



## **Poéticas dissidentes na arte urgente: um princípio indisciplinar na sociedade contrassexual**

*Dissident poetics in the urgent art: an interdisciplinary principle in the contrasexual society*

Cleberon Diego Gonçalves<sup>i</sup>  
Universidade Estadual de Maringá

Roberta Stubs<sup>ii</sup>  
Universidade Estadual de Maringá

Eliane Maio<sup>iii</sup>  
Universidade Estadual de Maringá

### **Resumo**

O mundo é habitado por corpos outros que produzem, em suas vivências, urgências instaurativas de pensamentos e ações, assim como modos de conduta e resistência. É apostando na potência desses corpos múltiplos que lançamos, neste texto, um olhar às poéticas dissidentes que circulam e promovem o encontro criativo e político de vozes abjetas (dos corpos lidos como insignificantes e monstruosos), cuirs (corpo estranho) e contrassexuais (da sociedade que rejeita os rótulos sexuais). São vozes, corpos e existências que ecoam e se rebelam contra esse sistema colonizador de poder capitalista-neoliberal, centrado no patriarcado e branquitude. Tendo em vista o poder disruptivo dessas poéticas dissidentes, analisaremos neste artigo algumas produções de arte contemporânea que chamaremos aqui de arte urgente, posto que se configuram como manifestações artísticas que afirmam o corpo enquanto multidão e se posicionam dentro de uma sociedade contrassexual (PRECIADO, 2014). Utilizando a teoria cuir e as contribuições da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, apresentamos aqui uma cartografia de artistas dissidentes que reivindicam um corpo múltiplo e afirmam a vida em sua diversidade infinita. Artistas feministas como Valie Export e Marcia X, assim como outros artistas que exprimem o que denominamos arte urgente, serão aqui analisados e apresentados como forma de resistir e/ou figurar modos de viver e desejar que abalam as normativas que tendem a docilizar nossas subjetividades.

**Palavras-chave:** arte, poética dissidente, arte urgente, sociedade contrassexual.

### **Abstract**

The world is inhabited by different bodies, which produce in their experiences instaurative urgencies of thoughts and actions, as well as modes of conduct and resistance. It is by betting on the power of these multiple bodies that we launch in this text a look at the dissident poetics that circulate and promote the creative and political encounter of abject voices (of the bodies, read as insignificant and monstrous), queer (strange bodies) and contrassexuals (of the society that rejects the sexual labels). Voices, bodies and existences that echo and rebel against this colonizing system of capitalist-neoliberal power, centered on patriarchy and whiteness. In view of the disruptive power of these dissenting poetics, we will analyze in this article some contemporary art productions, which we will call here

of urgent art, since they are configured as artistic manifestations that affirm the body as a multitude and are positioned within a contrasexual society (PRECIADO, 2014). Using the Queer Theory and the contributions of the philosophy of difference of Gilles Deleuze and Felix Guattari, we present here a cartography of dissident artists who claim a multiple body and affirm life in its infinite diversity. Feminist artists such as Valie Export and Marcia X, as well as other artists who express what we call urgent art, will be analyzed and presented here as a way of resisting and/or figuring ways of living and desiring that undermine the norms that tend to dock our subjectivities.

**Keywords:** art, dissident poetics, urgent art, contrasexual society.

Enviado em: 30/04/19 - Aprovado em: 25/06/19

## **Um território de traumas do qual emergem potências criativas: onde nascem as urgências?**

Primeiramente uma prestação de contas: o conceito de arte urgente nasce da leitura da tese de doutorado da Dra. Roberta Stubs, intitulada "A/R/TOGRAFIA DE UM CORPO-EXPERIÊNCIA: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade", de 2015. Junto às ansiedades contemporâneas, aos cafés com a orientadora e aos questionamentos latentes, me debruço silenciosamente nas letras e obras que desenhavam o território forjado pela autora, e encontro, entre tantas bifurcações, a seguinte reflexão construída a partir do trabalho artístico de Mathew Barney:

Já sabemos que a posição de superioridade e soberania dxs sujeitxs de saberes e poderes sobre a natureza justifica uma série de hierarquias entre homem/mulher, cultura/natureza, dominador/dominado, colonizador/colonizado e criador/criatura. Em termos éticos, tal postura se perfila como um ato fascista que não somente desrespeita expressividades minoritárias, mas também as aloca como abjetas, marginais, inexpressivas e até mesmo inexistentes. Se valendo de próteses orgânicas e inorgânicas, o artista cria seres híbridos que ampliam nosso campo perceptivo e gera bifurcações em nossas subjetividades. Ele acaba criando figurações dissidentes e múltiplas, dando espaço para a insurgência de outros 'sujeitos', sensibilidades, sentidos, corporalidades e pensamentos sobre nossa inserção na contemporaneidade (STUBS, 2015, p. 111).

A arte urgente, composta por poéticas dissidentes, nasce da leitura desse recorte de Stubs, em especial quanto à função da arte forjada por artistas marginais, à criação de um objeto monstruoso, desviante e em constante devir. Certamente, ao ler toda a tese, outras proposições vão nascendo, conectando-se e estando em constante mutação. Em muitas de suas obras, Mathew Barney cria seres e realidades híbridas, carregadas de urgências e possíveis. É tendo como horizonte esse campo de possibilidades que as poéticas dissidentes apresentam-se como um território de resistência e colapso em meio aos discursos de repressão sobre os modos de vida que fogem de estereótipos, binarismos e

normas constituídas como corretas. Elas profanam os dispositivos e agem com a quebra de conduta.

É possível afirmar que as poéticas dissidentes tendem a criar ruídos e fissuras na estética da harmonia e do equilíbrio construídos pelo dispositivo. Se valendo de um comportamento radical, de grande produtividade e incerteza, de entropias rizomáticas, as dissidências agem como um contradispositivo, uma rede viva descentralizada (PRECIADO, 2014). Nesse sentido, trazemos aqui um questionamento: de que modo as urgências abjetas (dos corpos lidos como insignificantes e monstruosos), os cuirs (do corpo estranho, gênero não binário e não normativo) e os contrassexuais (da sociedade que rejeita os rótulos sexuais impostos pela norma) atuam, em sua existência, nesse trânsito colonizador, de poder centrado no patriarcado, na branquitude e no capitalismo/neoliberalismo? Essa pergunta traz muitas complicações, pois não se determina um eixo específico de militância desses corpos. Eles (os corpos) estão imersos nessa realidade e dependem de ressignificações para coexistirem. Viver e estar imerso nesse meio segregacionista é, por si só, um ato de re/existir.

É nesse território de traumas, angústias e des/afetos que algumas artistas encontram na poética um meio de reclamar sua voz e instaurar, para si e para outras vozes, um lugar dissidente onde o escambo de histórias encontram-se, completam-se e pulsam vida. A arte produzida por essas pessoas entra aqui como ponto de passagem para a disseminação dessa poética, afim de que outros/as, sejam afetados/as por meio das expressões e linguagens artísticas. A poética dissidente apresenta-se para nós como uma linha que compõe e constrói narrativas transbordantes de subjetividades desviantes da norma. São poéticas vindas de artistas desviadas, monstruosas, invertidas, cafonas, bregas, sapatonas, bichas, travestis, negras, gordas, periféricas, esquizofrênicas, albinas, enfim, que provocam insurreições nesse mundo punitivo, vigiador e moralista.

As poéticas dissidentes possuem, na sua constituição, a urgência de falarem com as diferentes vozes que ocupam a margem social. Na sua composição artística, elas são díspares em relação às narrativas, pois dependem do lugar no qual são forjadas, da artista e de sua constituição subjetiva. Por exemplo: a artista Rosana Paulino cria a partir de seu lugar de fala de mulher negra periférica; a artista Mc Linn da Quebrada permeia pelo seu trânsito identitário de bicha, trans, preta e também periférica. Ambas as suas obras trazem urgências comuns e são advindas de lugares semelhantes, mas são construídas com linguagens diferentes e ocasionalmente narrativas distintas e anseios outros. É possível afirmar que cada obra contém uma escala de poéticas dissidentes dentro de outras dissidências, uma quantidade significativa de urgências que vêm denunciando violências.

Citamos aqui algumas artistas que transitam por meio de poéticas dissidentes e forjam territórios de resistência: Fernanda Magalhães (sobre a mulher gorda), Roberta Stubs (memória, subjetividade e devir), Orlan (identidades), Márcia X (feminismo), Lygia Clark, Mostra Errática (dissidências monstruosas), Ana Pi (mulher negra, identidade, dança), Liliana Maresca, Pia Hakko, Deborah de Robertis (mulheres na arte), Leigh Bowery, La Pocha Nostra, Sarah Maloney, Rebecca Harris, Cindy Sherman, Steven Klein, Nadav Kander, Zhang Huan, Lilibeth Cuenca, Ana Mendieta, Mc Linn da Quebrada (travestis, negritude, sexualidades e gêneros), Sergio Zevallos, Nahum Zenil, Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel e Francisco Casas), Lua Lamberti de Abreu (artista, drag, teórica travesti, clown), entre muitas outras que atravessam a fronteira da própria Arte, a profanam, produzem meios de questionar outras produções, se deslocam, voltam, desterritorializam, produzem em nós novos possíveis e novas potências.

As poéticas dissidentes convocam um *stand by* do olhar por meio das obras de arte urgentes, produções que se esquivam do mercado de arte e trazem em suas narrativas os gritos e anseios de artistas que habitam, vivem ou ouvem as monstruosidades desviantes da margem social, os corpos abjetos. Tratam-se de poéticas que nos convidam à desterritorialização e mobilizam em nós movimentos micropolíticos capazes de ressignificar nossos territórios de vida. Falamos de uma vida inteira de urgências, de corpos abjetos, cuirs e de uma sociedade contrassexual que não é legitimada, que não têm voz e que, quando não se tem algo que lhes é de direito, inicia uma luta para a conquista, uma revolução. Essa pulsão inicial revolucionária nasce nas dissidências por meio de um desejo molecular, micro, insignificante para a norma, mas que se torna potente quando afeta pessoas e dão passagem às diferenças.

Para Deleuze e Guattari (2014), a sociedade, como organização política, cultural, educacional, entre outras instâncias, sofre cisões de duas linhas: essas são denominadas de molar no âmbito das macropolíticas e atingem a massa, como as leis da Constituição Federal de 1988 no Brasil ou mesmo determinações internacionais; e ações cotidianas ou locais, comportamentos, costumes (combinados, coletivos e/ou individuais) são compreendidos como organizações moleculares/micropolíticas, os quais tencionam os espaços menores, até mesmo subjetivos.

Nessa breve explicação das linhas que compõem o sistema, podemos dizer que os corpos monstruosos, abjetos, desviantes, correm o risco de morrer. Quando não fisicamente, têm seus sonhos, desejos e afetos esmagados pelo sistema e sofrem um aborto familiar, social e educacional. Resistir a esse estado de coisas é também uma guerra poética, pois, quando se trata do campo no qual estamos situados (a arte), entendemos que a escrita da história da mesma constitui uma tecnologia sexopolítica que trabalha na produção e gestão de 'ficções somáticas' de corpos e subjetividades sexualizadas e racializadas (DIMDS, 2014).

A sexopolítica atua como uma forma dominante da biopolítica e do sistema capitalista atual. Os corpos, seu gênero, sua sexualidade, bem como as práticas e os códigos com os quais se inscrevem, passam a ser parte de um cálculo prescindido pelo poder dominante, e uma forma de controle, vigilância, punição e adestramento, como já observara Foucault (1985) em *Vigiar e Punir* de 1987.

*En tanto tecnología sexopolítica, la escritura no escapa a las coordenadas de sentido y los trazados de autoridad cis y heterocentros con que el dispositivo académico universitario ordena y segmentariza los saberes y las prácticas, a la vez que disciplina y administra los privilegios de enunciación y la autoridad de la palabra calificada o experta, pautando la dinámica de lo posible y lo pensable en la historia del Arte (DIMDS, 2014).*

Como demarcado pelo Grupo de *Investigación micropolíticas de la desobediencia sexual*, a arte, em sua história de produção poética (história da arte), não escapa às amarras do discurso cis heteronormativo e colonizador. Apesar da fala ser atribuída a uma construção acadêmica de pesquisa em arte, é essa que adentra os espaços escolares, por exemplo, que é administrada em políticas públicas, em divulgação de materiais artísticos, em formação de arte-educadoras e mediadoras em arte, bem como é privilegiada em enunciados que correspondem à norma social vigente. A imersão de debates críticos dentro dos espaços educacionais por meio das 'desobediências' sexuais, do abjeto, cuir e da contrassexualidade, juntamente com os feminismos pós-identitários, tem tido um importante papel ao problematizar a matriz social cis heteronormativa, colonizadora e também branca. A arte, nesse aspecto, traz uma potência de linguagens, discursos e transversalidades múltiplos com outras áreas que colocam contra a parede os dispositivos de poder naturalizados.

As poéticas dissidentes, atuando por meio da arte urgente e ocupando espaços em que transitam relações de poder, como a escola, o museu, a universidade, os meios de comunicação, entre outros, assumem, nesses lugares, um exercício de resistência às políticas, às máquinas de produção de subjetividade capitalista, bem como um 'boicote' discursivo ao mercado globalizado que se expande em escala planetária, adestrando corpos. As poéticas dissidentes confrontam o colonizador e a cadeia de produção disciplinatória que a máquina capitalista produz e administra, tornando invisíveis as diferenças, o abjeto e o corpo subalterno. Por se configurarem como forças de resistência e subversão da norma, entendemos ser fundamental as poéticas dissidentes nesses espaços, posto que elas interrogam os modos como os dispositivos funcionam, capturando e produzindo estilos de vida, de pensar e de agir a seu modo (dos dispositivos).

As poéticas dissidentes, por meio da arte urgente, aparecem como uma crítica a um estilo de vida decadente, mecânica, escrava e opressora dos ditos corpos anormais. Vale

destacar o local de fala que normalmente é ocupado pelas poéticas dissidentes. Em geral, a artista que pensa e produz obras dissidentes não necessariamente está na condição de um corpo sem privilégios, à margem, abjeta, mas sua manifestação artística/poética pode evocar esses discursos iminentes, como se fizesse parte de “grupos multivocais” (DELEUZE, 2006, p. 110). A artista cartografa territórios dissidentes: como algumas coisas são nos dadas a ver, outras são subtraídas do olhar. A visibilidade não é algo natural, está inscrita em contextos sociais precisos, sendo, portanto, mutável. Compreendendo essa dinâmica, as artistas operam nos campos dos discursos, das linhas de fuga, da geopoética. Este último é uma operação de escambo e pirataria, em que a artista explora o território do outro, as fronteiras e, nessa ação, traduz, por meio das poéticas, aprendizagens, nuances e fragmentos do território outro, traduzindo os limites divisórios, muitas vezes ficcionais e urgentes, e compadecendo-se com o outro, mobilizando a sororidade, decolonialidade, dororidade, os afetos, as militâncias, entre outros.

As poéticas dissidentes evocadas na arte urgente, como parte de um grupo multivocal, opõem-se a grupos de hierarquia onde uma fala por todas. Na verdade, as poéticas urgentes abraçam muitos discursos, que correspondem a uma ramificação, um rizoma de possibilidades de leitura, “é o que Guattari chamava de transversalidade” (DELEUZE, 2006, p. 110). Os discursos cruzam-se e não partem de um corpo que é obrigado a falar somente sobre si e sobre seu determinado núcleo de pertencimento, mas que também mantém conversações com outras urgências sem ocupar aquilo que Spivak (2010) chama de lugar de fala.

Nesta construção, estabelecemos a relação da arte urgente com as diferenças e criamos um campo de tensões entre identidade/alteridade capaz de intervir em cada novo contexto e que discute e se relaciona com corpos, como escola/universidade/família/instituição religiosa, entre outras. As poéticas dissidentes, por meio da arte urgente, questionam, nesses espaços, as identidades e, também, as diferenças que são pensadas como categorias fixas, um embate com a organização binária de afirmações heteronormativas.

O corpo escrito/marcado como prática na arte urgente não é aquele que se conforma como um mero tema dissidente, mas sim aquele que se mobiliza como uma aposta que interfere nas lógicas naturalizadas e biopolíticas. São experimentações poéticas que incorporam conteúdos marginalizados e silenciados por relatos historiográficos canônicos, como existe na própria história da arte. A artista VALIE EXPORT (escrito em letras maiúsculas, como um logotipo artístico, negando o sobrenome de seu pai e marido e cedendo seu nome a outro – uma marca popular de cigarros, 1968) apresenta-se como corpo feminino escrito e marcado por suas urgências. Sua *‘genitalpanik’* é o símbolo de uma resistência *‘armada’*.



**Figura 01:** VALIE EXPORT, "Aktionshose: Genitalpanik". 1968, Fotografia

Fonte: <http://tempofestival.com.br/instantaneo/carne-valie-export/>

VALIE EXPORT submeteu seu corpo à dor e ao perigo em ações destinadas a enfrentar a crescente complacência e conformismo da cultura austríaca do pós-guerra com o corpo feminino. A artista faz uma crítica ao mercado cinematográfico, no qual os corpos das mulheres são produtos vendidos por diretores e produtores a um público majoritariamente masculino voyeurístico. Esse contexto de submissão é problematizado por VALIE EXPORT quando a artista questiona os modos mercantis e propõe às mulheres controlarem e oferecerem livremente aquilo que lhes pertence por vontade própria, desafiando assim as regras sociais e os preceitos patriarcais. Na obra *Aktionshose: Genitalpanik*, de 1968, a artista promove um escândalo com sua *performance*, ao entrar em um cinema de Munique vestindo um par de calças jeans com a parte da virilha cortada e uma metralhadora na mão. Fico a imaginar a cena: homens indo ao cinema 'anestesiando' seus olhos com atrizes sendo exploradas, tanto em termos financeiros quanto em relação à imagem, em uma produção toda articulada para agradar aquele grande público. Quando as luzes acendem, surge a figura de uma mulher desfilando com sua '*genitalpanik*' e uma metralhadora em suas mãos.

Um ato poético, terrorista e feminista. VALIE EXPORT utiliza das poéticas dissidentes para construir um repertório cheio de urgências, como feminismo, corpo, sexo, empoderamento, machismo e abjetificação do corpo da mulher. Não se trata de algo sobre 'desobediências sexuais', trata-se da construção de um território de dissidências sexuais e de questionamentos aos cânones da sétima arte, bem como das vigências impostas por um mercado misógino. Ela reivindica uma arte de estética feminista e abre possibilidade para poéticas gays, lésbicas, trans, negras e todas as outras demandas contrassexuais e cuirs que estão na margem. A atuação da artista, bem como a ideia de uma estética feminista em sua obra, produz, para outras frentes, a potência de forjar um território dissidente onde a resistência e as noções de um corpo subversivo e de um discurso que inventa novos modos de vida se tornam reais, capazes e principalmente vivos. Um corpo que fala, como sugere Preciado (2014).

A arte urgente, como a de VALIE EXPORT e de outras artistas dissidentes, desarma os tratados de autoritarismo epistêmicos, que dominam as narrativas e que invisibilizam corpos abjetos. Não está interessada em "ilustrar o conteúdo de uma diferença já construída, [...] [mas sim] disposta em mobilizar um processo de diferenciação simbólica que altera codificações do poder genérico-sexual nos sistemas de representação e avaliação dominante cultural" (RICHARD, 2013, p. 104). Crimp (2005, p. 174) entende que as poéticas guetizadas, marginalizadas, urgentes permitem "*contrarrestar tanto la normalización de la sexualidad como la cosificación de la genealogía de la vanguardia por parte de la historiadel Arte*". A arte urgente, associada a uma construção poética dissidente, constitui um campo que se envolve em uma máquina de escritura sexodissidente, um dispositivo nômade que trabalha no intersticial, produtivizando o fracasso e proliferando uma micropolítica de tráfico e de roubo de imagens, signos, histórias (DIMDS, 2014).

Podemos pensar a arte urgente como uma "superfície de inscrição", como uma filosofia dos corpos: "se você não constituir uma superfície de inscrição, o não oculto permanecerá não visível, a superfície não se opõe à profundidade, mas à interpretação" (DELEUZE, 2006, p. 109). São atravessamentos subjetivos na produção de um conhecimento e de uma crítica da/para a resistência. São lugares que tencionam os contratos da disciplina e as amarras naturalizadas, são forças que propõem uma saída de si, um deslocamento de um lugar próprio para outro, determinam uma contradomesticação de si mesma. Uma aposta para se libertar do sentido comum e pensar para e com as diferenças, as minorias. As poéticas da arte urgente carregam a potência de nos afetar, de nos fazer pensar. Denunciam nós mesmos, nos colocam de frente com nossas fraquezas e singularidades. Não somos inocentes, não podemos nos calar diante da violência, se calar é também



posicionar-se, ser cúmplice. Nossas mãos estão sujas de sangue sempre que somos coniventes com a norma.

## **Não há inocentes**

Os dispositivos estão sempre nos capturando para manter esse sistema, por isso dizemos: NÃO HÁ INOCENTES, posto que, ao nos calarmos, estamos também sendo cúmplices. É contra esse silenciamento ou essa cumplicidade que a arte urgente nos tenciona a pensar nosso modo de vida frente às injustiças e segregações as quais muitas vezes financiamos sem perceber ou percebendo. O exercício da Arte urgente, que começa na artista, dentro de si, e depois afeta outros territórios, lugares e discursos, pode ser entendido como “devires minoritários” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 81). Os devires como geografias e movimentos nos oferecem resíduos de seres/outros para uma produção subjetiva, de escrita, de arte, de ideias. “É, antes, um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 36). As poéticas dissidentes, por meio da arte urgente, quando produzidas, exteriorizadas em suas linguagens poéticas desobedientes, sexuais, de gênero, sociais, culturais, de cor, enfim, não nascem de uma minoria pronta, pois “uma minoria nunca existe pronta, ela só se constitui sobre linhas de fuga que são tantas maneiras de avançar quanto de atacar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 36). As poéticas da Arte urgente constituem uma política do olhar que desestabiliza o território da norma de forma promíscua, inventa novos im/possíveis de produção subjetiva política, da visão e das produções dissidentes na Arte contemporânea.

Essas produções atuam em seus espaços de criação, nos quais, sob os silêncios históricos, abrem novas demarcações e reivindicam as memórias invisíveis da multidão abjeta, cuir e contrassexual, a geopoética desses territórios sempre é reivindicada. As produções urgentes vêm justificar as muitas violências que, também, ocorrem na história da Arte, como, por exemplo, o apagamento de mulheres artistas de seus registros acadêmicos, sociais e discursivos. As poéticas das urgências produzem discursos/teorias que colocam em questionamento as mecânicas de poder que sustentam e legitimam artistas, discursos acadêmicos, lugares de fala e biopolíticas brancas, ocidentais e cis heteronormativas. São intensidades políticas, são estratégias poético-políticas. São produções de outros modos de conhecimento, uma visibilidade sob a violência de certos silêncios, memórias e corpos. São um embate com as violências das representações que naturalizam o pensamento cis, heterossexual e colonizador que se mantém como matriz epistemológica.

A arte urgente, por meio das poéticas dissidentes, desmonta os códigos tecnológicos de produção e reprodução da norma que sustentam os meios sociais. Esses códigos podem

ser compreendidos como gestos, crenças, relações de poder (feminino e masculino) e de raça, etnia, poder econômico, binarismos de gênero e sexualidade, condutas, entre outros. As poéticas urgentes interrogam, fazem reverberar as ausências, silêncios, extermínios, vazios que os corpos falantes vivem. Reconstroem uma coletiva de imagens, vozes e ecos da resistência. São políticas do inventário, constituem uma crítica às instituições reguladoras, arquivam memórias. Podemos dizer que a arte urgente gera conflitos e que é um conjunto de ficções, narrativas e relevâncias, a partir de que novas possibilidades para o futuro podem emergir. Em 16 de outubro de 2005, Paul B. Preciado foi curador em uma exposição de arte contemporânea no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MAC/BA), na Espanha. Essa exposição intitulava-se *A besta e o Soberano (La Bestia y el Soberano)* e foi boicotada devido às obras e ao tema apresentado.

A mostra explorava o modo como as práticas artísticas contemporâneas questionam e rompem com a definição ocidental e metafísica da soberania política, o modo que propõem maneiras de entender a liberdade e a emancipação que excedem o marco da autonomia individual, assim como a forma moderna de Estado/Nação. Essa exposição tomou emprestado como título o nome do último seminário de Jacques Derrida em 2002/2003, "*La Bestia y el Soberano*". A besta e o soberano encarnam, para Derrida (2011), as duas figuras alegóricas da política que historicamente são colocadas além da lei: a besta, supostamente ignorante e desconhecadora da lei, e o soberano, cujo poder é definido precisamente pela sua capacidade de suspender o direito.

Essa divisão ontológica procede de uma série de oposições binárias de gênero, classe, espécie, sexualidade, raça, cultura ou relações que são falhas em sua dominação (DERRIDA, 2011). Por um lado, a besta é entendida como a animalidade, a natureza, feminilidade, o sul, o escravo ou escrava, o local colonial, a pessoa não-branca, o anormal. Por outro, o soberano representa o ser humano ou mesmo o sobre-humano, Deus, o Estado, a masculinidade, o sujeito branco, o norte e o sexualmente entendido como normal, como aquele que está correto (DERRIDA, 2011).

Como pensar a soberania além do poder? Como produzir soberania questionando essas relações de dominação? Essas são urgências que a exposição e as obras traziam em suas poéticas. Dentre as obras apresentadas, a que mais gerou controvérsias foi uma escultura de Inés Doujak e John Barker (2015), intitulada de "*Not Dressed for Conquering*", título este que pode ser traduzido como "Sem roupa para conquistar". A obra apresenta um cachorro da raça pastor-alemão penetrando uma mulher com capacete de mineração, uma alusão talvez à sindicalista e feminista boliviana Domitila Barrios de Chúngura, que lutava em prol das famílias mineradoras. A mulher, por sua vez, penetra Juan Carlos I, que foi rei da Espanha até meados de 2014, quando abdicou do trono. O ex-monarca, por sua vez,

é mostrado vomitando flores sobre vários capacetes da Schutzstaffel, a SS nazista, conforme mostra a Figura 02.



**Figura 02:** Inés Doujak e John Barker, "Not Dressed for Conquering/Haute Couture 04 Transport", 2015. Escultura

Fonte: <http://www.thefileroom.org/html/1674.html>

Em termos gerais, o sistema da arte é financiado pela burguesia, pelas pessoas que detêm grande poder monetário. O museu MAC/BA é subsidiado pela família do monarca Juan Carlos I, ou seja, houve um ataque direto a um financiador da arte, à própria instituição que subsidiava a exposição. A besta ataca o corpo marginalizado e o marginalizado ataca o rei, no sentido de também atacar o Estado. Vemos nesse trabalho, uma espécie de cinismo, um humor denunciante.

[...] humor é essa arte da superfície, contra a velha ironia, arte das profundidades ou das alturas. As Sofistas e os Cínicos já tinham feito do humor uma arma filosófica contra a ironia socrática, mas com os Estóicos o humor encontra sua dialética, seu princípio dialético e seu lugar natural, seu Puro conceito filosófico (DELEUZE, 1974, p. 11-12).

Retém-se um estado de humor que carrega em si uma carga irônica. Deleuze distingue humor e ironia. Esta é "o movimento que consiste em ultrapassar a lei para um mais alto princípio, para reconhecer na lei apenas um poder segundo" (DELEUZE, 1974, p. 94), e o humor é "não mais o movimento que remonta da lei para um mais alto princípio, mas aquele que desce da lei para as consequências" (DELEUZE, 1974, p. 96), como na exposição *A besta e o Soberano*. A ironia na arte urgente possui um caráter crítico, um compromisso com as realidades das vidas que estão na margem, que talvez nos

possibilitem uma relação com algumas certezas existentes que precisam ser expostas, como a carne de uma ferida.

## **In/certezas re/existentes**

O que seriam as incertezas senão dúvidas? Ou seriam, de acordo com o que foi discutindo até agora, apenas certezas? Enfim, as urgências não só existem como re/existem em suas próprias in/certezas. Se autoquestionam para além do sistema, e até mesmo a subjetividade é colocada em discussão. Nesta seção, é mostrado como uma sociedade contrassexual se utiliza das geopoéticas para re/existir. Na exposição da 31ª Bienal de São Paulo, *Como [...] coisas que não existem*, realizada em 2014, o curador de Arte Miguel A. López organizou quatro artistas em um espaço com o título *Deus é bicha (Dios es marica)*. Essa mostra é pensada aqui como um prólogo para as discussões de uma sociedade contrassexual. Um dos trabalhos apresentados chama-se *Las dos Fridas*, da dupla Yeguas del Apocalipsis (1989). O trabalho foi executado em um estúdio fotográfico, no qual os artistas se travestiram de Frida Kahlo como na pintura *As duas Fridas* da artista mexicana, feita em 1939. Os artistas chamam o ato de encenificação fotográfica, uma espécie de *performance*/instalação que durou três (3) horas em um estúdio. Eles invertem as duas Fridas da obra original como se quisessem fazer uma alusão ao espelho, ao outro lado do espelho. Posso fazer uma imersão nas criações de Lewis Carroll<sup>1</sup> e me perder como Alice no outro lado, adentrar e atravessar o território da multidão, ver o outro corpo, suas marcas, dores, transmutação de uma carne.

---

<sup>1</sup> Escritor das obras *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice através do espelho* (1871).



**Figura 03:** Frida Kahlo, "Las dos Fridas", 1939. Lienza em óleo 173,5 X 173 cm. Tinta em Óleo  
Fonte: <http://www.fridakahlofans.com/c0290.htm>



**Figura 04:** Las yeguas del apocalipsis, "Las dos Fridas", 1989, fotografia de performance  
Fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-las-dos-fridas-fotografia/>

Yeguas del Apocalipsis apresentam uma configuração emblemática. Trazem uma captura de memória viva, de uma artista conhecida para o cenário da Arte. Suas dores e sua estética feminista<sup>2</sup> com demarcações culturais fizeram com que a dupla criasse uma microintervenção para colocar em jogo um modo de enunciação travestida e ressignificada. Yeguas del Apocalipses (1989) fazem referências a um momento que o HIV-AIDS era lido como a epidemia do século e o 'câncer gay' (DANIEL; PARKER, 1991). Os artistas invocam uma poética na multidão contrassexual. A contrassexualidade se inscreve em uma genealogia de análise do regime heterossexual.

A contrassexualidade emerge de uma necessidade para a crítica da diferença entre sexo/gênero dos corpos, estes como sendo um produto de uma cultura heterocentrada e binária, pela qual as "performatividades normativas" foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (BUTLER, 2001, p. 194). A contrassexualidade "não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza" (PRECIADO, 2015, p. 1), como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade surge com a vontade de desnaturalizar os códigos tradicionais de sexo/gênero, e tem "como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais e, portanto, das relações de sexo e de gênero que se estabelecem entre o corpo e a máquina" (PRECIADO, 2014, p. 25). Ela aponta para uma substituição desse produto cultural heterocentrado e binário (uma espécie de contrato social), a qual Preciado (2015) chama de Natureza, por um contrato contrassexual. "A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade" (PRECIADO, 2014, p. 25).

É no território da contrassexualidade que os corpos se reconhecem a si mesmos, ainda que não estejam necessariamente dentro da norma, do binarismo (homem/mulher), mas sim constituam-se como corpo-multidão, político; que os corpos insurgem sob as normativas que os punem, que veem e reconhecem outros corpos como falantes, se veem como possíveis de ascender a todas as práticas significantes e às posições de enunciações determinadas pela história como masculinas, femininas ou perversas (abjetas). Para que isso seja possível, tem-se a necessidade de uma renúncia e um combate aos dispositivos de controle, não apenas da identidade sexual engessada; uma renúncia aos benefícios que se pode ter com aquilo que é naturalizado socialmente sob efeitos sociais, econômicos e jurídicos das práticas significantes (PRECIADO, 2015).

Essa sociedade contrassexual, para a norma, a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória, constitui-se sob a maneira 'negativa' da desconstrução

---

<sup>2</sup> Para Stubs (2015, p. 28), uma estética feminista "se vale de uma força inventiva/afirmativa, estratégia ética/estética/política de subversão, resistência e criação de possibilidades de vida. Essa estratégia encontra, na reapropriação do corpo/experiência/subjetividade, um modo de contestar e inventar outras formas de viver".

do sistema de naturalização, tanto de práticas sexuais como dos gêneros. Dessa forma, proclama por uma equidade de todos os "corpos-sujeitos falantes", que agem, militam, exigam e manifestam-se. É negativa perante os dispositivos, perante o sistema. A sociedade contrassexual desconstrói porque age contra, quebra a organização produzida. O contrassexual é como a afirmatividade dos corpos abjetos. Corpos que se afirmam vivos e afirmam seus lugares de fala historicamente (SPIVAK, 2010). Preciado (2015, p. 1-2) também afirma que a abjeção, em encontro com a contrassexualidade, invoca uma teoria do corpo, fora das oposições usuais entre "homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade". Essa teoria do corpo desdobra-se como uma urgência e invoca novos deslocamentos.

Devemos lembrar que os corpos abjetos não se resumem ao sexo/gênero, mas envolvem também a sua forma (corpo), as suas origens, a cultura, o seu local de construção. É quando esse corpo abjeto se coloca a pensar sobre as naturalizações que incidem sobre seu próprio corpo/vida que se dá o impacto entre abjeção e contrassexualidade. Nesse caso, podemos pensar, por exemplo, que uma mulher gorda branca e heterossexual pode se perceber abjeta quando sofre olhares de rejeição, quando seu corpo se choca com os padrões impostos social e simplesmente pelo fato de ser mulher, mas ela está distante da contrassexualidade quando sua identidade de gênero não comporta o fim de uma determinada natureza binária. Uma mulher gorda, preta e heterossexual carrega a cor da pele como mais um fator de abjeção – o racismo –, além, evidente, de ser gorda e mulher, mas também está longe da contrassexualidade, visto que atende a natureza binária. Ser/estar abjeto em determinados lugares não significa estar abarcada pelas políticas da contrassexualidade. Para isso, pensamos nessas mesmas mulheres, a mulher branca, gorda, mas agora lésbica com características extremamente masculinizadas ou a mulher gorda negra e transexual. Rompe-se com a natureza antes legitimada pelo contrato da norma binária. Agora, além de abjetas, são contrassexuais e transbordam o sistema normativo com seus contra contratos de conduta, sexo e gênero.

A contrassexualidade desmascara a naturalização que ronda a ideia de sexualidade e entende-a como um processo que envolve toda uma tecnologia que produz "os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados 'homem', 'mulher', 'homossexual', 'heterossexual', 'transexual'", suas práticas e identidades sexuais (PRECIADO, 2015, p. 2). Para Preciado (2015), esses elementos se constituem como máquinas (todos os tipos: próteses, produtos, fluxos, desvios...). Sexo/gênero/sexualidade, na contrassexualidade, é resultado de dispositivos inscritos dentro do sistema tecnológico e sociopolítico. Uma complexidade, um rizoma. Os corpos na multidão abjeta e cuir não passam de máquinas, produtos, instrumentos, redes e fluxos de energias. Mas os corpos não abjetos,

normativos, também são partes dessas conexões e foram criados/forjados dentro do mesmo sistema.

A contrassexualidade discursa sobre os dispositivos sexo/gênero, entende-os como parte de um sistema de escritura e, sendo corpos-textos, não propõe uma intervenção política abstrata que se reduzirá às variações de linguagem, mas sim um corpo falante, que age, que milita, que exige e se manifesta. Um corpo-multidão, ligado muito mais ao múltiplo e ao heterogêneo do que aos binarismos e aos mecanismos identitários (PRECIADO, 2011). As políticas contrassexuais estudam as “transformações tecnológicas dos corpos sexuais e generalizados” (PRECIADO, 2014, p. 24). Não existe uma rejeição por parte da contrassexualidade às construções sociais ou psicológicas de gênero, mas estas são vistas como localizadas em mecanismos, estratégias e usos num sistema mais amplo de tecnologias. Sexo/sexualidade, e não apenas a dimensão de gênero, são compreendidos como “tecnologias sociopolíticas complexas” (PRECIADO, 2014, p. 24). Nesse território, estabelece-se um trânsito de relações pelas conexões política e teórica acerca dos dispositivos e artefatos sexuais, dos quais esse corpo sofre interferências, e estudos sociopolíticos do sistema sexo/gênero vão cartografando novas re/existências.

São corpos que se re/inscrevem na sociedade, e, ao fazer isso, os dispositivos que ‘naturalizam’ seu sexo/gênero fragmentam-se, corrompem-se. Esses corpos tornam-se contrassexuais dentro de um sistema patriarcal, misógino, branco e machista. Invocam-se as políticas contrassexuais para um corpo abjeto e cuir. O papel proposto com a contrassexualidade, e que aqui conectamos com o abjeto, o cuir e a Arte (em especial a Arte contemporânea) como linha de fuga para esses corpos-multidão, vem com a importância de desnaturalizar as noções tradicionais de sexo e de gênero, um compromisso ético-político em questionar, na Arte, na vida em si, o sistema heterocentrado branco. O gênero seria, para Preciado (2014), antes de tudo, prostético e não se daria senão na materialidade dos corpos. Essas noções partem das ideias de transversalidade, de Deleuze e Guattari (1995), e de desconstrução em Derrida (1999). O gênero é não apenas construído como também é orgânico, e essa capacidade de análise incide a partir da transversalidade (PRECIADO, 2014). É “possível pensar ou escrever transversalmente sobre certos fenômenos sem passar pela experiência real, do mesmo modo que é possível viajar sem sair do lugar” (PRECIADO, 2014, p. 177).

A transversalidade ganha uma nova potência em Deleuze e Guattari (1995) quando se converte em uma condição possível para algumas experiências de devir. Podemos pensar em um nomadismo, por exemplo, abstrato ou minimalista, que “não só supõe que seja possível viajar sem se mover”, mas que também se opõe “à experiência habitual da viagem” (PRECIADO, 2014, p. 177), algo como uma prática transversal que ocorre em repouso. Para uma verdadeira viagem e um verdadeiro deslocamento, “é preciso não se



mexer demais para não espantar os devires" (DELEUZE, 2006, p. 172). Nesse mapa, construído a partir de trânsitos transversais, deslocamentos descontínuos e fluxos irreverentes, a contrassexualidade forja em suas discussões o termo "dildotectônica", uma noção que se dedica, ainda de acordo com o autor, "à formação e à utilização do dildo" (PRECIADO, 2014, p. 49), o sexo plástico.

A dildotectônica interfere e constitui o sistema sexo/gênero; entende o corpo como superfície móvel, um território de deslocamentos e de localização do dildo. Também identifica as tecnologias de resistência, os dildos, "e os momentos de ruptura da cadeia de produção corpo-prazer/benefício-corpo nas culturas sexuais hétero e queer" (PRECIADO, 2014, p. 49). No sistema contrassexual, é possível, por meio da dildotectônica, fazer uma generalização da noção de dildo e dar uma nova reinterpretação à arte, ou à escrita. Por exemplo,

a escritura, tal como foi descrita por Jacques Derrida, não seria senão o dildo da metafísica da presença. Da mesma maneira, seguindo Walter Benjamin, poderíamos afirmar que um museu de réplicas de obras de Arte teria um estatuto dildológico em relação à produção da obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica (PRECIADO, 2014, p. 50).



**Figura 05:** Márcia X. Desenhando com Terços, 2000, *performance*  
Fonte: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=26>

Márcia X (2000), artista carioca, questiona-se e reapropria-se de um instrumento religioso, sacro (rosário) para desenhar pênis com os terços enquanto aparenta rezar, conforme mostra a Figura 05. Um objeto simbólico recebe um deslocamento estético, uma orgia profana de elementos que constituem memórias. A profanação para com o objeto e o falo,

um dildo materializado no contorno das contas do terço. Uma dildotectônica na Arte de X (2000). A performance da artista culmina em uma crítica à sociedade heterocentrada, aborda as relações cotidianas da vida com ênfase na sexualidade. É um embate que avança muito além da questão religiosa, é um questionamento de como o sistema funciona majoritariamente a serviço de uma reprodução sexual e do prazer genital. Márcia X (2000) nos convida à resistência da predominância masculina, invoca a feminilidade nos corpos, propõe as discussões acerca do prazer.

Quando a artista desenha com terços, é como se uma convocação à subversão da lógica heteronormativa do uso do pênis como produtor de prazer universal para todas fosse questionada juntamente com as condições moralistas que enaltecem esse sistema. No caso dessa obra, temos como referência a instituição religiosa, mas também outros meios, como a escola, a família e as universidades, atuam com policiamento ao sexo: "isto é, necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição" (FOUCAULT, 1985, p. 9). A sociedade contrassexual vem contrapor as construções ocidentais que insistem em "reduzir a verdade do sexo a um binômio" (PRECIADO, 2014, p. 223). As diferenças entre abjeto, cuir e contrassexualidade constituem-se como nuances minuciosas de onde partem as discussões. As três formam uma espécie de trílice urgente, por isso as chamo de urgências (PRECIADO, 2014, p. 223).

## Considerações finais

Indagamos ao longo deste texto: de que modo as urgências atuam em sua existência nesse trânsito colonizador, de poder centrado no patriarcado, na branquitude e no modelo capitalista/neoliberal? Essa pergunta sensível nos colocou em um território delicado, onde os corpos que vivem à margem dependem de múltiplas ressignificações para coexistirem. As pautas de suas reivindicações são muitas, bifurcadas, atravessadas por seus desejos, limitações e questões sociais, econômicas, culturais, étnicas, religiosas e de cor e gênero. Viver como dissidente é, no entanto, um ato de re/existência contínua.

Acreditamos que essa re/existência das dissidências pode encontrar, nas poéticas, um ponto de passagem para fissurar o sistema e afetar os espaços. Elas (as dissidências) acabam acessando espaços da norma, provocando pequenos (ou grandes) abalos sísmicos nesses lugares de residência do poder cis hetero normativo branco e colonizador. É possível afirmar que essas urgências abjetas, cuir e contrassexuais vêm questionar e desestabilizar as fronteiras da normalidade produzida, negando a capacidade de utilizar um "nosotros" (PENEDO, 2008, p. 19), aquilo que pode servir como um elo entre as pessoas na militância, nos movimentos sociais e eliminando a possibilidade de uma organização coletiva. As

teorias urgentes devem tomar cuidado em não falhar quando se colocam à margem da sociedade e entenderem que não fazem parte da mesma, *“pero, esta actitud es intrínsecamente errónea, ya que no existe un espacio al margen de la sociedad, sencillamente porque el ser humano es un ser social por definición”* (PENEDO, 2008, p. 19).

Algumas artistas encontraram nas poéticas um caminho para reclamar sua voz e instauraram, para si e para outras, ramificações de territórios e territorialidades dissidentes. Espaços onde histórias encontram-se, completam-se e pulsam vida. Uma obra urgente, composta de poéticas dissidentes, deixa-se atravessar pelas forças intensivas do mundo, como um corpo sendo a obra, produzida pelo ou com esse corpo, tal que respira e pulsa vida, experiências subjetivas, construções trans-identitárias. Os atravessamentos dessas narrativas produzem inquietações que provocam e desestabilizam a norma, criando, assim, novos sentidos, percepções e subjetividades, e nos provocando a experimentar e pensar a vida e suas diferenças.

As urgências, por meio das poéticas dissidentes, estão em ininterrupto estado nascente. Elas imprimem os desejos da margem, do gueto; desorganizam os pensamentos padronizados, adestrados e regulamentados pelo sistema; imprimem numa superfície de inscrição seu maior projeto revolucionário e libertário, sendo este o direito de existir (DELEUZE, 2006, p. 109).

As poéticas dissidentes por meio da arte urgente não transitam pacificamente nos campos da norma, nem nos seus arredores ou lhes pedindo licença. Elas invadem, afrontam e marcam o pensamento, provocando uma espécie de descolonização desse pensar, instituindo um lugar para falar, abrindo campos de conversas, e, gradativamente, inventando novos outros. Nesse sentido, *“se quisermos investir a vida de uma força afirmativa, precisamos criar modos de viver que ultrapassem e subvertam tudo que a torna impotente e infértil”* (STUBS, 2015, p. 152), e certamente as poéticas dissidentes da arte urgente criam linhas para essas possíveis forças afirmativas e inventivas.

Este texto é um apanhado de possíveis saídas para pensarmos a arte urgente por meio das poéticas dissidentes e seus reflexos nas produções de modos de subjetivação. Que os transbordamentos emergentes possam afetar essa névoa tóxica sufocante e impelir-nos a nos posicionar frente a uma revolução do sensível, das diferenças e das multidões abjetas, cuir e contrassexual. Que o desejo da mudança leve-nos para um estado de ser/estar de constantes insurreições.

## Referências

APOCALIPISIS, Y. del. **Las dos Fridas**. 1989. Performance/fotografia. Disponível em: <<http://www.fridakahlofans.com/c0290.htm>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

CRIMP, D. **Posiciones críticas**. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad. Madrid: Akal, 2005.

DANIEL, H.; PARKER, R. **AIDS: a terceira epidemia**. São Paulo: Iglu, 1991.

\_\_\_\_\_. DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2006.

\_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1974.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v. 4.

\_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 2014.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, J. **Seminario La bestia y el soberano**. 2002-2003. Buenos Aires: Manantial, 2011. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DIMDS – **Grupo de investigación micropolíticas de la desobediencia sexual**. Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte. Texto leído el 18 de noviembre de 2014 en el Auditorio de la Biblioteca de Santiago de Chile en el marco del coloquio internacional de una raza sospechosa: arte/archivo/memoria/sexualidades. Disponível em: <<http://fba.unlp.edu.ar/labial/?p=239>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

DOUJAK, I.; BARKER, J. **Not Dressed for Conquering/Haute Couture 04 Transport** 2015. Escultura. Disponível em: <<https://contraesfera.wordpress.com/2015/03/18/el-macba-es-un-museo-muerto>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

MÁRCIA X. **Desenhando com Terços**, 2000. Performance. Disponível em: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=26>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

PENEDO, S. L. **El laberinto queer: la identidad en tiempos de neoliberalismo**. Barcelona, Madrid: Editorial EGALES, 2008.

PRECIADO, P. B. **Manifiesto Contrassexual: prácticas subversivas de identidad sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

\_\_\_\_\_. O que é a contrassexualidade? **Territórios de Filosofia**, 2015. Disponível em: <<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/05/05/oqueeacontrassexualidadepaul-beatrizpreciado/>>. Acesso em: 03 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, jan./abr. 2011.

RICHARD, N. **Crítica y política**. Santiago de Chile: Palinodia, 2013.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STUBS, R. P. **A/r/tografia de um corpo-experiência**: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade. 2015. 276p. Tese (Doutorado)–Faculdade de Ciências e Letras de Assis Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

VALIE EXPORT. **Aktionshose**: Genitalpanik. 1968. Fotografia. Disponível em: <<http://tempofestival.com.br/instantaneo/carne-valie-export/>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

---

<sup>i</sup> Cleberon Diego Gonçalves (Maddox). Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. Especialista em Gênero e Diversidade na Escola pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado em Artes Visuais pela Fundação Vizinhança Vale do Iguaçu (bolsista PROUNI). Atualmente é membro na UEM - Universidade Estadual de Maringá, do Núcleo de Pesquisas e Estudos em Diversidade Sexual e Gênero - NUDISEX. Estuda Arte abjeta, Cuir/queer e sociedade contrassexual com diálogos teóricos em: Gênero e sexualidade, estudos pós coloniais e feministas.

<sup>ii</sup> Artista, pesquisadora e psicóloga com doutorado em psicologia com ênfase em arte, gênero e produção de subjetividade pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Assis. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá (2005), especialização em Saúde Mental e mestrado em História da Educação pela mesma instituição. Com trabalhos em fotografia, vídeos, instalações e objetos em resina, a artista tem explorado temas como o corpo, o tempo, a memória, o vazio e o transbordamento subjetivo. Possui experiência na área de psicologia, arte contemporânea e gênero, com ênfase em processos de subjetivação na contemporaneidade e políticas inventivas da vida.

<sup>iii</sup> Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá (1984), Mestrado em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista - UNESP/Assis (2002), Doutorado em Educação Escolar - UNESP/Araraquara (2008), Pós-doutorado em Educação Escolar na UNESP/Araraquara, com a temática da Trajetória da Educação Sexual no Brasil. É professora da Universidade Estadual de Maringá, no Departamento de Teoria e Prática da Educação Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: psicopedagogia, aprendizagem, sexualidade, gênero, diversidade sexual e educação em sexualidade. Realizou um estágio de três meses na Universidade de Alcalá, em Guadalajara - Espanha, como bolsista da Fundación Carolina, com um projeto sobre Formação Docente e Gênero. Professora do Mestrado e Doutorado em Educação - PPE, UEM. Atua como comitê Ad hoc da ANPEd, do GT-23 - Gênero, Sexualidade e Educação. É líder do grupo de pesquisa CNPq, intitulado Núcleo de Pesquisa e Estudo em Diversidade Sexual - NUDISEX. Autora dos livros: 1) O NOME DA COISA, fruto da tese de Doutorado, 2) VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA CRIANÇA: contributos para a formação docente. 3) GÊNERO, DIREITOS E DIVERSIDADE SEXUAL: trajetórias escolares (Org.); 4) OBSERVATÓRIO DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO: entre políticas públicas e práticas pedagógicas (Org.), 5) Educação, saúde, gênero e sexualidade: diálogos possíveis (Org.) e 6) Educação, gênero e feminismos: resistências bordadas com fios de luta (Org.).

Como citar esse artigo:

GONÇALVES, Cleberon Diego; STUBS, Roberta; MAIO, Eliane. Poéticas dissidentes na arte urgente: um princípio indisciplinar na sociedade contrassexual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 3, p. 91-111, set./dez. 2019.