

# Cartografia da arte de resistirmos: ao que será que se destina?

**Francelino Eleutério da Silva Júnior<sup>1</sup>**  
**Antônio Vladimir Félix-Silva<sup>2</sup>**  
Universidade Federal do Delta do Parnaíba

**Resumo:** O presente artigo tem como dispositivo analisador as vidas não passíveis de luto, nas condições de suas vivências cartografadas. Tomando o inconsciente colonial-capitalístico na produção de subjetividade dos corpos utópicos e das heterotopias, o biopoder se instrumentaliza como um veículo das máquinas capitalísticas para a cooptação da vida. Com intuito de fazer da vida uma mercadoria. Entretanto, na destituição das singularidades pela homogeneização dos modos de existir, o capitalismo cria condições de fazer da vida um *ethos* tamponado/opaco. Para assim, diante dos seus processos de subjetivação, fazer valer as suas normas. Se fazendo como um valioso objeto de desejo, um único modo possível dos afetos. Contudo, vidas não passíveis de luto continuam existindo e resistindo. Como um modo de agir para resistir no que se é ordinário, como um mal-estar sempre presente e criando linhas de fuga para existir.

**Palavras-chave:** produção de subjetividade; luto; colonial-capitalístico.

<sup>1</sup> Bolsista CNPQ, graduando em psicologia pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr).

<sup>2</sup> Doutor em Ciências Psicológicas pela Universidade de Havana (Cuba). Professor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (PPGpsi/UFDPAr).

## Cartography of the art of resisting: what is it for?

**Abstract:** This article analyzes the lives that cannot be mourned, under the conditions of their mapped experiences. Taking the colonial-capitalist unconscious in the production of the subjectivity of utopian bodies and heterotopias, biopower is instrumentalized as a vehicle for the capitalist machines to co-opt life. In order to make life a commodity. However, in stripping away singularities by homogenizing ways of existing, capitalism creates the conditions to turn life into a buffered/opaque ethos. To enforce its norms in the face of its subjectivation processes. Making themselves a valuable object of desire, the only possible mode of affection. However, lives that cannot be mourned continue to exist and resist. As a way of acting to resist what is ordinary, as an ever-present malaise and creating lines of escape in order to exist.

**Keywords:** production of subjectivity; grief; colonial-capitalistic.

## Cartografía del arte de resistir: ¿para qué sirve?

**Resumen:** Este artículo analiza las vidas que no pueden ser lloradas, en las condiciones de sus experiencias mapeadas. Tomando el inconsciente colonial-capitalista en la producción de la subjetividad de cuerpos utópicos y heterotopías, el biopoder se instrumentaliza como vehículo para que las máquinas capitalistas coopten la vida. Con el objetivo de convertir la vida en mercancía. Sin embargo, al despojarse de las singularidades mediante la homogeneización de las formas de existir, el capitalismo crea las condiciones para convertir la vida en un ethos amortiguado/opaco. Para que, frente a sus procesos de subjetivación, pueda imponer sus normas. Convirtiéndose en un valioso objeto de deseo, en el único modo de afecto posible. Sin embargo, las vidas que no pueden ser objeto de duelo siguen existiendo y resistiendo. Como una forma de actuar para resistir a lo ordinario, como un malestar siempre presente y creando líneas de fuga para poder existir.

**Palabras clave:** producción de subjetividad; duelo; colonial-capitalista.

## Detestáveis trópicos

**E**m um dos *itãs* ou narrativas da cultura iorubá, Reginaldo Prandi (2001) conta que Exu, o orixá que tudo sabe, tudo vê e tudo comunica, observava ávido Oxalá e seu trabalho que incidia na criação da humanidade e da figura humana com seu corpo e suas formas. Exu ia cumprindo, por ordem de Oxalá e na porta de sua casa que ficava em uma encruzilhada, a tarefa de receber suas oferendas. De tanto trabalhar nessa função, Oxalá outorgou-lhe o direito de receber ebós. Armado com seu ogó, Exu tornou-se poderoso, senhor, mensageiro da comunicação e da boca que tudo come e fez da encruzilhada seu lar. Assim, “ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu”. *Laroyê Exu! Salve, Mensageiro!* (PRANDI, 2001: 41).

Pedimos licença a Exu para iniciarmos nossos trabalhos e também as nossas Pretas Velhas para devir *griots*. Nas comunidades de alguns povos de África, os *Griots*, munidos de grande responsabilidade, são, em geral, anciãos e anciãs que têm um importante papel de transmitir, pela oralidade, as histórias de seu povo de geração para geração. Apesar da relação de transmissão deste trabalho ser antagonica a forma que a história é contada pelos *griots*, que têm como instrumento a voz, aqui ela se alterna com a escrita.

A escrita se institui de uma regra muitas vezes rígida. Gilberto Gil (1970) diz: “caneta na mão me dá outro babado. Responsabilidade”. Para escrever precisa de uma disciplina, de um padrão, “é sem swing, o fim da picada”. Para Gilberto Gil (1970), a escrita exige “um circuito cuidadosamente montado”, o que pode cair em sujeições que “capitalizem, reinem, escravizem, imperem”.

Nesta escrita cartográfica não pretendemos cair em tal lógica. Para compô-la buscamos recorrer também às tecnologias dos povos de África. Assim, recorremos a arte da música, da literatura e poesia como dispositivo analisador de produção de subjetividade, dando uma sensação de ritmo, como nas histórias contadas pelos *griots*. Nesse sentido, pensando com Félix Guattari (2012), podemos afirmar que a rede de enunciados e elementos autopoieticos que compõem a arte como um dispositivo também nos faz reconhecê-los como matéria de expressão dos processos de subjetivação.

A inscrição inicial de Exu, nesta cartografia, tem a ver com o nosso personagem, João de Santo Cristo, e com nosso encontro que ocorreu em uma encruzilhada. Ele é coparticipante de nossa pesquisa cujo um dos objetivos é cartografar processos de subjetivação e arte nas tramas urbanas da cidade. O encontro com João de Santo Cristo nos chama a atenção pela utilização que ele fazia de objetos relacionais e pela transformação da rua em palco de apresentação e performance.

O trabalho de Lygia Clark com a invenção de objetos relacionais nos dá as pistas da arte como dispositivo analisador do trabalho de João de Santo Cristo. É desse (des)lugar da arte “de onde nascerá, junto com sua obra, um outro eu”

(ROLNIK, 2015: 105). O trabalho da arte nos chama enquanto corpos, e em muitos momentos, a produzir outros possíveis. Esses possíveis irrompem uma ideia cronológica, assim já não importa quem começou e onde começou o seu trabalho, ele se torna objeto de tantos outros, um novo Eu em que o desejo já não se reduz à falta, mas se refere a uma produção social desejante por mais desejo. E esse desejo re-criado nos encontros, e a produção de sua arte, por movimento maquínico dos corpos, se tornam um corpo sem órgãos. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010: 30) *“tudo está sobre esse corpo incriado, como os piolhos na juba do leão”*. Por isso evocamos a obra de Hélio Oiticica de 1968 denominada: *“Seja Marginal, Seja Herói”*, como transcrição visual de um corpo incriado que se movimenta em denunciar a violência do sistema neofascista capitalista que é a base fomentadora ao que Rolnik (2022: 269), chama de *“regime inconsciente colonial-racial-patriarcal-capitalista”*; ou como inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018: 269).

A obra de Hélio Oiticica sempre ocupou um debate entre o que seria marginal e o que seria herói (DINIZ, 2010). O próprio Hélio ocupava esse lugar onde ele mesmo nunca operava em uma única posição, sua obra esbarra no ordinário subvertendo a lógica que sublimou em seus tempos, tempos de ditadura militar no Brasil. *Seja Marginal, seja herói* é uma síntese de que sua obra instaura uma fissura de mal estar necessária e de errância autônoma. Ela retrata muitas coisas, e dentre essas muitas coisas a morte de Manoel Moreira, homem negro e periférico, morador da Favela do Esqueleto, no Rio de Janeiro, cujo apelido era Cara de Cavalo. Ele passou a ser perseguido, depois de ser acusado de matar um policial; de modo que foi brutalmente morto pelo chamado esquadrão da morte, em 1964 com mais de 50 tiros.

Quem opera aqui como herói entre Hélio e a sociedade brasileira? Cara de Cavalo se torna símbolo de uma insubordinação ao sistema nefasto que a ditadura militar incidiu, e a obra de Hélio é *“uma reflexão sobre a figura do herói e do anti-herói”* (DINIZ, 2010: 59). Os militares na arte de Hélio, corroendo a sua premissa de vigilância e sujeição do inconsciente coletivo operante, estavam nus. Hélio traz à tona para o centro de sua obra um corpo que não é passível de luto (BUTLER, 2019).

João de Santo Cristo era um nômade, apenas sabia que vinha do Pará. João era um corpo que ele mesmo cria para si nos modos de sobreviver a uma vida a qual a cor de sua pele e sua etnia o nocauteavam para a violência dos outros, como um corpo utópico *“que persiste através do tempo”* (FOUCAULT, 2013: 8). Em 2024, João de Santo Cristo foi assassinado, assim como Cara de Cavalo. Esses acontecimentos se comunicam na interdependência do tempo, como um corpo sem órgãos que *“serve de superfície para o registro de todo o processo de produção do desejo”* (DELEUZE e GUATTARI, 2010: 24); seja o desejo de existir, resistir, criar, bem como o desejo de aniquilar vigente de seus assassinos. João de Santo Cristo não era mais apenas sua arte que encontramos nas encruzilhadas, assim como Cara de Cavalo não era somente um bandido para Hélio, eles e nós produzindo nos encontros caminhos de fuga que importunam o inconsciente colonial-capitalístico. Hélio na sua arte, João de Santo Cristo na sua arte e nós na arte das experimentações que as nossas cartografias nos levam, e das quais emerge o desejo de remontar/desvencilhar/bagunçar essa distopia paranoica brasileira.

Se Rolnik (2022) acredita nos bons encontros e na distopia deste detestável trópico chamado Brasil, com os diferentes movimentos para construir uma nova cartografia, nós também apostamos nos bons encontros como foi o encontro com

João de Santo Cristo. Seu assassinato nos revela a face das “*violências autorizadas no presente*” (HARTMAN, 2020: 31). É essa mesma violência do passado às pessoas escravizadas e aos povos originários, que o sistema colonial se justificava na interface do seu inconsciente colonial-capitalístico, e que se atualiza nos dias atuais operando sua máquina de destruição, antes na mais valia e produção, agora sobre a própria vida (BUTLER, 2018). A cooptação da vida se justifica no capitalismo por mortes que são “*desencadeadas em nome de liberdade, segurança, civilização e Deus/o bem*” (HARTMAN, 2020: 31).

Quem sabe por isso muitos corpos precisam criar outros corpos possíveis dentro dessa heterotopia (FOUCAULT, 2013) fundada desde 1500, neste território chamado Brasil. Esse teor fundante faz com que muitos sintam-se estrangeiros em um país que não o reconhece como formação de Outro, um país estranho a si mesmo, um espaço outro, que tem como norma “*justapor em um lugar real espaços que, normalmente seriam ou deveriam ser incompatíveis*” (FOUCAULT, 2013: 24). Uma heterotopia que constantemente oblitera uma relação obscena e constante com o seu passado e presente, ambos sempre munidos de violência a determinados grupos. Quem sabe um dos caminhos possíveis para João de Santo Cristo foi criar junto aos objetos relacionais da arte – tais como concebemos seus colares, roupas, adereços, brincos, pinturas, dança – linhas de fuga do seu próprio corpo como alvo das violências; corpo utópico, pois é a partir dessa criação que seu “*corpo ocupa um lugar*” (FOUCAULT, 2013: 15). São corpos que carregam em si marcas de uma vida precária (BUTLER, 2009), expressões de um território, tão belo, e ao mesmo tempo de uma crueldade, como canta Caetano Veloso (1989), traduzindo a realidade desse país que de toda sua beleza parece “*uma boca banguela*”.

## Quero que a morte me encontre vivo

Myrian Krexu (2020) reverbera na voz de Maria Bethânia seu poema em um vídeo disponível nas redes em que anuncia uma prática violenta, porém, gerida pelo próprio inconsciente colonial-capitalístico de todos nós e nas instituições vigentes no Brasil. Entendemos o grau de violência ao ligarmos o noticiário e nos deparamos com o extermínio dos povos Yanomamis, avanço de grileiros em terras quilombolas, destruição do território dos povos tradicionais das águas, sendo todos nós testemunhas, está na nossa frente o tempo todo. Myrian Krexu (2020) dá sentido às violências sofridas pelos povos originários, que ela diz ser “*a mãe do Brasil*”, e denuncia que nós temos “*mais orgulho de seu pai europeu que o trata como um filho bastardo*”. Toda violência proferida e executada aos povos originários é uma violência a sua própria mãe, pois é “*do sangue indígena que corre em suas veias*” que somos feitos humanos e cidadãos deste território, mesmo que neguemos nossa “*raiz ancestral que veste uma história*” (KREXU, 2020). Portanto, é impossível, mesmo que as condições de operação de um Estado neoliberal que assegura tecnologias que o torna tão próximo às atividades do capitalismo, que incide em presidir um “*poder perverso mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater*” (ROLNIK, 2018: 33), não apagar o que Myrian Krexu (2020) anuncia, que “*a mãe do Brasil é indígena.*”

Partindo desse reconhecimento da nossa terra como território indígena, de povos e comunidades tradicionais, podemos destacar a morte violenta que seus filhos e filhas vêm, em toda sua cronologia temporal da nossa história, sofrendo no próprio leito de sua mãe.

Galdino Jesus dos Santos, indígena que em 1997 foi queimado vivo por um grupo de assassinos em Brasília, Distrito Federal, “*Jorge sentou praça na cavalaria*” (BEN JOR, 1975). Dandara dos Santos, travesti que foi espancada e assassinada a tiros em Fortaleza, tendo sua tortura gravada e a mostra nas redes como domínio público de sua morte, no Estado do Ceará em 2017, “*para que meus inimigos tenham mãos e não me toquem*” (BEN JOR, 1975). Pessoas dormiam próximo a igreja da Candelária no Rio de Janeiro, milicianos atiraram e oito pessoas morreram e várias crianças e adolescentes sofreram ferimentos, “*armas de fogo, meu corpo não alcançará*” (BEN JOR, 1975). Ágatha Vitória Sales Felix, tinha apenas oito anos quando foi atingida por um tiro de fuzil nas costas quando estava com sua mãe em uma kombi no Rio de Janeiro, “*espadas, facas e lanças se quebrem, sem o meu corpo tocar*” (BEN JOR, 1975). João de Santo Cristo, encontrado morto, a polícia revela que sua a morte foi por envenenamento na cidade de Parnaíba no Estado do Piauí, “*eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge*” (BEN JOR, 1975).

Poderíamos dizer que existe de comum entre todas essas mortes a forma brutal que a acompanha, mas isso seria reduzir outros analisadores importantes. Existem de comum às mortes e às violências nas páginas do jornalismo policial e nas redes sociais, os corpos pertencentes aos mesmos grupos. Grupos de pessoas as quais naturalizamos ouvir suas mortes, são mortes de mulheres negras, homens negros, povos indígenas, crianças em favelas, pessoas em situação de rua, população trans e travestis. E o mais aterrorizante que existe em comum, é o que Berenice Bento (2016: 2) questiona sobre essas vidas e a ação de um Estado neoliberal, que o tempo todo nos diz: “*para que deixá-las vivas?*”. A socióloga revela a existência de um gozo coletivo que incide no desejo em vermos os corpos de pessoas de determinados grupos mortos. Na nossa concepção, essa afirmação de Berenice Bento joga luz ao que Mizoguchi e Ferreira (2023) trazem de Walter Benjamin, a caracterização fetichista do capitalismo e seu poder em transformar tudo em mercadoria de consumo. A morte virou mercadoria e distração, abrindo espaço para que sua atividade seja naturalizada, banal, como um *clickbait* sobre as notícias e seu horror. Toda comoção, se é que há alguma, dura até a próxima notícia de morte, como de forma desenfreada, um *feed* efêmero como mecanismo para que esqueçamos da notícia anterior. Essa relação aparentemente possibilita que determinadas pessoas tenham “*medo em nome da sobrevivência própria, e há ansiedade em ferir o Outro*” (BUTLER, 2019: 167).

Toda essa estruturação sujeitada aos moldes das máquinas tecnológicas, nos dias atuais, faz com que o capitalismo opere como um feitiço, não dando tempo em estabelecer uma relação não somente crítica, mas sobretudo de afeto sobre o outro (MIZOGUCHI; FERREIRA, 2023). Então as pessoas dessa população e desses grupos têm existido e resistido apenas como um *ethos* de sobrevivência e não de direito à vida. E essa sobrevivência é fundamental para que outros não as reconheçam como sujeitos de direito e esse não reconhecimento é o que assegura a existência do poder de precarizar essas vidas (BUTLER, 2019). O que sobra para essa população é apenas “*a posição de resto, a vida como resto, e o que resta é a sobrevivência*” (FÉLIX-SILVA, GOMES e ARAÚJO, 2021: 288). Colocando assim as vidas desses corpos como “*uma aspiração e uma impossibilidade*”, esses grupos encontram-se em uma consequente sobrevida na condição de aspirar pelo direito de viver (HARTMAN, 2020: 3).

Voltemos mais uma vez ao que existe de comum entre essas mortes. Além de predominar uma política que prevê a não existências de determinados corpos

(BENTO, 2016), chegando ao ponto de suas vidas serem reduzidas às páginas policiais como operador da comunicação em prol do direito democrático à publicidade dos fatos, existem programas televisivos diários que cooptam a morte desses grupos e lucram com as imagens das vítimas, não com a intencionalidade de inscrever uma narrativa que irá incidir o luto a quem assiste (BUTLER, 2019). Isso não é novidade, o fetichismo (MIZOGUCHI e FERREIRA, 2023) de tornar mortes em mercadoria, reduzida a dados, é uma epistemologia já utilizada pelo sistema colonial escravista (HARTMAN, 2020). Não estamos lidando com práticas e tecnologias novas, estamos presenciando a reprodução de práticas contínuas relacionadas com o colonialismo capitalístico (GUATTARI, 2012), o que hoje chamamos de capitalismo, refinando suas práticas sobre a vida (BUTLER, 2018). João de Santo Cristo, também foi sujeitado a um “*arquivo, nesse caso, é uma sentença de morte, um túmulo*” (HARTMAN, 2020: 15).

Hartman (2020) não almeja apenas recontar as violências, como faz os arquivos contábeis do período colonial e as páginas policiais nos dias de hoje. Hartman (2020) nos faz lembrar que as pessoas tinham uma história, tinham vida, e a morte não as encontrou sem ela. A violência contra os corpos de determinados grupos não é mera coincidência da violência urbana, é um projeto de manutenção do biopoder como governança da vida do outro (FOUCAULT, 2005). O “*navio negreiro não permitia o luto e, quando detectado, os instrumentos de tortura eram empregados para erradicá-lo*” (HARTMAN, 2020: 25). Podemos então dizer que o Brasil se tornou um grande navio tumbeiro, onde “*todos estão livres para imaginar e identificar a fonte de terror [...] pela alegação de ‘autodefesa’*” (BUTLER, 2019: 61).

Uma autodefesa imbuída e fomentada pela subjetividade capitalística que tem como objetivo “*a apreensão da morte*”, o que se sucederá a “*um retorno aos valores tradicionais*” (GUATTARI, 2012: 82). Não é incomum na nossa história a volta de forças fascistas disfarçadas no discurso moralista a favor de Deus, pátria e família. Esse retorno persistente de valores ocorre sempre na abertura de fissuras contra o neoliberalismo, é o que Guattari (2012) irá também classificar como uma simbiose fascista e fetichista. Como se o capitalismo produzisse uma paranoia, forcluindo a dimensão ético-política do luto, tornando esse luto individual como um “*projeto, o conhecimento e a escolha da pessoa*” (BUTLER, 2019: 41). Se meu corpo se constitui a partir do Outro, Butler (2019: 47) enuncia que “*meu corpo é e não é meu*”; o que eu faço quando não reconheço o Outro como a mim mesmo? Esse Outro passa a não ser passível de luto, estando fora da “*narrativa pela qual se estabelece o ‘humano’ passível de luto*” (BUTLER, 2019: 59).

Cria-se assim outra lei vigente, uma paranoia, onde o próprio sistema capitalista torna tudo ao nosso redor como um objeto; assim o Estado e as pessoas de direito podem se imbuir em destruir, aniquilar os que estão fora de sua imagem e semelhança. Aniquilar terras, pessoas racializadas, a partir de sua sexualidade, do seu gênero, do seu lugar. O que revela uma constante psicose, “*a psicose revela um motor essencial do ser no mundo*” (GUATTARI, 2012: 91). Existe uma norma de realidade imposta para que o neoliberalismo se efetue, e isso parte de um real que precisa se cristalizar, como uma pedra de gelo, mas o capitalismo acaba esquecendo que corpos se movem e se engendram, o que Guattari (2012) observa uma efetuação de uma patologização do normal. E ela irá se estabilizar também como uma psicose que “*habita assim não apenas a neurose e a perversão, mas também todas as formas de normalidade*” (GUATTARI, 2012: 93). A narrativa de Guattari (2012) revela que o real estabelecido pelo inconsciente colonial-capitalístico se torna uma hipnose que se reproduz no sintoma da psicose capitalista.

E quando o caos se torna maior e para além do valor da vida, é que outros grupos a partir de linhas de fuga processam bifurcações para existir e revelar o sintoma do capitalismo (GUATTARI, 2012).

Caetano Veloso (2000) canta ao tempo em que nos mostra a verdade da verdadeira face real/fantasiada/inventada pela subjetividade-capitalística, afirmando: “*de perto, ninguém é normal*”. Talvez por isso Vaca Profana foi censurada pela ditadura civil-militar, por ferir a família e o conservadorismo nacional, o retorno aos valores tradicionais, se minha família é heteronormativa/cisgênera/patriarcal, como de perto ela não seria normal?

O que podemos observar é que o neoliberalismo não entrega o seu sintoma sem se revelar por inteiro, e cria assim uma política alinhada ao Estado que mata indiscriminadamente determinados corpos, que desde o período colonial “*o Estado sonhava se livrar*” (RIBEIRO *et al.*, 2022: 86); é o reflexo do inconsciente colonial-capitalístico, assim eles “*nunca saberão o que você tinha antes da pele*” (TENÓRIO, 2020: 184). Não obstante, corpos são enunciações de outra possibilidade de mundo, com movimentos esquizos de linha de fuga de quem não se coloca como um herói (GUATTARI, 2012), mas que fabrica instrumentos maquínicos que têm “*o poder de alterar o significado e a estrutura da própria vulnerabilidade*”, mesmo que a vulnerabilidade seja capaz de ser reconhecida como uma “*pré-condição para a humanização*” (BUTLER, 2019: 64), a vulnerabilidade social amplia a precarização da vida.

Os neoliberais nunca saberão que João de Santo Cristo dançava nas ruas da cidade para pagar uma promessa, inscrevendo uma ética do cuidado de si através da invenção de sua arte (FOUCAULT, 2010). No território que compõe uma das paisagens psicossociais desta cartografia (KASTRUP, 2020), o nosso pouso de cartógrafo se inquietou com a placa que ele escrevera a punho que dizia: “*Estou dançando em cima da doença*”.

*O que me sucedeu ao encontrar um outro que se despiu de toda e qualquer vergonha em estar na rua com um rádio a pilha. Com músicas antigas de carnaval tocando em volume máximo, com penas espalhadas pelo corpo, com um corpo que aparentava marcas que eram não só da velhice, mas de uma história, uma história que ele fez de sua vida a vida que ele queria, por isso ele dança. Por isso esse corpo incomoda quem passa. Por isso esse corpo me deixou inquieto, assustado, como se meu medo da rua, do chão, como um estranho a terra que me deu a vida, revelasse a mim e a quem o encontrava, uma verdade difícil de admitir. Estamos presos em uma fantasia que não é nossa. E ele está livre em sua própria fantasia.* (Diário cartográfico, 14 jun. 2023)

O que poderia João de Santo Cristo estar produzindo com seus objetos relacionais da arte para sobreviver em um estado de sobrevida? A sua dança ininterrupta era urgente, pois já anunciava a sua partida? Acreditamos que muitos se perguntam por aqueles que se foram de forma tão violenta. O mundo nunca saberá os sonhos de Dandara, seus amores, suas andanças, e seus medos e desejos. Quais seriam os gostos da menina Ágatha, o que ela queria ser quando crescesse, ela iria querer ser professora, aeromoça, cantora, artista? Imaginem o que as crianças da Candelária sonhavam enquanto estavam dormindo e foram covardemente mortas, será que na velocidade violenta de sua morte a dor se dissipou no sono que velavam seus sonhos?

O que o indígena Galdino estava fazendo em um território que para sua etnia é proibido, longe de sua aldeia e de seus territórios? A história esbarra com o passado, o presente e o futuro do projeto colonial capitalístico em continuidade de extermínio aos povos originários desta heterotopia chamada Brasil. João Silvério Trevisan (2018: 50) relata que “*nos anos de 1990 era comum índios morrerem em chacinas, já que 80% dos seus territórios sofriram invasões*” isso tudo tendo



ação conjunta entre “*governo federal ou por empresas comerciais que destruíram suas florestas e as poluíam*”. As tecnologias de ação e extermínio iam além do território, era preciso que incidissem sobre a vida dos povos originários, da sua saúde mental que não se separa do seu território, até então devastado. Com terras devastadas, o ambiente de caça reduzido, muitas vezes a nada, terras que não serviam mais para plantar, “*a fome assolou tribos inteiras*” e a consequência disso tudo “*muitos índios passaram a mendigar, no interior do país – onde tornaram-se alcoólatras e sofreram verdadeiras epidemias de suicídio*” (TREVISAN, 2018: 50).

A relação de poder que incide sobre as vidas, é o que Berenice Bento (2018) diz ser um fator estrutural entre o Estado e que o mesmo oportuniza a continuidade e promoção de mortes e de grupos, a justapor um terror como sentimento subjetivo para todos da nação. A autora traz uma problematização do conceito biopoder de Foucault (2005) em que o Estado se autoriza em fomentar a vida e do conceito de Mbembe (2018) necropolítica que denuncia a soberania do Estado em decidir quem morre. O que Berenice Bento (2018) propõe a partir de analisadores e acontecimentos históricos é o conceito criado, denominado por ela de necrobiopoder, que se instala nas relações subjetivas do nosso cotidiano a partir de marcadores de violência, que desenvolvem tecnologias de gerenciamento governamental sobre a vida e sobre a morte. Se por um lado o Estado neoliberal promove políticas de morte à população indígena, parda e preta, às pessoas em situação de rua e às travestis e pessoas transgêneros, os “*rituais e ritos de eliminação do Outro podem mudar*” (BENTO, 2018: 5). Assim como o próprio Estado cria a necessidade de pedirmos por mais Estado, como a demarcação de terras indígenas, como forma de “proteção” desses povos. O que não impede mineradoras adentrarem a territórios indígenas, quilombolas e tradicionais.

A existência e resistência dessas pessoas para a manutenção do inconsciente colonial-capitalístico era um “*cruel e afetuoso insulto*” (BAPTISTA, 2011: 2). Como que um corpo em pleno dia, profana a fé judaico-cristã aos olhos de todos, em uma rua, uma heterotopia relegada a violência, ao sujo. Como admitir sem surpresa e espanto que João de Santo Cristo pagava uma promessa ao ficar curado de uma doença e se desinstitucionalizando, dançando? Sobre a afirmação da vida, Luis Antonio Baptista (2011: 1) elabora um argumento sobre o “*enigma do sorriso*”, pois nada mais “*insinua afrontar tramas microscópicas do capitalismo [...] atravessam e tecem fibras de corpos e de desejos*”. O sorriso que afrontou militares nas ruas da Argentina na narrativa contada pelo autor e que tal corpo sorrindo enquanto militares matavam outros a sua frente, produz um outro corpo no outro, corpo sem órgãos. Assim mesmo a morte chegou para João de Santo Cristo; assassinado, mas ainda cheio de vida e de possíveis.

## Que horas vocês amam?

Qual é o signo da cidade? Asfixia em um copo vazio, diríamos entre tantas outras interpretações. E mesmo esse copo vazio, cabe tanto ar. Mesmo nos apartamentos, nas grades de proteção, nos hospitais, na clínica, na piscina, no posto de gasolina, na pizzaria, e em todos os espaços outros, se produz uma heterotopia imaginada e existindo como fator preponderante de produção de subjetividade. Dissemos que o Brasil é um navio tumbeiro em constante atravessamento no tempo. Foucault (2013: 30) diz “*o navio é a heterotopia por excelência*”. Existe uma dimensão de país que se esbarra nos limites das cidades. A cidade por assim

dizer é uma grande heterotopia dentro de tantas heterotopias sobrepostas, lugares que precisaram ser inventados, seja pela ordem do simbólico da dominação, como da reinvenção. Mesmo nessa imaginada cidade, essa cidade também é produção constante de subjetividade impressa nos corpos que podem ir e vir, ser e estar, viver e se portar.

Esses lugares compõem os processos de subjetivação que incidem diretamente na produção de subjetividade dos seus transeuntes. O “*ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado*” (GUATTARI, 2012: 149). Não existe mais um ponto fixo, uma raiz tão profunda, arrancada e destituída de sua permanência, somos errantes de nossos próprios lugares, e isso se dá porque “*a subjetividade entrou no reino do nomadismo*” (GUATTARI, 2012: 149). O capitalismo, alinhado às máquinas globalizantes, tornou todos os lugares, outros lugares aqui, e onde estiver e como se quiser. A criação que torna uma proximidade impensável entre diferentes posições maquínicas, mas que a criação de outras máquinas trabalham e operam na sua execução. É possível operar uma outra realidade, a virtualidade se comporta como um terceiro plano, corpo, mente e agora o virtual (realidade diversa, opaca e transmutável). Ela ocupa o espaço que me diz o que comer e que o outro irá comer, eu visto o que o outro veste, eu amo o que o outro ama, produto e produção, nos perdemos em quem é o consumido e quem é o consumidor.

Para isso a cidade não poderá mais preservar uma única singularidade, agora é uma cidade subjetiva (GUATTARI, 2012) global, conectada em todos os continentes, tornando tudo opaco, tudo cinza, tudo *hightech*. Qual é a minha extensão, a minha mente, o meu aparelho que me alerta, que nos diz o que queremos, o que podemos ser em outro lugar, aqui você realmente pode criar, fora do real, dentro do real maquínico programado em números de dados que lhe completam. O real maquínico se confunde com o real heterotópico de uma cidade que some, ressurge, se recria e se perde.

Onde está o Eu, se perdeu e se expandiu em ser tantos outros, um corpo sem órgãos a favor da subjetividade capitalística, a máquina virtual tomou posse de todo a máquina órgão, a o meu seio máquina que precisa estabelecer um igual seio máquina para ser e existir no aqui e no agora (DELEUZE e GUATTARI, 2010). Como suportar ser tantos outros e ter tantos lugares possíveis? E todos esses corpos máquinas operando dentro da cidade subjetiva, onde terra natal não existe mais, a ancestralidade não se retroalimenta da máquina virtual “*não tem mais ancestrais; surgiram sem saber e desaparecerão do mesmo modo*” (GUATTARI, 2012: 149). O que a cidade subjetiva cria são espaços desterritorializados, onde a periferia também está a céu aberto e a vista do centro onde operam o poder, máquinas defeituosas circulando com as outras máquinas em seu processo de expansão na cidade (GUATTARI, 2012).

Assim surgem os Joãos de Santo Cristo, os indígenas Galdino, as Ágathas, as crianças da Candelária, os corpos transmasculinos e transfemininos, travestis, que irrompem a máquina cisgênera, desterritorializando a sua hegemonia na imagem de Dandara. Guattari (2012: 15) alerta que “*a produção maquínica de subjetividade pode trabalhar tanto para o melhor quanto para o pior*”. A produção da representação global em possuir corpos como máquinas a trabalhar para sua produção esquece e separa esses corpos do seu território. Como se o Rio Doce, em Brumadinho-MG, destruído para a extração de minério não fosse uma importante máquina para a sobrevivência das heterotopias. Como se toda floresta destruída pelo agronegócio e pelo garimpo não fosse importante para a regulação das chuvas. Como se as usinas eólicas arbitrariamente dispostas nos territórios

tradicionais pescueiros não destruíssem toda uma rede maquina ecológica para a nossa sobrevivência.

A máquina terra cobra, o Rio Grande do Sul, atingido por chuvas e inundações, passa por uma violência arquitetada, não é um desastre de ordem natural, é um produto de reprodução colonial-capitalístico, agora produzindo máquinas chamadas de refugiados do clima. Corpos utópicos (FOUCAULT, 2013) forçadamente se desterritorializando de um Eu que não existe mais. Quando sobrá tempo nas cidades subjetivas para o afeto, para o amor, para sermos humanos? Quando poderemos entender o nosso devir rio, devir floresta, devir ecologia, devir vida outra?

Não nos surpreende corpos utópicos traçando uma operação esquizo como epistemologia de sobrevivência nas cidades subjetivas que o tempo todo arquitetam seus espaços para lhes destituir de pertencer. Como se corpos utópicos que não se valham do direito ao luto a uma vida que não seja apenas precária (BUTLER, 2019) estivessem separados dos limites imaginados das heterotopias. A cidade criando uma arquitetura que sempre tornará o terreno para “um *corpo que não vai parar de morrer*” (TENÓRIO, 2020: 13). São heterotopias, lugares outros, criados, recriados, espaços em que vidas podem viver e outras são passíveis a morrer sobre a postulação de um Estado, de um mercado neoliberal, de um imaginário colonial-capitalístico. Voltamos ao copo vazio, é assim que as máquinas subjetivas capitalísticas operam, opaca, sem forma, tamponando tudo que esteja fora, mas sempre existe espaço para o ar, para respirar, e para assim amar. A asfixia atinge a máquina pulmonar, é preciso respirar, mesmo que tenham aparelhos mecânicos podendo substituir a atmosfera dando-nos o oxigênio.

## Carta de amor

Ao que nos parece, são nesses espaços outros também que corpos utópicos reproduzem e produzem o luto, esse lugar outro chamado cemitério (FOUCAULT, 2013), heterotopia que jaz em suas tumbas aquele que é passível de luto (BUTLER, 2019). Nesse espaço outro, que nos memoriza a nossa própria face mortífera e humana, que por um momento pensamos que o capitalismo não poderia agenciar (FOUCAULT, 2013). Como agenciar a morte? O velório em pompa, a missa de corpo presente, o sino da igreja, o cortejo fúnebre, a performance do luto, tudo isso monetizado e colocado nos processos de sujeição, dos quais, na derradeira hora, podemos nos liberar de todas as amarras as quais estamos submetidos. Afinal o que se tem a perder diante da morte? Esses corpos dignos de obituário, nota pública, luto público (BUTLER, 2019). Somos assim lembrados que a morte tem um preço a ser cobrado pelo capital. E o preço é a existência de corpos que nunca serão dignos de merecer e ganhar padecimento do luto, mas que “*continuam a viver, teimosamente, neste estado de morte*” (BUTLER, 2019: 54). Então essas vidas não estão nos obituários públicos, na comoção, o que Butler (2019) chama de hierarquia do luto, pois assim como o capitalismo estabelece o acúmulo, é preciso que o morto tenha sido casado, tenha prestado bons serviços a sua comunidade, tenha tido filhos para dar continuidade ao projeto capitalístico em nome da moral e dos bons costumes.

Então, muitos espaços e seus signos urbanos são asfixias em um copo vazio, cheio de ar, cheio de valor, troca e expropriação da dor, uma paranoia insuportável para um corpo utópico que se pensa ser imaculado e distante de todo o horror, santificado em sua bestialidade de soberania. E assim o imaginário da subjetivi-

dade capitalística irá dar: “sentido e valor a Territórios existenciais determinados” (GUATTARI, 2012: 109). É preciso preservar esses espaços outros, de quem e para quem? Assim as cidades subjetivas se tornam “*imensas máquinas [...] produtora de subjetividade individual e coletiva*”. E essa subjetividade irá produzir lugares em que praças são muradas, rios são propriedade privada, especulação imobiliária, desapropriação de povos originários, tradicionais, quilombolas, povos que guardam a memória e a possibilidade de futuro, são lembrados em constância que a cidade tem limites, que aqui não é o seu lugar até o outro autorizar, esse outro munido na autoridade de decisão sobre o fazer viver e fazer morrer (FOUCAULT, 2005). O direito ao luto, a moradia, a estrutura física dos espaços, tudo isso incrustado nos processos de subjetivação e como incidirá na produção de subjetividade.

Limites que são impressos pelos corpos dos outros diferentes do meu tornando-os “irreais” sendo assim passíveis de “violência”, pois na identificação ilusória de sua cor esses corpos habitando o mesmo lugar que o meu tornam a violência como não elegível de “violação ou negação dessas vidas, uma vez que elas já foram negadas” (BUTLER, 2019: 54). Como uma “*paranoia infinita*” (BUTLER, 2019: 54), a identificação se dá pela caracterização, pela performance que os processos de subjetivação exortam a sua derme, como se fôssemos seres sem defesa, como se a nossa pele fosse arrancada. Estamos desprotegidos, ameaçados e ameaças, alvo e salvo. Podemos ver que mesmo nessas heterotopias, corpos utópicos como João de Santo Cristo produzem linhas de fuga, como se fossem máquinas esquizofrênicas sujando a realidade, mostrando forçadamente “*as intenções mais secretas de seu interlocutor; capacidade para ler, fluentemente, de algum modo, o inconsciente com facilidade*” (GUATTARI, 2012: 97). A arte de João de Santo Cristo, a arte de Hélio Oiticica, a afronta de Dandara a binaridade de gênero, ela irá de forma ordinária e marginal, mostrar uma outra face que a máquina capitalista tenta sufocar. E mesmo que consiga destruir esses corpos como se não fossem um nada, esses corpos produzem um mundo (GUATTARI, 2012).

Como uma carta de amor, os muros através da pixação, da arte urbana, marginalizada, começam a tecer enunciados analisadores perigosos a lei vigente do inconsciente-capitalístico “*dinheiro é apenas uma nota de papel*” (Diário cartográfico, 25 jun. 2023). E como se, nesse programa de vigília paranoica esqueçamos o valor de uma nota, a moeda a qual poderíamos inferir um valor e por um momento aquela frase pichada no muro a fizesse desaparecer. Toda a relação imaginada com o capitalismo subverte outras formas de pensar o real, o invisível. Acontece hoje com a construção de mundos pelas telas e seus números de programação que prediz o seu desejo, dando um valor e sentido, como um feitiço (MIZOGUCHI; FERREIRA, 2023).

Contrariando o feitiço do capitalismo, como uma espécie de retorno ao feitiço, o feitiço de tempos em tempos volta contra ele mesmo (MIZOGUCHI; FERREIRA, 2023). Volta através de corpos maquímicos que se instauram e se estabelecem forçosamente nos espaços proibidos a eles. E projetam máquinas esquizos que produzem outras formas de sobreviver.

A arte como arma marginal contra aqueles que expurgam a marginalidade pelas cercas elétricas, por câmeras de segurança, pela sirene e pela farda, por nós, por toques transcritos em algoritmo, que decidem se o estudante que pintou um banco em uma universidade pública – leia-se nossa – deveria ser culpado ou não por ter escrito uma carta de amor em forma de picho em um banco opaco, sem vida. Bastou a notícia correr para que as máquinas em uma multiplicidade de @

se fizessem no direito de vigiar e punir (FOUCAULT, 2005) na terceira dimensão hoje inseparável ao corpo e mente, o estabelecimento do tribunal. Culpado ou inocente?

Os policiais adentraram no campus da universidade, a velha prática do retorno (GUATTARI, 2012) ao passado dos bons costumes, tentaram violar a sala de aula, queriam levar a máquina esquizo que escrevera sua carta de amor no banco. É nesse momento que as faces reais do desejo aparecem, a arte faz emergi-la, “*o desejo deseja também isso, a morte, pois o corpo pleno da morte é seu motor imóvel, assim como deseja a vida*” (DELEUZE e GUATTARI, 2010: 20). Emerge nu e escancarado pela máquina paranoica o desejo de aniquilar a máquina esquizo que escrevera sua carta de amor, mas também emerge máquinas que urgem para “*recuperar um mínimo de identidade coletiva*” (GUATTARI, 1987: 17); como se o estudante não fosse mais apenas um corpo, mas todos aqueles que foram devir artista de sua arte no banco.

Como uma espécie de células reprodutoras, vários estudantes ocupam a sala da reitoria contra a ação de prisão. Naquele momento, o estudante não era somente um, aquele estudante não era apenas um corpo preto, aquele estudante era um corpo utópico, um devir molecular se esbarrando em outros corpos que se fizeram devir estudante/preto/preso/pixo. Como numa redoma de proteção, todos se reúnem, um discurso surge de um professor que diz: “*a universidade não existe apenas para reprodução de conceito, mas também de produção de vida e arte*” (Diário cartográfico, 10 jun. 2022). Para a surpresa de muitos nas instâncias virtuais e físicas, aquele corpo que a gestão da universidade pensara não passível de luto, gera uma espécie de ofensa ao local que está ocupando (BUTLER, 2019). A universidade se tornara um espaço outro, uma erupção que colocará todos em perigo, como sair e defender o vandalismo? Esse discurso corrobora com o que Butler (2019) diz ser intolerável essa comoção a esse corpo. O banco era de mais valor que um corpo que só queria sublimar um desejo. Revela-se assim, “*a norma que determina quem será um humano suscetível ao luto é circunscrita e produzida nesses atos permitidos de luto público*” (BUTLER, 2019: 58). Prendam o estudante! Expulse esse corpo do espaço que foi feito para educar – leia-se disciplinar – o que comprova a “*proibição do luto público*” diante da violência policial, administrativa e institucional que o estudante passara (BUTLER, 2019: 58).

E diante da iminência perigosa de subverter um espaço outro, vigiado, cânone do saber, a relação ético-estético-política fala mais alto, e ele rabisca todo o banco, todos rabiscam agora um banco, um corpo sem órgãos (DELEUZE e GUATTARI, 2012). Assim como João de Santo Cristo, em sua encruzilhada dança e atrapalha esse lugar projetado para a passagem daquele que trabalha, ou seja, digno de ser aspirante com o título de cidadão, daquele que paga impostos e consome, daquele que presta contas ao capitalismo, daquele que deve ser protegido contra aquele que tenta lhe mostrar o verdadeiro real, perigo imaginado e projetado, a qual muitos de nós acreditamos que precisamos de proteção. A sua dança é a sua carta de amor. O assassinato de João de Santo Cristo e a relação com esse estudante, que tem seu corpo exposto a tentativa de tutela da polícia, e o de João de Santo Cristo tão facilmente ceifado da vida, se encontram como corpos que produzem fissuras.

São nas ranhuras que vemos o estudante e tantos outros corpos expostos e sendo relação de ódio e violência. Um corpo preto adentrando um espaço que não foi feito para receber subjetividades outras, corpos que foram reduzidos a objetos e corpos que fantasiam um direito sobre esses objetos, e que nos espaços limitados da vida urbana ocupam os limites do que eles chamam de boa vizinhança,

distante da periferia, distante dos centros, distante em conhecer e reconhecer sua própria cidade, sem saber seu cheiro, sua cor, sua temperatura, e o prazer de gozar sua própria asfixia significativa.

Um estudante coagido a ser preso, por pintar um banco, por projetar seu gesto artístico em um momento específico que significava apenas a liberdade ética sobre o que se é, cuidado de si (FOUCAULT, 2010). Diante disso, emerge outra estudante, branca, artista, colega, tão próxima e tão distante. Distância essa imposta pelos limites que as sujeições subjetivas da cidade, fomentada pelo capitalismo, as impuseram. Diz sem pensar na euforia e revolta da tentativa de prisão do outro, que iria apagar todas as suas pinturas, feitas, articuladas, impressas, cristalizadas por todo o campus da universidade, que ela produziu. Pois ao ter o mesmo ato ético como cuidado de si (FOUCAULT, 2010) com a sua arte, jamais fora impedida de exercê-la.

Essa estudante pode desenhar, pintar, pixar em todo canto, em toda parede, em um banco, sem a iminência da sua liberdade ser posta em xeque, pois seu corpo é passível de luto (BUTLER, 2019). O teatro, espaço heterotópico (FOUCAULT, 2013), corpos produzem arte, arte reconhecida, demandada, arte que coopta e denuncia, mas mesmo assim na sua bestialidade e ousadia, o capitalismo estende sua teia, e sobre o seu véu se autoriza em dizer que ali, nessa heterotopia, se produz arte.

E o que se produz nos espaços divergentes ao teatro, como na rua, um homem preto, indígena, uma travesti, um corpo transgênero, um corpo não passível de luto? Não produz arte para o capitalismo, ele produz desordem, e para nós ele produz resistência, fissura, linha de fuga, pensamento e produção esquizo de um corpo marginal no sentido de não se sujeitar a antítese do a-normal. Assim como um corpo que pinta um banco pode ser preso ou não, vai depender de uma criação fantasiosa chamada negritude e branquitude, esse sistema imaginário, assim como a moeda, que moldou e forjou a face do inconsciente colonial capitalístico que nos sujeitamos, mas não antes sem provocar fissuras. Essas são suas cartas de amor, por isso Maria Bethânia (2012) canta: “*não mexe comigo, que eu não ando só*”.

## No balanço das águas

Quando tomamos conhecimento da morte de João de Santo Cristo, ao acaso, procuramos saber os motivos, procuramos saber se existia algo que poderia nos dar pista de onde ele era, quem o era, quem era e o que? Futuro, passado, presente, uma desordem. Como se ele estivesse fielmente com sua dança, sua arte e personificação viva do conceito de Foucault (2010) sobre o cuidado de si, aqui ainda. Mas assim como João de Santo Cristo apareceu do nada, ele sumiu do nada, marcou o que deveria fazer em nosso encontro. O que faremos depois dele depende apenas de nós? Somos incansáveis e vamos atrás de pistas e as encontramos. Na matéria publicada sobre sua morte não havia nenhuma menção ao artista do corpo e da rua que fora. A publicação de sua morte era apenas para fins catalográficos, como acontecia com homens e mulheres escravizados no período colonial. Não tinha nenhuma menção que ele adoeceu e dançava como agradecimento por estar curado. Não mencionava que ele fazia adereços, tais como colares, cocás e roupas. Não tinha na sua notícia de morte nada do que era o João de Santo Cristo que conhecemos na encruzilhada de Exu. Aqui poderia ser o seu obituário? Não sabemos se essa seria a forma que João de Santo Cristo queria celebrar sua vida, já agora que se ancestralizou.

Para ele podemos entoar um ponto de despedida com um ponto conhecido na Umbanda, um ponto de marinheiro, que ao mar retorna. É a nossa criação de despedida.

*Adeus camarada adeus, adeus que eu já vou embora  
Foi num balanço do mar que eu vim  
É no balanço do mar que eu vou embora  
Quem parte leva a saudade  
Quem fica soluça e chora*

*Recebido em 29 de maio de 2024.  
Aprovado em 26 de outubro 2024.*

## Referências

- BAPTISTA, Luiz Antonio. O enigma do sorriso que diz sim!. *Jornal do Grupo Tortura Nunca Mais*, 25 (75), 2011.
- BEN JOR, Jorge. Jorge da Capadócia. In: *Solta o Pavão*. Brasil: Universal Music Ltda. 1975, CD.
- BENTO, Berenice. Por quem choramos? De quem rimos?. *Revista Cult*, 2016.
- BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? *Cadernos Pagu*, 53, 2018.
- BETHÂNIA, Maria. *Carta de amor*. Intérprete: Maria Bethânia. CD. São Paulo: Biscoito Fino, 2012.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DINIZ, Luiz Antonio Garcia. “Seja marginal, seja herói: a figura do herói e do anti-herói na obra de Hélio Oiticica. *I Congresso Internacional Texto-Imagem da UNIFESP*, 2010. pp. 54-66.
- FÉLIX-SILVA, Antônio Vladimir; GOMES, Camila Batista Silva; ARAÚJO, José Lucas Soares de. Luto e sobrevivência: a luta das comunidades tradicionais pesqueiras nos contextos da pandemia da Covid-19. *Revista Estudos de Psicologia*, 26 (3): 286-297, 2021.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GIL, Gilberto. “Recuso + Aceito = Receita”. 1970.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Dossiê crise, feminismo e comunicação*. 23 (3): 12-33, 2020.

HARTMAN, Saidiya. A contagem dos mortos. *Quarantine files, Los Angeles Review of Books*, 2020.

KASTRUP, Virgínia. “O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo”. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. pp. 32-51.

MBEMBE, Achile. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen; FERREIRA, Marcelo Santana. Feitiços e fetiches: entre encantamentos ásperos e contraencantamentos belos. *Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 10 (24): 17-30, 2023.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

RIBEIRO, Dania Mendes; FÉLIX-SILVA, Antônio Vladmir; ROCHA, Matheus Barbosa da; NOBRE, Maria Teresa. Precarização da vida nas ruas em cenário pandêmico. *Rev. Polis e Psique*, 12 (1): 66-94, 2022.

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

ROLNIK, Suely. “As aranhas, os Guarani e os Guattari”. In: SANTOS, Anderson (Org.). *Psicanálise e esquizoanálise: diferença e composição. Psicanálise e esquizoanálise: diferença e composição*. São Paulo: n-1 edições, 2022. pp. 269-232.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VELOSO, Caetano. O Estrangeiro. In: *Estrangeiro*. Brasil: Philips, 1989.

VELOSO, Caetano. Vaca profana. In: *Caetano Veloso. Noites do Norte*. São Paulo: Universal Music LTDA, 2000.

VÍDEO MP4. A Mãe do Brasil é Indígena. Direção: Myrian Krexu. Brasil: 2020, 1:40 min. <https://www.youtube.com/watch?v=dtO1RuRojYc&t=24s>.