

O BICHO, A BICHA, A LOUCA E A MÁQUINA

Otávio Campos Vasconcelos Fajardo (Doutorando em Estudos Literários
– UFMG/CNPq)

Arthur Daibert Machado Tavares (Mestrando em Psicologia Social –
UERJ/CAPES)

RESUMO

Quanto mais rígida é a determinação da normalidade, mais proliferam, em contraposição, as anormalidades, os corpos desviantes. De maneira simplificada, é visível que há a construção de dois polos: o dentro e o fora. O que nos interessa neste trabalho é pensar a construção desse fora, que aparece no discurso médico normativo como uma expressão da patologia, com seu viés etimológico passivo, orientado para a produção de identidades e pessoas. Mas os corpos anormais não são apenas matéria passiva de incorporação da norma, sendo também um espaço de criação, que se faz corpo estranho perturbando as agregações petrificadas do corpo social. É nessa direção que percebemos o surgimento de vozes políticas em sua potência criativa, que vêm furar o muro da dicotomia entre normalidade e anormalidade. Colocaremos em análise as obras recentes, mas não por isso menos consistentes, de duas artistas que exercitam esse campo de tensão: a cantora e performer Linn da Quebrada e a poeta e artista plástica Carla Diacov. São vozes essas que surgem a partir de tal regime para colocar em questão os modos de subjetivação hegemônicos. Seus trabalhos se voltam de diferentes maneiras para as questões de gênero e sexualidade e para a problematização da experiência com a loucura. O texto poético, portanto, será aqui posto em movimento como uma ficção que pode fazer vibrar novas linha de fuga e como espaço de ampliação vocal das forças insurgentes contemporâneas.

Palavras-chave: Linn da Quebrada; Carla Diacov; poesia; sexualidade; loucura.

ABSTRACT

The more rigid is normality, the more there is a proliferation, in contrast, of abnormalities, of deviant bodies. In a simplified way, it is visible that there is a construction of two poles: the inside and the outside. What interests us in this work is to think of the construction of that outside, which appears in the normative medical discourse as an expression of pathology, with its etymological sense of passivity, oriented to the production of identities and people. But abnormal bodies are not only a passive matter that can be incorporated into the norm, but also a space of creation, which becomes a foreign body as it disturbs the petrified aggregations of the social body. It is in this sense that we perceive the arising of political voices in their creative potency, which comes to pierce the wall of dichotomy between normality and abnormality. We will analyze the recent but not less consistent works of two artists who exercise this field of tension: the singer and performer Linn da Quebrada and the poet and plastic artist Carla Diacov. These are voices that emerge from such regime to call into question the hegemonic modes of subjectivation. Their works approach the matters of gender and sexuality and the problematization of the experience of madness in different ways. The poetic text, therefore, will be given motion here as a fiction that can make new lines of flight vibrate and also as space of vocal enlargement of the contemporary insurgent forces.

Keywords: Linn da Quebrada; Carla Diacov; poetry; sexuality; madness.

Eu gostaria de começar¹. Ou você? A questão, acredito, é encontrar um meio de começar. Estou procurando. Estou procurando. Estou procurando e me sinto cada vez mais estranho, como se acordasse de sonhos intranquilos transformado em uma barata: uma barata morta, com sua viscosidade branca escorrendo pela cama. Você comeria? Você cuspiria, querido?

Como começar uma pesquisa, ou uma discussão sobre qualquer pesquisa, sem marcar o que nós costumamos chamar de objeto? Eu começo pela procura de algum ponto, de alguma coisa que toque — outra coisa. Eu começo a pesquisa. Penso, então, na Clarice Lispector, cujos livros sempre me impulsionam a fazer dos textos (na escrita ou na leitura) essa procura. Eu penso mais detidamente no livro *A paixão segundo G.H.* (2009), nem tanto, por agora, por conta da barata e seu líquido branco e viscoso que escorre, mas pelo início da narrativa. É G.H., em primeira pessoa, que se coloca na introdução sem maiúscula: “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender” (LISPECTOR, 2009, p. 13). O que entende?

A narrativa do livro é simples, em certos pontos banal: G.H., após despedir sua empregada doméstica, vai até o antigo quarto ocupado por ela para limpá-lo/desocupá-lo para a próxima que virá, e se depara com uma barata e sua não-humanidade no chão. É o primeiro choque: a repulsa com o corpo vivo do outro, que impele à ação imediata: esmagar a barata até a viscosidade se tornar aparente. É preciso que morra, em primeiro lugar, para que depois pense. Estou tentando entender. Depois de morta a bicha, a personagem, então, decide provar do líquido. Ao, então, esmagar a barata e degustar do seu interior branco, acomete a G.H. uma revelação.

Provando do animal, a mulher comunga com ele a não-civilidade. Lançada para fora do humano, se mostra também como o animal que logo é. Nua. Estou tentando entender a borda do coração selvagem da vida. Estou tentando entender o que resta do homem quando

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

a linguagem se esgota. Jacques Derrida é surpreendido nu, em silêncio, diante do olhar de uma gata — o animal e sua singularidade de presença no ambiente humano. Essa consciência de se ver observado por um “olhar animal” deu-lhe a ver o “limite abissal do humano”, levando-o à passagem das fronteiras entre o humano e o inumano até chegar “ao animal em si, ao animal em mim, e ao animal na falta de si mesmo.” (DERRIDA, 2002, p. 15).

Ao longo dos séculos, os animais, desde os bestiários medievais, foram alvo de múltiplas interpretações, tornando-se signos vivos daquilo que aos humanos escapa, ou seja, de sua limitação e de seu domínio. Todo animal sempre escapa às tentativas humanas de apreendê-lo, já que entre eles e os humanos há uma ausência de linguagem comum, instaurando uma distância mútua e uma radical diferença entre um e outro. Ao discutir essa tomada de consciência da “outridade”, em *O animal que logo sou* (2002), Jacques Derrida confronta a assertiva de Heidegger segundo a qual o animal é “pobre de mundo” pelo fato de ser privado de *logos*, realizando uma desconstrução do humanismo logocêntrico do Ocidente ao questionar toda uma linhagem de filósofos que afirmaram que o animal é privado de linguagem. Sem linguagem, não há pensamento, diz o sujeito cartesiano, e eu estou procurando.

Procuro essa fratura e ruptura da linguagem de onde surge a poética de Linn da Quebrada, “bicha louca preta favelada” (QUEBRADA, 2017a) travesti paulista que desponta no cenário nacional como sujeito de transformação e resistência, como corpo estranho pulsando neste texto. Penso aqui em *Pajubá*, seu primeiro trabalho fechado — disco de 2017 que, apesar de não ser a primeira aparição da cantora, é o que proponho como parte de obra poética a ser discutida. O discurso do corpo estranho começa mesmo no corpo: é impossível desvencilhar a performance de Linn da Quebrada do seu aspecto constitutivo: a presença. O corpo que se coloca no palco e que aparece nos vídeos na internet é o da figura estranha, o da travesti que não tá bonita, tá engraçada, aquela linguagem que à civilidade escapa e, sobretudo, espanta. A presença dessa poética revela Linn da Quebrada como a bicha que logo é.

Na abertura do disco, como a abertura de uma porta para outro lado, há também o movimento da procura. “Estou procurando / Estou procurando / Estou procurando, estou

tentando entender” (QUEBRADA, 2017b) dizem os primeiros versos de “Submissa do 7º Dia”. A diferença na repetição das palavras de G.H. se dá a partir da nova locução. Não é mais a fala daquela que se veria em pouco surpreendida pelo bicho estranho, mas sim do próprio bicho, ou da bicha, para ser mais específico, que vê sua outridade colocada em discussão. O que a voz procura nesse verso é o motivo do incômodo com sua presença. O que a bicha procura e tenta entender é “O que é que tem em mim / Que tanto incomoda você” (QUEBRADA, 2017b). Já sabemos que esse incômodo parte do encontro, que coloca em cheque a humanidade da norma. O que a bicha procura, além da resposta à linguagem dissidente, é também o sexo, motor e propulsor da bixaria: “Estou procurando (sexo)” (QUEBRADA, 2017b), diz na música, dialogando com o discurso em segredo da população LGBT que se esconde do ataque enquanto arma o bote nos aplicativos de pegação: um corpo, um tronco, uma voz anônima, que se aproxima de outra voz oculta pela mídia e, nesse jogo de se esconder e procurar parceiros, pergunta ao conhecido, no limbo: “O que está procurando?”.

Há ao mesmo tempo uma reafirmação e uma subversão do discurso de G.H. Todo o místico epifânico e metafísico proposto por Clarice Lispector retorna na música de Linn da Quebrada, mas agora profano, já que é o corpo marcado pela violência humana que aqui fala, aquele que deve ser morto antes de ser comido. É possível ainda retomar um discurso religioso na obra dialogando diretamente com a experiência da travesti que, antes de se entender e se aceitar como essa bicha em fuga, praticava a religião evangélica e suas submissões no corpo humano-animal. “Submissa do 7º Dia” alude à missa de sétimo dia, ritual pós-morte onde celebra-se o corpo humano que partiu, subvertida pelo prefixo “sub”, que indica tanto uma missa inferior (um ritual menor) quanto a criação da palavra “submissa”, remontando o léxico LGBT-BDSM das identidades proclamadas nos aplicativos virtuais de pegação. Para André S. Muszkopf, em *Via(da)gens teológicas* (2012):

as narrativas e os corpos das pessoas trans explicitam as ambiguidades da vida e propõem uma outra epistemologia organizada como ocupação dos corpos dissidentes que são o que quiserem ser, resistência aos cânones culturais e linguísticos nas línguas afiadas que subvertem a lógica dominante e produção de uma outra teologia que nasce da pegação. (MUSSKOPF, 2012, p. 37)

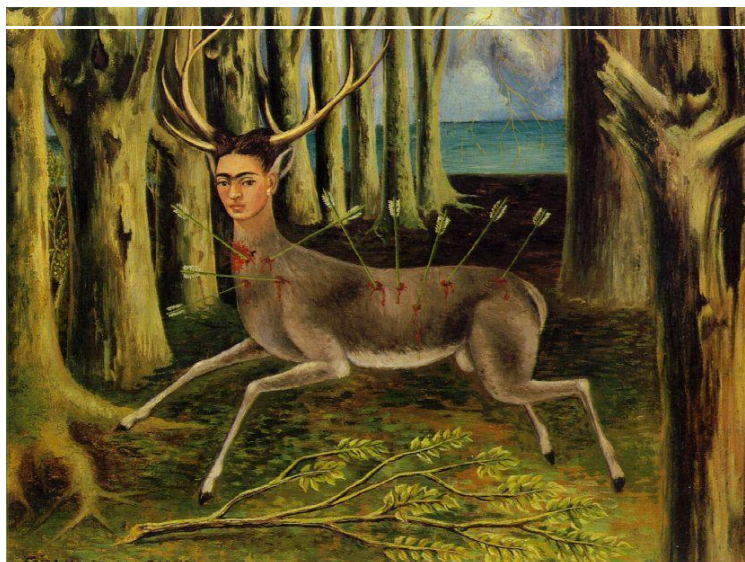
A pegação é elevada à rigurosidade de uma ferramenta hermenêutica, um modo de interpretar e produzir conhecimento que leva a sério o erotismo dos corpos vividos, um modo de prazer-saber. Lê-se a realidade, a Bíblia e a tradição se não como exercício sensual de revelação do divino, ao menos como uma procura de tal revelação. Essa procura sexual, musical ou literária, que aparece tanto em um discurso como no outro, carrega consigo uma reviravolta cognitiva: demonstra um interesse não em estabelecer uma distância entre observador e objeto, mas por um descentramento radical da enunciação: é a bicha que fala. É no impulso desse giro epistemológico que o que escrevo se insere.

Buscando as notas de Paul B. Preciado (2011) para uma política dos anormais, posso pensar, a partir daqui, na poética estranha de Linn da Quebrada como um exercício performático e performativo de ressignificação das interpretações normativas do corpo. A bicha travesti não é apenas um produto dos dispositivos capitalísticos modernos de gênero e sexualidade, mas o forjar mesmo de um corpo de artifícios e próteses numa reapropriação subversiva dos discursos da medicina anatômica e da pornografia que construíram o corpo civilizado (*straight*) e o corpo desviante moderno. A resistência da multidão transviada se faz exatamente nesse campo de tensão com as disciplinas de saber/poder sobre os sexos, as anormalidades e as doenças mentais. Ela se faz por um *hackeamento* estratégico das tecnologias sexo-políticas modernas de produção das dicotomias entre natureza e construção, fato e ficção, espontaneidade e atuação.

É em tal zona de produção que encontro os registros dos bichos. A animalidade *queer* se aproxima da bicha morta por G.H. pelas mesmas possibilidades de invenção de um corpo que se transmuta. É neles que posso encontrar as partículas do não-humano, da não civilidade, que constroem reativamente os corpos normais — enquanto humano, sei que aquele animal não sou eu, porque nele consigo perceber a falta de uma racionalidade puramente humana, o que Derrida chamaria de “próprios do homem”. Há, somado a isso, a lógica cartesiana por trás da violência que aflige os corpos em fuga: desde que Descartes submeteu a ontologia humana ao *cogito*, todo o *logos* que subverte a ordem do discurso da civilidade é fortemente atacado, em vias de ser suprimido ou mesmo assassinado. É também

sob o signo dessa violência que se insere, sobretudo, a loucura: lógica desviante, corpo estranho que também modifica e integra a obra visual da artista Carla Diacov.

O processo produtor das identidades civilizadas que regula a sustentação da sociedade contemporânea, ao mesmo tempo que delimita o funcionamento do corpo e da mente saudáveis, afirma também o outro lado: “tudo o que é do domínio da ruptura, da surpresa e da angústia, mas também do desejo, da vontade de amar e de criar, deve se encaixar de algum jeito nos registros de referências dominantes” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 52). Os loucos, as bichas, os animais caçados em geral são também produtos da subjetivação capitalística, que se afirma identitária enquanto opera sob a lógica do *não*: sou isso porque *não* sou aquilo. É importante que exista, portanto, este outro polo para que o animal seja visto e, acima de tudo, atacado. Como eu e também você somos pedaços desse processo, pelo menos desde a cisão cartesiana há aquela parte animal em nós que precisa ser extinta, como o *O Veado Ferido* de Frida Kahlo, que, apesar do rosto humano, traz no corpo animal as flechas e os sangue da bicha que salta. Talvez seja esse mesmo sangue que escorre de uma figura clássica da teologia: o São Sebastião amarrado aos pulsos e com o tronco nu cercado por flechas de caça. Não sei se pela feminilidade dos traços na imagem masculina, ou mesmo pelo ataque à figura que estranha, o santo é visto hoje como o “patrono dos viados”, trazendo as ambiguidades sexuais, políticas, religiosas e culturais de uma crença dominante acima de uma população em fuga.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_veado_ferido

Penso que não por acaso São Sebastião é uma das imagens escolhidas por Carla Diacov para compor sua série de pinturas aquareladas a sangue menstrual, as quais publica em seus perfis nas redes sociais e compõem parte de sua obra poética impressa. É seu sangue que escorre na imagem, e seca por cima do sangue das bichas que morrem a cada 23 horas no Brasil (de acordo com dados recentes do Grupo Gay da Bahia)². Mas é também o sangue das mulheres que se espalham nas ruas, o sangue da repulsa do sexo e do feminicídio. Diacov (que, como Linn da Quebrada, tem no percurso de sua formação o teatro) coloca o corpo estranho como motor primeiro da sua obra poética, tanto pelo sangue que ocupa literalmente a tela, quanto por procedimentos verbais que se chocam e constroem os poemas de maneira a simular vozes e processos suprimidos pelos modos hegemônicos de produção de subjetividade.

² A pesquisa mais recente do Grupo Gay da Bahia foi divulgada no início desse ano e pode ser conferida no link: <<http://www.ebc.com.br/grupo-gay-da-bahia>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

Figura 2: Carla Diacov - *São Sebastião*



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BX3gDTsHivKOFQDkihotx1YPd7VhPtmlcWP3sA0>

Não consigo ignorar alguns aspectos da experiência da artista para pensar o tema. “Não foi longo o período até eu entender que no claustro cabe tudo o que preciso” (DIACOV, 2018a, s/p), afirma Carla Diacov em uma entrevista. A poeta tem muitas dificuldades de sair de casa, não participa de nenhum evento relacionado a sua poesia, e se comunica exclusivamente por meio das redes sociais. É a mídia digital que permite que seus trabalhos sejam espalhados, já que, sob a égide de algumas doenças mentais, vive fazendo tratamentos e frequentando o CAPS. Carla explicita como o modo de produção de seus poemas parte, por vezes, dos sintomas desarrazoados que acometem o seu corpo — aquilo que o discurso psiquiátrico patologiza, exclui e propõe curar é também um dos procedimentos de feitura da sua arte, uma perspectiva singular que abre ainda novos caminhos:

depressão, fobias, pânico, TOC. Essa soma me faz captar e avaliar (ou descrever) melhor as coisas que eu normalmente não veria, não ouviria. (...) Me interessa muito me saber a caminho e me mostrar a caminho, e o caminho há de ser estranho, esquisito, imprevisto (é novo!). O TOC pode

me paralisar e matar o poema ou pode me ajudar com o estranhamento, com o ritmo, com a repetição que, talvez sem o TOC, não estaria naquele trecho e então não teria “aquele som” (DIACOV, 2018a, s/p).

Uma outra espécie de animalidade desviante que é mantida pelo claustro e que, acoplada à máquina, insurge pelas potências das tecnologias contemporâneas de comunicação. Donna Haraway, em seu “Manifesto ciborgue”, se depara com esse organismo cibernético que prolifera na ficção científica e na medicina moderna, feito tanto de ficção quanto de experiência vivida, localizado no ponto em que se borram a imaginação social e a realidade material e corporal. O ciborgue, para a autora, pode traçar na contemporaneidade os mapas dessas realidades: “somos todos quimeras, híbridos — teóricos e fabricados — de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política” (HARAWAY, 2009, p. 37). Ele faz vazar a distinção entre organismo e máquina, natural e artificial, mente e corpo, subvertendo até mesmo a totalidade orgânica do que no ocidente se toma por “autoria” ou por “poema”, como acentua Carla:

Gosto de colocar o poema para ser lido pela voz do google tradutor em um, dois, três idiomas. Muitos poemas passam por essa máquina e voltam crescidos, encolhidos, mais ou menos açucarados. (DIACOV, 2018, s/p).

Se por um lado o mundo-ciborgue pode ser um dispositivo codificado em intimidade cada vez maior com o controle último de todo o planeta, através de inscrições em chips cada vez menores e com cada vez maior mobilidade — revelando a face em que a escrita e o poder se articulam —, por outro lado, esse bicho híbrido pode criar experiências corporais e sociais em que o julgamento e a violência imposta para nos diferenciarmos do animal e da máquina já não tenham lugar, e em que nossa afinidade com a alteridade, nossa parcialidade e nossas contradições já não sejam motivo de medo. Como acontece com a multidão transviada, a ação política aqui se movimenta a partir dessa “visão dupla”, explicitando tanto o controle do poder quanto os novos possíveis que, partindo de outra perspectiva, não seriam nem mesmo imagináveis. Alinhado à blasfêmia e à ironia, o corpo ciborgue convida ao prazer das fusões inesperadas, da confusão e da transgressão das fronteiras (HARAWAY, 2009). Um corpo enclausurado, criticamente vinculado à violência de gênero e ao saber psiquiátrico, pode assim encontrar na solidão de seu quarto um teclado e uma tela que serão, em suas

mãos, a falência da polaridade entre público e privado — peça entre as peças de uma máquina infinita, quando a tecnopoeta escreve, participa na revolução sísmica e cósmica da “unidade doméstica” como conhecemos.

Há pouco mais de uma década, nos Estados Unidos, a circulação de um vídeo da ativista autista Amanda Baggs gerou uma turbulência no âmbito disso que hoje se chama “indústrias da incapacidade”. Amanda, que também não sai de sua casa e vive aparentemente apenas na companhia de um cachorro, foi diagnosticada como autista de funcionalidade baixa, passando grande parte da vida em instituições de reclusão e a outra metade em companhia dessa indústria. Como aponta Paul B. Preciado, o sistema médico estadunidense considera que “custa entre 1 milhão e 7 milhões de dólares capacitar o corpo autista, fazer com que o corpo autista sobreviva e se integre em processos de capacitação produtiva” (PRECIADO, 2013, s/p), reconduzindo-o assim às malhas de lucro e poder. Este vídeo posto em circulação na internet por Amanda, hoje bastante conhecido no movimento da neurodiversidade, se chama *In My Language* (BAGGS, 2007). A primeira parte do vídeo é feita na sua linguagem: uma linguagem de constante interação com tudo ao seu redor, sem que as coisas precisem necessariamente significar: Amanda cheira, vê, ouve, degusta e toca as coisas. Raspa objetos. Entoa um canto dissonante. Sua vinculação sensível com o mundo é descrita pela medicina como “estar em um mundo só dela”.

Na segunda parte do vídeo, uma voz computadorizada surge a partir do que Amanda digita em um teclado, agora em uma tradução para o inglês — uma explicação na língua nacional. A voz contesta um discurso que pondera se os corpos autistas seriam ou não classificáveis como humanos. O faz justamente na relação entre os movimentos do corpo e da máquina, pondo em questão a violência da visão hegemônica sobre o que é considerado pensamento, inteligência, pessoa, linguagem e comunicação. Como Amanda ressalta, apenas quando se agencia com o computador de maneira específica, mesmo que em conexão crítica com a máquina semiotécnica, é que sua linguagem passa a valer sob os critérios da racionalidade humana. Com efeito, uma vez postado na rede mundial, o vídeo criou uma grande movimentação da comunidade médica, que logo tenta desqualificá-lo. Assim como os movimentos intersexuais e transexuais contemporâneos, Amanda declara que tem uma

concepção do corpo vivo que não coincide com a normalidade — isso não quer dizer que não seja sã (PRECIADO, 2013).

O desvio necessário a que Amanda Baggs me conduz esbarra novamente na construção poética de Carla Diacov, e aqui chego nesse encontro: o bicho que fala de si mesmo, de sua vivência de bicho, em sua sintaxe de bicho estranho que treme os contornos da normalidade. É que hoje na cultura científica a fronteira entre o humano e o animal se encontra completamente em crise: caíram todos os “próprios do homem” a que se referia Derrida, as últimas defesas do nosso privilégio humano. E isso não apenas sob a égide de um determinismo biológico. A ficção vivida do ciborgue, que nos concerne a todos, aparece justamente na fissura em que é transgredida a fronteira entre o humano e o animal. E em vez de erigir “uma barreira entre as pessoas e os outros seres vivos, os ciborgues assinalam um perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles. A animalidade adquire um novo significado nesse ciclo de troca matrimonial” (HARAWAY, 2009, p. 41). É momento de desfazer o nosso imaginário político de uma insurreição puramente humana, orgânica e viril.

Longe de um bestiário vulgar, determinado a contar as narrativas animais, enumerar as espécies, falando de fora, pela observação, a poética de Carla Diacov se constrói a partir da emulação da voz e dos movimentos dos animais, esses que ela logo é. Em uma das séries de seu primeiro livro, *Amanhã alguém morre no samba* (2018), intitulada “Ser o bicho”, a poeta toma para si as vozes dos processos animais em um desenho de devir e intensidade, reinstaurando a violência e as especificidades de ser um peixe, uma galinha, um camelo, um cão, um gato, um coelho, entre outros, sob a própria lucidez (ou o seu avesso) do bicho invocado, como a mosca:

SER A MOSCA

as linhas
que curvas
caindo em mim feito rede

eu a ler das tuas mãos
próprio, o curso que vem ao tempo

um tabefe, matando ao meu recesso
à reta
ser a mosca:

Ser a mosca louca na corda bamba entre os ouvidos dela.

Ser a mosca rouca, na ponta do nariz, entre as maçãs dela, caçando metáforas de amor.

Ser a mosca em desespero, quase em desvantagem, lutando contra o assobio dela.

(...) (DIACOV, 2018b, p. 101).

É interessante perceber, no movimento do poema, não apenas o voo da mosca em retirada, mas também o desespero, que se dá por uma “quase” desvantagem, ao lutar contra o movimento labial que se afasta de qualquer resquício de sentido: o assobio. A forma não-humana sendo arrastada e afastada por uma outra não-humanidade. Por conta da coordenada fuga da racionalidade dominante é que, segundo Derrida, “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (DERRIDA, 2002, p. 22). Tanto a poética insurgente de Carla Diacov quanto a arte da bicha Linn da Quebrada encarnam o corpo estranho tecnoanimalesco por um processo que não é propriamente da imitação nem da metáfora, mas que está na ordem da aliança, do contágio, da transversalidade entre e para singularidades que são conceitualmente diferentes. Como escrever o temor da caça, fazê-lo vibrar na pele das palavras, senão deixando-se possuir pela animalidade que estremece, senão tornando-se uma versão daquilo que é regulado para se manter oculto?

Estou procurando. Estou tentando entender. E essa procura passa pela Linn, e essa procura passa pela Carla. Mesmo com poéticas esteticamente distantes, as artistas trazem o abjeto, seja ele a partir da louca, seja a partir da bicha. As animalidades caçadas que saltam da obra dizem a nós sobretudo dos animais que também somos e é com isso que podemos pensar, talvez construir, novas formas de estar no mundo, mundo esse que não está dado, mas aparece nesse movimento de procura. Eu estou procurando.

REFERÊNCIAS

BAGGS, Amanda. In **My Language**. 2007. Disponível em: <<https://youtu.be/JnylM1hI2jc>>. Acesso em: 01 jul. 2019.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: UNESP, 2002.

DIACOV, Carla. [Entrevista] Carla Diacov. **Suplemento Pernambuco**, Recife, abr. 2018a. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2078-entrevista-carla-diacov.html>>. Acesso em 05 jul. 2019.

_____. **Amanhã alguém morre no samba**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2018b.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2013.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, pp. 33-118.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MUSSKOPF, André. **Via(da)gens Teológicas**. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, pp. 11-20, jan. 2011.

PRECIADO, Paul B. ¿La muerte de la clínica?. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs>>. Acesso em: 01 jul., 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Bixa preta**. 2017a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY>>. Acesso em: 05 jul. 2019

_____. **Pajubá: álbum visual**. 2017b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jZ19E9OJ6n8&list=PLlOe7jYNIYZ2l2R0WO9UNF6xZQnRqOHhM>>. Acesso em: 05 jul. 2019.