peça tem várias leituras. Eu procuro pessoas como eu em várias dimensões.

**BM:** É uma peça que constrói a possibilidade de criar um lugar próprio, formado por pares, combatendo a ideia de que ninguém tem de ficar à margem...

**APQ:** Eu penso que aqui já não se trata disso, porque hoje nós, lésbicas, já existimos.

**BM:** É a reclamação pelo reconhecimento de um lugar que já existe...

**APQ:** Já não é reclamar por um lugar; é dizer: “Sim, sim, nós já existimos, estamos aqui e estaremos aqui.”

**BM:** É uma celebração do lugar que já foi conquistado.

**APQ:** Sim.

**BM:** Qualquer pessoa que visite a exposição pode reconhecer que já existe um elo, ainda que não te conheça; há um elo seguro que ela pode abraçar e do qual pode fazer parte.

**APQ:** As lésbicas percebem isso. Olha, ela é como aquelas que são como eu... Não é “os que são”, mas “as que são”! Não se trata já do masculino universal. Neste sentido, quero ainda falar-te de duas outras peças, que faziam parte da mesma exposição. O coração banhado a cobre, e as duas metades da maçã em bronze. Cada peça estava dentro de dois grandes cubos de gelo, que foram derretendo ao longo dos dias. O coração tem como título *You are here to risk your heart* (“Tu estás aqui para arriscar o teu coração”) e a outra peça, composta por duas metades de maçã, *You are her and she is you* (“Tu és ela e ela és tu”). Interessa-me essa ideia da maçã, com todas as referências simbólicas e mitológicas. Há a narrativa religiosa que relaciona a história do pecado com a mulher, obviamente, mas também a maçã, quando cortada ao meio, pela sua morfologia, assemelha-se à imagem do sexo feminino. Isso interessava-me: cortar a maçã ao meio e representá-la como duas vulvas. Por isso, “tu és ela e ela és tu”. Ao mesmo tempo, quando cortas a maçã, as duas partes não são um espelho; o corte mostra que as duas partes são diferentes, assim como não há dois sexos iguais.



Fig. 7 Ana Pérez-Quiroga, *You are her and she is you*, (2024). 2 metades de maçã em bronze + caixa pele vermelha e seda azul. 60x45 cm



**BM:** A narrativa bíblica em torno da maçã, o fruto proibido, é protagonizada por um homem e uma mulher. É como se a mulher, Eva, oferecesse o seu sexo ao homem, Adão. Adão prova o fruto, toma consciência do sabor do pecado, deixa de ser ingénuo e ganha consciência do bem e do mal. Tu estás a propor uma narrativa alternativa ao modelo heteronormativo e patriarcal, colocando no lugar de Adão e Eva – homem e mulher – duas mulheres. É outra forma de contar a descoberta da sexualidade. Uma possibilidade de história de amor não-binária.

**APQ:** Sim, como na peça *Las que son como yo*, de que te falei já, está num registo mais directo ou panfletário, enquanto que as maçãs têm outra subtileza. E, ainda por cima, estão dentro de uma caixa de pele vermelha onde o título está gravado a ouro.

**BM:** Achas que uma das funções da arte é reescrever e adaptar as narrativas arquetípicas que formataram a nossa forma de entender o amor?

**APQ:** Claro!

**BM:** É preciso criar outras possibilidades de narrar o amor?

**APQ:** É preciso contar a mesma coisa para poder dizer outra coisa. É como a Artemisia Gentileschi. Como é que ela fala dos mesmos temas para dizer outras coisas? Há uma história das mulheres artistas importantíssima que nem sempre foi vista desta maneira – como forma de resistência –, é o que eu quero fazer!

**BM:** Ou seja, há que encontrar outras vias para lá da narrativa fundadora do amor, que era altamente limitativa. A única forma possível de amor era entre homem e mulher! A tua narrativa, ao colocar lado a lado duas partes diferentes, mas iguais na sua posição de poder, coloca os dois seres passionais numa posição igualitária. Se estão numa relação de espelho, numa situação equitativa, em que ninguém corrompeu ninguém, com isto não estarás a contestar também a ideia de culpa e de pecado?

**APQ:** Sobretudo, não há esse lado da prepotência masculina associada à posse. Voltando à nossa conversa sobre os interiores do século XIX e a razão de se terem tornado mais escuros. Porque, Darwin dizia que as mulheres são seres inferiores. Vê como uma coisa dessas está ligada à produção do espaço doméstico. Era preciso proteger esse ser inferior que é a mulher, pô-la numa redoma! Protegê-la da luz!

**BM:** Será que aqui não estás a retirar à maçã o pecado e ela adquire um significado ligado à assumpção do amor legítimo entre iguais?

**APQ:** Não me interessa retirar o pecado à maçã! Vê bem! Toda a nossa construção sexual é baseada no pecado. Só não é pecado no momento em que reproduzimos. É a graça que a Natália Correia faz no poema *Truca-Truca*, escrito em 1982, durante o primeiro debate parlamentar sobre a interrupção voluntária da gravidez, em resposta ao deputado Morgado, que defendia que só se tinham relações sexuais para fazer filhos. O que eu quero é preservar a força transgressiva associada à ideia do pecado introduzida na noção de que, se não procrias, caís no pecado. É isso mesmo: a relação entre duas mulheres não visa a reprodução directa, por enquanto. Interessa-me que a maçã evoque a ideia de pecado, mas já não entre um homem e uma mulher. Interessa-me que conte

outra história. Uma história que mostre o seguinte: vejam o que aconteceu ao vosso pecado (risos).

*Lisboa, Dezembro de 2024.*