# *PRÁTICAS POÉTICO-ERÓTICAS: FORMAS DE FISSURAR O REGIME COLONIAL-CAPITALÍSTICO*

*POETIC-EROTIC PRACTICES: WAYS OF CLEAVING THE COLONIAL-CAPITALISTIC REGIME*

https://orcid.org/0000-0002-9579-7045 Vanessa Cristina Dias [A]
https://orcid.org/0000-0003-0810-1597 Renata Azevedo Requião [B]
https://orcid.org/0000-0001-8361-3475 Aline Accorssi [C]

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, RS, Brasil [A]
Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, RS, Brasil [B]
Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, RS, Brasil [C]

## Resumo

Este trabalho se desenvolve a partir de uma crítica ao regime colonial-capitalista globalizado (ROLNIK, 2019), que vem, ao longo dos séculos, destruindo a natureza. No entanto, em nosso tempo, tal regime passou a espoliar nossas subjetividades na busca por homogeneizá-las. Deste modo, propomos revisar o conceito de erótico, buscar o reconhecimento de algumas normas impostas pelo *status quo* e o reconhecimento de uma poética que operacionaliza o erótico em oposição às normas. Debatemos o conceito de erótico, abordando suas problemáticas e possibilidades de ampliação. Problematizamos o Eros deturpado, anulado e em agonia, a fim de demonstrar como o erótico pode ser compreendido de forma expandida, tocando diferentes esferas da vida. Para tanto, apresentamos as práticas artísticas das artistas Ana Mendieta (1948-1985), Zanele Muholi (1972), Liliana Maresca (1951-1994) e Castiel Vitorino Brasileiro (1996). Elas se utilizam da materialidade do corpo em suas práticas poético-visuais e, ao fazê-lo, se evidenciam questões que perpassam suas experiências com relação a gênero e sexualidade, expressas também no combate à subjetivação dominante. Suas poéticas operam a ampliação do Eros, construindo e criando relações entre corpos e subjetividades que são outras, implicando assim em modos outros de existir em um mundo corroído pelos abusos e violências. Neste sentido, demonstramos como a poética-erótica das artistas fissura o complexo regime colonial e capitalista.

**Palavras-chave**: *poiesis*; Eros; subjetividade; epistemologia; micropolítica.

## Abstract

This work develops from a critique of the globalized colonial-capitalist regime (ROLNIK, 2019), which has, over the centuries, been destroying nature. However, in our time, such a regime started to plunder our subjectivities in an attempt to homogenize them. In this way, we propose to revise the erotic's concept, to seek the recognition of some norms imposed by the status quo and the recognition of a poetic that operationalizes the erotic in opposition to the norms. We discuss the concept of erotic, addressing its problems and possibilities of amplification. We problematize the distorted, annulled and agonizing Eros, in order to demonstrate how the erotic can be understood in an expanded way, touching different spheres of life. To this end, we present the artistic practices of the artists Ana Mendieta (1948-1985),

*2024* ***Dias; Requião; Accorssi****. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comercias, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.*

Zanele Muholi (1972), Liliana Maresca (1951-1994) and Castiel Vitorino Brasileiro (1996). They use the materiality of the body in their poetic-visual practices and, in doing so, issues that permeate their experiences in relation to gender and sexuality are highlighted, also expressed in the fight against dominant subjectivation. Their poetics operate the expansion of Eros, constructing and creating relationships between bodies and subjectivities that are distinct, thus implying other ways of existing in a world corroded by abuse and violence. In this sense, we demonstrate how the poetic-erotic of the artists fissures the complex colonial and capitalist regime.

**Keywords**: *poiesis*; Eros; subjectivity; epistemology; micropolitics.

## Introdução

*Eros nos devolveria a sabedoria em relação à nossa capacidade de desfrutar, e prestar atenção a essa satisfação é o que nos lembra que a plenitude é possível para nossos corpos, ainda que ameaçados pela violência do mundo.*
***Alberto (Beto) Canseco***

*Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto.*
***Gilles Deleuze & Félix Guattari***

Como temos conduzido nossas vidas em nosso tempo? Preocupadas, com a já em curso, disputa pela captura de nossos corpos e subjetividades, pretendemos problematizar as relações entre os corpos no tempo presente, a fim de buscar por formas de enfrentamento às nossas dores e aos abusos.

Tentamos responder a essa pergunta, a partir da análise de trabalhos poético-visuais de quatro artistas, tomados como exemplares, trabalhos que operam o erótico ampliado e que assim encaminham para o rompimento com a atual normatividade interposta pelo capitalismo, na brutal herança do processo colonizatório presente como modo hoje em todo o mundo. São elas Ana Mendieta (1948-1985), Zanele Muholi (1972), Liliana Maresca (1951-1994) e Castiel Vitorino Brasileiro (1996), artistas que buscam acessar, em suas práticas poético-visuais a liberação dos corpos, os prazeres e a plenitude das subjetividades.

Trata-se de uma proposta oriunda do trabalho de dissertação 'Dissertação-ensaio com e sobre o erótico: experiências estéticas e poéticas por meio de uma escrita de si', sob orientação da Profa. Dra. Aline Accorssi, que se encontrou com questões suscitadas pela disciplina transdisciplinar 'Pensamento crítico e produção de sentidos nas poéticas visuais contemporâneas', ministrada pela Profa. Dra. Renata Requião, para a qual uma versão simplificada deste artigo foi escrita[1]. Destaca-se ainda sua base interdisciplinar, por entre os campos das Artes Visuais, da Filosofia e da Educação.

## Abuso das pulsões de vida

As dores e os abusos promovidos pelo eixo modernidade/colonialidade, junto de um capitalismo global absoluto, são forças que nos capturam e operam por meio de uma rede de

[1] Assim como a dissertação, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

dispositivos físicos e/ou virtuais que classificam, comparam, diferenciam, homogeneízam, excluem etc. não se restringem ao corpo humano individual, mas implicam toda população. Basta anotarmos aqui, de passagem, as guerras vigentes nos territórios da Ucrania, da Palestina e do Líbano, em nosso tempo[2]. É ainda hoje extremamente atual abordarmos tais guerras na perspectiva segundo a qual, uma ampliação social e econômica, compreendida como biopoder, (FOUCAULT, 2020a), é uma espécie de "tecnologia de duas faces – anatômica e biológica [...], voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida" (FOUCAULT, 2020a, p. 150), um poder que faz viver uns em detrimento de outros. Os saberes-poderes se engendram "pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida" (FOUCAULT, 2020a, p. 150), seu efeito histórico é a constituição de uma sociedade normalizadora, em que o funcionamento se dá por meio de regras e normas incorporadas, regras únicas que são assumidas pelos sujeitos como as necessárias de seguir. Mundo no qual não há espaço para a alteridade, apenas o igual tem todos os direitos.

Foi a partir do final do século XX que se adicionou, ao anatômico e ao biológico, a tecnologia. O controle é exercido não mais apenas sobre a vida, mas sobre um mundo tecnológico, vivo e conectado (HARAWAY, 1995). Se o conceito de biopolítica de Foucault não pode abranger esse todo, Haraway lhe põe um peso e conceitua como tecnobiopolítica as forças que incidem sobre si e as próprias condutas de si, bem como sobre as condutas dos outros "a fim de explorar todas as esferas de potencialidade de vida em todos os níveis do corpo social" (DIAS, 2022, p. 20). A tecnobiopolítica é marcadamente associada ao pensamento neoliberal, e tem fortes traços da mesma mentalidade colonizadora, que configura o regime colonial-capitalístico. E, como "em qualquer outro regime, é o modo de subjetivação que nele se produz que lhe confere sua consistência existencial, sem a qual ele não se sustentaria; um não vai sem o outro" (ROLNIK, 2018, p. 35).

Tal regime, confisca nossa energia, nossas emoções, sensibilidades, prazeres, paixões etc., em detrimento da constituição de cidadãos empresários de si, "em que o indivíduo em si é ele próprio seu capital, seu produtor e sua fonte de renda" (FOUCAULT, 2008, p. 311). Seus sujeitos são projetados para o consumo domesticado de experiências de vida, sob o valor do sucesso, em que o acúmulo de bens materiais e a perseguição constante por bons resultados, são o mote. A partir disso, o sujeito não precisa mais ser disciplinado, nem cerceado por forças externas. Ele explora a si próprio graças à amplamente ofertada falsa liberdade. Como

[2] Citamos as guerras que aconteceram durante o ano de 2024 ou que tomaram maiores proporções nos últimos anos até o aceite do presente artigo.

maquininhas replicadoras, o tempo é gerenciado por si mesmo e é retirado, explorado, usurpado, também por si, por sua própria "escolha" (HAN, 2017). Assim, se exercita um poder autocoercitivo, em que o sujeito conduz e é ativo na construção de si. Ou seja, o sujeito não é mais apenas vítima de um poder externo, mas responsável por sua realidade de sucesso ou fracasso. Sabemos, a partir do filósofo Michel Foucault, que onde há poder, há resistência (FOUCAULT, 2020a). No entanto, com esse poder de si sobre si, os espaços, as brechas, as fissuras para resistir são poucas e restritas.

O capitalismo globalizado vem devastando, há séculos, os recursos naturais do planeta, e agora se direciona à espoliação total de nossa subjetividade, o que se refere ao processo de "cafetinagem", o qual se inicia sobre a exploração da força de trabalho, vai se tornando mais sofisticada, passando a incidir sobre a vida em geral, configurando o sujeito como "cafetinado" (ROLNIK, 2018). A força vital criativa e criadora é canalizada pelo regime colonial-capitalístico a fim de construir e sistematizar o mundo mediante seu designado projeto (ROLNIK, 2018). Assim, é requerida a entrega de nossos prazeres e gozos ao abuso moderno, colonial e capitalista. Em outras palavras, há todo um extrativismo colonizante e neoliberalista que tem efeitos agudos sobre nossa pulsão vital, nossa libido, nossos afetos, nossa imaginação e, a forma de nos relacionarmos com os outros e com o mundo. Tal força atinge nossa pulsão de vida, atinge nossos processos de criação, nossos pensamentos e, naturalmente, atinge as nossas práticas poéticas.

Nesse regime de caráter normativo, opera-se todo um dispositivo político-erótico que criptografa o erótico em termos de sexualização, racionalização e mercantilização. Daí, contra isso, a emergência por práticas de liberação. Mas como, dadas as limitações em buscar pontos de fuga às opressões já tão naturalizadas, pode-se promover tais práticas rumo à liberdade? No encontro com as poéticas aqui estudadas, busca-se por uma estratégia tripla capaz de conhecer (episteme), de fazer (práxis) e de poetizar (*poiesis*) de modo micropolítico. Segundo nossa ênfase, seria preciso repensar o conceito de erótico, livrá-lo de amarras e deficiências discursivas. Também é necessário reconhecer as normas "como potencialmente perigosas" (MCLAREN, 2016, p. 69). E, por fim, buscar por práticas poéticas que propõem a liberação dos corpos, dos prazeres e das subjetividades. Nesse caminho, começaremos por refletir acerca da noção de erótico.

## Agonia e deturpação de Eros

Como entendemos e reconhecemos o erótico em nossas vidas? Uma das possibilidades, é aceitarmos que o conceito de erótico provém do mito de Eros, divindade que representa o amor, "uma força preponderante na ordem do universo, responsável pela perenidade das espécies e pela harmonia do próprio Cosmos" (KURY, 2009, p. 131). Se Eros foi o Deus do amor para os gregos antigos, não o foi para a era medieval, na qual esse foi deslocado para a imagem do cupido. Desde então, diversas teorias ocidentais sobre erótico (das quais aqui nos distanciamos), passam a vincular o erótico mais estritamente ao desejo sexual. À exemplo da teoria batailliana, que articula a pulsão de morte ao erotismo. Há, entretanto, um ponto de convergência teórica que se localiza na compreensão de que o erótico busca afirmar a vida até na morte (BATAILLE, 1987).

Outras teorias[3] concebem o erótico mais estritamente em termos de sexo/sexualidade, muitas vezes junto de um pensamento cisheteronormativo, contumazmente branco e burguês. São ideias que apontam para uma "pedagogização erótica" em que acontece "um processo de ensino-aprendizagem para vivermos os nossos desejos e prazeres cotidianamente nos espaços em que estamos inseridos" (DOMINGUES, 2015, p. 117). O que remete às pedagogias sexuais levantadas por Foucault. A *scientia sexualis* se refere ao dispositivo da sexualidade, fixado nas genitálias e canalizado no sexo-desejo (FOUCAULT, 2020a) e, a *ars erótica*, que, mesmo distante de nossa herança iluminista, na qual a verdade é extirpada dos discursos, salienta a experiência do prazer corporal apenas no ato sexual (FOUCAULT, 2020b). As ciências sexuais, como poderíamos chamar a *scientia sexualis*, tem como motivo o pensamento da modernidade, ou seja, do pensamento iluminista. Este, se direciona aos saberes colocados à prova, a uma verdade sobre o sexo, ou como diria Foucault (1982), a um "verdadeiro sexo".

Da modernidade, herdamos o biopoder, transformado em tecnobiopoder, o poder da tecnobiopolítica que recai sobre a vida íntima dos seres vivos em mundo tecnologicamente conectado (HARAWAY, 1995). Uma lógica que privilegia o sexo e o opera como um meio para estipular as normas sociais. Nesse *logos*, há uma sexualidade e um modo de fazer sexo normativos, tornando a relação com o erótico uma espécie do que Paul B. Preciado (2018) conceitua de *tecnoeros*. Essa tecnologia revela o papel do desejo como artificial, construído culturalmente e acentuado pelos atuais modelos produtivos e de consumo, marcados pelas indústrias farmacológica e pornográfica. Eros produzido pela modificação hormonal ou

[3] Como a teoria lacaniana, batailliana, marcusiana, entre outras.

medicamentosa e pedagogizado em uma sociedade que cria expectativas de uma performance sexual tal como a da pornografia *mainstream*. Se Foucault notou que a sexualidade é produtiva e não repressiva (FOUCAULT, 2020a), agora ela é estimulada à espetacularização e à otimização, configurando-se em um modo de subjetivar próprio da sociedade farmacopornográfica (PRECIADO, 2018). Um facilitador para a "cafetinagem" dos corpos e de seus desejos e prazeres.

À vista disso, é compreensível a existência de fobias às quais o modelo cognitivo de relações imposto pelo capitalismo burguês, com sua homogeneização e plastificação e controle de tudo, vem gerando. Tal como a dendrofobia[4], a filofobia[5], e a erotofobia, entre tantas outras. Esta última fobia revela o tão forte medo do erótico, a ponto de que mesmo que ele seja reduzido à sexualidade, projeta-se em somente "uma forma [...] abertamente permitida; em apenas uma posição; e somente no contexto de certas sanções legais, religiosas e sociais" (GAARD, 2011, p. 202). Isso se traduz em heterossexualidade, monogamia e cisgeneridade, com base cristã e colonizadora que perdura na contemporaneidade. O desvio dos papéis sociais de gênero e sexualidade, foram uma das várias justificativas para o genocídio colonialista. Os corpos sobreviventes (principalmente os não-brancos) passaram por "processos de repressão e extrativismo predatório de seus afetos" resultando "em epistemicídios e na desvalorização de intuições, desejos e prazeres" (BACELLAR, 2020, p. 290). Inclusive, mesmo as práticas heterossexuais que não se regulam pela norma, foram e continuam, por vezes, a serem questionadas (GAARD, 2011).

Se o sentido de erótico foi se estreitando diante das regulações sociais e políticas, é porque, ao mesmo tempo, foi "deturpado pelos homens e usado contra as mulheres" (LORDE, 2019a, p. 68), bem como deturpado pelos brancos e usado contra as pessoas pardas e pretas, deturpado pelos colonizadores e usado contra os colonizados, e assim por diante. A base para tais ultrajes se dá pela dicotomização da vida, cunhada pela modernidade, atravessando a todos pelos processos da colonialidade. Lógica que hierarquiza e exclui um em detrimento de outro. Não há espaço para troca, reciprocidade ou cooperação, quando o "Eu" é o sujeito que se opõe e se impõe ao "Outro", o outro tomado como mero objeto (sexual).

Porém, no regime atual, ultrapassando a sociedade disciplinar conjugada pelo dever, Eros encontra-se em agonia (HAN, 2017) ao revelar um "Eu" narcísico, conjugado pelo poder de si sobre si. Suas relações funcionam como um espelho, para que o "Eu" consiga projetar-se

[4] Medo ou aversão a árvores.
[5] Medo de se enamorar ou se apaixonar.

e identificar-se com o outro. Desse modo, as experiências, afetos, desejos e prazeres, são celebrados "apenas na medida em que sejam apropriados como bens consumíveis" (BACELLAR, 2020, p. 290), em que o sexo é performance e os prazeres são autocentrados. Difamado e agoniado, Eros vem sendo construído histórica e eticamente de forma problemática. Por isso a emergência de, entre outras, experiências eróticas contra-hegemônicas.

**O erótico ampliado**

A fim de contrapor-se ao conturbado cenário atual no qual Eros se encontra, é cabal operar "uma diferente economia de corpos e prazeres" (FOUCAULT, 2020a, p. 174), e recusar qualquer deturpação do erótico como imputa o *tecnoeros*, tampouco assumir uma postura "erotofóbica", em que a experiência erótica é assujeitada pela cultura dominante, pautada pela violência sobre os corpos, principalmente ainda nomeados como os desviantes da norma. Ao contrário, é preciso ir ao encontro da espontaneidade, "inventar com o corpo, com seus elementos, suas superfícies, seus volumes, suas densidades" (FOUCAULT, 2009, p. 370), sem calcular ou performar prazeres conforme a norma ou em detrimento de si. Necessariamente é no corpo que há um investimento dos saberes-poderes, nele são forjadas e capturadas subjetividades e identidades. "Em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte" (SONTAG, 1987, p. 22-23), que pode ser realizada por meio do exercício e do pensamento poético, sugerindo experiências eróticas ampliadas.

Nesse sentido, buscamos algumas autoras e alguns autores que evidenciam o corpo e a subjetividade em seus escritos, como as feministas negras Audre Lorde[6] e bell hooks, ao darem ênfase na questão das mulheres (principalmente as negras) e no aspecto produtivo do erótico na vida comum. Além de outros autores que problematizam as opressões da modernidade, da colonialidade e/ou do neoliberalismo, e propõem enfrentamentos às violências. A exemplo do filósofo sul-coreano Byung-Chu Han[7], que critica os processos que agonizam o erótico no tempo presente, permitindo a "narcisificação" do sujeito e a anulação das diferenças. Ele aponta para Eros apenas na relação com a alteridade, dificultando qualquer possibilidade de reconhecer a realização do erótico mediante experiências sensíveis que

[6] Mesmo me aproximando das ideias de Audre Lorde, tenho discordância com a inscrição da pornografia como antítese do erótico. Considero isto problemático pois, apesar de não adentrar nessa temática, não me oponho as pornografias que potencializam a produção de experiências transgressoras.

[7] Assim como Lorde, Han coloca a pornografia em oposição ao erótico. Entendo que apenas a pornografia mainstream, voltada ao mercado e a sexualização são opositivas ao erótico, as outras modalidades, podem ser produtivas de indisciplinas, sexualidades dissidentes e sexos não normativos.

produzem subjetividades. O erótico de Han se torna um tanto abstrato, sem uma orientação material para a operacionalização do conceito. No entanto, o autor oferece ferramentas para pensarmos o Eros em nosso tempo.

É na relação do sujeito corporificado, reconhecendo e experienciando as próprias emoções, sentimentos, desejos e prazeres, que a sua subjetividade e sua potência erótica é elaborada. Esse movimento privado não exclui a exterioridade, não exclui o outro. E é essencial para a constituição de uma poética que confronta as possibilidades de homogeneização dos corpos e das subjetividades, conforme trataremos mais adiante. Se vivemos cerceados por normas que passam pela interpelação dos corpos, sabemos que a certos corpos é negada a possibilidade de reconhecimento, e mesmo de autorreconhecimento. Assim, ao enfatizar a relação com outro como única viabilidade do erótico, o filósofo em certa medida pretere a relação do sujeito consigo mesmo.

Compreendemos que a perspectiva que vai ao encontro da força criadora necessária ao exercício poético é justamente a que recupera o sentido de Eros, em linhas gerais, como força vital. Audre Lorde o compreende como "personificação de amor em todos seus aspectos – nascido do Caos, e personificado no poder criativo e harmonia" (LORDE, 2019a, p. 69), e como "uma força que intensifica nosso esforço global de autorrealização" (HOOKS, 2018, p. 150). Essas são ideias que auxiliam a repensar o erótico para além da atividade sexual, centrando seu entendimento em relação à força vital e à energia criativa empoderada, pensadas também na forma de prazer intelectual, além do físico. É assim, se contrapondo à insistência de reforçar as divisões binárias entre mente/corpo e razão/erótico (LORDE, 2019a; HOOKS, 2018), que a poética erótica deve se guiar. Pois, ao lograr a satisfação exclusivamente ao sexo, subtraímos o potencial erótico nas demais esferas da vida.

Nessa esteira epistêmica, em oposição ao senso comum das "normatividades positivas codificadas: "roupas eróticas", "cenas eróticas", "músicas eróticas", "literatura erótica" (AMBRA, 2022, p, 10), considera-se o erótico em várias dimensões do humano, as quais se referem "de forma mais geral a sensualidade, espontaneidade, paixão, alegria e estimulação prazerosa" (GAARD, 2011, p. 200). Referindo-se ainda à sexualidade. Naturalmente essa dimensão não deve ser inibida nem esquecida, pois o sexo faz parte do erótico, deve ser encarado como uma das dimensões possíveis de acessar a experiência erótica. Mesmo restrita quando restrita ao quarto, essa dimensão nem sempre é de fato reconhecida (LORDE, 2019a, p. 71).

O erótico é antes de qualquer coisa, "um recurso intrínseco [...] e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados" (LORDE, 2019a, p. 67). Enquanto um recurso "maltratado e desvalorizado na cultura ocidental" (LORDE, 2019a, p. 67), fomos levados a suspeitar dele. Por isso, a necessidade de resgate e ampliação do erótico, principalmente em relação aos corpos e subjetividades dissidentes, colonizadas, de alguma forma oprimidas e reduzidas, pois é desse modo que a energia necessária à mudança nos é fornecida abrindo caminhos para fissurar as opressões (LORDE, 2019a). O erótico se encontra "entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos" (LORDE, 2019a, p. 68), que apesar de passar por um processo interno em cada sujeito, fala também de nossas ações, de nossos encontros com os outros e com o mundo. É justamente o que aproxima a razão (mas não apenas a do sentido iluminista) e nossos sentimentos, é a experimentação do mundo no pensamento e nas sensações em sua plenitude.

Ao retomar o sentido de erótico e ampliá-lo, podemos recuperar "nossa linguagem, nossa história, nosso dançar, nosso amar, nosso trabalho, nossas vidas" (LORDE, 2019a, p. 69). E para operacionalizá-lo, o sujeito corporificado perpassa os processos de conhecer (episteme), de fazer (práxis) e de poetizar (*poiesis*), incidindo sobre a própria subjetividade, e assim a construindo. Para tanto, nos aproximarmos dos processos de criação das quatro artistas aqui escolhidas, nos permite perceber como elas operam o "erótico ampliado", como rompem com normas e, por consequência, como acessam à liberação de seus corpos, prazeres e subjetividades.

**Poéticas do (im)possível**

Entendia-se, no mundo grego, que o trabalho era ou uma produção (*poiesis*), ou uma ação (*práxis*). Quem trabalhava, podia ou produzir um bem, a partir de matérias-primas, ou executar uma atividade, realizando um feito. De qualquer forma, nos dois casos, o trabalho era baseado "na criação de um significado, bem como no domínio de habilidades corporais e mentais; consistia no exercício de atividades dotadas de uma alma, de um coração (vale dizer, de um sentido existencial)" (DUARTE JR., 2000, p. 106). O termo *poiesis* foi se transmutando em poesia ou poética, para se referir ao modo de criar o "belo". Posteriormente, junto das teorias da estética, a poética foi ligada, acima de tudo, a possibilidade de uma reconfiguração do mundo sensível (RANCIÈRE, 2009).

Poetizar é "uma necessidade vital da nossa existência" (LORDE, 2019b, p. 47). Trata-se da ação de experimentar, inspirar, articular, frente à necessidade de romper com o já

estruturado cognitivamente. É preciso abandonar o cogito cartesiano para que possamos ser livres e realizar uma espécie de imersão que exige uma postura de abertura aos sentidos e às sensações – formas cognitivas desprestigiadas pelo *logos*. É preciso dizer que não se trata de anular o pensamento, mas sim de incidir criticamente sobre imposições e soluções herdadas da racionalidade iluminista "dura", naturalizadas pelo modo capitalista burguês. O *logos* da modernidade valorizou a razão instrumental e científica em detrimento dos sentimentos, das sensações, do corpo etc. Porém, para o ser humano, há, pelo menos, duas formas cognitivas. Trata-se de dois processos, o inteligível e o sensível. O conhecimento inteligível diz respeito a como pensamos, compreendemos o mundo, como o articulamos em linguagem verbal, analítica, tomada em sua função informativa, com força referencial de consenso. O saber sensível é uma forma cognitiva que depende de como, pelo corpo, conhecemos e somos afetados pelo mundo. As artistas aqui apresentadas, produzem seu trabalho poético visual, reunindo saberes oriundos dessas duas formas de cognição. No processo de criação poético-visual contemporâneo, sentimentos e sensações são filtros do mundo que atuam junto à razão. Desse modo, através de uma investigação única e sempre íntima, os artistas contemporâneos dão vazão à sua percepção da vida como um todo.

Se consideramos o sistema das Artes Visuais Contemporâneas, o exercício poético-visual não ocorre descolado da estética. Uma estética que trata da "experiência e [d]o conhecimento sensível" (TOURINHO, 2012, p. 246). Engendradas entre si, experiência e sensibilidade, não estão apartadas da racionalidade. Na verdade, juntas, constituem a medula "dos processos de percepção, significação e interpretação" (TOURINHO, 2012, p. 247), no processo de fatura da obra. E que, na recepção, constituem o processo de fruição em relação a uma obra pronta. As experiências sensíveis são formativas, e no processo, podem se transformar em força vital, pois são fundadoras de outras formas de experiência (MEIRA, 2001). Isto é, o que estamos tentando dizer aqui é que a experiência poética pode ser erótica, quando ela rearranja micropolítica e epistemologicamente o regime de sensibilidade. Na aproximação da arte com a vida, a poética evoca outras visualidades, outros modos de ser, de viver e de experimentar no mundo (RANCIÈRE, 2009).

Foram elencadas quatro artistas que exploram poeticamente em suas práticas artísticas as possibilidades produtivas do erótico ampliado. O que de fato, pode ser encontrado em outros trabalhos delas, ou de outro/as artistas. Para este recorte, escolhemos obras vinculadas a uma série de trabalhos artísticos, representativas de suas respectivas poéticas em relação ao erótico. As obras podem ser vistas a partir de links colocados nas notas de fim deste texto.

Abaixo, perpassamos a poética de uma artista por vez, na seguinte ordem: Ana Mendieta, Zanele Muholi, Liliana Maresca e Castiel Vitorino Brasileiro.

A começar por Ana Mendieta (1948-1985), a multiartista cubana, amplamente pesquisada e reconhecida no mundo das artes visuais, borra as fronteiras de diversas práticas artísticas, e explora em seu processo de criação o poder simbólico e de crenças do Sistema da Arte. A artista busca se reconectar com o mundo, e fazer um retorno às suas raízes culturais e geográficas (ela que foi exilada nos EUA). O tempo e lugar são o cerne de suas buscas corpóreas e espirituais. Mendieta constrói, mais do que uma grande documentação, gestos de resgate e redenção de sua história. Ela se utiliza de água, terra, areia, lama, fogo, ar, flores, sangue, galhos, folhas, fumaça, entre outras materialidades, que são matéria da Natureza, e com elas cria vestígios da presença de seu corpo, como se nos oferecesse dele apenas lampejos ora de visibilidade, ora de desaparecimento. A artista, não tematizando diretamente o erótico, ao ter encontrado na Natureza sua fonte de energia revigorante, encontra e operacionaliza o erótico nos termos que aqui o consideramos. Conforme a própria revela:

> *Mi arte es la forma en que reestablezco los lazos que me unen al universo. Es un regreso a la fuente materna. A través de mis esculturas de tierra/cuerpo me hago una sola con la tierra. Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de afirmar mis lazos con la tierra es en realidad una reactivación de creencias primigenias*. (MENDIETA, 1981, *apud* PERREAULT, 1988, p. 17)

Em *Silhuetas* (1973-1985), sua séria mais conhecida, a artista metamorfoseia seu corpo na paisagem. Como se o diluísse nela, evoca o espiritual e o político, o âmbito pessoal e o coletivo, aspectos vistos muitas vezes como dicotômicos ou incompatíveis. Com seu trabalho parece ser possível considerar que a ponte que conecta espiritual e político "é formada pelo erótico [...] aquelas expressões físicas, emocionais e psíquicas do que é mais profundo e mais forte e mais precioso dentro de cada uma de nós quando compartilhado" (LORDE, 2019a, p. 70).

Como em **"Tree of Life"**[8] , trabalho no qual Mendieta confunde seu corpo com o enorme corpo arborescente, fazendo de seu tronco humano um apêndice do corpo da árvore, um broto, quiçá uma excrescência. Corpo entalhado no tronco, tronco entalhando o corpo. Imbricamento do humano no não-humano, no corpo vegetal. Enraizamento efêmero, relação sensível de seu corpo com outros corpos, permite pensarmos na efetivação um tipo de

[8] **Fotografia de Ana Mendieta. "Tree of Life", 1976, Série *Silhuetas*. Fonte: Hayward Gallery, Londres, Reino Unido.** Disponível em: <**https://shre.ink/IMAGEMANAMENDIETA**>. Acesso em: set. 2024.

"política multiespécie", conforme proposto por Donna Haraway (2023). Nessa política, não só a partir desse trabalho, mas de toda série *Silhuetas*, a artista ativa sua potência de vida através de um processo criativo que toca a simpoiética, que pressupõe um "fazer-com" outros seres e espécies em linhas inventivas de conexão, colocando-se em estado de vulnerabilidade para pensar (e sentir) junto (HARAWAY, 2023).

É constelada com elementos e seres da natureza que Mendieta fissura as persistentes feridas coloniais. Elabora um pensamento performático, em que a própria carne, seu corpo vivo e movimento, é sua a materialidade ativada em meio às violências causadas pelo colonialismo capitalista. Trata-se de um proceso artístico que tem por base "*la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas: del insecto al hombre, del hombre al espectro, del espectro a las plantas, de las plantas a la galaxia*" (MENDIETA, 1983 *apud* OCAMPO, 2006, p. 148). Em *Silhuetas*, cada vez que seu corpo se insere e interfere na paisagem, lampeja uma nova forma, marcas visíveis que desaparecem com o tempo, tornando-se memória a partir das obras. Na paisagem restam apenas seus rastros, vestígios, pegadas por onde passou.

São outros os caminhos do erótico em Zanele Muholi (1972), artista sul-africana que com seu trabalho poético, político e documental, se contrapõe aos ideais coloniais e imperialistas, ao movimentar questões raciais e de sexualidade no contexto da África do Sul. Por meio das séries *Brave Beauties* (desde 2014), *Faces and Fases* (2006-2016) *e, Being* (2019), ela estabelece forte relação entre o individual e o coletivo, ao lidar com a produção subjetiva das pessoas negras sul-africanas, com enfoque na comunidade *queer*, principalmente nas mulheres que, como ela, são negras e lésbicas. Tematiza as identidades, o amor e a intimidade, em relação a sua cultura, operando sempre na direção das potências de vida.

Muholi o mobiliza através dos afetos, da espontaneidade, da alegria das pessoas, dimensões importantes para a operacionalização do erótico na vida e, assim, colabora para a construção da autoestima negra. Na série *Being*, a artista não utiliza seu próprio corpo como suporte, são outros os corpos carregados de representação, que dizem de sua própria subjetividade. Se as mulheres são "ensinadas a dissociar a demanda erótica da maioria das áreas vitais de [suas] vidas" (LORDE, 2019a, p. 29), no caso das mulheres negras, há o agravante de terem seus corpos reduzidos a meros objetos sexuais, servirem ao desejo alheio, e nada mais. Esses corpos, de qualquer orientação sexual, não são reconhecidos como afetados e afetantes para além de seus corpos sexualizados pela branquitude.

Nesta série, a artista coloca em cena, mulheres negras reais em seus momentos de carinho, relaxamento e vulnerabilidade, como em **"Zinzi and Tozama III"**[9], que mostra uma perspectiva diferente da que constrói o imaginário comum à objetificação sexual desses corpos. O encontro de corpos, pensantes, falantes, sensíveis, que se friccionam um pelo outro, pele-na-pele gerando calor, no aconchego da conexão entre dois corpos de mulheres. Riso e leveza, se exprimem espontaneamente no rosto de quem se sabe amada, desejada, segura – características do erótico, que se fazem também características políticas.

Na realidade de Muholi, as políticas sexuais são cruéis (com casos de estupros corretivos e agressões físicas). Sua decisão de tematizar o amor e a intimidade entre mulheres negras e lésbicas é uma forma política de enfrentamento à erotofobia colonial, racista e homofóbica, pois permite às mulheres a possibilidade de utilizarem seu próprio recurso erótico. A artista une poética e ativismo, se utilizando da arte para projetar as comunidades marginalizadas, pois compreende que é preciso combater a violência de um outro modo. "*Projecting positivity sometimes can lead to the change. Projecting brutality and violations could lead to further violence. So, I think that we need to find a balance in which we project these realities*"[10] (MUHOLI, 2013). Então, mesmo no risco de violência, os corpos de Zinzi e Tozama compartilham sensações de prazer e são visibilizados rumo às pulsões eróticas de outros corpos dissidentes.

Liliana Maresca (1951-1994), artista argentina presente na cena underground e portenha de Buenos Aires, não se enquadrou em nenhum rótulo de movimento ou estilo da arte, nem se dedica a uma única temática definida. É uma artista cosmopolita, nesse sentido. Seus trabalhos profundamente pessoais[11], voltados para a própria experiência de sua sexualidade e de sua condição como portadora do HIV, são os que permeiam o erótico mais enfaticamente. Sabemos que a dimensão sexual faz parte do erótico, e como se vê na obra "Tratado"[12] da artista brasileira Caroline Valansi (1979), "A sexualidade deve ser tratada com atenção em tempos de grande estresse social". Não é, o nosso tempo no regime colonial-capitalístico, carregado de tensões sociais ligadas ao sexo e a sexualidade?

---

[9] **Fotografia em estampa de gelatina prata de Zanele Muholi. Zinzi and Tozama III, 2010, Série *Being.*** Disponível em: **<https://shre.ink/IMAGEMZANELEMUHOLI>**. Acesso em: set. 2024.

[10] Tradução: "Projetar positividade pode nos levar a mudança. Projetar brutalidade e violações pode nos levar a mais violência. Então acho que precisamos encontrar equilíbrio ao projetarmos realidades" (MUHOLI, 2013, tradução nossa).

[11] Como suas fotografias "Sem título" (1983), "*Corazo de durazno*" (1982), "Cristo" (1988), "*Espacio disponible*" (1992), entre tantas outras.

[12] Obra disponível em: <https://shre.ink/imagemcarolinevalansi>.

Em **"Maresca se entrega todo destino"**[13] e em outras obras[14], a artista argentina Liliana Maresca efetiva o tratado de Valansi, ao trazer a sexualidade como política para o debate público. Na obra, utilizando-se da estética presente em anúncios de revista, Maresca produz imagens a partir de uma foto-performance de poses sensuais e publica na revista *El libertino*[15], da qual colaborou. Ao valer-se de poses entendidas como "eróticas", a argentina evoca suas pulsões de vida, pois desse modo, ela borra os binarismos, constituindo-se para além dos rótulos e estereótipos destinados as mulheres brancas, que se restringem a dois modos: santas ou putas. Quando se oferece como produto, disponível ao consumo, ela movimenta a representação cultural da mulher pública, compreendida como vulgar, com excesso de sexualidade. Porém, o fato de Maresca ser mãe, evocando a mulher pura e boa, implica o sentido crítico do papel da mulher, principalmente da mulher branca que trabalha com arte.

Além disso, adiciona-se o fato de que, por ser soropositiva, seu comportamento era sempre considerado de risco de contaminação, um modo preconceituoso de interpelar as pessoas com HIV. Uma anormal que alude ao contágio infeccioso, [...] estimula o desejo, não simplesmente o sexual, mas o impulso de mostrar-se tal como se é, doar-se e criar livremente" (TVARDOVSKAS, 2013, p. 211). Maresca não teme seus desejos, ela supera o medo, não se deixa ser definida pelos outros e rompe com a docilidade e submissão imposta às mulheres, o que Lorde (2019a) salienta como necessário para acessar nossas pulsões de vida.

Nessa obra, a artista mistura desejo, crítica e liberação ao se abrir à relação com o outro, que é desconhecido. Esse contato que ela suspende a partir desse trabalho, encontra o erótico, já que ele está também na relação com o outro (HAN, 2017), desde que para além do *tecnoeros*. O que realiza Maresca ao atiçar o desejo pelo seu corpo nu, sensual e disponível de uma mulher, mãe, artista e soropositiva, não há busca pelo desempenho performático sexual ou pelo poder e reprodução das normas, pelo contrário. A partir da transgressão com seu corpo político, se abrem fissuras nas violências que sofria por ser quem era, e faz pulsar sua potência de vida. As complicações pela AIDS tiraram sua vida, mas, para a artista argentina, a arte funcionou justamente como fonte de experimentação livre, com seu o corpo, sua

[13] **Fotografias de Liliana Maresca. "Maresca se entrega todo destino", 1993. Fonte: Revista El Libertino, Buenos Aires.** Disponível em: <**https://shre.ink/IMAGEMLIILIANAMARESCA**>. (Centro virtual de arte argentino). Acesso em: set. 2024.

[14] A produção é acompanhada pelo texto "A escultora Liliana Maresca doou seu corpo a Alex Kuropatwa – fotógrafo, Sergio de Loof – *Trend setter*, Sergio Avello – maquiadora – para esse maxi anúncio onde se dispõe a tudo".

[15] Revista mensal de contos eróticos publicadas entre 1992 e 1994, dirigida por Diego Ciardullo, redação de Marta Dillon e diagramação de Eduardo Rey.

sexualidade, sua própria vida. Mesmo diante da iminente e temorosa possibilidade de morte, ativou seu corpo erótico poeticamente na busca pela afirmação da vida.

Por fim, apresentamos Castiel Vitorino Brasileiro (1996), uma artista brasileira, travesti e negra, que toma sua própria carne como elemento de experimentação poética na qual explora questões diaspóricas, espirituais e ancestrais. Coloca o próprio corpo como materialidade em evidência, e o trabalha como lugar de memória. Ela in(ter)disciplina psicologia, artes visuais, geografia e religião, mobilizando o erótico. Também num espaço de confronto ao assujeitamento dos corpos, se encontra a poética de Castiel Vitorino Brasileiro. A série *Corpoflor* (2016-presente), ocorre acompanhada de sua transição de gênero, reterritorializa seu corpo com outros mundos e reinos, numa abordagem de hibridização com outras vidas. Seu corpo abandona os marcadores sociais (negritude e travestilidade), e se torna outro, se torna corpo-flor, transmutação material e espiritual, movimento descolonial de constituição de si.

Nas fotografias da série ***Corpoflor***[16]*,* seu corpo se apresenta, a cada imagem, em suspenso por uma das metamorfoses. Apresentam-se diversas facetas de sua constante produção física, psíquica, espiritual e por isso, subjetiva. É com esse corpo-outro-corpo que Castiel evoca sua descomunal potência vital. A artista lança seu próprio corpo em um espaço-tempo distinto, no contato com o desconhecido (não nos termos de Maresca) e no misterioso (com aproximações ao que faz Mendieta). Como a própria artista nos diz:

> Meu prazer em transfigurar me trouxe até aqui. "Corpo-flor" é o jeito que decidi nomear uma promessa que fiz a mim mesma: continuar transmutando num hibridismo radical com vidas de outros reinos e mundos. Porque sempre que Corpoflor aparece, há uma nova aparência, uma nova mistura de signos, símbolos, cores, texturas, caretas, olhar, porque Corpoflor é uma fagulha de mim que eu criei para me fazer lembrar de que posso sempre assumir formas de viver e estar não previstas por mim ou à mim. essa promessa de dar continuidade às minhas transfigurações da carne... nas imagens eu registro momentos de medo, dor, coragem, raiva, tesão dessa promessa.... e criar essas imagens são rituais que me dão energia para continuar minhas perambulações entre no mundo dos vivos e mortos. (BRASILEIRO, s/d)

Castiel trabalha contra a monocultura erótica que busca a exclusão radical de outros modos de vida, realizando aproximações impensadas com dimensões espirituais e ancestrais. Ela conjura sua força criativa e seu saber ancestral para fabular outros modos de ser, por meio da ativação da memória e criação de outras. Seu trabalho reafirma seu

[16] **Fotografias digitais de Castiel Vitorino Brasileiro que devem ser vistas em seu conjunto. Série *Corpoflor*.** Disponível: <**https://shre.ink/IMAGEMCASTIELVITORINO**>. Acesso em: set. 2024.

corpo-subjetividade-vida para além dos modelos externos e alheios. Uma comunhão que permite articular outras ações que antes não eram possíveis. O erótico é um núcleo dentro de nós, quando ele é liberado das restrições normativas, flui e colore nossas vidas "com uma energia que eleva, sensibiliza e fortalece" nossas experiências (LORDE, 2019a, p. 72). Em *Corpoflor*, Castiel encontra formas prazerosas de libertação de seu corpo que desabrocha em devir.

Desse modo, os corpos das artistas estão em palimpsestos, são corpos feitos de "incoerências, elipses, emendas, estranhezas e "anormalidades" (BACELLAR, 2020, p. 290), autônomos na constante construção de si. Convocam a própria carne em sua potência de experimentação, vibram eroticamente afirmando a própria capacidade de sentirem prazer. Todas as poéticas visuais aqui apresentadas, por mais que algumas possam ter sido feitas há anos e por artistas que já faleceram, nos colocam algumas das possibilidades de constituição da subjetividade que afetam o nosso tempo. Por meio de práticas artísticas de si[17] a partir das próprias pulsões vitais, articulam uma poética-erótica, em que seus corpos são forjados na autoexperimentação e/ou na experimentação em fricção com o coletivo.

Utilizando-se da intimidade e florescendo dentro dela, a poética é o resultado investigativo que fornece a pulsão de vida às artistas, em que "os medos que dominam [suas] existências, passam a perder [o] controle sobre [elas]" (LORDE, 2019b, p. 45). Todas trabalham com a fotografia como linguagem, configurando-se na poética nas artes visuais contemporâneas, que se entrelaça com o erótico. E, "o erotismo e a arte permanecem como territórios da prática do impossível" (LEITE, 2022, p. 51), das performatividades interditas, que vão além do normativo, produzindo outros modos de ser, sentir e pensar.

**Artes do bem viver**

A arte se dá na condição de possibilidade para o gozo franco e destemido das artistas. Os exercícios poéticos e estéticos aqui apresentados, declaram, como não poderia ser diferente considerando o campo das artes visuais contemporâneas, a uma desobediência do sensível interposto como lei homogeneizadora. Não se trata apenas de uma vontade arbitrária, mas de uma urgência por se constituírem e expressarem livremente. Artistas destemidas lidam com seus desejos. Não negligenciam na representação das experiências eróticas, permitindo a nós espectadores ampliarmos nossa compreensão. Compartilhando-as, as contrapõem ao

[17] Compreende-se na chave teórica de Félix Guattari e Suely Rolnik em Micropolíticas: Cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

abuso e ao absurdo, criam potências afetivas, fissuram micropoliticamente o regime colonial-capitalístico.

As poéticas visuais aqui apresentadas são produzidas por mulheres (cis e trans) que sentem fome de romper com a ciranda que nos enclausura. Constituem-se como ferramentas, a poética-erótica como recurso, a fim de "realizar rupturas que permitissem um pouco de ar em nossas rotinas acachapadas pelo peso da miséria e da subsunção capitalista, que homogeneíza tudo e mata o que somos, ainda que nos deixe vivos" (SILVESTRE, 2021, p. 12). Ou seja, o processo de agenciar o erótico se não é capaz de anular dores e violências, utiliza-se delas para realizar fissuras que fazem outra vida germinar.

A poética-erótica das artistas revela os marcadores sociais e as sensibilidades colonizadas e absorvidas pelo capitalismo voraz. Este é um fazer artístico que tem efeitos em seus próprios corpos, em gestos de afirmação da vida, configurando suas existências enquanto portadoras de uma poética-erótica singular para cada uma. Suas poéticas, unem-se à prática ativista, principalmente, na busca pelo "direito à vida em sua essência de potência criadora" (ROLNIK, 2018, p. 24). Elas realizam um desvio singular e ao mesmo tempo coletivo, dos abusos pelo regime colonial-capitalístico em direção a uma existência poético-erótica que também é profundamente ética e estética. Neste caso, a arte não é o objeto, mas um meio de acessar o erótico com profundidade. A arte serve, primordialmente, à vida. É ela a própria vida, o meio de se conhecer, sentir, experienciar, as coisas e o mundo.

O caráter político de suas obras se revela na desconformidade "com o conveniente, com o fajuto, com o que é já esperado ou o meramente seguro" (LORDE, 2019a, p. 72), ao desestabilizar as corporalidades hegemonicamente delineadas. Tais posicionamentos estão profundamente conectados à perspectiva feminista de transformação da experiência vivida e das construções subjetivas. Tramaram em seus próprios corpos batalhas micropolíticas, fortemente críticas da cultura e potentes na transformação do imaginário, na urgência de dar respostas às violências políticas e aos impasses subjetivos.

A arte não é apenas objeto de experimentação para as artistas, engendrada em suas próprias vidas, ela é o meio, mas também partícipe, constituidora e constituinte da vida em si. Nessa tecitura singular, cada uma de suas realidades emergem, saberes-poderes são emaranhados à cultura e à política em prol da "cura" da impotência, da alienação e do abuso das potências vitais. Sendo este, o modo profícuo de resistir e realizar micropolíticas que se direcionem à experiência e ao exercício erótico-poético enquanto contraconduta. A poética-erótica não implica realizar o impossível, mas sim ao se sentir inteira naquilo que se

propõe a fazer. Não cafetinar-se, passa na construção dessas artistas pela prática de uma poética-erótica que implica e possibilita outros modos de viver. Pois, "em última análise, cada gesto de insurreição micropolítica é, nele mesmo, um movimento de ressurreição da vida" (ROLNIK, 2018, p. 138).

Na atual configuração social, se os prazeres são deliberados, as normas delimitadas e os desejos se vinculam ao consumo, não podemos sucumbir à condição de zumbis. O indivíduo cafetinado, sucumbe à condição de morto-vivo quando sua preocupação é performar, consumir, se saciar, todas essas ações com um fim em si mesmas, sem cogitar o outro, a comunidade, causando a manutenção de um mero viver, ou seja, apenas se está sobrevivendo e não vivendo (HAN, 2017). Por outro lado, temos a vivacidade, a busca pelos encontros, a abertura às multiplicidades, a fricção com as diferenças. E, se nos mantivermos leais aos nossos sentimentos, podemos criar conexões recíprocas e condições para vibrarmos em comunidade, propiciando um bem viver que vai do singular ao coletivo.

Diferente do ideal de sucesso, provocado pelo neoliberalismo, a excelência que se aprende com o erótico fala de respeito e amor-próprio, uma lógica que responde apenas à satisfação com a forma como conduzimos nossas vidas. Então, mais do que combater as forças opressivas, assim como as artistas, precisamos criar modos de existir eróticos. Ao operar o erótico ampliado poeticamente, expandem-se as existências, ativa-se o devir-descolonial e, promove-se uma ruptura acima de tudo epistemológica, mas também ética e política. A arte funciona como meio pelo qual é possível construir subjetividades outras, modos outros de existência. A arte pode libertar a vida do que nos aprisiona.

**Referências**

AMBRA, Pedro. Introdução. In: AMBRA, Pedro (Org.). *As subversões do erótico*. Coleção Ecos. São Paulo: Editora Bregantini, 2022. p. 7-14.

BACELLAR, Camila Bacellar. À beira do corpo erótico descolonial, entre palimpsestos e encruzilhadas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje***.** Sexualidades do sul global. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 284-296.

BATAILLE, Georges. *O erotismo***.** 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Site* da artista. Disponível em: <https://castielvitorinobrasileiro.com/>. Acesso em: abr. 2024.

CANSECO, Alberto (Beto). Sobre Eros e sua força subversiva: carta a quem quiser mudar o mundo. In: AMBRA, Pedro (Org.). *As subversões do erótico*. Coleção Ecos. São Paulo: Editora Bregantini, 2022. p. 109-119.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. *O sentido dos sentidos*: a educação (do) sensivel. 2000. 233 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1588912>. Acesso em: 8 mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. *Herculine Barbin*: O diário de uma hermafrodita. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

FOUCAULT, Michel. Sade, Sargento do Sexo (1975). In: MOTTA, Manoel Barros (Org.) *Ditos e Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitana, 2009, p. 366-370.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Nascimento da prisão. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I*. A vontade de saber. 10ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020a.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II*. O uso dos prazeres. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020b.

GAARD, Greta Claire. Rumo ao ecofeminismo *queer*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 197-223, jan./abril. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100015>. Acesso em: 10 fev. 2024.

HAN, Byung-Chu. *Agonia do Eros*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres*: la reinvención de la naturaleza. Madrid: Cátedra, Universitat de València e Instituto de la Mujer, 1995.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema*: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

HOOKS, bell. Eros, erotismo e processo pedagógico. *In:* HOOKS, bell (Org.). *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, p. 253-264.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LEITE, Janaína. Pornografia *on the spot* e a noção de documento em Georges Bataille. In: AMBRA, Pedro (Org.). *As subversões do erótico*. Coleção Ecos. São Paulo: Editora Bregantini, 2022. p. 43-51.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre (Org.) *Irmã outsider*. Ensaios e Conferências. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019a, p. 67-74.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre (Org.) *Irmã outsider*. Ensaios e Conferências. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019b, p. 45-49.

MCLAREN, Margaret A. *Foucault, Feminismo e Subjetividade*. São Paulo: Intermeios. 2016.

MEIRA, Marly Ribeiro. Educação estética, arte e cultura do cotidiano. In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). *Educação do Olhar no Ensino das Artes*. 3ª ed. Porto Alegre, RS. Editora Meditação, 2003, p. 119-142.

MUHOLI, Zanele. *Zanele Muholi, Visual Activist*. Curta-metragem Human Rights Watch. Youtube, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9aiufq04dp0&t=667s>. Acesso em: 22 fev. 2024.

OCAMPO, Estela. A la manera de los primitivos. Trascender lo real. In: FIZ, Simón M. (Org.). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidos; Fundación Carolina, 2006, p. 127-149.

PERREAULT, John. Tierra y fuego. La obra de Mendieta. In: DEL RIO, Petra Barreras. PERREAULT, John (Org.) *Ana Mendieta: A retrospective*. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1988, p. 10-27.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2009.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição.* Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SILVESTRE, Helena. *Notas sobre a fome.* São Paulo, Expressão Popular, 2021.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TOURINHO, Irene. Imagens, pesquisa e educação: questões ética, estéticas e metodológicas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Org.) *Cultura das imagens*: desafios para a arte e para a educação. Editora UFSM, 2012. p. 231-252.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos*: arte contemporânea de mulheres no Brasil e Argentina. 2013. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, SP. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000909029>. Acesso em: 27 jul. 2022.