



CUIR-ESCRITURA, PESQUISA CONTAMINADA

DES/FAZENDO PRÁTICAS DE INVESTIGAÇÃO EM ARTES DESDE A BORDA DO MUNDO.

Lidia Cesaro Penha Ganhito¹

Mariana Pougy²

Pacor³

CUIR-WRITING, INFECTED RESEARCH

THE UNMAKING OF RESEARCH IN ART FROM THE EDGES OF THE WORLD.

CUIR-ESCRITURA, INVESTIGACIÓN CONTAMINADA

DES/HACIENDO PRÁCTICAS DE INVESTIGACIÓN DES DEL RAVAL DEL MUNDO.

1 Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Artes no PPGArtes/UNESP em cotutela com o Programa de Doctorado de Didáctica de las Artes de la Universidad de Barcelona; coordinadora do FIGAS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0792488938194994>; Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-2241-520X>; E-mail: lidia.ganhito@unesp.br

2 Mestre em Arte Educação pelo PPGArtes/UNESP. Coordenadora do grupo de pesquisa FIGAS. IA-Unesp, Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5649461597442747>, Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3988-3066>, E-mail: mariana.pougy@unesp.br

3 Faz o doutorado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes PPGArtes/UNESP. É mestre em Artes Visuais pelo mesmo Programa. Coordena o grupo de pesquisa FIGAS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3571461215711596>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5896-7615>; E-mail: mariana.pacor@unesp.br

RESUMO

Este texto foi escrito coletivamente pelas coordenadoras do grupo de pesquisa FIGAS (Feminismos, Imagens, Gêneros, Artes e Sexualidades), vinculado ao Instituto de Artes da Unesp, com o objetivo de contaminar a produção de conhecimento com o vírus do desvio. Nele, é travada uma conversa entre as pesquisadoras, as autoras citadas e você, leitora. Os assuntos se contaminam: modos de pesquisa em artes e arte como modo de pesquisa. Questões sobre a forma, a matéria, a estética, a desconstrução, os procedimentos *cuir* e os feminismos emergem cortando o diálogo. O procedimento metodológico usado é aquele desenvolvido coletivamente pelo grupo: pesquisa contaminada ou a contaminação mesma. O resultado é um artigo-obra-de-arte contaminado pelo texto teatral, pelo conto infantil, pela fofoca. As conclusões, se houverem, são múltiplas.

Palavras-chave: feminismos; imagens, gêneros; artes; sexualidades.

ABSTRACT

This text was written collectively by the coordinators of the research group FIGAS (Feminisms, Images, Genders, Arts and Sexualities), tied to the Arts Institute of Unesp, with the aim of contaminating the production of knowledge with the virus of deviation. Here, a conversation takes place between the researchers, the authors cited, and you, the reader. The themes contaminate each other: methods of research in the arts and art as a method of research. Questions about form, matter, aesthetics, deconstruction, *cuir* procedures, and feminisms emerge, cutting through the dialogue. The methodological procedure used is that developed collectively by the group: contaminated research or contamination itself. The result is an article-work-of-art contaminated by theatrical text, children's stories, and gossip. The conclusions, if any, are multiple.

Keywords: feminisms; images; genders; arts; sexualities.

RESUMEN

Este texto ha sido escrito colectivamente por las coordinadoras del grupo de investigación FIGAS (Feminismos, Imágenes, Géneros, Artes y Sexualidades), vinculado al Instituto de Artes de la Unesp, con el objetivo de contaminar la producción de conocimiento con el virus del desvío. En él se entabla una conversación entre las investigadoras, las autoras citadas y tú, lectora. Los temas se contagian: modos de investigación en las artes y el arte como modo de investigación. Cuestiones sobre la forma, la materia, la estética, la deconstrucción, los procedimientos *cuir* y los feminismos irrumpen en el diálogo. El procedimiento metodológico utilizado es el desarrollado colectivamente por el grupo: investigación contaminada o la contaminación misma. El resultado es un artículo-obra de arte contaminado por el texto teatral, el cuento infantil, el chisme. Las conclusiones, las que haya, son múltiples.

Palabras clave: feminismos; imágenes; géneros; artes; sexualidades.

Cita 1: A forma como prática pensante

Lupita: “*Kalal chi xanave sjan to jaktik*⁴” (Morel, 2024, p. 93).

Pacor: Como traduzir/transfigurar em artigo uma experiência, um processo, um modo de fazer, um modo de viver? Como transfigurar-traduzir uma prática pensante desviante em escritura *cuir*?

Lidia Ganhito: Talvez o caminho seja botar o corpo no texto. Em vez de buscar uma saída linear, propor uma deriva que incorpore o *desvio*, a *contaminação* e a *fugitividade* como práticas críticas.

Mariana Pougy: Práticas artísticas?

Gerard Coll-Planas: “Aunque a mi narcisismo de presunto autor le duela, no tengo más remedio que asumir que la autoría la comparto contigo [a pessoa que lê]: el significado final será producto de ambos⁵” (Coll-Planas, 2012, p. 10).

Lidia Ganhito: Criar um espaço textual cruzado para pesquisa aca-dêmica e criação artística, “um território coletivo expandido no qual [...] artistas, pesquisadoras, curiosas, [...] se apropriam da leitura de escrituras feministas/cuir/antirracistas/decoloniais para criar artisticamente” (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024, p. 2), como fazemos no FIGAS.

Sam Bourcier:

O espaço contrassexual é também um espaço contratextual em que não passa batido o fato de que a tradução é uma operação política de leitura. Um espaço no qual se reafirma também o direito à reescrita, à ressignificação e à “deformação” das grandes referências filosóficas (Bourcier, 2015, p. 12).

4 Há que caminhar perguntando. Tradução nossa.

5 Embora isso seja doloroso para o meu narcisismo de suposto autor, não me resta outra alternativa senão assumir que a autoria [deste texto] é compartilhada com você [a pessoa que lê]: o significado final será produzido por ambos. Tradução nossa.

FIGAS:

Um território, portanto, que conta com inúmeros gentílicos, gentílicos transitórios, sempre prontos a se re-con-figurar - recriar em con-junto e em con-tato figuras outras e sentidos outros. Dessa maneira, com nós [...] amarramos uma rede, rede de balanço para descansar na varanda e rede sináptica de impulsos elétricos que desfibrilam o miocárdio em pane do regime de conhecimento soterrado pelos imperativos da razão colonial (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024c, p. 2).

Pacor: Citações como pedaços abertos, deformantes e deformados. Morceaux como *Glas* do Derrida (2011). E se mergulharmos no espaço vazio entre as duas colunas que organizam esse livro - uma sobre o trabalho de Hegel e outra sobre o de Jean Genet -, onde enfiaríamos o que não-cabe? A quebra? A matéria?

Avaliador B: Será que caberia traduzir o conceito de “morceaux” em nota de rodapé?

Chatgpt: Derrida utiliza o termo “morceaux”, que significa “pedaços” ou “fragmentos” em francês, para enfatizar a natureza fragmentária e não linear do texto, especialmente em sua obra *Glas*. Essa metodologia reflete sua abordagem de desconstrução, onde o significado não é fixo ou completo, mas organizado em partes que dialogam entre si de maneira ambígua e aberta. Os “morceaux” desafiam a ideia de uma leitura unívoca, promovendo uma leitura dispersiva que revela as múltiplas vozes e ambiguidades presentes no texto filosófico.

Pacor: Pedaços de um livro-montagem filosófico-literário em que o autor é empurrado para as notas de rodapé como *marginalia* ou, ainda, como leitor de uma coleção de citações que interrompe e estuda. Literatura e filosofia brincam de trançar as pernas-colunas-pedaços.

Lidia Ganhito: Se fossemos escrever o nosso *Glas*, quais seriam as colunas? Quantas colunas teríamos?

Pacor: O fragmento que não pode ser costurado em um todo narrativo coeso, determinado e terminado, mas que, por isso mesmo, inventa um todo fragmentado outro, um todo que é fragmento, mas nunca um fragmento que é todo. O que aparece é uma totalidade racha/da, não a totalidade mecânica desmontada que parte de um ponto seguro para construir um todo racional [como na operação cartesiana].

Lidia Ganhito: Abandonar o modo raciocinativo e nos abrir ao pensamento especulativo, à abertura da escritura e à incerteza da interpretação. Literatura contamina artigo. *Cuir-escritura, pesquisa contaminada.*

Mariana Pougy: Falar da criação teórico/artística coletiva como contaminação!

Lidia Ganhito: Contaminar o texto acadêmico com emoção! Usar pontos de exclamação!! Fazer no/do texto acadêmico uma forma menor!!!

Pacor: O vírus é a menor forma. Um no/do, do latim *nodus* - nó, juntura, articulação ou ponto crucial de algo. Na Astronomia, “nodo” é, ainda, a intersecção entre duas órbitas. Podemos abandonar Hegel e beijar a boca de Jean Genet [quantos vírus circulam em um beijo?!]! Podemos... não cumprir com o modelo dialético - tese, antítese, síntese - que é o mesmo da forma artigo - introdução, desenvolvimento, conclusão. Operar o texto como o faz Paul B. Preciado em Orlando (2023), sua autobiografia política, nessa cena em que ele corta trechos do livro e os remove cirurgicamente, colocando no lugar fotos de sua infância; parece um pouco esse nosso processo de *cita-acción*, né? Esse que você, Lidia, começou a fazer. *Cita* - encontro; *acción* - ação e citação - o encontro da ação e a ação do encontro.

Mariana Pougy: Vamos falar um pouco sobre isso? Ou vamos fazer isso? Essa disputa forma/conteúdo fica voltando como um retorno do recalado. Fazer e falar sobre têm necessariamente de ser operações tão distintas?

Lidia Ganhito: Eu penso a *cita-acción* como esse processo de transformar a leitura teórica em flerte. Transformar o ato estéril de *citar* no ato

vivo de fazer uma *cita*, um encontro erótico-afetivo com o texto. Beijar as autoras como beijamos as amigas, se apropriar das línguas delas, fazer das línguas delas as nossas línguas. Pegar as palavras delas para nós. O texto como conversa.

Pacor: Pensa fazendo, faz pensando? Uma prática pensante? Se lembram de como falamos em “meter a mão” no texto uma da outra quando escrevemos coletivamente? Meter a mão transmite algo da relação com a matéria do texto ou mesmo do texto como matéria.

Lidia Ganhito: Fala também dos usos do erótico no/do texto, trazendo aqui a Audre Lorde (1984) para a conversa.

Pacor: Audre Lorde, bell hooks, o erótico na sala de aula (hooks, 2017) da pesquisa acadêmica no *fo-cus group*.

Cita 2: Fofoca, ruído e sussurro

Mariana Pougy: E essa coisa do ruído, não é? Quem conta um conto aumenta um ponto e tal. Meter a mão é um pouco interromper, é um pouco criar junto, é um pouco fofocar.

Pacor: E outras coisas: a fofoca como forma menor da conversa, fofoca viral, amizade entre as mulheres. Aposto que Silvia Federici (2019) e Hélène Cixous (2020) teriam algo a dizer sobre isso. A fofoca como *O Riso da Medusa*. A conversa como um conjunto de línguas serpentes que se esbarram, se roçam e escorregam.

Helene Cixous:

Voltemos ao fantasma de *O Riso da Medusa*. Ele não se esconde, este riso. Ele fala do divertimento em suas múltiplas nuances, cheio de ironias, hilaridades, raivas, escárnios de mim mesma e de você, a erupção, a saída, o excesso, estou com a cabeça cheia disso tudo, com a cabeça cheia de línguas. De saco cheio. E eu não cubro minha boca com a mão para esconder a gargalhada (Cixous, 2022, p. 31).

Lidia Ganhito: Amor, háblame en la lengua de la insumisa.

Pacor: Fofoca também é blasfêmia. Assisti, quando era adolescente, a um filme que contava de uma *lovestory* proibida entre lésbicas em um colégio interno para “meninas”. Chama-se *Lost and Delirious* (Pool, 2001). Em uma cena, durante a aula de matemática, a professora repreende a conversa entre duas internas usando o termo *gossip* e uma delas responde -

Paulie: “*I consider that word a punch in the face, Ms. Bennet. It's a word males use to shut us down; to trivialize our talking to each other*” (Pool, 2001).

Pacor: Depois, li a história etimológico-política que Federici faz do vocábulo inglês *gossip* (Federici, 2019). Parece que é uma contração de *God* (Deus) e *Sibb* (aparentado, variação de *sibling*) que designava madrinhas e padrinhos, esse tipo de parentesco que no Brasil são as cumadias, comadres. Embora a palavra não seja genericada no inglês, ela é, ao longo dos séculos XIII e XIV, atribuída às relações que as mulheres estabelecem entre si (Federici, 2019).

Silvia Federici:

Também se tornou um termo para amigas mulheres, sem conotação necessariamente derogatória. Em todo caso, a palavra tinha fortes conotações emocionais. Reconhecemos isso quando observamos a palavra em ação, denotando os laços a unir as mulheres na sociedade inglesa pré-moderna (Federici, 2019, p. 4).

Pacor: Acho interessante, ainda, como a possibilidade da relação lésbica escapa às elaborações de Federici nesse momento [me lembro de Monique Wittig (2020) insistindo em dizer que as lésbicas não são

⁶ Considero essa palavra um soco na cara, Senhora Bennet. É uma palavra que os homens-pênis usam para diminuir-nos; para banalizar o que dizemos umas às outras. Tradução nossa.

mulheres]. E também acho interessante como o título do tal filme foi traduzido para o português como “Assunto de Meninas”.

Lidia Ganhito: Essa tradução tenta domesticar o potencial disruptivo e as possibilidades de autoenunciação contidas no título original, né? Mas também é legal a gente pensar: por que um *assunto de meninas* seria necessariamente doméstico?

Pacor: Aham, os dois ao mesmo tempo, a tradução empurra para fora o delírio e traz para o centro a generificação, essa aniquilação da concowitzância... Então, Silvia segue explicando como, ao longo dos séculos, e notadamente no século XVIII, *gossip* deixa de significar amiga próxima. O vocábulo ganha um peso derogatório e passa a significar um tipo de conversa fútil, supérflua, mal-intencionada e que conspira contra a autoridade dos maridos e a ordem patriarcal geral (Federici, 2019). No Brasil, a tradução seria *fofoca*, palavra derivada do termo de origem banto *fuka* - revolver ou remexer. *Remexer*, em latim, por sua vez, é *re* - mais uma vez - *miscere* - misturar. Embora a história da palavra fofoca seja radicalmente outra, e tenha expandido seu uso para conter algo do nível do segredo, essa palavra continua sendo empregada dentro dos ditames da separação hierárquica entre *um discurso “feminino” e O discurso “masculino”*. Entretanto, aqui, para nós, se transforma em algo que se diz para misturar sem parar, para remexer. No pajubá [língua encriptada trans*, travesti, sapatão, bicha, que tem seu fundamento nos ilês de candomblé], fofoca é babado, e é um babado celebradíssimo. Babado que remexe, mistura e interrompe as formas canonizadas do discurso, de fazer discurso. Oralidade e fofoca como maneiras de encantar a forma do artigo.

Lidia Ganhito: E, ainda, como contaminação da matéria do artigo. Uma das coisas que eu mais gosto da fofoca é que as pessoas estão autorizadas a ficar se interrompendo. E elas riem.

Donna Haraway:

A blasfêmia nos protege da maioria moral interna, ao mesmo tempo que insiste na necessidade da comunidade. A blasfêmia não é apostasia. A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem - ainda que dialeticamente - em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis, porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e o jogo sério [...] No centro da minha fé irônica, a minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue [...] (Haraway, 2019, p. 157).

Pacor: Quem está interrompendo quem? A máquina interrompe a “natureza”? Esse é o babado da fofoca, se dá em outra ordem, não tem nada a ver com levantar a mão em uma assembléia. Parte de outra on-toepistemologia, outra forma de ser. Outra cosmopercepção, como dirá Oyèrónké’Oyéwùmí (2021), na qual a visão se desloca do centro de sentido privilegiado. É preciso escutar e é preciso tocar, estar em relação com o espaço, gesticular, desmunhecar, gargalhar.

Donna Haraway:

[...] 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. A luta política consiste em ver de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam imagináveis sob outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. As unidades ciborguianas são monstruosas e ilegítimas: em nossas presentes circunstâncias políticas, dificilmente podemos esperar ter mitos mais potentes de resistência e reacoplamento (Haraway, 2019, p. 164-165).

Mariana Pougy: Quando chamamos os textos das outras pessoas para se enfiar em nosso texto, quando nos enfiamos nos textos de outras pessoas, estamos montando um ciborgue de *interrupción*.

val flores:

interrupción: modo poético de cortar una conversación a la que no fuiste invitadx pero de la que se es objeto de su dicción. procedimiento afectivo de desconectar el circuito del sufrimiento infinito. práctica política de desmontar las convenciones de lo escuchable. indisciplina de un saber que irrumpen en las coordenadas del corpus hegemonic del conocimiento. falla en la serialización subjetiva en la que múltiples vidas exigen pasaje perforando la lengua del poder. deseo de molestar todo universo jerárquico de creencias. inversión de la mirada, giro del habla. intervalo provocado por la implantación de un piquete de problemas en la reiteración de un hábito perceptivo o mental (flores, 2013, p. 3).

Mariana Pougy: Onde escutar umas às outras é fundamental. Para interromper, tem que escutar.

Jota Mombaça:

Quiçá os saberes-ruído, subalternizados por regimes de verdade instaurados pelo cânone acadêmico-científico, não sejam legíveis como saberes, contudo os deslocamentos de que resultam atravessam infecciosamente as tonalidades do conhecimento, perturbando com estridências sem inscrição a escuta canônica (Mombaça, 2015, p. 10).

Lidia Ganhito: A *interrupción* é um corte.

Pacor: A fofoca é uma *interrupción*: corte, ruído, oral.

Jota Mombaça: “Como a abertura do corpo a uma intensidade que só pode decorrer do fato afiado de um corte” (Mombaça, 2017, p. 17).

Pacor: Outra maneira de dizer que uma pessoa faz fofoca é dizer que tem a língua afiada.

Roberta Marrero: “Ser travesti es dormir en el filo de la navaja”⁷
(Marrero, 2024, p. 55).

Tom Zé: Quero ser o dente e a faca / quero ser a faca e o corte / em
um só beijo vermelho / fiz meu berço na / viração / eu só descanso / na /
tempestade / só / adormeço / no(nu) / furacão (Zé, 1970).

Pacor: É como cantar uma música do Tom Zé no meio disso tudo.
Quando *no* e *nu* são homófonos, como “*différance*” e “*différence*”. Quando
oralidade e escritura se contaminam, convidando ao ataque. Convite
endereçado às línguas-navajas afiadas. É com navalhas que marcamos
de letras os troncos das árvores... Ser a faca e o corte é estar de saco
cheio de binômios, binarismos e todos esses vícios classificatórios do
pensamento moderno-colonial. É evitar o pensamento categorial, como
aconselha María Lugones (Lugones, 2020).

Bruna Kury e Pêdra Costa:

[...] deixar a escrita mais real, assim como são as nossas ex-
periências e conversas diárias sobre o sistema de arte: ra-
iocínios que se perdem, coisas que queremos falar, teorias
diluídas em linguagem não acadêmica, tempo não linear,
experiências e ideias novas, cocriação, violências sedutoras
entre outras experiências de troca que nem sempre são tão
bem acabadas. E é justamente aí que estamos focando: na
quebra das expectativas como um desarticulador de uma in-
tellectualidade cartesiana (Costa; Kury, 2024, p. 97).

Lidia Ganhito: Lembrei da metodologia *Double Blind*, duplo cego, ter-
mo usado no âmbito científico para caracterizar experimentos nos quais
nenhum dos envolvidos têm acesso aos detalhes críticos do experimento
com o objetivo de evitar a contaminação da interpretação dos resultados
por meio da visão pessoal do pesquisador ou estudado. Quão arrogante
é essa presunção de imparcialidade.

7 Ser travesti é dormir no fio da navalha. Tradução nossa.

Pacor: Imparcialidade, universalidade, neutralidade. Isso carrega uma ideia de pureza, de limpeza, como sabão neutro. Estar acima de si mesmo, fora do corpo. Esse híbrido colonial entre higienismo e idealismo. No *Manifesto Contrassetual* (2015) aprendemos sobre a hierarquia entre o olhar descorporificado e o tato *chez les EU-ropeus*. Nossa matéria contaminante - *lengua lesbiana sur* (flores, 2021) - insere uma série de corpos estranhos à forma de excelência do pensamento acadêmico: o artigo, caso ainda haja dúvidas. Trabalhamos plasticamente a matéria do artigo, o fio de alta tensão que insiste na separação categorial entre arte e ciência (Humana) entra em curto circuito. Inserimos pedaços-corporais que infectam a forma da excelência, fofoca feminista parcialíssima.

Paul B. Preciado: “Por que vocês estão convencidos, queridos amigos binários, que só os subordinados têm uma identidade? Por que vocês estão convencidos de que somente muçulmanos, judeus, bichas, lésbicas, transexuais, suburbanos, migrantes e negros têm uma identidade?” (Preciado, 2022, p. 293).

Lidia Ganhito: É necessário abandonar radicalmente esta ideia de que somente os subalternos têm uma identidade.

Pacor: Abandonar a ordem da universalidade, imparcialidade, neutralidade, superioridade...

Cita 3: Matéria contaminante

Pacor: Mente versus Corpo, uma breve introdução ao pensamento descorporificado e as formas consolidadas da Academia. Que forma menor contamina uma forma maior? O que é designado como produção cultural, o que realmente pode ser entendido como [esticar um fio] relevante? Ou como pensamento mesmo? A/o arte/artigo [nomeiem como quiserem as cabeças desse Cerberus] resguarda essa fronteira da interpretação cultural digna de reflexão crítica, de pensamento. A/o arte/artigo se impõe como objeto privilegiado da estética - produto comercializável do sensível,

forma culturalmente relevante, elevada. Universal, científico, neutro, imparcial, superior, formal. Essa ideia de arte/artigo passa por um processo de depuração destilatória e nas gotas abstratas do conceito sublimado sobra apenas o caráter mercadológico da especulação capitalista oca. O valor numérico se impõe: seja no acervo da galeria, seja na plataforma *lattes*.

Bruna Kury e Pêdra Costa: “Acreditamos que a arte não é apenas a legitimada e reiterada pelas instituições de mentalidade colonial, mas a arte como crítica, ou como artimanha que subverte a estrutura vigente” (Costa; Kury, 2024, p. 99).

Mariana Pougy: Contaminar a estrutura do artigo, a estrutura do artista, da autoria. Escrever um artigo-obra-de-arte (Pazetto, 2022). Prática artística como produção de conhecimento, produção de conhecimento como prática artística.

Pacor: Para botar as cartas na mesa: mostrar como des/fazemos pesquisa contaminada. Passamos pela *interrupción*, a galera chocando as línguas afiadas, fofoca *cuirfeminista*; pela *cita-acción*, expropriamos a palavra do jugo da autoria produtivista [sem deixar de lado a ética *tortillera*⁸

8 “Entendo por *éthos* um modo de ser e de habitar o mundo que pode ser entendido, aristotélicamente, como uma *hexis*, ou seja, como uma disposição atual e passional, como um modo de habitar o mundo, de ser agentes (e pacientes). Em sua *Ética Nicômaca*, Aristóteles vincula o termo *éthikós* a *éthos*, que pode ser traduzido como “modo de ser” ou “caráter”, bem como ao termo *éthos*, que significa “hábito” ou “costume”. A ética, nesse sentido, ocupa-se dos modos de ser que se constroem através do hábito, da repetição das ações que constroem ou forjam um caráter e um vínculo com as nossas paixões. Cf. Aristóteles, *Ética nicomáquea*, trad. E. Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2007, especialmente L. II. Nessa linha, pensamos que se pode entender o *éthos* – e a ética – *tortiller@*, ou seja, no horizonte das ações-mundo. Uma disposição para a agência, mas também para a paixão. Mas também quero recolher aqui o outro significado mais antigo de *ἔθος* (*éthos*), que equivale a “morada”, “habitação”, “lugar onde se vive”, “estadia”, “residência”. Nesta ocasião, e ao longo dos próximos escritos, propõe-se uma apropriação *tortillera* da ética, uma ressignificação da mesma a partir de um olhar *tortillero* e da dissidência sexual sudaca que a entende no caminho do *éthos*, ou seja, como o questionamento de um modo de ser e de habitar, residir e resistir no mundo.” (Cano, 2015, p. 21-22). Tradução nossa.

(Cano, 2015)]; agora caminhamos para a experimentación. É assim que temos feito os ateliês do FIGAS, não é?

Lidia Ganhito: Retomando aquela pergunta lá do começo: se fossemos escrever o nosso *Glas*, quem estaria em qual coluna? No nosso sexto ciclo de encontros, foi justamente isso que fizemos: confrontar textos distintos pensando o que há de normativo e subversivo em cada um deles. Criando duas colunas, a normativa e a subversiva, colocamos para jogo Michel Foucault, Gilles Deleuze, Han Byung-Chul, Amia Srinivasan, Paul B. Preciado, Rozsika Parker, Catherine McCormak, Adrienne Rich, Brigitte Vassalo, Virginie Despentes. Quando é que o Paul B. Preciado passa da coluna subversiva para a coluna normativa? Para mim, é quando eu entro em contato com as escrituras *cuir*, quando eu começo a ver que há algo que Paul B. Preciado nunca poderá ver, por mais que tente, pois há algo que escapa à sua experiência europeia.

FIGAS:

Querido monstro burguês [- nascido em Burgos, queremos dizer], você diz que o corpo do monstro é uma colônia, mas queríamos te lembrar que a colonização não é uma metáfora. Um corpo só pode aceder ao privilégio da diferença sexual se antes for considerado humano e responder corretamente à pergunta: De onde você é? Devemos contar que sua palestra ignora corpos que vivem nas aforas [nas margens] do sistema sexo/gênero, do sistema humano? Aqui, antes [ou depois] da linha do Equador, as dinâmicas de vigilância impostas pelo dispositivo colonial ainda insistem em nos matar cotidianamente. Nosso território é uma zona de sacrifício, nossos corpos são *commodities* para inglês ver. Uma zona de autossalvamento, ZAS, como as instituídas pela Agência Nacional de Mineração nas áreas de risco de proximidade imediata a barragens hidrelétricas. [Vivemos na pele isso tudo que você anda nomeando de sistema petrossexoracial enquanto usa, batemos de novo nessa tecla, a colonização como metáfora] (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024b, p. 7).

Roberta Marrero: “As veces las metáforas se me acabam” (Marrero, 2024, p. 25).

Pacor: Não são as metáforas um *mixer* portátil de forma e conteúdo?

Paul B. Preciado:

A palavra *dysphoria* surge da hibridação do prefixo grego *dys* - que retira, nega, ou indica dificuldade - com o adjetivo *phoros*, derivado do verbo *pherein* - levar, acarretar, suportar, transladar; encontramos o mesmo verbo na palavra metáfora. Mas enquanto a metáfora transporta algo (a significação, o sentido, uma imagem de um lugar a outro) a disforia tem dificuldade de transportar: suporta mal. [...] Tento entender as condições descritas como disfóricas não como patologias psiquiátricas, mas como formas de vida que anunciam um novo regime de saber e uma nova ordem político-visual a partir das quais pensar a transição planetária. As disciplinas modernas, como a psicologia ou a psiquiatria e a farmacologia normativas, que trabalham com a dor psíquica e a comercial, devem ser substituídas por práticas coletivas experimentais capazes de elaborar e reduzir a dor epistêmica. A arte, o ativismo e a filosofia possuem esta capacidade (Preciado, 2022, p. 22-23).

FIGAS:

Fazer um exercício de contaminação [...] que pretende fraturar a fronteira teórico-artística, [...] que questiona as fronteiras do discurso filosófico; se debruçar sobre leituras, imagens, trocas e dissenso, um amálgama prático-conceitual que grava em torno de ideias de contaminação. Contaminação que implanta dúvidas, inversões, contradiscursos e desconstrói o sentido único do dizer moderno-colonial ao desinterrogar a relação entre poesia e teoria. Pinturas, filmes, falas, imagens, palpites, desejos, delírios, sonhos, desacordos, textos, teorias (Ganhito; Pougy; Pacor; 2024a, p. 14-15).

val flores:

un modo excéntrico de hacer teoría que se implica visceralmente con un modo de hacer de la palabra y del cuerpo [...] y que excede las fronteras de las disciplinas, géneros y prácticas⁹ (flores, 2021, p. 43).

FIGAS: “Libertar a escrita da tirania da forma fechada e abrir no centro do texto espaço para o vivo, o incerto, o corpo, o Eros, o coletivo. Infilar de (im)possibilidades as frestas de uma academia que se pretende objetiva” (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024a, p. 15).

Lidia Ganhito: Como se colocar no texto e manter o anonimato necessário para uma publicação acadêmica ser avaliada em *double blind*, *triple blind*?

Pacor: É tão capacitista essa ideia da cegueira, né? Ausência e presença da visão como sentido do conhecimento. Tem vezes que o corpo chega antes do nome.

Vir Cano:

La lógica dual discurre, usualmente, por la vía inmunitaria que pretende delimitar esferas de competencia y prevenir la contaminación de las mismas. Así, la docta academia intenta expulsar de sus solemnes teorizaciones la contingencia de los cuerpos que encarnan las ficciones, significaciones y silencios que, entre otras instancias, ella misma elabora o (re)produce. Para evitar dicho contagio, no sólo se han levantado grandes edificios teóricos, sino que también se han instalado ciertos usos y costumbres, cierto éthos, deberíamos decir. Estos modos de actuar y conducirse en el espacio académico regulan qué es pertinente y qué no en cada contexto, qué debe ser dicho y explicitado, y qué debe ser callado. Y si hay algo que me ha quedado muy en claro luego de unos

9 Um modo excéntrico de fazer teoria que se implica visceralmente com um modo de fazer da palavra e do corpo [...] e que excede as fronteiras das disciplinas, gêneros e práticas. Tradução nossa.

cuantos años de academia, es que de lo personal no sólo no se puede teorizar (al menos no “seriamente”), sino que la teoría no es, no puede ser, personal, si es que quiere ser una “buena teoría” (es decir, una investigación teórica legitimada como tal)¹⁰ (Cano, p. 25, 2015).

FIGAS:

O músculo erótico, ressuscitado, bate para um breve exercício etimológico. Contágio, do latim *contagio*, vem de *contactus*, o particípio passado do verbo *contingere* - tocar, agarrar, afetar, mover - formado por *com* - junto - e *tangere* - tocar. Tocar junto. Contágio e contaminação são palavras de origem latina intimamente ligadas uma à outra, o dicionário italiano indica que, segundo a língua antiga, *contaminare* *contingere est*. Contaminar é tocar junto o que não deve ser tocado. Contaminar vem de *contaminare* - infectar, unir com material de qualidade inferior, corromper, manchar, misturar uma impureza (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024c, p. 2).

Pacor: Outro ponto interessante é pensar a questão da originalidade em épocas de IA. Qual a diferença entre um texto plagiado e um texto contaminado?

10 A lógica dual funciona, geralmente, pela via imunológica, que pretende delimitar esferas de competência e prevenir a contaminação entre elas. Assim, a academia erudita tenta expulsar de suas solenes teorizações a contingência dos corpos que encarnam as ficções, significados e silêncios que, entre outras instâncias, ela mesma elabora ou (re)produz. Para evitar tal contágio, não só se ergueram grandes edifícios teóricos, mas também se instalaram certos usos e costumes, certo *ethos*, digamos assim. Esses modos de agir e se comportar no espaço acadêmico regulam o que é pertinente e o que não é em cada contexto, o que deve ser dito e explicitado e o que deve ser silenciado. E se há algo que ficou muito claro para mim após alguns anos na academia, é que o pessoal não só não pode ser teorizado (pelo menos não “seriamente”), mas também que a teoria não é, não pode ser, pessoal, se quiser ser uma “boa teoria” (ou seja, uma investigação teórica legitimada como tal). Tradução nossa.

Pêdra Costa:

Pessoalmente, não acredito em originalidade, acredito em contaminação, xerox, cópia e reprodução - que é muito diferente das noções de extrativismo epistemológico ou ontológico - principalmente no que diz respeito às pessoas que não estão no sistema da arte (Costa, 2024, p. 103).

Lidia Ganhito: O que eu quero dizer é que faz diferença o sentido vetorial do xerox, da cópia, da reprodução, da contaminação. Tem uma direcionalidade. É diferente o Black Eyed Peas sampleando Jorge Ben - sem dar créditos - de Calcinha Preta fazendo versão tecnobrega de música da Fergie. Importante não confundir uma coisa com a outra.

Pacor: E, ainda, tem a possibilidade do roubo, tem a possibilidade anarquista do Yomango¹¹. Expropriação coletiva não é apropriação individualista. Tem direcionalidade, de baixo para cima, ou como se (en)canta nas manifestações: *desde abajo*.

FIGAS:

A impureza, descreve-se, pode ser como religiosa, material, ética e é transmitida de uma pessoa para outra. É a moralidade da pureza cristã-ocidental, a materialidade da ordem neoliberal e a (anti)ética da branquitude que desejamos macular. Então, para ferir a separação entre o “superior” e o “inferior”, o “puro” e o “impuro” - desdobramento da cisão científica cartesiana entre “mente” e “corpo” - a investigação contaminada insiste em inserir “corpos estranhos” - aquilo que parece não pertencer - no pensamento. Pensando que o próprio corpo, na tradição moderno-colonial, se torna um “corpo estranho”, trazemos para o coração da pesquisa suas

¹¹ **Wikipedia:** Yomango (na gíria espanhola, “yo mango” significa “eu roubo”) é um movimento que realiza furtos a estabelecimentos comerciais originado na Barcelona em 2002. Visto como um estilo de vida anti-consumista, os adeptos ao movimento Yomango consideram a si mesmos como uma comunidade informal focada na difusão de práticas de desobediência social através da reapropriação direta e redistribuição de bens. (Wikipédia).

potências. Memórias, sentidos, desejos e imagens [...] contaminam a leitura teórica e vice-versa, tudo participa do baile da significância sem hierarquização. A fronteira entre teoria e prática já se vê, aí, borrada. Teorias não concordantes se chocam, o clítoris do dissenso é estimulado. Escrever a muitas mãos, falar com muitas línguas, quimera do tesão em existir na fricção com mais membros, mais sonhos, mais pele (Ganhito; Pougy; Pacor, 2024c, p. 2-3).

Pacor:

Escolher mais nomes do que a longa e institucional – mas restrita pela brancura – sopa de letrinhas (LGBTQIA+) permite. Resistir ao queer como adjetivo teórico-identitário e acomodá-lo como prática, como verbo *cuir*, ir ao cú da questão. Autonomia para não manter filiações teóricas unívocas e coesas. Cavar com os dedos zonas de comunicação autônoma no seio da linguagem. Sapatões, dykes, monas ocó, çacoaíbeguiras, para manter o irresolúvel conflito (Pacor, p. 92, 2024).

Lidia Ganhito: Eu acho que o que fazemos com o FIGAS é assim: uma zona *cuir*.

Bourcier:

C'est quoi une zone queer finalement? Un lieu, de l'espace, mais pas que. De la réappropriation, de la resignification, de la reterritorialisation: beaucoup de re-. Beaucoup de dé- aussi, comme désidentification, diffraction. On re sur la base d'un dé. Les féministes ne sont pas la Femme, "les lesbiens ne sont pas des femmes" et les queers ne sont ni des homosexuel(le)s, ni des hommes, ni des femmes. La zone n'est ni un lieu ni un sujet. Elle est un tas, un agencement de subjectivités antagonistes, de sépar/actions, de recodifications¹² (Bourcier, 2021, p. 11-12).

12 Finalmente, o que é uma zona queer? Um lugar, espaço, mas não só. É reappropriação, ressignificação, reterritorialização: muitos re-. Também muitos

FIGAS

FIGAS é alguma coisa outra, alguma palavra da encruzilhada, do entroncamento de todos esses outros nomes. Não à toa, falamos FIGAS como quem fala algo diferente do acrônimo primeiro, como se FIGAS fosse um passo além das contenções já significadas (feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades). Um pulo para fora das identidades, para fora da objetivação dos sujeitos e do mundo. Um mergulho na imaginação, na opacidade. Talvez, por isso, nossos desejos primeiros já tenham vindo no plural (feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades). FIGAS é como o vazamento de um dique, que deixa escapar a polpa vermelha de sementes amontoadas de um figo, a ferida feita de carne no muro colonial racionalista, FIGAS é o que não se deixa esconder pelas folhas de figueira (que cobrem o binário sexo discreto nas representações de Adão e Eva). FIGAS é o movimento que cavuca, abre, perfura, persiste. Agricultura experimental sem pretensão de novidade: plantar batatas e abóboras, ver nascer o encontro improvável das espécies. Continuum humano não-humano ciborgue sonhando horizontalidades (Timba; Ganhito; Pougy; Pacor; Dos Santos, 2022, p. 6-7).

Cita 4: meter a mão na linguagem

Lidia Ganhito: Escrever um romanceiro *cuir* contaminado por feminejo?

Mariana Pougy: Escrever uma peça teatral contaminada por artigo acadêmico?

de-, como em desidentificação, difração. A gente faz um re a partir de um de. As feministas não são a Mulher, “as lésbicas não são mulheres” e os queer não são nem homossexuais, nem homens, nem mulheres. A zona não é um lugar nem um sujeito. É um amontoado (un tas no francês familiar pode ser também um grupo), um agenciamento de subjetividades antagonistas, de separações (a sonoridade em francês permite ainda a seguinte interpretação: separ = c'est par, c'est par action é ser pela ação, algo que é pela ação) e de recodificações. Tradução feita por Pacor em sua dissertação de mestrado.

Pacor: Escrever um artigo acadêmico contaminado por conto infantil?

Marília Mendonça: “De mulher pra mulher, supera!” (Mendonça, 2019).

Virginie Despentes:

Sur scène, [...] des voix d'inquiétude, de colère et d'espoir pour parler d'une époque où luttes intimes et collectives se heurtent à des réalités brutales; mais où rire devient aussi une nécessité, une urgence partagée pour faire face. [...] Une tentative de dire ce qui nous arrive, ensemble, tout en célébrant nos résistances, nos fragilités et la joie d'être soi-même¹³ (Despentes, 2025).

Mariana Pougy: Sim. Acho que agora é a hora. Primeiro, apresentamos a nossa complexa Protagonista, que está obcecada em sua busca por um objeto mágico conhecido como *forma*.

Protagonista: Eu sou a Protagonista e busco a forma, a forma pura da forma, a forma da forma como forma. Um nome? Procuro por ela em todo lugar e não a encontro.

Mariana Pougy: A Protagonista caminha em círculos em seu quarto todo seu. Procura pela forma entre os lençóis da cama, no gabinete de remédios, na correspondência bancária, entre as louças sujas da pia, procura dentro do armário, procura por um longo tempo. Não a encontra. Agora sai à rua. Caminha até a Igreja.

Protagonista: Oi, senhora Igreja, aqui eu encontro a *forma*?

Igreja: Aqui você pode encontrar a forma da Mulher. Ou da Bruxa. Ou da *Sodomia Foeminarum*.

Protagonista: Não sei se esta é a forma que procuro.

Lidia Ganhito: Diretamente de um raio de sol, ouvimos a voz de Virginie Despentes.

13 Em cena, [...] vozes de inquietude, de raiva e de esperança para falar de uma época onde lutas íntimas e coletivas se chocam a realidades brutais; mas onde rir se torna também uma necessidade, uma urgência compartilhada para enfrentar o que quer que seja. [...] Uma tentativa de dizer aquilo que acontece conosco, em coletivo, enquanto celebramos nossas resistências, nossas fragilidades e a alegria de sermos nós mesmas. Tradução nossa.

Virginie Despentes: “*Délirer le monde, détourner le monde, retourner le monde, désirer le monde*”¹⁴ (Despentes, 2025).

Pacor: A Protagonista caminha até o Gabinete Médico.

Protagonista: Olá, senhor Gabinete Médico, aqui eu encontro a forma?

Gabinete Médico: Aqui você encontra a forma da Histeria. Ou da Inversão Sexual. Ou da Hermafrodita.

Protagonista: Não sei se esta é a forma que procuro.

Mariana Pougy: Diretamente de um raio de sol, ouvimos a voz de Virginie Despentes.

Virginie Despentes: “*Délirer le monde, détourner le monde, retourner le monde, désirer le monde*” (Despentes, 2025).

Mariana Pougy: A Protagonista caminha até o Museu.

Protagonista: Oi, senhor Museu, aqui eu encontro a forma?

Museu: Aqui você pode encontrar a forma da Modelo. Ou da Prostituta. Ou das Duas Amigas.

Protagonista: Não sei se esta é a forma que procuro.

Mariana Pougy: Diretamente de um raio de sol, ouvimos a voz de Virginie Despentes.

Virginie Despentes: “*Délirer le monde, détourner le monde, retourner le monde, désirer le monde*” (Despentes, 2025).

Lidia Ganhito: A Protagonista caminha até o Estado.

Protagonista: Oi, senhor Estado, aqui eu encontro a forma?

Estado: Aqui você encontra a forma da Minoria. Ou da Diversidade. Ou da Lésbica.

Protagonista: Não sei se esta é a forma que procuro.

Pacor: Diretamente de um raio de sol, ouvimos a voz de Virginie Despentes.

14 Delirar o mundo, desviar o mundo, revirar o mundo, desejar o mundo.
Tradução nossa.

Virginie Despentes: “*Délirer le monde, détourner le monde, retourner le monde, désirer le monde*” (Despentes, 2025).

Mariana Pougy: A Protagonista caminha até a Universidade.

Protagonista: Oi, senhora Universidade, aqui eu encontro a *forma*?

Universidade: Aqui você encontra a forma da Diferença. Ou da Outridade.

Protagonista: Não sei se esta é a forma que procuro.

Mariana Pougy: Diretamente de um raio de sol, ouvimos a voz de Virginie Despentes.

Virginie Despentes: “*Délirer le monde, détourner le monde, retourner le monde, désirer le monde*” (Despentes, 2025).

Pacor: A Protagonista volta à casa de sua família.

Protagonista: Pai, mãe. Busquei as formas e não me encontrei. Estou deformada, amorfa, deformável.

Família: O que está dizendo? Você ficou maluca? Você é Mulher? Bruxa? *Sodomia foeminarum*? Histérica? Inversa sexual? Hermafrodita? Modelo? Você tem uma Amiga? Homossexual? Transsexual? Lésbica? Gay? Trans? Minoria?

Família se descabela: Pornografia?! Diferença?! Diversidade?!

Lidia Ganhito: Ao ouvir essas perguntas, alguém sai do armário e grita: SAI DESSA!!! Que cafona ficar chamando as outras de maluca, hoje em dia o babado é outro, não tem nada a ver definir o *eu* a partir somente da prática sexual. Ao fundo, ouvimos um radinho de pilha que toca baixinho “Supera”, de Marília Mendonça.

Mariana Pougy: A Protagonista, em um momento de iluminação, percebe, por trás de sua busca obstinada pela *forma*, um objetivo oculto: destruir a *forma*.

Protagonista: Virginie tem Razão! Posso delirar, desviar, revirar e de-sejar o mundo!

Mariana Pougy: Logo após esse breve primeiro clímax em sua história, a Protagonista faz o caminho de volta: primeiro, despe sua família, mostrando ao público que ambos os genitores não têm genitais, mas

sim os sexos lisos, como a Barbie e os Anjos. A Protagonista descobre, então, que nasceu de uma imaculada concepção. Vai à Igreja para fofocar que tem a forma de um Milagre. Porém, depara-se com o prédio em ruínas. Movida pela curiosidade, entra nos escombros e se depara com altivas butchs que ensinam a ela tudo sobre a deformação do *Cruising*. Abismada pelo babado, a Protagonista segue para o Gabinete Médico com as provas de que não tinha a forma da Mulher, nem da Bruxa, nem da *Sodomia Foeminarum*. O Gabinete, amedrontado, sem saber onde encaixar a deformação, presenteia a Protagonista com um Atestado Médico de sua nova forma de Transsexual e duas ampolas de *durateston* para tratar o recém diagnóstico de disforia. Munida da papelada necessária, a Protagonista, ainda disforme, vai atrás do Estado, que a obriga a incorporar burocraticamente a forma do Homem. Com a condição de ter um novo passaporte e matar seu passado, a Protagonista é convidada a adentrar o Museu não mais como Modelo, Prostituta ou Amiga, mas como Cura-dor. Também recebe um convite da Universidade para ministrar um curso de Introdução ao Pensamento Contemporâneo (IPC). Nesse momento, o Protagonista cai em tentação e acredita que finalmente tem uma *forma*. Porém, no primeiro dia de aula descobre que houve um problema no sistema e todas as matrículas são de jovens que trabalham com entrega por aplicativo e que pensavam estar se inscrevendo em um curso técnico de Informática Para Centauros (IPC). Se depara, então, com a fragilidade de sua formação filosófica eurocentrada. Seus atos discursivos são ineficazes nas periferias do sul global, cheias de travestis, sapatões, bichas e trans* que inscrevem no corpo e na linguagem suas próprias práticas pensantes. Sem anuênciia do Gabinete Médico, ampolas, pílulas e silicône industrial são traficados, os passaportes têm pouco efeito performático. Percebe que toda informação/enformação que recebeu pelo caminho não lhe servia. De novo, se vê sem *forma*, amorfo, deformável. Se lembra do encantamento da auto enunciação e diz: “Eu sou um vírus! Estou contaminante!” Sabendo, agora, que falar sobre arte não dá tanto tesão

quanto fazer arte com as amigas, percebe que precisa de uma sessão braba de fofoca. Liga para suas companheiras, Lidia Ganhito, Mariana Pougy e Pacor, e combinam de assistir *Lost and Delirious* enquanto algumas fazem as unhas e outras um bigode de pelos púb(L)icos. Alguém faz um comentário sobre os nomes das cores de esmalte e a performance de gênero; há discordância generalizada, a discussão pega fogo e, em vez de pintar as unhas, elas passam a noite escrevendo um artigo acadêmico. A festa segue até que algum vizinho interfona e reclama do barulho.

EPÍLOGO

Pacor: Escrever um texto assim é muito difícil. Dá aquela sensação de quando você, antes de dormir, fica se revirando na cama e repassando na cabeça uma discussão acalorada que teve durante o dia, pensando: eu deveria ter dito isso, eu deveria ter dito aquilo. O texto fica evidentemente sempre aberto, perpetuamente inacabado, porque você se prende lá no primeiro argumento da fofoca, fica revisitando, refazendo. Tem uma coisa de podcast de *true crime*, você quer saber mais e dar sua opinião sobre a investigação.

Lidia Ganhito: Vai dormir.

REFERÊNCIAS

BOURCIER, Sam. Introdução. In: PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

_____. **Queer Zones**: la trilogie. Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

BUTLER, Judith. Critically queer. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, v. 1, n. 1, 1993.

CANO, Vir. **Ética tortillera**: ensayos en torno al êthos y la lengua de las amantes. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Madreselva, 2015.

CIROUX, Hélène. **O riso da medusa**. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020.

COLL-PLANAS, Gerard. **La carne y la metáfora**. Madrid: Editorial Egales, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Glas**. Tradução de Marcos Siscar. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

DESPENTES, Virginie. **Romancero Queer**. Théâtre de la Colline, Petit Théâtre, Paris, 20 mai–29 jun., 2025.

FEDERICI, Silvia. **A história oculta da fofoca**: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

flores, val. **Interrupciones**: ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía. Neuquén: La Mondonga Dark, 2013.

flores, val. **romper el corazón del mundo**: modos fugitivos de hacer teoría. Escritura, política, pedagogía. Madrid: Con tinta me tienes, 2021.

GALINDO, Maria. **Feminismo bastardo**. Chile: Editorial Usach, 2022.

GANHITO, Lidia Ganhito (Org) et. al. **(A)trações marginais**: tensionando feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2024a. 122 p.

GANHITO, Lidia Ganhito; POURGY, Mariana; PACOR. **Querido monstro**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 13. Anais Eletrônicos, 2024b.

GANHITO, Lidia Ganhito; POURGY, Mariana; PACOR. **Prática imersiva FIGAS** como construir coletivamente um corpo monstruoso na (a)tração entre teoria e prática em artes. Revista GEARTE, [S. l.], v. 11, 2024c. DOI: 10.22456/2357-9854.144364.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista**: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 157-202.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KURI, Bruna; COSTA, Petra. Arte_cu_ações em anticuradoria. IN: LIMA, Diane (org.). **Negros na piscina**: arte contemporânea, curadoria e educação. São Paulo: Fósforo Editora, 2024.

LORDE, Audre. **Os usos do erótico**: o erótico como poder. Original. Use of the Erotic: The Erotic as Power, in: LORDE, Audre. Sister outsider: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. P. 53-59. Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos.

LOST AND DELIRIOUS. Direção de Léa Pool. Canadá: 1DVD, 2001. Filme.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: Teixeira, Heloisa. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MARRERO, Roberta. **Derecho a cita**: 50. Madrid: Continta Me Tienes (Errementari S.L.), 2024.

MENDONÇA, Marília. **Supera**. In: **Todos os Cantos – Vol. 1** Som Livre, 2019. Música

MOMBAÇA, Jota. Não se nasce monstra, tampouco uma se torna. In: **Cidade queer, uma leitora**. São Paulo: Edições Aurora, 2017.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cú mestiço falar**. 6 jan. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>.

MOREL, Ana Paula. **Um mundo onde caibam muitos mundos**: educação descolonizadora e revolução zapatista. 2024. p. 93.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução de Wандerson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

ORLANDO, minha biografia política. Direção de Paul B. Preciado. França: Les Films du Poisson; 24 Images; Arte France, 2023. Filme.

PAZETTO, Debora. O texto acadêmico como espaço performático-
PÓS#:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.
v. 12, n. 26, set-dez. 2022

PACOR. **Imagem-sapatão**: práticas pensantes de racha/dura. 2024.
198 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2024.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria Mundi**: o som do mundo desmoronando. Tradução de Helena Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala**: relatório para uma academia de psicanalistas. Tradução de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TIMBA, Fernando; GANHITO, Lidia Ganhito; POUGY, Mariana; PACOR; DOS SANTOS, Raquel. **Cartografias afetivas/afetadas**. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2022.

WITTIG, Monique. **O pensamento heterossexual e outros ensaios**. Tradução: Maíra Mendes Galvão. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2020.

ZÉ, Tom. O Riso e a Faca. In: **Lá Vem a Onda**. São Paulo: Continental, 1970. Música.

Data de submissão: 02/08/2025
Data de aceite: 14/11/2025
Data de publicação: 09/01/2026