Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada

Jota Mombaça

> "Minha pesquisa é isso: circunstâncias."
>
> Élida Lima

> "Escolher o que ignorar é estudar?"
>
> Élida Lima

> "Que história ou teoria para o descompassado desejo de estar face a face com o aqui agora já apagado?"
>
> Corpos Informáticos

Cruzei com Pêdra Costa em meio à repercussão de sua performance durante o XIII Salão de Artes Visuais realizado pela Fundação Capitania das Artes na cidade de Natal/RN, em 2010. Lembro que, antes mesmo da performance ocorrer, já era comum ouvir, nas rodas alternativas da cidade, falar sobre a artista que iria tirar um rosário do cu durante a programação do XIII Salão. Era o prenúncio de uma polêmica que não se limitou às rodas de conversa de Natal, tornando-se visível em diversos lugares do mundo, por meio da reprodução de links de textos de jornalistas-blogueiros tanto excitados com os efeitos políticos da performance (que ficou conhecida como "Terço") quanto repulsivos frente ao "radicalismo" da artista.

Eu acompanhei tanto a ação ao vivo quanto a polêmica que a performance, quase minimalista em sua forma mas explosiva em seus efeitos, desdobrou, mas não foi de imediato que pensei poder escrever a partir daquele trabalho e da artista que o realizara, de modo que somente no curso desses anos passados, a partir do contato com Pêdra e com

a teia de saberes, políticas, estéticas e afetos que passamos a compartilhar, a performance do "Terço" e, por extensão, seu trabalho pôde tornar-se um ponto de partida possível para esta investigação. Para dar seguimento a esta obra de ficção acadêmica[1], devo, portanto, considerar o denso processo de interações que caracterizou até aqui a minha relação com Pêdra[2] e seu trabalho; o fato de que, ao longo desses três anos, tornaram-se frequentes as conversas virtuais entre mim e ela, o que implica o compartilhamento tanto de referências teóricas, éticas e estéticas, quanto de afetos, memórias e informações pessoais cujos efeitos sobre esta escrita são irredutíveis.

Contudo, apesar da interação continuada entre nós, Pêdra não me chegou como algo conhecido, ou a conhecer. Pois que não cessava de neutralizar o que em mim podia haver de científico-taxonômico; e onde parecia mais desenvolta em meus trejeitos academicistas, me sacodia dizendo: tua ficção é tua, não é sobre mim que falam tuas categorias. E escorria pelas bordas do meu projeto, contrabandeando informações, afetos, vitalidades... Não pude tomar seu trabalho como um "objeto de pesquisa" estável, nos moldes do paradigma científico dominante, uma vez que ela entende a precariedade de sua obra - implicada em tensões corpo-políticas tais como dissidência sexual, errorismo de gênero, abjeção, racismo e imigração - como potência criativa e política.

Não havia dados a construir. Foi como monstra que Pêdra cruzou minha cartografia, multiplicando seus rastros sem jamais deixar-se capturar por meus esquemas de pesquisa. Ativar uma interpretação monstruosa, conforme propõe Jeffrey Jerome Cohen (1996) em suas considerações a propósito de uma Teoria Monstro (Monster Theory), implica ter de lidar com uma multiplicidade de fragmentos - "pegadas, ossos, dentes, talismãs, sombras, vislumbres obscurecidos"[3] -, e deles saber tirar proveito. Porque não é possível enxergar a monstra ela mesma, apenas uns efeitos de sua passagem (seus rastros). Nessa trilha monstruosa a que fui impelida pela passagem de Pêdra, tive então de procurar constituir uma estratégia metodológica gerativa, processual, com o maior número possível de variáveis abertas.

Nesse sentido, é possível caracterizar este estudo a que me propus nos termos de um work in process[4]: via de criação arriscada, na qual o produto é inteiramente dependente das vicissitudes do processo e da alternância dos criadores. Quem melhor formula uma teoria a esse respeito é Renato Cohen (1998) em sua tese "Work in Progress na Cena Contemporânea". Voltado à construção cênica, o autor procura definir

e aprofundar alguns princípios dessa estratégia de criação centrada na "dinamicidade de sistemas", na qual uma proliferação de "modelos fracos" propicia a "queda" de paradigmas generalizantes e unívocos. Toda uma contra-conduta criativa "irracionalista"[5] que tende ao rompimento com o modelo racional cartesiano que foi consolidado no Ocidente.

Deve-se registrar, por conseguinte, que essa subtração dos grandes modelos que Cohen ativa, alinhada a paradigmas emergentes nos campos artísticos e científicos, sugere uma redefinição das estruturações organizativas do processo criativo na forma de leitmotiv. Originário da música e da literatura, o termo leitmotiv é usualmente traduzido como "vetor", mas pode também ser compreendido como "linha-de-força". Essa dinâmica de estruturação permite articulações em rede onde elementos díspares, simultaneamente, compõe (no caso de Cohen) uma partitura cênica na forma de storyboard[6]; mas aqui, ativado como estratégia de investigação teórica, o uso de leitmotiv visou tecer uma trajetória conceitual dinâmica, que poderia ou não ter-se tornado um produto teórico consolidado.

Aceitar esse risco próprio ao processo de criação teórica é reconhecer, no limite, que leitmotiv é rastro num mapa de errâncias. Renato Cohen convoca a entropia para o work in process porque sabe que os "modelos caóticos" compreendem tanto um momento entrópico, apressadamente associado a situações irreversíveis, quanto um de reordenamento, ou reterritorialização. Ocorre que, à diferença dos modelos em que o nível de entropia é rigidamente controlado, na via do work in process quer-se intensificar o desgoverno, como aposta numa metodologia errante porque desgovernada. Sensível à errogênese[7]. Errogênese: criação pelo erro, pelas vias erradas. Hilan Bensusan (2012) escreve que o "errorismo é a arte do não-catalogado, do que está fora-do-programa", para defender que se persiga o erro. "O hábito errado faz o monge errado". Fracasso do projeto de monge. Lembro-me de ter lido uma vez num currículo de Pêdra ela apresentar-se como "artista fracassadx". Apresentar-se como artista fracassadx me pareceu, nesse caso, não tanto uma forma de inscrição subalterna, mas, sobretudo, uma maneira de indicar a via do fracasso como linha de fuga dos "projetos de artista bem-sucedido" (identidades prontas-para-consumir que a rede de sistemas artísticos projeta e difunde), ou seja: como via de criação.

Princípio indisciplinar. Deslealdade à norma

Por uma postura metodológica indisciplinada. Em favor da própria indisciplina que caracteriza o corpo, uma das principais linhas-de-força deste estudo. Como sugerem Helena Katz e Cristine Greiner (2004), para tratar do corpo, "não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali" (p. 2). É próprio das disciplinas operar a partir de uma "coleção de objetos, métodos e regras que capacitem a construção de seus enunciados, cuja função será a de controlar a produção dos seus discursos" (p. 2); e o corpo, como definem as autoras, é ele mesmo um estado transitório, incessantemente redefinido em função dos encontros nos quais não cessa de engajar-se (encontro com os ambientes, com as informações, com os discursos...).

Essa compreensão do corpo segundo a Teoria Corpomídia (Katz & Greiner, 2004) nos diz de um intenso trânsito de trocas, no qual os processos perceptivos não cessam de ser atualizados por novas relações que redefinem contextualmente o próprio corpo. Temos, aí, uma teoria do corpo em mutação, corpo que vive "na plasticidade do sempre-presente", sendo atravessado, compondo com o ambiente. E por que não dizer corpo monstruoso, retomando J. J. Cohen: híbrido, disruptivo, resistente a toda tentativa de inclusão em estruturações sistemáticas[8]. Daí a proposta de "abolição da moldura disciplinar"[9] em prol de uma abordagem contextual e transitória que force a produção de conhecimento a assumir a precariedade que a constitui, abrindo-a à multiplicidade de estratégias e procedimentos metodológicos requerida por esse corpo indisciplinar.

De certo esta opção que fiz implicou, tendo em vista a instituição acadêmica à qual estava vinculada, uma série de rupturas e tensões, matizadas pela necessidade de negociar com as normatizações disciplinares ligadas à produção de conhecimento no marco das Ciências Sociais. Trata-se, aqui, de tentar ser monstruosa no espaço da norma; indisciplinada no lugar da disciplina. Uma batalha inglória e arriscada, se levo em consideração os riscos de ser excluída ou capturada pela lógica do saber institucional. Mas tenho minha malícia. E como escreveu Paul Goodman: "a malícia é a força dos sem poder".

Por uma metodologia indisciplinada e maliciosa. E que não deixe de ser desleal ao cânone acadêmico. J. Halberstam (2008), nas considerações em torno do que seria a sua "metodologia queer", excita-nos mesmo a pesquisar com uma "certa deslealdade aos métodos acadêmicos convencionais", que permita fazer convergir métodos aparentemente contraditórios na contramão "da pressão acadêmica por

coerência entre disciplinas". Nessa esteira, Lucía Egaña Rojas (2012) atira um dardo contra o coração do regime metodológico acadêmico:

> Una metodología es siempre una ficción. Como una biografía, un cuerpo, una identidad. Cuando pienso la figura de la metodología, específicamente la académica, la imagino como un algoritmo, un conjunto de instrucciones o reglas sucesivas que tienen por objetivo eliminar la duda en torno a los procedimientos. El carácter clausurado de las metodologías académicas me lleva a imaginarlas como procesos fijos, estandarizados y estables que no permiten, ni con mucho esfuerzo, pervertir esas lógicas anquilosadas que performan la validez, científica o institucional, a partir de la repetición.[10]

Metodologias subnormais, como as pronuncia Egaña. Sub, como no título do blog de Pedro. De subalterna. Por uma submetodologia. Que vasculhe indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados; e privilegie autorias não-autorizadas, visibilizando contextos de disputas em torno das questões sobre quem e como falar. Submetodologia que não se furte às batalhas políticas em que se veja implicada e que não cesse de querer escapar, seja pela via do erro, da entropia ou por qualquer outra, dos condicionamentos a que está submetida a produção de conhecimento no marco das metodologias disciplinares.

Bibliografia Selvagem

J. Halberstam (2013) chama de teoria selvagem (wild theory) uma certa forma "não-ortodoxa de produzir conhecimento", caracterizada por "metodologias idiossincráticas" que tendem a sobrepor a um certo referencial canônico uma multiplicidade de referências underground, estranhas ao cânone, constituindo, dessa maneira, um arquivo selvagem (wild archive) sobre o qual se constroem tais teorias.[11] Sob uma certa abordagem, o que as teorias selvagens ativam, no campo do desenvolvimento de pesquisas, remete à frase de Marie-Heléne Bourcier no prefácio à primeira edição do Manifesto Contrassexual de Preciado: "toda teoria é contrabando."18

E o contrabando teórico, atualmente, caracteriza-se por uma fragmentação radical de seus circuitos, ao mesmo tempo extendidos à totalidade do mundo conectável pela web e reduzidos a eixos de produção cada vez mais específicos. No que concerne esta pesquisa, tais circuitos de compartilhamento tem a forma de blogs, acervos

digitais, arquivos abertos por gente de vários lugares do mundo e depositados na internet. São exemplos: bibliotecafragmentada.org, a biblioteca selvagem de urana.noblogs, queerkong.blogspot, o extinto textosqueer.wordpress, dentre outros.

Como navegar numa rede descontínua de contrabando foi a forma como encontrei para investigar bibliografias a respeito dos temas da minha pesquisa, ao construir meu referencial, fui igualmente embalada por séries de descontinuidades as quais tive de articular em meu processo criativo.

Devo ainda considerar a importância dos rastros de Pêdra em torno de certas autorias e movimentos teóricos, que, ao longo da pesquisa, tornaram-se cruciais para minha criação. Nesse sentido, a interlocução com ela se mostrou potente não só porque me permitiu ficar a par de certos eventos de sua vida no tempo mesmo em que estes se davam e forneceu estímulos ligados às obras a partir das quais desenvolvi os capítulos do meu trabalho, mas também pelas possibilidades de articulação que emergiram a partir de sua circulação por circuitos de contrabando teórico, de cujos rastros eu procurei tirar proveito.

No ensaio "Pode um cu mestiço falar?", por exemplo, destaco a importância da autora afro-europeia Grada Kilomba, de quem Pêdra foi aluna numa turma especial da Humboldt Universität. Sua abordagem da máscara de não-fala (mask of speechlessness) a partir de uma imagem da Escrava Anastácia, seguida de sua discussão sobre racismo institucional, foi indispensável para minha problematização interseccional de como raça e sexualidade se cruzam como vetores de opressão no ambiente universitário. Da territorialização da boca como lugar de tortura e não-fala como aparece em Kilomba é que procurei traçar uma ponte que conecta o silenciamento da fala negra ao silenciamento da voz que emite o cu mestiço de Pedro.

Ressalto, ainda, a influência do prefácio escrito por Pêdro ao livro Breviário de Pornografia Esquisotrans (2010), de Fabiane Borges e Hilan Bensusan. É neste prefácio que ela dá a deixa para a proposta de leitura do silêncio subalterno que procurei desenvolver ao longo de "Pode um cu mestiço falar?", quando altera a resposta fornecida por Spivak à pergunta que dá nome a seu clássico ensaio, provocando-a: "Sim, nós podemos falar. E hoje é preferível uma proposição a uma pergunta: aqui está."[12]

Por sua vez, em "Como criar para si um corpo-sem-terço", um dos principais movimentos de sentido em que investi a partir do gesto de expurgação operado na performance do terço só pôde ocorrer mediante o encontro com o caderno de comunicações do Seminário Vômito e Não - Práticas Antropoêmicas na Arte e na Cultura, do qual Solange foi convidada. A proposição de um giro antropoêmico tem, então, como corolários tanto a expurgação do terço quanto a passagem por esse circuito de reflexão antropoêmica.

Também a produção escrita de Pedro ativou um campo de forças teórico com o qual me contaminei. Inclui desde uma monografia experimental sobre figuras andróginas da noite organizada há alguns anos, até um texto fortíssimo talhado na carne de seu corpo imigrante escrito recentemente, passando por ensaios-poemas num domínio blogspot.com, contribuições a algumas revistas online, conversas via facebook, trechos de entrevistas, comentários breves, letras de funk-punk... Rastros para uma bibliografia selvagem.

Por um método selvagem de construção bibliográfica, que colecione rastros e teça redes de contrabando. Para que a teoria não se reduza aos circuitos acadêmicos com suas bibliotecas empoeiradas geridas por sistemas organizacionais mecanicistas. Porque já não escrevo tão somente para obter um título, embora esteja ciente dos ritos institucionais a que este trabalho foi submetido em função do meu vínculo universitário. Escrevo para fazer correr, em circuito expandido, um saber que já transborda as estruturações sistemáticas que procuram tangenciá-lo; para fazer carcomer o centro pelas bordas e para afirmar essa bibliografia selvagem, que ousa existir no ponto-cego dos arquivos oficiais.

Neste ponto, devo registrar o que a mim parece ser o principal risco desta conduta. O da ilegibilidade. Questão de antena. Afinal, para fazer passar pela recepção esse intenso fluxo de referências pouco conhecidas, é necessário debruçar-se sobre elas com redobrado cuidado, tornando-as, a cada vez, mais acessíveis. É, sem dúvida, um exercício de amplificação do ruído, que atinge tanto as estratégias de pesquisa e escrita, quanto as de leitura, suscitando outras formas de recepção, mais disponíveis ao desconhecido.

O Cu-que-sabe

Suely Rolnik proferiu, em 2013, no 8º Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política em São Paulo, uma palestra intitulada "O Retorno do Corpo-que-sabe". Nela, a autora defende que a cultura moderna ocidental - como criou-se e se fez impor por quase toda parte -, de um ponto de vista micropolítico, produziu um dispositivo fundamental para sua efetivação enquanto cultura hegemônica: o recalque do corpo-que-sabe. Essa operação de anulamento teria, então, pelo menos cinco séculos de idade, tendo como corolário a instalação da modernidade ocidental. Tentativa de anulamento (ou recalque como no léxico psicanalítico de Rolnik) desse saber do corpo, que é um saber sobre "os efeitos do outro na própria consistência de si", isto é:

> (...) potência do corpo que consiste em ser vulnerável ao outro como uma presença viva, como um campo de força que me afeta, que produz efeitos, e que cria uma espécie de espaço de alteridade em mim a partir do qual, se eu tiver essa possibilidade, vou me reinventar, me sentir exigida a uma reinvenção. (Rolnik, 2013)

Mas então: que saber sabe o corpo-que-sabe, se a corpo-política do paradigma científico instituído como hegemonia pelos processos coloniais da modernidade está fundada no apagamento desse saber do corpo em favor de uma forma única de conhecimento, cuja racionalização visa excluir justamente esse elemento vivo, errático e indisciplinar que configura o corpo-que-sabe? Certamente não o saber da disciplina, dos manuais de ciência, dos livros de regra, contaminados até a médula por essa racionalidade que se impôs, de formas mais ou menos contínuas, ao mundo com a instauração da modernidade ocidental. E depois: como ativar esse corpo-que-sabe, pervertendo assim a corpo-política da produção de conhecimento como está configurada no âmbito da ciência colonial? São essas questões que movem minha submetodologia indisciplinada mais em direção aos estudos da performance arte que às regras do método sociológico.

Nessa direção, encontro uma multiplicidade de conceitos e práticas criativas que tem a "indefinição" como princípio gerador. Isto é, por paradoxal que seja: a performance arte se define como "'objeto' resistente ao trabalho racionalista que se aplica sobre ele'"[13], portanto, à toda tentativa de definição que vise aplacar esse caráter heterogêneo que garante a possibilidade de recriar-se indefinidamente, à maneira de uma ciência nômade, "sempre ímpar e inconstante, construindo-se como circunstância"[14]. Élida Lima, numa de suas Cartas ao Max, suspira: "minha pesquisa é isso: circunstâncias"[15]. Subscrevo. Por um método que aproxime pesquisa acadêmica e

performance, subnutrindo os modelos ideais para excitar um processo de criação teórica que não opera como algo "exterior a nós, mas produz-se numa continuidade entre sujeito e objeto"[16].

Para uma escrita encarnada na diferença, há que se fazer implicar no estudo (e no estilo) esse corpo-que-sabe - o peso das palavras, a densidade das ideias, as intensidades da escrita. Na esteira de Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro de Cunha[17], Rolnik (2010) nos chama atenção para o que seria uma etapa primordial dos ritos antropofágicos Tupinambá: o fato de que "entalha-se o outro na carne", por meio de um rigoroso resguardo ritual, no qual a memória dos efeitos desse outro ("não um, mas muitos e diversos") no corpo engendra "imprevisíveis devires da subjetividade"[18]. Tais processos de subjetivação, matizados, no caso deste trabalho, pela presença viva de Pêdra na cartografia afetivo-teórica que busquei traçar, não se separam dos processos de criação textual no qual estou engajada, mas pelo contrário: imiscuem-se. E, como escreve Deleuze (1990) a respeito de Foucault e suas considerações sobre a estética da existência: "o estilo de um (...) escritor é sempre também um estilo de vida"[19].

Neste ponto, é primordial perguntar-se: como criar para si um corpo-que-sabe?

Então começo a ensaiar meu deslocamento em relação à categoria de Rolnik, com vistas ao privilégio político-epistemológico que procurei conceder, por meio deste trabalho, a um órgão sistematicamente produzido como abjeto pelos discursos científicos e ideológicos dominantes a respeito do corpo: o cu. Reformulo então a pergunta: como criar para si um cu-que-sabe? Que condições de ativação dessa potência do cu é preciso forjar para dar vida a um saber que, como Pêdra sugere na entrevista concedida a [SSEX BBOX][20], "tenha de passar pelos quadris"?

O Método Anal

Natal/RN, Janeiro/2010. Pêdra ativa um processo de expurgação do projeto genocida da cristianização colonial sobre seu corpo, fazendo do terço cristão um conjunto de bolinhas tailandesas com as quais penetra seu próprio cu, para depois, num evento público, retirá-las uma a uma, exibindo, assim, um método possível de construção de um "prazer-saber"28 sexo-dissidente e anti-colonial.

Natown, 2013/2014. Lanço-me numa investigação que se propõe a intensificar as crises instauradas por esse acontecimento político-performático. Meu trabalho consiste, basicamente, em vasculhar arquivos coletando rastros a partir dos quais tecer trajetórias possíveis. Estes arquivos não se resumem a documentos históricos (blogs, revistas, jornais da época etc.); pode-se, inclusive, dizer de alguns deles que não tem materialidade senão como experiência neste corpo que escreve. Falo de uma memória-do-cu, que tanto me habita quanto está por ser criada; memória-do-cu que não represa, mas transborda, fertilizando campos de terra incógnita. Não é, nesse sentido, algo que retorna (como o corpo-que-sabe na conferência de Rolnik), mais bem: é "um limite a que nunca cessamos de chegar"[21]. A tarefa, portanto, é criar condições de ativação dessa memória-do-cu, historicamente bloqueada, produzida como interdito, ou como sugere B. Preciado (2009) na esteira de Guy Hocquenghem: castrada como garantia de sucesso do contrato social heterocentrado.

Num trecho do documentário Cuceta - A Cultura Queer de Solange, tô Aberta! (Claudio Manoel, 2011, 13'), a dica é dada:

> você, que está em casa ou no cinema assistindo o documentário, pegue um terço com bolinhas de acordo com a elasticidade do seu ânus, enfie todas, uma por uma - com KY, que é melhor -, depois vá puxando devagarzinho, bolinha por bolinha. Você vai sentir o prazer que o terço (...) proporciona!

Noto um programa: autorreconhecimento (perceber a elasticidade) - penetração ("com KY, que é melhor") - "puxar bolinha por bolinha". Eleonora Fabião (2008) procura inserir a palavra-conceito programa na teoria da performance arte a partir do texto "Como criar para si um corpo-sem-órgãos", no qual Deleuze & Guattari (1999) propõem que o programa é um "motor de experimentação"[22], um "ativador de experiência" - sendo a experiência coisa "necessariamente transformadora"[23]. Não, portanto, como um exercício preparatório ou treinamento para algo, o "programa" é a experiência em si mesma.

Programas criam corpos - naqueles que os performam e naqueles que são afetados pela performance. Programas anunciam que corpos são sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes. (Fabião, 2008: p. 237/238).

(Programas) Criam também cu-que-sabe. Como, então, reativar o prazer-saber construído por Pedro através da performance do terço e da videopalestra Verarschung (as

duas obras das quais partiu essa investigação)? Concordo quando Corpos Informáticos escrevem que "a teoria não diz a arte"[24]. Por isso não se trata de aprender esses saberes-prazeres excitados por Pedro para então dizê-los e classificá-los. Trata-se, mais bem, de procurar reativá-los, abrindo-os aos devires improváveis de um corpo outro. Nada de querer dizer a arte pela teoria, mas o avesso: dizer a teoria como uma forma de arte e, portanto, rastrear nos limites da forma (de pensar, de articular e de escrever teoria no marco das ditas ciências sociais) um outro pensamento, como, de certa maneira, alguns estudos (práticos e teóricos) em arte tem procurado fazer, pelo menos, desde o começo do século passado.

"A arte é pensamento, mas pensamentocomocorpointeiro". Eis o ímpeto que conduz a brincadeira do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos com Heidegger. Onde o filósofo alemão diz "visualizar, compreender, escolher, aceder" como "atitudes constitutivas do questionamento", GPCI arrisca não dizer visualizar, "mas sentir, com os onze sentidos"; nem compreender, exceto se isto for "entendido como algo que acontece com o corpo inteiro"; também se recusam a escolher, porque preferem perambular "à toa somando todo o percebido"[25]. A brincadeira finda fazendo falar um Heidegger retorcido:

> "sentir, apreender, surpreender, somar, errar, farejar podem ser atitudes constitutivas do questionamento e, 'ao mesmo tempo, modos de ser de um determinado ente, daquele ente que nós mesmos, os que questionam, sempre somos (HEIDEGGER, 2004, 33)." (GPCI, 2011: p. 18)

Para brincar desse jogo de torsão iniciado por GPCI sobre Heidegger, e me aproximar definitivamente desta submetodologia indisciplinada que já há algumas páginas ensaio, digo: perceber que tem cu, tocá-lo, sentir suas bordas, investigar as possibilidades de abertura, quem sabe cavar um pouco, contrair e dilatar, então escolher um terço que lhe pareça agradável, lubrificá-lo, sem reza, contar a trajetória de cada bolinha cu adentro, não parar de contrair e dilatar, finalmente "expurgar o projeto genocida cristão sobre meu corpo colonizado"[26], bolinha por bolinha. Atitudes constitutivas do questionamento. Anal breathing (respiração anal), massagem na próstata, contração, dilatação, xuca, autopenetração com dildo-cenoura, fazer a dança da passiva. Podem também ser atitudes constitutivas do questionamento e, "ao mesmo tempo, modos de ser de um determinado ente, daquele ente que nós mesmas, as que questionam, sempre somos"[27].

Jota Mombaça atualmente é mestranda na PPGCS/UFRN e fundadora da Universidade Monstra.

Referências Bibliográficas

AGRA, Lucio. Porque a performance deve resistir à definição (na indefinição do contemporâneo 2.0). In: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da UNB, v.10, nº 1, janeiro-junho/2011

BENSUSAN, Hilan. A errância e os incomensuráveis efeminismos: sobre a erogênese esquizotrans. Disponível em: http://esquizotrans.wordpress.com/2012/08/27/a-errancia-e-os-incomensuraveis-efeminismos-sobre-a-erogenese-esquizotrans-fala-de-hilan-bensusan-no-tiresias-de-natal-amanha/. Acesso: 19/05/2014, às 09:47.

_____; BORGES, Fabiane. Breviário de Pornografia Esquisotrans. Brasília: Ex-libris, 2010.

BOURCIER, Marie-Hélene. Prefácio a: PRECIADO, B. Manifiesto Contrassexual. Madrid: Editorial Opera Prima, 2002.

COHEN, Jeffrey Jerome. Monster Culture (Sevem Theses). In: COHEN, Jeffrey Jerome(Ed.). Monster Theory: Reading Culture. Minnesota: University of Minessota Press, 1996.

COHEN, Renato. Work in Progress na Cena Contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 1999.

COSTA, Pêdra. Periferiacentroperiferia. In: Sub - O que há onde ninguém pode enxergar?, 2010. Disponível em: http://pedrapedro.blogspot.com.br/2010/05/periferiacentroperiferia.html. Acesso: 17/11/2014, às 23:07.

DELEUZE, Gilles. Conversações, 1972-1990. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: Sala Preta, v.8, PPGAC-USP: 2008.

GOODMAN, Paul. Ser queer. In: Bagoas, vol.2. Disponível

em:http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v06n07art02_goodman.pdf. Acesso: 19/05/2014, às 09:49.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma teoria do Corpomídia. In: GREINER, Christine. O Corpo. São Paulo: Anna Blume, 2004.

GRUPO DE ESTUDOS CORPOS INFORMÁTICOS. Corpos Informáticos - Performance, Corpo e Política - Mar(ia-sem-ver)gonha. Brasília: 2011.

HALBERSTAM, J. Charming for the Revolution: a Gaga Manifesto. Disponível em: http://www.e-flux.com/journal/charming-for-the-revolution-a-gaga-manifesto/. Acesso: 19/05/2014, às 09h24.

_____. Masculinidad Femenina. Barcelona: Editorial Egales, 2008.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Performance ao vivo e no vivo. In: Performance Presente Futuro. Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2008.

ROJAS, Lucía Egaña. Metodologias Subnormales. Disponível em: http://www.bibliotecafragmentada.org/wpcontent/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf. Acesso: 19/05/2014, às 22:25

ROLNIK, Suely. O Retorno do Corpo-que-sabe. Conferência realizada no 8º Encontro de Performance e Político do Instituto Hemisférico. Disponível em: http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-keynote-lectures/item/2085-enc13-keynote-rolnik. Acesso: 14/08/2014, às 14:24.

---

1 Este ensaio foi apresentado como capítulo metodológico da monografia Teoria Cu: Políticas do Saber e da Subjetividade a partir do trabalho de Pêdra Solange, feita sob orientação institucional de Berenice Bento e orientação afetiva da própria Pêdra e defendida em Dezembro de 2014 como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Ciências Sociais da UFRN.

2 O 'x' substituirá “o” e “a” sempre que me referir a Pedro.

3 Cohen, Jeffrey Jerome, 1996: p.5

4 Pode ser traduzido como “obra em processo” ou “trabalho em processo” 11 Cohen, Renato, 1999: p. 22-25

5 Cohen (1999) escolhe o termo “irracionalista” para definir um campo “normalmente associado a esquerdas, assimetrias, loucuras”, contrário ao “topos logocêntrico”, que se distingue em relação aos “processos racionalistas de concepção que operam numa logicidade cartesiana/mecanicista”. P. 23

6 Storyboards são organizadores gráficos tais como uma série de ilustrações ou imagens arranjadas em sequência com o propósito de pré-visualizar um filme, peça teatral, animação ou gráfico animado. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Storyboard Acesso: 16/11/2014, às 21h

7 Errogênese é uma corruptela do termo “erogênese”, no sentido empregado por Bensusan (2012) para referir-se ao caráter errante do desejo (eros).

8 J. J. Cohen (1996) em sua segunda tese sobre a cultura monstro define o monstro como sendo sempre um deslocamento, o que escapa a toda estruturação sistemática.

9 GREINER & KATZ, 2004: p. 2

10 (Rojas, 2012: p.)

11 Estas citações foram traduzidas livremente de trechos do texto proferido por J. Halberstam durante o evento Charming for the Revolucion, realizado por Carlos Motta no Tate Modern (Nova York) em Fevereiro de 2013. 18 Preciado, 2009: p. 12

12 Costa, in: Bensusan e Borges, Breviário de Pornografia Esquizotrans, 2010: p. 7

13Agra, 2011: p. 12

14 Medeiros, 2008: p. 25

15 Lima, 2013: p. 76

16 Liliana Coutinho apud Agra, 2011: p. 12

17 Apud Rolnik, 2010: p. 14-16

18 Rolnik, 2010: p. 15

19 Deleuze, 1990: p. 126

20 "[SSEX BBOX] é um projeto de justiça social que procura visibilizar o debate em relação as questões de gênero e sexualidade em várias partes do mundo": https://www.facebook.com/SSEXBBOXDoc?fref=ts 28 Expressão pirateada de Preciado, B. Manifiesto Contrassexual. 2009.

21 Essa frase é pirateada da definição fornecida por Deleuze para a concepção de história em Foucault (como aquilo de que estamos em vias de diferir) no texto A Vida Como Obra de Arte In: Deleuze, Gilles. Conversações. 1992.

22 Deleuze & Guattari apud Fabião, 2008: p. 237

23 Fabião, 2008: p. 37

24 GPCI, 2011: p. 17

25 GPCI, 2011: p. 18

26 Trecho da entrevista concedida por Pedro Costa a Vicente Vitoriano para a Revista Palumbo.

27 HEIDEGGER, 2004: p. 33 apud GPCI, 2011: p. 18