

# *Dzi Croquettes e uma estética política do corpo*

*Aproximações entre a fenomenologia e a teoria queer\**

## *Dzi croquettes and a political aesthetics of the body*

*A dialogue between the phenomenology and the queer theory*

**Avelino Aldo de Lima Neto**

*Doutor em Educação – UFRN/Université Paul Valéry - Montpellier III  
Professor do IFRN e do Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRN  
Grupo de Pesquisa Estesia – Corpo, Fenomenologia e Movimento  
ave.neto@hotmail.com*

**Paula Nunes Chaves**

*Doutoranda em Educação – UFRN  
Professora do IFRN  
Grupo de Pesquisa Estesia – Corpo, Fenomenologia e Movimento  
paula.nunes@ifrn.edu.br*

**Terezinha Petrucia da Nóbrega**

*Doutora em Educação – UNIMEP. Professora Titular do DEF/UFRN e dos Programas de Pós-Graduação em Educação e em Educação Física/UFRN  
Grupo de Pesquisa Estesia – Corpo, Fenomenologia e Movimento  
pnobrega68@gmail.com*

---

\* As discussões que levaram à produção deste texto nasceram da mesa-redonda “Corpo e estética queer”, composta também pelos professores Alípio de Sousa (UFRN) e Makários Maia (UFRN), por ocasião da I Jornada de Estética Queer, realizada em 2016 no Depto. de Educação Física da UFRN e organizada pelo Grupo de Pesquisa Estesia – Corpo, Fenomenologia e Movimento/Laboratório Ver – Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento. Uma versão resumida foi publicada anteriormente em NÓBREGA, T. P. ; LIMA NETO, A. A. ; CHAVES, P. N. . Corps et esthétique queer au Brésil. Corps (Paris), v. 14, p. 89-98, 2016.



## Resumo

O presente artigo objetiva apresentar algumas aproximações introdutórias entre a fenomenologia e a teoria *queer*. Para tanto, recorre ao documentário *Dzi Croquettes – As Internacionais*, que pôs em imagens o percurso de um grupo artístico cujos espetáculos reconfiguraram o corpo e a estética da performance no Brasil, notadamente no que concerne às fronteiras dos gêneros e sexualidades. Inicialmente, caracteriza em linhas gerais a atuação do grupo, ao mesmo tempo em que aponta a compreensão de corpo e de expressividade na fenomenologia, elencando as interfaces com os estudos *queer*. Posteriormente, indica os modos como os corpos abjetos encarnados por Lennie Dale e seus companheiros emergiram como espaços contraprodutivos face às tecnologias sociopolíticas do sexo e do gênero, desvelando uma outra ontologia do sensível. Por fim, retoma-se a radicalização da inerência entre o sujeito e o mundo em ambas as perspectivas. Conclui-se que é no aprofundamento dessa ontologia selvagem que reside a possibilidade da fecundidade teórica, estética e política do cruzamento da fenomenologia e dos estudos *queer*.

Palavras-chave: corpo; estética; fenomenologia; teoria *queer*; expressão.

## Abstract

This article aims to present some introductory approximations between phenomenology and queer theory. To do so, it uses the documentary *Dzi Croquettes - As Internacionais*, which put into images the journey of an artistic group whose spectacles reconfigured the concept of body and aesthetics of performance in Brazil, especially regarding the crossing of borders between gender and sexuality. First and foremost, it establishes a broad idea of the group's performance, while simultaneously highlighting a comprehension of body and expressiveness in phenomenology, listing

interfaces with queer studies. Later, it indicates the ways in which the abject bodies embodied by Lennie Dale and her companions emerged as counterproductive spaces to the sociopolitical technologies of sex and gender, provoking the unveiling of another ontology of the sensitive. Finally, the radicalization of the inherence between the subject and its world through both perspectives is summarized. Furthermore, it deduces that in the deepening of this ontology of the Wild Being lies the possibility of the theoretical, aesthetic and political fecundity of the crossing between phenomenology and queer studies.

Keywords: body; aesthetics; phenomenology; queer theory; expression.

## “Nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós”

No Brasil, somos herdeiros de um certo *Movimento Antropofágico*<sup>1</sup>. Sempre encontramos meios de driblar catecismos de uma vida e pensamento pré-determinados. À recusa da lógica, Oswald de Andrade (1928), em seu manifesto, acrescenta: “Nunca fomos catequizados”, “fizemos Cristo nascer na Bahia”, “Fizemos foi Carnaval”. Nessas terras, como bem enfatizou o modernismo da década de vinte, o corpo confunde nossas prosódias e sintaxes, situando-se no horizonte antropofágico evidenciado por Lima (2013): ao se alimentar da realidade, não a exclui, mas mistura-se a ela, produzindo novos sentidos, num sincretismo de etnias, heranças, credos, desvios. Se essa mestiçagem, *bizarra e estranha* – ou *queer*, para usar a expressão inglesa –, provoca mal-estar em alguns (SOUSA FILHO, 2011), para a fenomenologia de Maurice Merleau-

---

1 Seu objetivo foi realizar uma absorção crítica da cultura estrangeira, utilizando-se, para isso, de um vocabulário próprio da atividade da digestão dos alimentos. Porém, a digestão visava criar uma renovação da cultura nacional. Acreditava-se, assim, inaugurar uma nova proposta estética em que o artista, dentre outros aspectos, superava a representação do real rumo à uma nova atividade expressiva (Cf. LIMA, 2013, p. 36).

Ponty é elemento propulsor de fecundidade teórica, posto que nos ata à experiência do mundo.

No prefácio à sua *Fenomenologia da Percepção*, o filósofo afirma: “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 14). Essa relação de imbricamento torna ainda mais exigente a necessidade de levar em conta a complexidade das práticas simbólicas que atravessam a constituição das subjetividades numa dada sociedade. Incomodando a crença ideológica numa certa homogeneidade da identidade brasileira, já desconstruída por sociólogos como Freyre (1993) e Fernandes (1978), nosso corpo desvela uma outra racionalidade expressiva, alimentada pelos múltiplos elementos de composição de nossa cultura.

A fim de enredarmo-nos nessa outra lógica, o presente artigo pretende realizar aproximações entre dois campos teóricos, a saber, a fenomenologia e a teoria *queer*. Para tanto, remetemo-nos ao cinema-documentário, especificamente à película *Dzi Croquettes – As Internacionais* (2009), enquanto experiência estética e de pensamento na qual o corpo se revela diferentemente e, ao fazê-lo, dilata nosso olhar e nossa percepção sobre essa estranheza, desestabilidade, perturbação, enfim, sobre esse qualificativo, o *queer*, tão apropriado à realidade sociopolítica brasileira.

Faz-se mister ressaltar que a noção de estética subjacente às reflexões aqui propostas ultrapassa as noções do Belo Clássico ou do julgamento transcendental à maneira kantiana (KANT, 1993). Envolve-nos, ao invés, numa estética existencial tal como foi formulada por Merleau-Ponty ao se aproximar da pintura, do cinema, da literatura e da arte moderna em geral, como podemos constatar nos ensaios *A Dúvida de Cézanne* e *O cinema e a nova Psicologia*, ambos de 1945, bem como nas conferências pronunciadas *na Radio National*

de France, em 1948, no texto *O olho e o espírito*, de 1960, e mesmo já na *Fenomenologia da Percepção*, sua tese principal, publicada em 1945 (MERLEAU-PONTY, 1964; 1966; 2002; 2011). Nestes textos, nota-se um movimento que desloca a própria fenomenologia de seu quadro transcendental, acessando a existência obliquamente através da arte. Esta é considerada linguagem indireta, uma vez que, assim como o corpo, é “um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 210).

Isto posto, inicialmente, caracterizaremos em linhas gerais a atuação dos *Dzi Croquettes*, ao mesmo tempo em que apontamos a compreensão de corpo e de expressividade na fenomenologia, indicando desde então as interfaces com o campo de estudos *queer*, notadamente no que diz respeito à dimensão estético-política da existência. Desenvolvendo os pressupostos aí assentados, apresentaremos, posteriormente, como os corpos abjetos, encarnados pelo grupo em tela, emergem enquanto espaços contraprodutivos às tecnologias sociopolíticas do sexo e do gênero, provocando o desvelamento de uma outra ontologia do sensível. Por fim, finalizamos essa aproximação entre ambas as correntes teóricas retomando, de um lado, com Sara Ahmed (2006), a valorização da espacialidade na teoria *queer* e, de outro, os avanços do pensamento merleau-pontiano em torno das interfaces entre visibilidade e movimento, ocasião na qual ele opera uma radicalização da inerência entre o sujeito e o mundo. Mostrar-se-á, desse modo, que é no aprofundamento dessa ontologia selvagem que reside a possibilidade da fecundidade teórica, estética e política do cruzamento da fenomenologia e dos estudos *queer*.

## “Vous ne comprenez pas mon Français ? Moi non plus.”<sup>2</sup>

“Boa noite para aqueles que falam – ou pensam que falam – francês. Por que há uma diferença, não é, gente?”. Assim se inicia o documentário, reportando-nos a um certo desnível entre o pensamento e a palavra, e, por isso mesmo, às tensões em torno da natureza da linguagem. Nesse contexto, não há como não lembrar o modo através do qual Preciado nos introduz em sua releitura de Foucault, e a partir dela, na expansão provocada por seu pensamento na teoria *queer*. Logo nas primeiras páginas do *Manifesto contrassexual*, lemos que “no âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes”; bem como “reconhecem os outros corpos como falantes” e atestam, inclusive, a possibilidade de “aceder a todas as práticas significantes” (PRECIADO, 2014, p. 21). A linguagem, evidenciará por sua vez Merleau-Ponty, “apresenta, ou antes, ela é tomada de posição do sujeito no mundo de suas significações”, é uma “potência aberta e indefinida de significar” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 262-263) (itálico do autor).

Anos depois, os *Dzi Croquettes* apresentam em Paris seu espetáculo, no qual o corpo dinamita a lógica linear, produzindo significações que escapam ao aparato linguístico disponível. “Os modos de ser, procedimentos, ações, condutas, métodos e artefatos” (DESOUZA FILHO, 2017, p. 127) que constituem a linguagem humana são postos em causa pelo humor, ironia e sarcasmo, somados à gestualidade. Esta última, transfigurando a atividade significativa, criava uma realidade expressiva que relativizava ou mesmo renunciava ao uso da língua como um recurso discursivo. Aquilo que Merleau-Ponty fala sobre a relação entre a atriz que interpreta Fedra, da obra proustiana *O caminho*

---

2 “Vocês não entendem o meu francês? Eu tampouco.”

de *Guermantes*<sup>3</sup>, e a própria personagem do escritor, podemos afirmar dos *Dzi*: “a significação devora os signos” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 248), justamente porque, como recordará Cornelius Castoriadis em sua homenagem ao fenomenólogo francês, na obra deste último “a questão da linguagem envolve a questão do ser que a envolve” (CASTORIADIS, 1987, p. 168). A arbitrariedade da linguagem exala das performances do grupo, abrindo as portas para a assunção de múltiplas possibilidades de significação. Assim, compreende-se que

a expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatava para um outro mundo. Ninguém contestará que aqui a operação expressiva realiza ou efetua a significação e não se limita a traduzi-la. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 249)

Lennie Dale, Wagner Ribeiro, Cláudio Gaya e todos os integrantes do grupo escancaravam aos espectadores essa dimensão expressiva da existência incorporada, manejando especialmente os marcadores de gênero e sexualidade, como realça com tanta maestria o documentário de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. É assim que esta obra se insere, ao nosso ver, na heterogeneidade das produções cinematográficas dos séculos XX e XXI que puseram em tela as masculinidades, as feminilidades e os desejos. Nesse contexto, Mennel (2015), ao apresentar um panorama do cinema *queer*, sublinha diversas transformações sociais e históricas que remetem também a mutações do olhar, do corpo e do movimento no cinema, na vida social e íntima. A autora chama atenção para a existência de um cinema *queer*, no qual filmes como *Tudo sobre minha mãe* e *Má Educação*, de Pedro Almodóvar, por exemplo, se inscrevem<sup>4</sup>.

---

3 Terceiro volume de *Em busca do tempo perdido*.

4 Sobre essa temática, recomendamos a leitura de VALE, Alexandre. Fleming C.; SILVEIRA, Juliana. Canibalismo iconográfico e subversão de gênero em Pedro Almodóvar. **Bagoas: Revista de Estudos Gays**, v. 12, p. 21-42, 2015.

Rodrigo Gerace, por seu turno, num vasto estudo sociológico acerca das representações cinematográficas do sexo, aponta, na primeira década do século XXI, a existência de películas que se aproximam da contrassexualidade proposta por Preciado, pois estas reconhecem “o corpo em sua autônoma política do prazer: um corpo político de resistência ao sexo biologizante” (GERACE, 2015, p. 267). Nisso, teoria *queer* e novas modelagens estéticas, como o pós-pornô, se avizinham, pois veem no corpo um dispositivo contrabiopolítico que, em tela, suscita uma reflexão acerca das relações entre a corporeidade, o desejo e o amor como questões fundamentais da existência e da política. Com *Dzi Croquettes – As internacionais* essas questões são amplificadas graças à estrutura do documentário, que nos convida a adentrar na história e cotidiano dos treze integrantes. A experiência de espectadores e pesquisadores nos leva a afirmar que, nesse caso, o corpo precede a teoria: antes mesmo da emergência dos estudos *queer*, esses e outros corpos – a cinematografia brasileira e latino-americana em geral testemunha uma enorme variedade de iniciativas dessa natureza (Cf. TEDESCO, 2013) – já traziam sob suas superfícies elementos do campo teórico em xeque.

O grupo *Dzi Croquettes* está situado num contexto social, político e cultural de eclosão da visibilidade das identidades sexuais e de gênero dissidentes. Os anos sessenta e setenta foram emblemáticos para o estabelecimento de novos horizontes de pensamento e vivência nesses domínios. Esses deslocamentos conjecturais impulsionaram o desenvolvimento de subculturas homossexuais nos Estados Unidos e em diversos outros países. No Brasil, como apontam os estudos de Green (2000), essas subculturas gays já existiam nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, desde os anos cinquenta e sessenta, ocupando espaços de sociabilidade homossexual em efervescência, como bares, discotecas, bairros e bailes de carnaval, embora as normas e papéis de gênero ainda se estabelecessem de forma rígida. Ideias e valores da contracultura,



impulsionados pelos eventos de maio de sessenta e oito, se espalhavam pelo país, influenciando e recebendo influências da esfera artística.

Ardenne (2001, p. 486) salienta que as mais surpreendentes imagens do corpo no século XX vieram não da arte em si, mas da publicidade, das ruas, dos hospitais. As experiências vividas voluntária ou involuntariamente – como o sofrimento provocado pela doença ou pela repressão dos regimes ditatoriais, por exemplo – são retomadas por diversas linguagens da arte. Assim, entre o movimento hippie, o tropicalismo, a revolta de *Stonewall* e a ditadura civil-militar, surge, na cidade do Rio de Janeiro, em 1972, o *Dzi Croquettes*. As performances daqueles treze bailarinos perturbavam, direta ou indiretamente, as noções tradicionais e dicotômicas de gênero e de sexualidade. Nos palcos, revelavam-se uma multiplicidade de formas de ser e de desejar, dismantando não somente a ordem heteronormativa, mas desorientando obliquamente a força repressiva da ditadura, pela expressividade política de suas performances. Nessa direção, aproximam-se daquilo que Revel (2015, p. 122-123), ao referir-se ao pensamento político merleau-pontiano, nomeou de “gramática da expressão”. Uma vez que um sinal distintivo da política é a capacidade de vislumbrar, na história, suas determinações e inflexões, a expressão une-se a ela por partilhar a possibilidade de uma abertura, de uma invenção do mundo, de uma outra prosa acerca da realidade.

Nesse contexto, vale lembrar a origem do nome do grupo. Os amigos estavam reunidos num bar do Rio de Janeiro quando decidiram fazer um espetáculo. Começaram a pensar, então, num nome para o grupo nascente. De repente, no balcão do bar, eles viram croquetes. Acrescentaram mais um “t” e surgiu o *Croquettes*. Já o “Dzi” é um abasileiramento do artigo inglês “The”, para dar a ideia da expressão “Os Croquetes”. *Dzi Croquettes*: “porque não passamos de croquetes; nós somos feitos de carne”. Nada mais apropriado para filosofias do corpo – como a fenomenologia de Merleau-Ponty e a teoria *queer* –, uma vez

que a carne evoca, de um lado, a matéria da nossa constituição corporal e a sua plasticidade a ser desvelada pelas performances. Por outro lado, porém, uma apreciação fenomenológica irá além dessa constatação.

Não podemos nos esquecer que “o século XX restaurou e aprofundou a noção de *carne*, isto é, do corpo animado” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 370) (itálico nosso), iniciando um processo de dissolução das dicotomias clássicas e das paralisias por elas desencadeadas. Freud, com a psicanálise, foi um precursor dessa filosofia da carne, ao constatar que entre a consciência – ou, mais apropriadamente, entre o psiquismo – e a biologia inexistia linearidade e/ou causalidade. Isso já era claro para o fenomenólogo desde a sua tese: “No próprio Freud, o sexual não é o genital, a vida sexual não é um simples efeito de processos dos quais os órgãos genitais são o lugar, a libido não é um instinto” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 219). Posteriormente, esse avanço freudiano será retomado, e se consolidará uma reflexão sobre a absoluta contingência dos vínculos entre a consciência, a linguagem, a história e a política, constatando que “nenhuma das noções que a filosofia havia elaborado – causa, efeito, meio, fim, matéria, forma – é suficiente para pensar as relações do corpo com a vida total” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 373).

Os corpos *Dzi* foram, certamente, uma imagem dessa perspectiva, pois esboçavam uma nova prosa do mundo. Neles, os gestos do corpo, em sua relação com o tempo, com o espaço, com os objetos, com a música, criavam um ambiente no qual a conexão com a realidade não era mais dicotômica ou presa a esquematismos teleológicos. A indeterminação dos gêneros era a figura de uma reversibilidade iminente – mas nunca completamente realizada – entre o corpo e o mundo, entre signo e sentido, à medida que os situava numa zona de pregnância da expressão. Nela, o horizonte no qual está o sujeito e o espaço são vividos como uma região de porosidade, que ultrapassa os corpos, mas também está aquém da pele e atinge uma dimensão ontológica. Desenha-se, assim, uma

definição mais adequada ao termo *carne*: ele teria o sentido próximo ao do “elemento” para os gregos, não sendo nem matéria, nem espírito, nem substância, mas uma espécie de emblema, estilo geral do modo de ser humano (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 181-186).

No documentário, um vasto material midiático – espetáculos, ensaios, momentos de intimidade, entrevistas antigas e outras realizadas ao longo da produção da película – dá conta dessa região porosa que desestabiliza a ontologia clássica. Vemos, nele, um conjunto de imagens que nos encantam e perturbam – como os sons de uma língua que não entendemos racionalmente, mas que suscita uma “reflexão sensível” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 378), cuja compreensão exige outros movimentos do pensamento, com gestos ainda por fazer. As produções capitaneadas por Lennie Dale e seus companheiros eram verdadeiros espetáculos político-artísticos, marcados por transgressões estéticas e sexuais inscritas em corpos viris que se travestiam com vestimentas e adornos tradicionalmente femininos, mas sem destituir-se da força, dos pelos e da virilidade. Eram “travestis sem bichismo”, segundo Green (2000).

Figura 1: Dzi Croquettes no palco



Fonte: (DZI CROQUETTES, 2009)

Em tempos do Ato Institucional 5, em pleno terrorismo de estado, policiamento, repressão e cerceamento das liberdades individuais, de expressão e artísticas, os *Dzi* criaram um mundo paradoxalmente oposto à ditadura, no qual as maquiagens fortes, figurinos irreverentes e recriações do corpo metamorfoseavam a realidade. Inauguravam, assim, um universo de corpos dúbios que atuavam performaticamente<sup>5</sup>, bailando no tempo e no espaço com glamour, elegância e potência, ostentando a concomitância existencial do masculino e do feminino. “*Nós não somos homens. Desculpem! Mas nós não somos mulheres também não! Nós somos gente!*”, diziam. Inclassificáveis, os *Dzi* acrescentaram irreverência aos anos de chumbo. Mas não somente: tornaram-se, igualmente, *emblemas* do movimento gay brasileiro, que emerge no final da década de 70. *Emblema* não simplesmente por evocar significados para além de si mesmos, mas porque, no sentido merleau-pontiano, uma nova ontologia, nascida da natureza corporal da subjetividade, ali se esboçava. Para eles, o “ser humano é isso”, diziam. É essa mistura expressiva, entrelaçamento sempre inacabado entre o sujeito e seu corpo, seu mundo e sua sociedade, sem nenhuma relação causal (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 381).

## O corpo precede a teoria

Sujeitos e identidades não passíveis de definição, os *Dzi* confundiam para poder ser e significar, inaugurando novos horizontes subjetivos. Suas performances encarnaram o espírito subversivo *queer* antes mesmo do nascimento deste último enquanto movimento político e teórico na década de oitenta, fruto de uma bagagem histórica composta pelos movimentos LGBT. Por outro lado, o *queer* também inaugura

---

5 Tomamos aqui a ideia de performatividade de Butler (2012, p. 199), para a qual o corpo e o gênero são estendidos como performativos, como construções que se fazem na superfície corporal, fabricações manufaturadas de gestos e atos significantes..

uma crítica a determinadas vertentes destes movimentos, pois rechaça a existência de uma identidade unívoca e fixa, fundada numa espécie de essência ou de natureza, palavras não raro presentes nos discursos e reivindicações das políticas de identidade.

“Palhacinhos de enormes cílios coloridos” – imagem evocada pela memória da produtora do documentário –, aqueles treze talentos foram acrobatas da estilística da existência. Revolucionaram e recriaram a cena estético-política brasileira com suas cores vivas e múltiplas, que contrastavam com o luto e a morbidez com a qual estávamos habituados durante a ditadura. Às vozes caladas, aos cidadãos assassinados, cujos cadáveres jamais foram encontrados, os *Dzi Croquettes* contrapunham *corpos que importam*<sup>6</sup>. Suas performances manipulavam a matéria corporal e revelavam que a materialização do sexo enquanto ideal regulatório é sempre incompleta (BUTLER, 2013).

Butler, sabemo-lo, pensa o gênero no âmbito da linguagem. Sinteticamente, podemos dizer que teríamos, nesse âmbito, um signo (as palavras homem/mulher), o significado (o gênero) e o referente (a anatomia sexual), sendo o desejo uma consequência oposicional necessária e natural dessa estrutura corpóreo-linguística. Disso se conclui que só podem ser representados linguisticamente – mas também politicamente, já que estamos falando dos sujeitos de desejo localizados em relações de poder – aqueles indivíduos que podem ser reconhecidos como sujeitos (BUTLER, 2012, p. 18). Logo,

o modelo discursivo/epistemológico hegemônico da inteligibilidade do gênero, [...] presume que, para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea), é necessário haver um sexo estável, expresso por um gênero estável, que é definido oposicional

---

6 *Boddies that matter*, título de uma das obras de Judith Butler, doa-nos tanto a ideia de peso, de materialidade, quanto a de importância.

e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade. (BUTLER, 2012, p. 216)

Os corpos vivos nos espetáculos dos *Dzi* encarnavam a perturbação total dessa norma, nomeada por Butler de *matriz heterossexual*. Ao decretar que alguns corpos fazem sentido e outros não, tal matriz entra em confronto com uma das dimensões fulcrais da existência, a saber, a da atividade expressiva desencadeada pelo corpo enquanto “nosso meio geral de ter um mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 203). É dele que irradiam significações para além de toda lógica linear, como já nos lembrava Merleau-Ponty (2011, p. 209-210) ao compará-lo à obra de arte:

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte.

Entende-se, agora, o que afirmávamos no início deste texto: o corpo “é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 210). Nota-se com clareza a contraposição do filósofo “ao discurso linear, que considera o corpo como um conjunto de partes distintas entre si ou submisso à análise intelectualista”, quando, na verdade, ele “não é coisa, nem ideia” mas “movimento, sensibilidade e expressão criadora” (NÓBREGA, 2000, p. 100). Também o desejo, enquanto constituinte da subjetividade, burla essa lógica – o que Freud (2016) já havia apontado desde o início do século XX com a compreensão da sexualidade infantil como perversa e polimorfa. Ao retomar os avanços freudianos, Merleau-Ponty confirmará a existência de uma verdadeira intencionalidade corporal, que não

se situa no nível de um *eu penso que*, isto é, de uma consciência das coisas, mas no da fenomenalidade, no da geração de sentidos nascidos de uma “compreensão’ erótica” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 217; LIMA NETO, 2017, p. 08). Desde então, forja-se no pensamento do fenomenólogo um *logos estético*, uma inteligibilidade outra fundada nas sensações e que, anos depois, ele potencializará através da noção de estesiologia<sup>7</sup>.

Butler, por seu turno, lembra o que acontece com os corpos que transgridem a linearidade da matriz heterossexual: a exclusão do domínio dos corpos inteligíveis, com a sua concomitante transformação em corpos abjetos, criando “zonas inóspitas e inabitáveis” (BUTLER, 2013, p. 155). Esse não-lugar, porém, pelas performances dos *Dzi*, foi modificado justamente no espaço a partir do qual o grupo atingiu obliquamente o silêncio imposto pela ditadura. Eles fizeram dos palcos um útero que gestou *multidões* de corpos *queer*, dos quais uma das principais estratégias sexopolíticas foi a desontologização do sujeito (PRECIADO, 2011). Sendo um não-lugar e expressando uma linguagem ambígua, mutante, enigmática, esses corpos acercavam-se das significações sem jamais possuí-las (CHAUÍ, 1981, p. 191). E é justamente em virtude da produção dessas *multidões queer* que aqueles que possuem o status de sujeito criam seu espaço de autoafirmação e de vida, pois o “espectro ameaçador” dos corpos abjetos não se faz mais presente (BUTLER, 2012, p. 155-156). Reafirma-se, assim, por um lado, a conhecida tese foucaultiana de que o poder não só reprime (os sujeitos

---

7 Poderíamos definir a estesiologia como a organização da experiência pela sensação (NÓBREGA, 2015; NÓBREGA; TORRES, 2018). O termo designa toda a empreitada filosófica de Merleau-Ponty, mas o seu emprego será frequente nos cursos sobre a natureza e na obra póstuma *O Visível e o Invisível*. Nestas ocasiões, os postulados básicos da fenomenologia serão reconfigurados a fim de sustentar uma ontologia do ser selvagem, isto é, uma reflexão ontológica que ultrapassa, pela potência do sensível, as dicotomias da tradição filosófica ocidental (Cf. MERLEAU-PONTY, 1964; 1995; LIMA NETO, 2017; 2018).

que não fazem sentido), mas simultaneamente produz (os sujeitos que fazem sentido) (FOUCAULT, 1988; 2010); por outro, confirma-se a compreensão merleau-pontiana do corpo como obra de arte, que confunde a lógica mecanicista e instaura espaços de sentidos e de vida onde antes eles não existiam (MERLEAU-PONTY, 2011).

Nessa direção, o balé de contrários dos *Dzi Croquettes* deu vida a existências que materializaram tanto o pensamento *queer* como os avanços da fenomenologia de Merleau-Ponty rumo à uma ontologia do sensível. Todavia, por seu espírito libertário e transgressor, e por acreditarem na transformação proporcionada pela arte, acabaram sendo proibidos pela ditadura que, naquele momento, intensificava cada vez mais sua repressão. Depois do sucesso no Brasil e na Europa, o grupo começou a se desfazer. Nas décadas de oitenta e noventa, grande parte dos integrantes já havia falecido. Alguns foram assassinados; outros, vitimados pela epidemia da AIDS. Essas vidas curtas e explosivas marcaram indelevelmente a estética no Brasil, legando-nos, como herança, uma reconfiguração do corpo e do espaço no palco, na vida, no palco-vida. Nesse legado, encontram-se indicações, como numa partitura coreográfica, de outros movimentos do pensamento. São estes que nos possibilitam realizar uma aproximação bastante inicial entre fenomenologia e teoria *queer*.

## Entre a fenomenologia e a teoria *queer*

O pressuposto é claro: a mistura, o embaralhamento, o cruzamento de fronteiras nos corpos e na escrita coreográfica dos *Dzi* mostraram como as experiências subjetivas precederam postulados básicos da teoria *queer*. Também é sabido que muitas outras correntes teóricas se detiveram sobre a natureza contingente e construída da realidade – inclusive, evidentemente, no que concerne ao corpo, aos gêneros e aos desejos, como descreve exaustivamente Desousa Filho (2017). Dentre



elas, situa-se a fenomenologia, que desde Husserl, seu fundador, se diferencia de todas as outras que a precederam pela ênfase no caráter corporal da subjetividade, revelando a tentativa constante de superação do dualismo cartesiano.

Os *Dzi Croquettes* remetem-nos a uma inflexão fundamental do lugar da corporeidade na arte e na estética do século XX, haja vista que anteriormente, nas artes visuais, o corpo normalmente era tomado como motivo, não raro em situações polêmicas para a moral vigente, como a famigerada tela *A Origem do Mundo*, de Courbet. No século precedente, entretanto, ele mesmo foi concebido como suporte artístico. Passa, portanto, de objeto da arte a sujeito dela e das experiências que com ela se pode instaurar (MICHAUD, 2006, p. 445), como a performance. Esta, enquanto técnica de expressão artística, assume um posto privilegiado no horizonte da filosofia da arte, pois funcionou, lembra-nos Goldberg, como “uma forma de quebrar as categorias estéticas e indicar novas orientações artísticas” (NÓBREGA, 2015, p. 253).

Não seria demais ressaltar que, no Brasil, além dos *Dzi*, temos em Hélio Oiticica um dos maiores representantes dessa nova perspectiva do corpo na arte. No campo da dança, mais especificamente do samba improvisado, ele inovou a performance com os *Parangolés* – capas, estandartes ou mesmo bandeiras coloridas, que podem ser carregadas ou servir de vestimenta para aquele que os porta, inclusive para o próprio espectador. O caráter estesiológico das performances dos *Parangolés* revela-se no “vestir a obra, movimentar-se com essas capas”, que “criam formas inusitadas e modos de expressão originais, alterando o esquema corporal e amplificando as possibilidades de criação e comunicação no espaço cênico, seja o teatro, seja a rua, seja o museu”. Inventa-se uma relação não objetivável com o espaço, mobilizando o espectador a se envolver nessa poética da invenção por meio do movimento, fazendo nascer “novos estados estesiológicos que nos descondicionam dos

padrões habituais, metamorfoseando nossa corporeidade e nossa percepção de nós mesmos, das coisas, dos mundos” (NÓBREGA, 2015, p. 252).

Seja com o corpo ambíguo e seminu dos *Dzi Croquettes*, seja com o corpo conectado “diretamente com o espectador através das obras em movimento” (NÓBREGA, 2015, p. 257) oriundo dos Parangolés de Oititica, o que está em questão é a potência expressiva do corpo no espaço. A articulação entre visibilidade e movimento torna-se um princípio hermenêutico para a compreensão da realidade. Entende-se que “reaprender a ver o mundo”, tarefa à qual o prefácio da *Fenomenologia da Percepção* nos convida, é apresentada diferentemente alguns anos depois, em *O Olho e o Espírito*, texto da maturidade de Merleau-Ponty (1964, p. 17): “todos os meus deslocamentos, por princípio, figuram num canto de minha paisagem, estão reportados ao mapa do visível”. Essa intuição, esse “extraordinário imbricamento” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 17) dos dois mapas – o da visibilidade e o da motricidade – faz com que entre o sujeito e o mundo haja uma relação de prolongamento, as coisas estando “incrustadas em sua carne”, até porque são feitas, ademais, “do mesmo estofado do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 19). Percebe-se aqui, de modo ainda mais audaz, a virada estesiológica empreendida pelo filósofo.

Essa intuição fenomenológica fundamental – a saber, a da relação do corpo com a sua orientação no espaço – é retomada por Sarah Ahmed (2006) para sustentar a hipótese de uma *fenomenologia queer*. A autora realiza uma aproximação da postura *queer* com a fenomenologia merleau-pontiana, evidenciando que esta última, ao dar ênfase à experiência vivida de habitar um corpo, oferece recursos para pensar os deslocamentos da corporeidade, da afetividade e dos desejos como dimensões plurais, contingentes e carnisais, que atravessam as experiências existenciais e sensíveis dos sujeitos, como as que vemos ao assistir o documentário posto em tela.

Ahmed alarga a noção de sexualidade a partir desses dois movimentos do pensamento, para além de uma necessidade classificatória ou de tomada de um único caminho orientado por um desejo também singular na divisão sexual. A sexualidade é vislumbrada como maneira de habitação corporal do mundo, de apreensão do mesmo e da relação com o outro, e por esse motivo essas expressões do desejo e do corpo no documentário *Dzi Croquettes* desencadeiam uma outra ordem estético-política, caracterizada por momentos e experiências de desordem que se realizam em um poderoso mecanismo de desconstrução da normatização do desejo, criando novas rotas e caminhos para a expressão e, por isso, para a vida política e a sua prosa.

Essa “fenomenologia *queer*” nos faz repensar o lugar do desejo sexual, compreendendo-o, primeiramente, a partir de uma reorientação do corpo rumo a certas direções e objetos, e, em segundo lugar, pondo em xeque a forma que o direcionamento e as coisas do mundo afetam o modo através dos quais os corpos habitam o espaço, e vice-versa. Ao seu modo, Merleau-Ponty já questionava o “*see straight*”<sup>8</sup> na relação entre os corpos e o espaço, pautando-se numa perspectiva sexual atravessada pela compreensão fenomenológica do mundo, o que supõe o envolvimento e a contingência dos corpos em direção e em contato com os outros (AHMED, 2006). Fenomenologia e sexualidade encontram-se no pressuposto de que todo ato humano tem um sentido (Cf. FREUD *apud* MERLEAU-PONTY, 2011, p. 218). Afinal,

o mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela

---

8 *Straight*, em Língua Inglesa, designa tanto uma orientação sexual – a saber, a heterossexualidade – quanto faz referência ao que é correto, reto, direito. Ahmed joga com a expressão *see straight*, pois esta traria implicitamente uma visão heterossexual do mundo, que seria supostamente a única correta, direita. Além disso, *straight* também faz referência à retidão da postura corporal, reportando-nos ao vínculo entre corpo, visibilidade e espaço.

engrenagem de umas nas outras; ele é, portanto, inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 18)

Inspirado no fundador da psicanálise, o filósofo já afirmara, como mencionamos anteriormente, que o sexual não é o genital. Se compreendemos o humano por sua experiência vivida, que configura sua maneira de se localizar no mundo, um homem sem sexualidade ou desprovido de um sistema sexual é tão inimaginável ou inconcebível como um homem sem pensamento, sendo a sexualidade a dimensão que “faz com que um homem tenha uma história”, que oferece “a elaboração de uma forma geral de vida” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 219). Ratificando essa abordagem, Ahmed (2006) chama atenção para o fato de a fenomenologia nos permitir pensar o desejo enquanto inauguração de novas formas de ser e estar no mundo através da imbricação do corpo no espaço, mormente através da criação possibilitada pelos corpos *queer*.

Desde a *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty apresenta o corpo como ser sexuado e aponta, aí, uma intencionalidade que segue o movimento geral da existência, toca as raízes vitais da percepção, da motricidade e da representação e ata-se interiormente a todo o ser, dando à experiência seu grau de vitalidade e fecundidade. Trata-se do verdadeiro solo de nossa existência (SAINT-AUBERT, 2013). Os *Dzi Croquettes*, materializando a dimensão carnal da ontologia merleau-pontiana, expressam política e esteticamente essa aproximação entre fenomenologia e teoria *queer* através do espaço. Revelam que a sexualidade não se refere a automatismos, mas concerne à intencionalidade subjetiva, na qual o fenomenal e o objetivo, percepção e sensação, o sujeito e os outros se encontram em entrelaçamento (SAINT-AUBERT, 2013), não sendo possível separar, por conseguinte, a estética da política.

Tais expressões do corpo no espaço seriam o que Ahmed nomeia de momentos *queer*, de desorientação, de desordem. Estes são vitais para a descoberta e/ou invenção de novas rotas, ângulos, dobras e contornos do corpo e do mundo: “Momentos de desorientações são vitais. São experiências corporais que jogam o mundo para cima, ou jogam o corpo de sua terra” (AHMED, 2006, p.157). Ao perder “a terra” os corpos se lançam, agem no espaço, oferecem novos caminhos, numa torção que causa e permite movimento. Os *Dzi*, com seus corpos “fora do lugar” – ou abjetos, para usar a expressão de Butler – atestam bem que uma nova orientação requer uma desorientação, e que sair da linha pode causar desconfortos – o que, nesse caso, culminou com a interdição das suas apresentações. De todo modo, engendra-se aí aquela “compreensão erótica” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 2017) à qual aludimos precedentemente, possível somente a partir de uma perspectiva que considere a complexidade estesiológica da corporeidade como expressão e desejo que se faz no mundo, e não numa consciência separada deste. Para isto, não há mapas prévios, somente pistas de movimentos.

## Considerações finais

Travestir-se é uma prática que atravessa a história da humanidade e na qual a clivagem masculino/feminino se exprime e se borra (AUBRY, 2012). No campo da arte, encontramos referências dessa estética no Butoh japonês, com Hijakata e Kazuo Ohno, assim como na dança-teatro de Pina Bausch, como podemos ver nas cenas inesquecíveis de Dominique Mercy em *Bandoneon*. No Brasil, o trabalho pioneiro dos *Dzi Croquetes* é emblemático dessa indiferenciação de gêneros como forma de reivindicação, terreno de transgressão e de exploração política e estética.

O trabalho artístico e coreográfico de Lennie Dale combinava a música produzida pela Bossa Nova com técnicas de dança Jazz para

criar espetáculos que mudaram a cena teatral brasileira ao exibir corpos andrógenos e performances exuberantes que hoje poderiam ser tranquilamente inscritas no contexto *queer*. Essa estética *queer* afina-se com o universo da performance como uma importante forma de expressão no campo da história da arte, cujas referências encontram-se notadamente nos movimentos do Futurismo, Surrealismo, Dada, Bahaus, Judson Dance, bem como nos trabalhos coreográficos da já citada Pina Bausch e de Jérôme Bel (GOLDEBERG, 2012).

Os corpos *queer* do documentário são aqueles que, ao performatizarem seu modo de ser, conduzem-nos estesiologicamente à expressão, essa “pertença comum de uma intenção e de um gesto, a intenção que se tornou ou se torna gesto” (CASTORIADIS, 1987, p. 172). Enquanto gesto, postura, atitude, a atividade expressiva desvela uma miríade de possibilidades do sentir, do viver, do afetar e ser afetado, da criação. Inacabados, como o são a obra de arte e o corpo para fenomenologia, as corporeidades *queer* possuem a capacidade de se refazerem e de expressarem numa linguagem sensível e política, por denunciarem na própria superfície corporal essa forma contingente de habitar o mundo. Do ponto de vista de uma *fenomenologia queer*, assemelham-se ao ser bruto, selvagem, precedente à oposição sujeito-objeto, causa-efeito, psiquismo-biologia, dentro-fora, intenção-gesto, signo-sentido.

A fenomenologia de Merleau-Ponty encontra, assim, na sexualidade uma figura da resistência da corporeidade à abstração aventada pela ontologia do objeto (SAINT-AUBERT, 2013, p. 329). Articulá-la à teoria *queer* se inscreve no estabelecimento de conexões políticas e teóricas capazes de problematizar as tecnologias sociopolíticas em torno dos corpos generizados e sexuados (Cf. PRECIADO, 2014, p. 24-25). Quem sabe, assim, ambas as perspectivas possam enriquecer-se na possibilidade de fortalecimento de uma reflexão estético-política nascida da potência expressiva da existência incorporada, mesmo porque

o que torna possível a expressão é o mundo tal como ele é: sem conexão explícita entre os referentes, significados ou signos (CASTORIADIS, 1987, p. 173), numa reversibilidade e cruzamento sempre iminentes, tal como os corpos dos *Dzi Croquettes*.

## Referências

AHMED, Sara. **Queer phenomenology: orientations, objects, others**. Durham: Duke University Press, 2006.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ARDENNE, Paul. **L'Image corps: figures de l'humain dans l'art du XXe siècle**. Paris, Éditions du Regard, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. Corpos que pesam sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CASTORIADIS, Cornelius. O dizível e o indizível: homenagem a Maurice Merleau-Ponty. In: \_\_\_\_\_. **As encruzilhadas do labirinto I**. Trad. Carmen Sylvia Guedes; Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1987.

CHAUÍ, Marilena. **Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo: Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CHANTAL, Aubry. **La femme et le travesti**. Paris: Rouergue, 2012.

DESOUSA FILHO, Alípio. **Tudo é construído! Tudo é revogável!** A teoria construcionista crítica nas ciências humanas. São Paulo: Cortez, 2017.

**DZI CROQUETTES.** Direção: Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Imovision, 2009. 1 DVD (110 min.), color.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes.** São Paulo: Ática, 1978.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 2010.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas, volume 6:** três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala:** introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GERACE, Rodrigo. **Cinema explícito:** representações cinematográficas do sexo. São Paulo: Perspectiva; Edições Sesc São Paulo, 2015.

GOLDBERG, R. **La performance:** du futurisme à nos jours. Paris: Thames & Hudson, 2012.

GREEN, James Naylor. **A homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.



LIMA, Analwik T. P. Somos todos canibais: antropofagia, corpo e educação sensível. 197 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Natal, 2013. Disponível na Internet: [http://www.ppped.ufrn.br/arquivos/teses\\_dissertacoes/teses%20-%202013/ANALWIK%20TATIELLE%20PEREIRA%20DE%20LIMA%20SOLCI.pdf](http://www.ppped.ufrn.br/arquivos/teses_dissertacoes/teses%20-%202013/ANALWIK%20TATIELLE%20PEREIRA%20DE%20LIMA%20SOLCI.pdf). Acesso em 30 de março de 2015.

LIMA NETO, Avelino Aldo. A percepção é um modo de desejo: notas sobre a estesiologia de Merleau-Ponty, **Revista Cocar**, Belém, Edição Especial n.4, p. 185-211, Jul./Dez. 2017.

\_\_\_\_\_. Esthésiologie. In: ANDRIEU, Bernard; BOËTSCH, Gilles. **Dictionnaire du corps**. Paris: CNRS Éditions, 2018.

MENEL, B. **Le cinéma queer**. Paris: L'Arche, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Causeries 1948**. Paris: Seuil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **La Nature**: notes des cours du Collège de France suivi des Resumés de Cours Correspondants de Maurice Merleau-Ponty. Paris: Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. Le cinéma et la nouvelle psychologie. In: \_\_\_\_\_. **Sens et non-sens**. Paris: Gallimard, 1966.

\_\_\_\_\_. **Le visible et l'invisible**. Paris: Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_. L'homme et l'adversité. In: \_\_\_\_\_. **Signes**. Paris: Gallimard, 1960.

\_\_\_\_\_. **L'œil et l'esprit**. Paris: Gallimard, 1964.

MICHAUD, Yves. Visualisations. Le corps et les arts visuels. In: CORBIN, Alain (org.). **Histoire du corps 3**: Les mutations du regard. Le XXe siècle. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. O corpo como obra de arte, **Princípios**, Natal, v. 7, n. 8, jul/dez 2000.

\_\_\_\_\_. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...** Natal: Editora IFRN, 2015.

\_\_\_\_\_; TORRES, Laís Saraiva. La boue comme champ expressif : une esthésiologie du corps et la motricité en danse. **Mov Sport Sci/Sci Mot**, Paris v. 24, p. 1-22, 2018.

O'REILLY, Sally. **The body in the contemporary art**. London: Thames & Hudson, 2009.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

\_\_\_\_\_. Multidões queer: notas para uma política dos anormais, **Revista Estudos Feministas**, vol.19, no.1, Florianópolis, Jan./Abr. 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

REVEL, Judith. **Foucault avec Merleau-Ponty: ontologie politique, présentisme et histoire**. Paris: Vrin, 2015.

SAINT-AUBERT, Emmanuel. **Être et chair. Du corps au désir: l'habilitation ontologique de la chair**. Paris: Vrin, 2013.

SOUSA FILHO, Alípio. **Brésil: Terre de Métissages**. Saarbrücken: Presses Universitaires Européennes, 2011.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Corpos em projeção: gênero e sexualidade do cinema latino-americano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.