



UMA HISTÓRIA PÚBLICA VISUAL E *QUEER*: notas sobre a mediação de passados coletivos nas obras de Francisco Hurtz

A VISUAL AND *QUEER* PUBLIC HISTORY:
notes on the mediation of collective pasts in the works of Francisco Hurtz

Vinícius Alexandre Rocha Piassi³³

Resumo: Este texto apresenta alguns apontamentos sobre a participação do artista paulistano Francisco Hurtz no debate público contemporâneo sobre a história das masculinidades. A partir da serialização e análise de suas obras que focalizam os corpos masculinos como objeto de desconstrução e releitura de uma perspectiva *queer*, investigamos a elaboração de um olhar crítico aos processos históricos de construção da masculinidade branca, cisgênera e heterossexual como norma identitária. Desse modo, consideramos que a circulação do trabalho do artista em exposições e redes sociais adquire o estatuto de plataforma visual de história pública, contribuindo significativamente para os debates públicos sobre a história das masculinidades de uma perspectiva *queer*.

Palavras-chave: masculinidades; cultura visual; estudos *queer*.

Abstract: This paper presents some notes on the participation of Francisco Hurtz, a brazilian artist from São Paulo, in the contemporary public debate on the history of masculinities. Based on the serialization and analysis of his works that focus on male bodies as objects of deconstruction and reinterpretation from a *queer* perspective, we investigate the development of a critical look at the historical processes of construction of white, cisgender, heterosexual masculinity as an identity norm. Thus, we consider that the circulation of the artist's work in exhibitions and social networks acquires the status of a visual platform for public history, contributing significantly to public debates on the history of masculinities from a *queer* perspective.

Keywords: masculinities; visual culture; *queer* studies.

³³ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Pós-doutorando em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). CV: lattes.cnpq.br/4533930868476468. E-mail: viniciuspiassi@yahoo.com.br

O masculino em vertigem

O desenho de um grupo anônimo de homens brancos seminus, retratado frontalmente comemorando uma vitória, em uma pose típica das fotografias de time de futebol, feito em nanquim vermelho sobre papel por Francisco Hurtz, em 2015, foi intitulado pelo artista de “A história é escrita pelos vencedores”. O título da obra reproduz uma célebre frase de George Orwell, presente na edição de 4 de fevereiro de 1944 de sua coluna “*As I Please*”, publicada regularmente pelo autor no semanário de esquerda *Tribune*, entre 1943 e 1947.



Francisco Hurtz, **A história é escrita pelos vencedores**, 2015. Tinta sobre papel.

Enquanto a afirmação do escritor inglês concluía com ceticismo uma série de questionamentos sobre a veracidade das notícias radiofônicas relativas à Segunda Guerra Mundial em curso (ORWELL, 2019), sua citação na obra de Hurtz atualiza o seu sentido, atribuindo aos “vencedores” uma identidade: os homens brancos que encenam uma masculinidade hegemônica continuam sendo os “heróis” das narrativas predominantes nos dias atuais. Desse modo, a associação entre o aforismo orwelliano e a imagem, além de reforçar o diagnóstico de que o estabelecimento da verdade histórica é resultado de disputas por poder, endereça uma crítica à historiografia, que por muito tempo reproduziu o ponto de vista dos grupos dominantes da sociedade, invisibilizando as experiências de sujeitos sociais historicamente excluídos.



Os movimentos sociais em favor de populações indígenas, quilombolas, negros, mulheres, LGBTQIAPN+, entre outros, alcançaram conquistas significativas nos últimos anos no Brasil, em diversas frentes, que contribuem para o reconhecimento e afirmação da cidadania de sujeitos históricos dissidentes e marginalizados. Contudo, nosso tempo ainda apresenta muitos desafios que demandam contínua mobilização desses grupos minoritários, uma vez que tais avanços não modificam a estrutura social hierárquica baseada na supremacia do homem branco, a qual assegura seus privilégios.

Ainda assim, persiste na contemporaneidade um velho discurso que anuncia a crise da masculinidade como sintoma de decadência moral da sociedade, como uma constante ameaça de inversão da ordem estabelecida. A crise do masculino é reinstaurada a todo momento em que a hegemonia dessa identidade é colocada em questão, em que sua superioridade é contestada, em que o patriarcado, os saberes e discursos que o sustentam, como a heteronormatividade, a moral judaico-cristã, a racionalidade técnica e científica são interrogados e transgredidos. Quando os pressupostos binários de gênero e sexualidade são problematizados, as formas que reiteram a identidade masculina são reconfiguradas e se produzem novos modos de ser homem que se desviam da fórmula recorrente, do lugar comum e da imagem cristalizada pela cultura ocidental moderna.

Essa identidade é lançada num vórtice de interrogações para ser reelaborada a partir das mais distintas formas de ser homem experimentadas por diferentes subjetividades e corpos que se reconhecem como masculinos: cis e transgêneros, negros, amarelos, pardos, indígenas, não-binários, intersex, homossexuais, bissexuais, pansexuais, assexuais, neurodivergentes. O reconhecimento de uma diversidade cada vez maior de sujeitos como masculinos ultrapassa as fronteiras do que tradicionalmente se identifica por essa denominação, abrangendo um conjunto variado de performances que redefine as formas, conceitos, imagens e afetos que configuram a masculinidade na contemporaneidade. Modos de ser homem alternativos oferecem possibilidades de vida mais criativas, mais livres e mais felizes do que as limitadas opções permitidas aos sujeitos pela cisheteronormatividade.



A alegação de uma “castração masculina” parte de um diagnóstico perene de feminilização dos costumes, de perda da autoridade masculina, de sua centralidade na família e entre a comunidade, de difamação da virilidade na mídia e na publicidade, de desmoralização dos homens e de sua subjugação pelas mulheres e demais sujeitos sociais. Trata-se, todavia, de um clichê, como demonstra Francis Dupuis-Déri (2022), que o identifica como um mito milenar recorrente em diversas sociedades ao longo da história, desde pelo menos a Antiguidade romana até os dias atuais, como expressão dos próprios incômodos experimentados pelos homens em sua dificuldade de lidar com a alteridade. Desse modo, tal discurso de uma masculinidade ferida se nutre de ideias misóginas, racistas e homofóbicas, articulando-se a uma propaganda masculinista promovida por personalidades públicas, agentes políticos da extrema direita e até mesmo por expoentes de forças progressistas.

No cenário político brasileiro dos últimos anos, marcado por uma crise institucional e pela ascensão da extrema-direita, o discurso da crise da masculinidade e a propaganda masculinista tem sido mobilizados por diferentes atores. Tendo se formado no Brasil um campo de disputa pela opinião pública a respeito de temas que envolvem gênero e sexualidade nos primeiros anos da década de 2010 (MISKOLCI, 2021), Hurtz aproximou seu trabalho artístico das pautas contemporâneas como forma de posicionar sua obra e problematizar a própria identidade.

Produzindo uma arte do desassossego, no sentido de provocar inquietação, exaltação, excitação, movimento, frenesi, perturbação, tormento, transe, suas criações apostam em uma desconstrução de forma esquizo. Alinhando-nos à proposta do artista, o que se coloca em questão nesta análise, assim como o objeto apontado, é o próprio pesquisador enquanto homem branco, cisgênero, gay. Se as obras de Hurtz expressam diferentes estratégias de autorrepresentação e ressignificação dos signos tradicionalmente associados ao masculino, oferecendo ao seu público uma oportunidade de descentramento e autorreflexão, ao nos demorarmos sobre sua produção artística, atravessamos a fronteira que nos separa de nós mesmos e somos sensibilizados para o reconhecimento do nosso lugar social, fundamentalmente relacional e cambiante.



Traços & tintas de Francisco Hurtz

No cenário brasileiro, em que a arte contemporânea tem se tornado um espaço de reflexão crítica sobre questões de identidade, gênero e poder, a obra de Francisco Hurtz se destaca “pela apropriação com que descontextualiza e ressignifica imagens eróticas”, nas palavras de João Silvério Trevisan (2018, p. 555), e por sua abordagem provocativa da masculinidade e das dinâmicas sociais que a permeiam, acrescentamos. Em entrevista realizada com o artista em julho de 2024, Hurtz compartilhou dados de sua trajetória e algumas reflexões sobre o papel da arte na desconstrução de estereótipos masculinos, revelando um diálogo profícuo entre suas práticas artísticas e a realidade social e política do país.

Hurtz, artista *queer* paulistano, ressalta como sua relação com a arte foi moldada por suas experiências pessoais e por influências culturais diversas, como grupos anarco-punks da década de 1980 e a cena underground de São Paulo, que o instigaram a desenvolver um olhar crítico sobre a política e o desejo. Considerando o machismo predominante na cultura brasileira e a LGBTfobia decorrente da sua estrutura patriarcal, o artista identifica na identidade masculina hegemônica uma construção histórica que precisa ser desmantelada. Tal crítica é fundamental em sua obra, que explora as fraturas e contradições dessa identidade, retratando personagens masculinos nas mais diversas situações em seus desenhos, pinturas e ensaios fotográficos.

Utilizando-se de diferentes linguagens e suportes artísticos para figurar o corpo masculino, Hurtz considera que cada material proporciona uma experiência única ao público e, por isso, não há um estatuto fixo para suas obras. Essa diversidade de abordagens lhe possibilita explorar os problemas da masculinidade de maneira provocativa, subvertendo as representações tradicionais e questionando os valores e papéis historicamente atribuídos ao homem nas sociedades patriarcais. A crítica à masculinidade hegemônica empreendida a partir de uma perspectiva *queer*, como feita pelo artista, destaca a importância de repensar as diversas experiências masculinas na contemporaneidade.



Para ele, a vivência homossexual proporciona uma visão crítica das normas patriarcais e demonstra que a arte pode ser uma forma expressiva potente para expor e contestar essas estruturas de poder. Nesse sentido, o artista busca uma revisão crítica das narrativas que cercam o corpo masculino e a masculinidade.

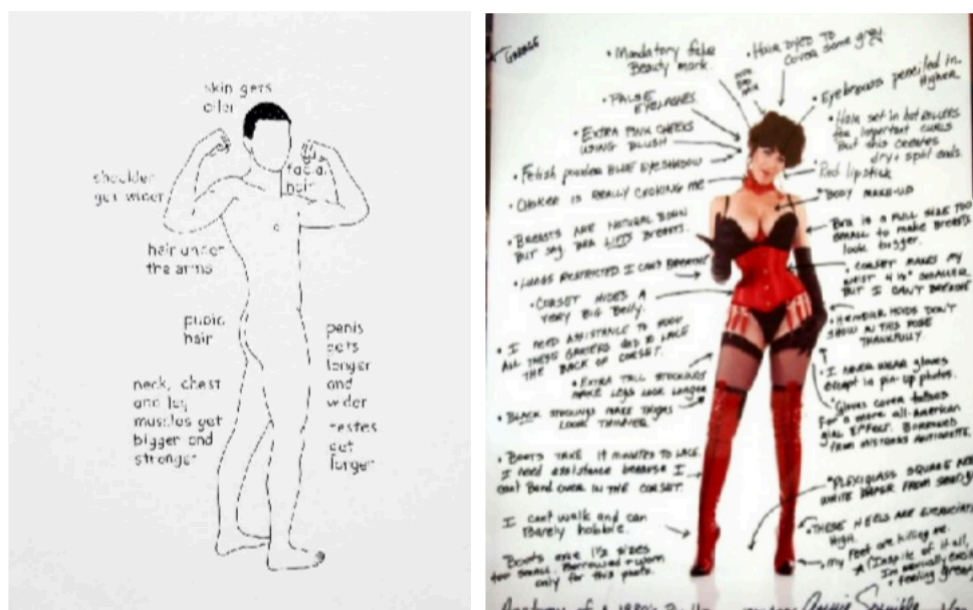
A análise das obras de Francisco Hurtz que enfocam o corpo masculino como objeto de desconstrução possibilita reconhecer o “trabalho das imagens” (RANCIÈRE, 2021, p. 7) produzidas pelo artista, no sentido de vê-las “em ação” para evidenciar o caráter artificial da masculinidade hegemônica, do patriarcado, do binarismo de gênero e da heterossexualidade compulsória, ou seja, sua natureza histórica como artifícios humanos. Essas estruturas constituem ficções que se tornaram dominantes, segundo a noção proposta por Jacques Rancière (Ibid., p. 65) para se referir às formas de racionalização do sensível que pretendem apresentar “o mundo como ele é”.

Temas frequentemente associados à masculinidade como a obsessão pelo pênis, a estetização da violência e da dor física, a fantasia da guerra, o ímpeto ao movimento, a apreciação da força e da beleza e o ambíguo prazer sexual (DINIZ, 2024) são retratados pelo artista em uma poética visual que parte da crítica ao homem branco cisgênero heterossexual, cristão, capitalista, de classe média, mas não está restrita a esse sujeito masculino pretesamente universal. Observando atentamente os personagens masculinos criados por Hurtz nos acercamos da proposição de que “o homem não existe”, como formulada por Edgley Lima (2023) chamando a atenção para o campo de indeterminação da representação do masculino na atualidade. O artista reproduz em suas obras poses estereotipadas de tipos ideais masculinos, como militares, atletas, fisiculturistas, mas também concebe novas modalidades de inscrição da experiência masculina. Nelas visualizamos distintas formas do masculino, as quais explicitam como essa identidade é plural e contraditória.

Hurtz tem um desenho exemplar para desconstruir a ideia essencialista de Homem, no qual um corpo masculino branco e sem rosto é retratado em sua forma completa, com o tronco torcido no sentido contrário ao das pernas para esconder o pênis e os membros superiores flexionados para cima para mostrar os músculos. Ao lado dele



estão escritas em inglês oito alterações anatômicas, ou seja, na materialidade do corpo, que indicam “como tornar-se homem”, como no título da obra, segundo códigos sociais normativos de representação visual da masculinidade: “pele fica mais oleosa”, “ombro fica mais largo”, “pelo facial”, “pelo debaixo dos braços”, “pelos pubianos”, “músculos do pescoço, peito e pernas ficam maiores e mais fortes”, “pênis fica mais longo e mais largo”, “testículos ficam maiores”.



Francisco Hurtz, **Como tornar-se homem**, 2015. Tinta sobre papel/ Annie Sprinkle, **Anatomy of a Pin-Up**, 1988. Fotografia colorida.

Esse desenho nos remete à notável obra de Annie Sprinkle,³⁴ “Anatomy of a Pin-Up” (1988), que utiliza a fotografia como superfície de inscrição para explicitar como se produz a feminilidade pornográfica. Este trabalho é apontado por Paul Preciado como pioneiro da virada pós-pornográfica³⁵ por expor os mecanismos teatrais e visuais que constroem o corpo sexual feminino (PRECIADO, 2017, p. 22-23). No desenho de Hurtz, a conjugação dos verbos presentes no título da obra e em suas

³⁴ Pseudônimo adotado pela artista estadunidense Ellen Steinberg, a qual se autodenomina “puta multimídia”.

³⁵ A pós-pornografia pode ser descrita como um movimento crítico e cultural que se opõe à pornografia tradicional, da qual se diferencia por destacar a dimensão performativa da sexualidade, ou seja, o caráter artificial de sua retórica, evidenciando como seus códigos e discursos, orientados pelo e para o olhar masculino, participam das construções sexuais e de gênero.



inscrições dão ideia de um processo que desnaturaliza a concepção moderna de homem e que remetem a alterações físicas que podem ser observadas em um corpo humano sob o efeito de testosterona. O próprio desenho não apresenta todas as características apontadas, visto que lhe faltam os pelos, constituindo um corpo em devir-homem. Em um corpo masculino cisgênero, em que a testosterona geralmente é encontrada em maior concentração, tais mudanças ocorrem com mais intensidade no período da puberdade, que marca a adolescência como uma transição entre a infância e a fase adulta, de “menino” para “homem”. Mas elas também podem ser induzidas com o uso intencional desse hormônio, como o fazem alguns homens transgêneros para adquirir as características físicas identificadas socialmente como masculinas.

Vivemos em uma era na qual “o corpo já não habita os espaços disciplinadores: está habitado por eles”, como diz Preciado (2018, p. 86), refletindo sobre o estabelecimento de uma nova forma de governo do ser vivo que denomina farmacopornográfica.³⁶ Isso não significa que as técnicas biopolíticas disciplinares analisadas por Foucault tenham sido obliteradas totalmente pelo novo regime, mas que elas são justapostas e atuam no corpo para produzir o sujeito contemporâneo e sua ficção somática. Nesse novo modo de corporalização tecnológica, as transformações corporais esperadas socialmente para a identificação de um corpo como masculino, como indicadas no desenho de Hertz, são produzidas por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídia.

As figuras masculinas criadas por Hertz, muitas vezes despidas de pelos e traços de maturidade, remetem à imagem arquetípica do *puer aeternus* (eterno menino), sugerindo juventude e delicadeza, e desafiando a masculinidade tradicional, comumente associada à virilidade e ao poder. Continuamente recriados em suas obras, seus personagens evocam a imagem do efebo ou do *twink*, tipos masculinos presentes no imaginário homossexual como objetos de desejo, modelos de jovialidade e

³⁶ Designação de Preciado para o regime pós-industrial, global e midiático predominante a partir de meados do século XX com o surgimento de processos de governo biomolecular e semiótico-técnico da subjetividade sexual (PRECIADO, 2018, p. 36).



sensualidade, provocando novas leituras e acrescentando outras camadas de significação.

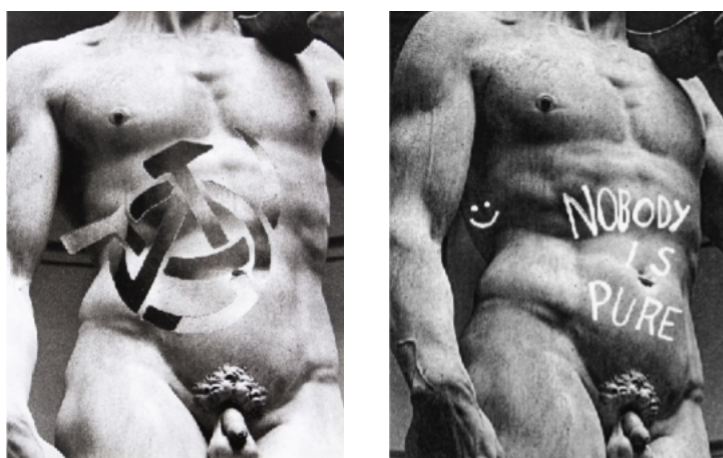
Uma problemática levantada pelos desenhos de Hurtz, nesse sentido, diz respeito à noção de branquitude como uma identidade não racializada. O feminismo negro denominou branquitude uma identidade étnico-racial a partir da intersecção entre gênero e raça para abordar as particularidades das experiências das mulheres negras em relação às mulheres brancas (COLLING, 2022, p. 55). Nas obras do artista, o fundo branco não suprime a cor dos corpos, mas enfatiza a construção social em que racializado é sempre o “outro”. Além disso, a exposição dos corpos nus e seminus provoca uma reflexão sobre fragilidade e vulnerabilidade, confrontando a ideia de que o corpo masculino deve ser forte e dominante. Hurtz utiliza a nudez para destacar a humanidade de seus personagens, afastando-se da idealização da masculinidade hegemônica. Tendo em vista também que o poder é sexual e generificado e se constrói sobre a opressão das minorias, ao visibilizar as identidades *queer* e as experiências de homens gays, Hurtz abre espaço para narrativas que desafiam a hegemonia da masculinidade tradicional. Seu trabalho reflete sobre estética, ética e política, considerando-se que representações de gênero e sexualidade não-hegemônicas são raras ou estão ausentes em instituições museais, arquivos e acervos.

Portanto, a produção do artista compõe uma cartografia *queer* da masculinidade. Essa modalidade de cartografia, como descrita por Paul Preciado (2017), tem inspiração na cartografia esquizoanalítica desenvolvida por Félix Guattari, para se acerrar de processos de produção de subjetividade, movimento, performatividade, tecnologias políticas e relacionalidade (PRECIADO, 2017, p. 16). Conforme elaborada pelo psicanalista, a proposta de uma cartografia *queer* se contrapõe às cartografias identitárias baseadas nas tradições clássicas de produção de saber (história, sociologia e psicologia), voltadas para a representação de subjetividades políticas, com o objetivo de traçar uma conjuntura dos dispositivos coletivos de subjetivação, ou seja, de esboçar um mapa dos modos de produção da subjetividade como uma autêntica prática revolucionária de transformação estética e política. Em diferentes obras, Hurtz mapeia os processos performativos por meio dos quais se produz a masculinidade hegemônica e

se atribui a um corpo o estatuto de masculino no espaço público. Ademais, a relação entre a produção imagética e textual de Hutz revela a intenção de amplificar suas críticas aos processos históricos de construção da masculinidade branca, cisgênera e heterossexual como norma identitária. Com a publicação de textos escritos em suas redes sociais que dialogam com sua obra visual, ele articula um discurso que desafia a normatividade e busca uma radicalização das práticas artísticas. Esse modo de atuação no espaço público virtual também propõe uma nova forma de resistência e visibilidade no cenário artístico brasileiro. Assim, a produção artística e textual de Hutz se entrelaçam em um projeto político que visa desconstruir identidades e promover uma forma radical de democracia, orientada por uma perspectiva de esquerda, na qual todos os corpos sejam reconhecidos e dignificados.

Iconoclastia e reescrita da história das masculinidades

As práticas estético-políticas contra normativas engendradas na produção artística de Hutz e em seu engajamento no espaço público virtual não só cartografam os modos de subjetivação instrumentalizados na produção da masculinidade normativa, como constituem também uma forma de reescrita da história das masculinidades. A série “Contracânone” (2022- 2024) é emblemática nesse projeto. Produzida a partir de intervenções sobre obras clássicas e recriações de imagens canônicas, esse conjunto de obras constitui uma proposta crítica sobre os paradigmas de gênero e sexualidade.



Francisco Hutz, **Anarchy David**, 2022. Fotografia/ Francisco Hutz, **Nobody is pure**, 2023. Fotografia.

Por meio de inscrições sobre uma fotografia da escultura do Davi (1504), de Michelangelo, por exemplo, Hurtz tensiona os cânones da masculinidade ocidental, subvertendo figuras idealizadas e transformando-as em obras carregadas de ambiguidade política e estética. Essa poética visual elaborada pelo artista dialoga criticamente com formas hegemônicas de produção de imagens e narrativas sobre a masculinidade e o corpo masculino. O gesto iconoclasta de Hurtz se aproxima, assim, do *ethos* punk como expressão de rebeldia contra regras e tradições; uma manifestação estética que se posiciona contra os ideais dominantes de gênero e corpo masculino.

Em outras obras, mesmo que o corpo humano não seja o objeto principal, o artista aborda problemáticas relacionadas ao universo masculino, como em “New Idol/Red Calf” (2023). Nesta aquarela, Hurtz atualiza o falso ídolo da tradição judaico-cristã segundo a nova idolatria do dinheiro: o bezerro de ouro do Antigo Testamento é recriado como um bezerro com manchas vermelhas que se assemelham a sangue, em referência a um ídolo contemporâneo identificado como o capital associado ao agronegócio extrativista.



Francisco Hurtz. **New Idol/Red Calf**, 2023. Aquarela sobre papel algodão.

Considerando a enorme degradação ambiental produzida no Brasil para a criação de pastagem, os grandes impactos ambientais da criação de animais em confinamento, além do tratamento cruel dispensado aos animais e aos seus cuidadores humanos, essa obra nos remete à política sexual da carne. A ativista feminista-vegana Carol Adams



(2012) chama a atenção para a associação do consumo de carne à virilidade, baseada na suposição de que a ingestão de proteína animal é indispensável à construção de massa muscular e, portanto, seria uma necessidade e um direito de homens másculos e viris. Além disso, o sacrifício animal é fundamental para o sentido ocidental de humanidade, cuja subjetividade está centrada na linguagem, no falo e no consumo de carne animal (LLORED, 2016). O reconhecimento de um sujeito pleno no Ocidente está assentado em três exigências básicas: ter um regime alimentar baseado no consumo de carne, ser do sexo masculino e expressar sua racionalidade por meio da palavra, como indicado por Jacques Derrida com o neologismo “carnofalogocentrismo”. Tendo em vista a ingestão de carne e o controle de outros corpos como corolários da masculinidade, esse modelo de consumo tem como correlato a violência que permeia as relações de gênero na sociedade patriarcal.

Com sua profanação do cânone, a obra de Hertz expõe a masculinidade como um campo em constante disputa e reconfiguração, em que o corpo masculino não é uma entidade a-histórica, mas um espaço de confronto, de inscrição de memórias e de possibilidades de transformação. Hertz se apresenta como um artista que não apenas desconstrói as imagens hegemônicas do homem, mas também, ao explorar temas como a violência, a sujeição e a ambiguidade do desejo, inscreve novas possibilidades de ser homem e de recriar a masculinidade. Ele contribui, portanto, para uma revisão crítica da história das masculinidades, propondo alternativas visuais e narrativas que ampliam o entendimento das experiências masculinas na contemporaneidade.

A trajetória profissional de Hertz reflete, assim, o entrelaçamento de práticas estéticas e políticas de resistência às normatividades de gênero, configurando-se como uma cartografia visual que documenta as subjetividades dissidentes da masculinidade. Além de problematizar o corpo masculino hegemônico, as obras do artista promovem uma história pública da masculinidade de uma perspectiva *queer*, contribuindo para a visibilização de memórias LGBTQIA+ que foram, por muito tempo, marginalizadas. Como nos lembra Benito Bisso Schmidt (2024, p. 11), a história *queer* já nasce pública ao resgatar e preservar as memórias de luta das pessoas LGBTQIA+ e ao engendrar



conscientização antes mesmo de serem apropriadas pela academia.

Nesse sentido, o trabalho de Hurtz adquire o estatuto de uma plataforma visual que se insere nas redes sociais e exposições como uma intervenção estética e política nas discussões sobre as masculinidades.

A articulação dos repertórios da historiografia, da história pública e dos estudos *queer* possibilita a inscrição da diferença em linguagens e narrativas variadas, como a produção artística de Hurtz. O ponto de vista da história pública favorece uma abertura à produção de formas de conhecimento que extrapolam o tempo histórico disciplinar centrado nas noções ocidentais modernas de humano, homem, razão, heterossexualidade e cisgeneridade, entre outras. Além disso, a análise da obra do artista nos auxilia a compreender o mal-estar contemporâneo predominante na conjuntura brasileira relativo à instrumentalização de uma retórica do ódio pela extrema-direita (ROCHA, 2021). Em um país marcado por desigualdades, Hurtz propõe um olhar crítico que pode contribuir para a construção de um horizonte político e social mais inclusivo e plural.

Referências Bibliográficas::

ADAMS, Carol. **A Política Sexual da Carne:** a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

COLLING, Leandro. Ataques recentes às perspectivas das interseccionalidades. **Periódicus**, Salvador, n. 17, v.2, jan.2022-jun.2022.

DINIZ, Lígia Gonçalves. **O homem não existe:** masculinidade, desejo, ficção. Zahar: Rio de Janeiro, 2024.

DUPUIS-DÉRI, Francis. **A crise da masculinidade:** Anatomia de um mito persistente. Trad. Paulo Victor Bezerra. São Paulo: Blucher, 2022.

LIMA, Edgley Duarte de. **Homens, masculinidades e psicanálise:** Desver o masculino. São Paulo: Blucher, 2023.

LLORED, Patrick. “O outro feminismo (a inventar) de Derrida: As implicações éticas e políticas do carnofalogocentrismo”. **Revista Trágica**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 61-76, 2016.



MISKOLCI, Richard. **Batalhas morais: política identitária na esfera pública tecnicomidiatizada**, Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ORWELL, George. As I Please, **Orwell**, 29 dez. 2019. Disponível em: https://www.orwell.ru/library/articles/As_I_Please/english/eaip_01. Acesso em 25 mar. 2024.

PRECIADO, Paul B. “Cartografias ‘Queer’: O ‘Flâneur’ Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia ‘Zorra’ com Annie Sprinkle”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017.

_____. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jaques. **O trabalho das imagens**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político**. 1ª Edição. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos, 2021.

SAFATLE, Vladimir. **Só mais um esforço: como chegamos até aqui ou como o país dos “pactos”, das “conciliações”, das “frentes amplas” produziu seu próprio colapso**. São Paulo: Vestígio, 2022.

SCHMIDT, Benito Bisso. Introdução: História queer e história pública. In: SCHMIDT, Benito Bisso (Ed.) **História pública e queer**. 1. ed. São Paulo: Letra e Voz, 2024. p. 7-23.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. rev. atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.