

## **Miguel Ángel Lens e a fúria do desejo queer: tradução e estudo<sup>1</sup>**

Miguel Ángel Lens and the Fury of Queer Desire: Translation and Study

Alexandre Bonafim

Resumo: Neste artigo, analisamos, na poesia de Miguel Ángel Lens, as formas de resistência queer contra normas heteronormativas e postulamos, por um viés crítico, a assimilação e aclimação dos movimentos gays pelo capitalismo. A partir da análise de seus poemas, empreendemos uma crítica dupla: ao patriarcado e à elitização do movimento gay. A obra de Lens celebra o desejo em espaços marginais, transformando lugares como terrenos baldios e banheiros públicos em cenários de resistência e utopia queer. Através de metáforas visuais e sinestésicas, a poesia de Lens propõe uma temporalidade queer que desafia a linearidade do tempo heteronormativo, abrindo espaço para uma vivência erótica e libertadora. Influenciada por conceitos de José Esteban Muñoz, a obra de Lens articula lampejos de desejo e esperança como sementes de um futuro utópico e coletivo.

Palavras-chave: Miguel Ángel Lens; poesia queer; resistência; utopia queer; homonormatividade; espaços marginais.

Abstract: In this article, we analyze, in Miguel Ángel Lens's poetry, the forms of queer resistance against heteronormative norms and critically examine the assimilation and acclimatization of gay movements by capitalism. Through the analysis of his poems, we undertake a dual critique: of patriarchy and the elitization of the gay movement. Lens's work celebrates desire in marginal spaces, trans-

---

<sup>1</sup> Esse texto é fruto do projeto de pós-doutorado desenvolvido na Universidad Tres de Febrero (UNTREF), sob a supervisão do prof. Dr. Mariano López Seoane, em Buenos Aires, Argentina.

forming places like vacant lots and public restrooms into scenarios of resistance and queer utopia. Through visual and synesthetic metaphors, Lens's poetry proposes a queer temporality that challenges the linearity of heteronormative time, opening room for erotic and liberating experiences. Influenced by José Esteban Muñoz's concepts, Lens's work articulates glimpses of desire and hope as seeds for a utopian and collective future.

Keywords: Miguel Ángel Lens; queer poetry; resistance; queer utopia; homonormativity; marginal spaces.

Desconhecida por longo tempo, inclusive em seu próprio país, a poesia de Miguel Ángel Lens destaca-se por seu caráter de resistência, tal como muito bem pensou Alfredo Bosi em seu texto canônico *Poesia-resistência*: “A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, (...) resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, p. 145, 1995). Nesse sentido, o caráter subversivo da poesia de Lens não foge a uma espécie de luta silenciosa, uma luta que se dá no campo da palavra poética e que se caracteriza sobremaneira como um ato de resistência: resistência às normas sociais opressivas, aos preconceitos contra o amor fora da heteronormatividade, resistência ao poder abusivo e violento do patriarcado e, por consequência, a toda opressão ideológica e política. A nova ordem sonhada por Lens, tal como formulada por Bosi, configura-se em um mundo utópico em que a liberdade dos corpos, longe de toda opressão de gênero, possa ser uma verdade plena. Conforme aponta Enzo Cárcano, como “sua própria vida, a obra de Lens está perpassada pela política e pelo caráter reivindicativo das sexualida-

des dissidentes, que discutem e se opõem aos cânones da heteronormatividade”<sup>1</sup> (CÁRCANO, p. 8, 2018)<sup>2</sup>.

No entanto, se essa existência autêntica não pode ser amplamente vivida com toda liberdade no agora, isso não significa que lampejos dessa esperança não possam rasgar a brutalidade do presente, permitindo pequenas e breves epifanias em que o desejo arde com toda fúria. A poesia de Lens configura-se desses momentos súbitos, em que os encontros, silenciados pela escuridão das ruas, protegidos pelos espaços baldios, marginais da cidade, acontecem com o ímpeto do próprio desejo. Poesia e desejo, poesia do desejo, é no silêncio das margens de uma Buenos Aires noturna, sigilosa, que Lens capta momentos de aventura e ventura, em que o ato subversivo do desejo irrompe como gesto de resistência. A esse respeito, Cárcano nos elucida:

Lens se serve do imaginário das margens às quais foram tradicionalmente relegadas as relações homoeróticas entre homens para reivindicar o lugar desse desejo e ainda celebrá-lo: os banheiros das estações, os descampados, os terrenos baldios, dentre tantos outros lugares usualmente desterrados para a esfera do pecaminoso, conformam os pequenos oásis onde esses prazeres não normativos podem acontecer plenamente. (CÁRCANO, 2018, p.8)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Todas as traduções livres dos textos em espanhol são de minha autoria.

<sup>2</sup> “su propia vida, la obra de Lens está transida por la política y el carácter reivindicativo de las sexualidades disidentes, que discuten y se oponen a los cánones de la heteronormatividad”.

<sup>3</sup>: “Lens se sirve del imaginario de los bordes a los que fueron tradicionalmente relegadas las relaciones homoeróticas entre hombres para reivindicar el lugar de ese deseo y aun celebrarlo: los baños de estaciones, los descampados, los baldíos, entre tantos otros sitios usualmente desterrados a la esfera de lo pecaminoso, conforman los pequeños oasis donde esos placeres no normativos pueden darse plenamente.”

A cidade caleidoscópica, vertiginosa, abre espaços de segredo, pequenos oásis em que a liberdade dos amores dissidentes é celebrada em instantes de intensa vivência erótica. Todavia, conforme sublinha Cárcano, Lens insiste em delinear tais espaços sigilosos em um período, pós-ditadura, em que pelo menos parte da comunidade *queer*<sup>1</sup> já possuía certas liberdades e facilidades, impossíveis de serem concretizadas no passado antidemocrático, tão feroz, a que o país mergulhara. Assim, principiam a surgir na Argentina democrática lugares com certo liberalismo sexual, tais como saunas, bares, cinemas, em que as práticas da sexualidade dissidente são, apesar de reservadas espacialmente, liberadas e experienciadas. Nesse sentido, Lens parece ir na contracorrente desses movimentos democráticos, persistindo numa postura arraigada, ainda, nos espaços antes marginais e até então malditos, a que a prática do sexo subversivo havia sido relegada nos tempos de chumbo da ditadura. De acordo com Cárcano, a perspectiva de resistência de Lens é muito mais ampla, desvelando uma visão crítica que abarca não somente a exclusão das práticas sexuais dissidentes da vida pública e cívica (que mesmo assim perdura,

---

<sup>1</sup> Lembramos que dentro da própria comunidade *queer*, os preconceitos da sociedade patriarcal se replicam. Assim, há uma distinção entre o universo do homem gay cis em contrapartida ao universo trans. A comunidade trans, por empreender uma transição de gênero, pecado capital para o machismo patriarcal, acaba sucumbindo a preconceitos e violências muito mais poderosos. A democratização de tais espaços, por sua vez, é marcada também por essa cisão. Nem todos os lugares estão acessíveis a todos, uma vez que a hegemonia do homem gay cis branco burguês ainda é um padrão de controle e domínio. Nesse sentido é importante lembrar as reflexões de José Esteban Muñoz, cuja utopia *queer* visa a uma perspectiva muito mais solidária e democrática. Tal utopia, assim, seria capaz de abarcar uma comunidade verdadeiramente *queer* em que as diferenças e singularidades são respeitadas em nome de um ideal muito mais amplo, capaz de ir muito além das restritas reivindicações da chamada “homonormatização”.

porque a violência contra os direitos de liberdade sexual ganham novas formas cínicas de violência), mas sobretudo, uma crítica de ordem ideológica capaz de abarcar a elitização e massificação a que pelo menos parte da comunidade *queer*, não só na América Latina, mas no mundo, estariam sujeitos<sup>1</sup>. Se as práticas sexuais dissidentes antes eram malditas e pecaminosas (e continuam sendo, num processo de aceitação hipócrita, porque ela visa não realmente aceitar a diferença, mas lucrar com ela), com a ascensão de alguns direitos civis ocorreu, paralelamente à aclimatação cívica normativa, um processo de exploração econômica, capaz de transformar esse novo *homem gay cis aburguesado* em mercado de investimentos. A partir de leituras feitas da obra de Jorge Luis Peralta, Cárcano postula que Lens empreende uma rejeição dupla: contra a ordem heteronormativa e, ao mesmo tempo, contra a “hegemonia homoburguesa’ da oficialidade gay”<sup>2</sup>. Cárcano define, dessa maneira, que a lírica de Lens trata-se de uma poética da cassação (*levante*):

Em suma, a “poética da cassação” de Lens responde ainda à lógica da clandestinidade da qual fazem parte esses “espaços homoeróticos” que remetem às características delineadas por Peralta, o que permite pensar, segundo aponta o crítico, como uma dupla rejeição: contra a ordem heteronormativa e, ao mesmo tempo, contra a “hegemonia homoburguesa” da oficialidade gay. Em *Lord de Quema y Amor Torito*, há um verdadeiro catálogo de lugares que se podem ler a partir dessa perspectiva: terrenos baldios, praças, parques, ruas, banheiros públicos, entre os mais repetidos. A esses devem ser acrescenta-

---

<sup>1</sup> Mais uma vez creio importante sublinhar essa restrição, pois apenas parte da comunidade *queer* terá acesso a essa elitização. Negros, trans e pobres ainda sofrem o impacto de uma exclusão ainda muito poderosa.

<sup>2</sup> “un rechazo doble: contra el orden heteronormativo y, al mismo tiempo, contra la “hegemonía homoburguesa” de la oficialidad gay”

dos coordenadas geográficas precisas da Cidade de Buenos Aires e, em menor escala, do subúrbio: o Bajo Flores, Mataderos, Praça Lavalle, Praça Irlanda, Avenida del Trabajo, a rua Florida, “um banheiro de Merlo”, para mencionar alguns. Todos esses lugares servem como ponto para encontros entre homens, rigidamente estruturados, na obra de Lens, por um “um esquema relacional hierárquico “bicha-bofe”, que no discurso assumem, respectivamente, os papéis de sujeito e objeto de desejo”. (CÁRCANO, 2018, p. 11)<sup>1</sup>

Assim, esses encontros subversivos por espaços marginais, malditos, trazem na poesia de Lens uma crítica que vai muito além aos processos fóbicos de segregação à comunidade *queer*, mas uma forma de também desvelar as contradições e paradoxos que a vida homoburguesa acarreta. Não se trata apenas de uma crítica social de costumes, mas de uma forte resposta aos processos injustos da sociedade capitalista *cisgênica* e racista.

Essa crítica a todo o processo avassalador do poder do capital ganha maior ênfase e detalhamento quando refletimos em torno da questão da utopia, mais precisamente, a utopia *queer* proposta por José Estebán Muñoz em seu livro **Utopia Queer: El entonces y**

---

<sup>1</sup> “Con todo, la “poética del levante” de Lens responde aún a la lógica de la clandestinidad de la que son parte esos “espacios homoeróticos” que remiten a los rasgos trazados por Peralta, lo que cabe pensar, según apunta el crítico, como un rechazo doble: contra el orden heteronormativo y, al mismo tiempo, contra la “hegemonía homoburguesa” de la oficialidad gay (2018, en prensa). En *Lord de la Quema y Amor Torito*, se advierte un auténtico catálogo de lugares que pueden leerse desde esa perspectiva: baldíos, plazas, parques, calles, baños públicos, entre los más repetidos. A estos hay que agregar coordenadas geográficas precisas de la Ciudad de Buenos Aires y, en menor medida, del Conurbano: el Bajo Flores, Mataderos, Plaza Lavalle, Plaza Irlanda, Avenida del Trabajo, la calle Florida, “un baño de Merlo”, por mencionar algunos. Todos estos sitios sirven de marco para los encuentros entre hombres, rígidamente estructurados, en la obra de Lens, por un “esquema relacional jerárquico ‘loca-chongo’, que en el discurso asumen, respectivamente, los roles de sujeto y objeto de deseo”

**allí de la futuridade antinormativa.** Para Munoz, o presente dá-se, para nós, não como momento fechado e acabado, mas como uma abertura ao passado cujo solo fértil de possibilidades inacabadas torna o presente capaz de redefinir o futuro, no desejo da realização utópica de uma liberdade mais plena. No que tange a questão *queer*, principalmente o presente, tóxico e castrador em que vivemos, tem muito a aprender com os movimentos pós Stonewall em que as lutas pela liberdade sexual dos primórdios tinham uma ânsia muito mais pródiga e fecunda do que a limitada proposta, típica da agenda gay da atualidade, de ter direitos civis e militares em conformidade com as normas heteronormativas. Nas palavras de Mariano López Seoane, na introdução ao livro de Muñoz, o passado é uma constelação de pequenos rastros, a chave capaz de abrir-nos um futuro de salvação: “o passado não existe como um bloco fechado; é, pelo contrário, uma constelação de vestígios nos quais pode estar escondida, momentaneamente desativada, a chave que pode abrir a porta de um futuro de salvação”<sup>1</sup> (SEOANE apud MUÑOZ, p.15, 2020).

Tal utopia *queer* torna-se fundamental no atual contexto, justamente porque coloca em evidência, em clave crítica, a letargia em que estacionaram os movimentos de luta pelos direitos gays. O que hoje acontece, nas palavras de Lisa Duggan, é o triunfo da “homonormatividade” que, conforme Seoane, foi responsável pela imposição de uma nova ordem à sexualidade dissidente, uma ordem conforme e afim aos preceitos sociais rígidos impostos pela heteronormatividade. No entanto, cabe à coletividade *queer* de nossos tempos, “detec-

---

<sup>1</sup> “el pasado non existe como bloque cerrado; es, por el contrario, una constelación de huellas en las que puede estar escondida, momentáneamente desactivada, la llave que puede abrir la puerta de un futuro de salvación” (SEOANE apud MUÑOZ, p.15, 2020).

tar vestígios que permitam destravar a temporalidade hétero-linear [...], descobrir no passado aquilo que possa ajudar-nos a escapar do pântano normatizado do presente e pensar um futuro de emancipação”<sup>1</sup> (MUÑOZ, 2020, p. 23).

Conforme palavras do próprio Muñoz, “O aqui e o agora é um cárcere”<sup>2</sup> (MUÑOZ, 2020, p.29). Por isso a importância de pensar em um “então” e um “ali”, projeções de um tempo e de um espaço utópicos, em que os ideais *queer* possam realizar-se de maneira mais ampla e rica. Para o estudioso, temos de empreender uma luta na busca simples do próprio prazer, um prazer sempre mais fecundo e agudo do que aquele apenas entrevisto e vivenciado esporadicamente no presente: “Algumas pessoas dirão que tudo o que temos são os prazeres deste momento, mas nunca devemos nos contentar com esse movimento mínimo; temos de sonhar e agir com prazeres novos e melhores, outras formas de estar no mundo e, basicamente, novos mundos”<sup>3</sup> (2020, p. 29). Muñoz, assim, define o próprio caráter do ser *queer*, isto é, o *queer* é sobretudo um desejo: “O *queer* é um anseio que nos leva adiante, além dos romances negativos e das dificuldades do presente. O *queer* é aquilo que nos permite sentir que este mundo não é suficiente, que há de fato algo faltando”<sup>4</sup> (p.30, 2020). Ser

---

<sup>1</sup> “detectar huellas que le permitan destrabar la temporalidad hétero-lineal” [...], descubrir en el pasado aquello que pueda ayudarnos a escapar del pantano normalizado del presente y a pensar un futuro de emancipación”.

<sup>2</sup> “El aquí y el ahora es una cárcel”.

<sup>3</sup> “Algumas personas dirán que lo único que tenemos son los placeres de este momento, pero no debemos conformarnos nunca con ese movimiento mínimo; tenemos que soñar y actuar placeres nuevos y mejores, otras formas de estar en el mundo, y, básicamente, nuevos mundos”.

<sup>4</sup> “El *queer* es un anhelo que nos mueve hacia adelante, más allá de los romances de lo negativo y de las dificultades del presente. El *queer* es eso que nos permite sentir que este mundo non es suficiente, que de hecho hay algo que falta” (p.30, 2020)

*queer*, assim, é antes de tudo tomar conhecimento de nossa precariedade no agora e almejar um futuro em que nossos anseios encontrem plena morada. Todavia, longe de ser meramente uma projeção no futuro, o desejo *queer* dá-se por lampejos no agora, pequenas florações desse futuro plantadas no instante-já, mas cujas raízes se ficam no passado em que as sementes desse mundo novo eram antevistas como verdades possíveis.

No que tange a poesia de Lens, a resistência delineada pela aventura do sexo no espaço público da cidade está justamente associada a um passado verdadeiramente *queer*, em que os ideários libertadores de uma geração estavam concentrados na luta por uma liberdade futura democrática, no combate a um inimigo que, no momento, concretizava-se pela mão de ferro de uma ditadura atroz, propagadora da barbárie e da violência. Assim, ao resistir a essa espécie de elitição da vida gay, ditada pela ‘homonormatividade’, Lens almeja justamente essa utopia *queer* delineada por Muñoz, caracterizada pela busca por uma maior e mais plena vivência do desejo, um desejo democrático, distante do binarismo redutor centrado apenas no eixo Gay X Hetero, mas que pudesse também lançar um olhar aos marginalizados, aos oprimidos, aos desviados, aos vagabundos, aos loucos, aos prostitutas. Por sua vez, tal ideário permitiria, assim, a criação de uma verdadeira comunidade *queer*, centrada num outro patamar de afeto, distante da família burguesa “heteronormativa” e da mera convenção do matrimônio enquanto instituição basilar de um sistema opressor, capitalista, detentor do poder e da hegemonia.

Nesse sentido, apesar de viver em um ambiente ainda opressor, Lens abre brechas no cotidiano para a esperança e a alegria do en-

contro, numa celebração da beleza de “efebos”, “chongos”<sup>1</sup> e “pibes”<sup>2</sup> cuja força sedutora reside na abertura para uma utopia *queer*. O encontro entre os corpos carrega as marcas do êxtase, do prazer capaz de criar raízes no corpo e no espírito do eu lírico:

O efebo constante

quando entre as suas cabalas  
e a madrugada  
permanece em repouso a vigília

---

<sup>1</sup> É um verdadeiro desafio traduzir a palavra “chongo” para o português. Advindo do léxico oral das travestis, tal termo ganhou amplo uso na Argentina e corresponderia, conforme termos da gíria *queer* do português brasileiro, aos nossos “bofe”, “boy” e ao mais literal “macho”. Traduzindo de maneira discursiva, nos primórdios de seu uso no meio trans Argentino, tal termo representaria o homem que não se reconhecia como gay e que, no entanto, praticava sexo com outros homens ou com mulheres trans. No ato sexual, nessa primeira acepção da palavra, o “chongo” nem sempre poderia desempenhar o papel de ativo, haja visto que muitas mulheres trans e homens gays estão longe de serem apenas passivos. O que importa no termo “chongo” é o caráter cênico e social que ele representa, ou seja, ao aspecto masculinizante e viril do homem gay argentino, antítese da “loca”, ou das nossas “biba” ou “bicha” em português brasileiro. Diante desse desafio, a palavra “chongo” encontraria em nosso português a tradução mais próxima no nosso “bofe”. Todavia, como o termo “chongo” ganhou amplo uso social na Argentina de hoje, ele estaria mais próximo do nosso “boy magia”. Optamos, assim, pelo termo “macho”, por acreditarmos que ele, de longe, seria um termo que se aproximaria da essência do termo “chongo” e, de certa maneira, resguardaria certa força poética, mais intensa que o nosso “bofe”, ao meu ver um termo desgastado e pouco usual nos dias de hoje. Por outro lado, justamente por escolhermos uma tradução digamos mais literal, isso retira da palavra “chongo” todo o seu caráter subversivo de signo da marginalidade, palavra que, por sua vez, teria um sentido político que a literalidade de “macho”, em nosso português, não contém. O que me norteia, na tradução do poema, é justamente tentar aclimatar o caráter semântico historizado do termo original, o que ao meu ver, somente a palavra “macho” poderia abarcar. Portanto, me permito a liberdade de pensar o poema de língua estrangeira na melodia e na textura de nosso português. Afinal, como acreditavam os irmãos Campos e o nosso grande José Paulo Paes, traduzir é trair.

<sup>2</sup> Pibe corresponderia ao nosso rapaz ou garoto.

seu gozo se alastra ao largo  
das ruas solitárias  
e perfuma a brisa  
com os pequenos jasmíns  
que pendem de seus cabelos

dentro de seu olhar  
se dilui o medo  
desmoronam os muros  
da tristeza  
e das iluminações  
de seus gestos  
nascem aquelas sagradas figuras  
dos afrescos antigos

de vez em quando sorri  
e seus dentes espargem  
por detrás de sua brilhante brancura  
um rastro de rebentos cravados  
nas sombras fugidias  
dos vagabundos  
(LENS, 2023, p. 87)<sup>1</sup>

Nesse poema, escondido por detrás da estrutura descritiva das palavras, a voz lírica apenas observa e relata a beleza do efebo, delineando de forma pormenorizada os encantamentos desse corpo ardoroso. O efebo é pego em verdadeiro flagrante na rua, lugar onde seu

---

<sup>1</sup> **El efebo constante**// cuando entre sus cábalas/ y la madrugada/ queda tendida la vigilia/ su goce se propaga a lo largo/ de las calles solitarias/ y perfuma la brisa/ con los jazmines pequeños/ que le cuelgan de los cabellos// dentro de su mirada/ se diluye el miedo/ se derrumban las murallas/ de la tristeza/ y de las iluminaciones/ de sus gestos/ surgen aquellas sagradas figuras/ de los frescos antiguos// de tanto en tanto sonríe/ y sus dientes dejan/ tras su brillante blancura/ un rastro de retoños clavados/ en las sombras huidizas/ de los vagabundos

gozo acontece e se propaga, o que nos sugere a cidade enquanto lugar aprazível onde os atos eróticos se concretizam.

Por sua natureza descritiva, o poema acaba captando um instante congelado no tempo, momento de deflagração do olhar do eu lírico em estado de êxtase, assombrado pelo encantamento do jovem que simplesmente se desvela, dá-se aos olhos, como uma imagem arquitetônica, escultural. O tempo, por sua vez, conflagra-se como um tempo repleto de sentidos latentes. Trata-se da madrugada, momento propício do “yire”, do “cruising”<sup>1</sup>, em que a caça por aventuras eróticas acontece. Evidentemente que o espaço, por sua vez, é fundamental para tal leitura, porque se trata do espaço típico da caça erótica do “cruising”, o espaço público da rua. Uma rua não iluminada pelo sol do dia do trabalho corrente, do movimento desperto dos transeuntes comuns, mas pela penumbra da noite capaz de ocultar os amores subversivos num manto sombras.

Como uma imagem dos afrescos clássicos gregos, o efebo encarna, assim, todo encantamento de um verdadeiro eros. Ele espelnde sinestesticamente flores, perfumes e gozo pela noite. De seus gestos surge a sacralidade das iluminações e em seu olhar os muros do medo se esboroam. A força pictórica desse verdadeiro herói antiépico ganha status de aparição, epifania, em que toda uma energia física apolínea se torna capaz de imantá-lo em irresistível fascínio. A imagem final do poema, por sua vez, confirma todo esse quadro descritivo, quebrando, por sua vez essa aura de pureza mágica. Ele germina

---

<sup>1</sup> Ambas as palavras de mesmo significado, respectivamente a primeira em espanhol e a segunda em inglês, representam a ação de perambular pela rua em busca de prazeres eróticos dissidentes. No Brasil, o termo de expressão coloquial entre a comunidade *queer* utilizada e que mais se aproxima desse sentido é a palavra “cassação”.

“retoños”, pequenos brotos de florações nas sombras fugidias dos vagabundos. O jovem efebo ao perambular pelo rastro dos vagabundos, torna-se ele mesmo um vagabundo também. A palavra vagabundo, aqui, é astutamente usada por Lens, pois intensifica o caráter transgressivo desse transeunte. Se pensarmos em vagabundo como sendo aquele que não se ajusta aos moldes rígidos da sociedade de consumo capitalista, o herói de Lens tem realçado seu caráter antiépico de herói decaído, de indivíduo marginalizado, de escória da sociedade.

O poema nos confirma, portanto, esse olhar de resistência do poeta argentino, atento não a uma agenda política por direitos de liberdade sexual, aos moldes da homonormatização, mas a um projeto muito mais amplo, capaz de dar voz aos marginalizados. A visão de liberdade antevista na poesia de Lens, portanto, molda-se conforme as diretrizes da utopia *queer* proposta por Muñoz, em que as reivindicações do sujeito não se restringem apenas a uma questão identitária de gênero, mas ao “campo da possibilidade utópica” em que “múltiplas formas de pertencimento na diferença cumprem com o pertencimento à coletividade”. Esse sujeito descreve, portanto, o que “o coletivo, e a ordem social maior, poderiam e deveriam ser”<sup>1</sup> (2020, p. 61). Esse coletivo aspira, portanto, às diversas igualdades: a de gênero, a econômica e a racial. O *queer* proposto por Muñoz tem suas raízes numa concepção marxista de igualdade em termos também sócio econômicos e racial.

Em outro poema, o encontro expresso, agora, abertamente pela expressão erótica, desvela mais uma vez o momento privilegiado da

---

<sup>1</sup> “campo de la posibilidad utópica” em que “múltiples formas de pertinência en la diferencia cumplen co la pertenencia a la coletividade” & “el colectivo, y el orden social mayor, podrían y deberían ser”.

alegria fugaz, da alegria aventureira do instante de prazer, capaz de levar os personagens do poema ao êxtase:

Lua e terreno baldio

chega sozinho  
com uma estranha alegria  
no provinciano rosto  
sim  
chega sozinho  
às duas em ponto  
da manhã escura  
e o milagre do encontro  
se aproxima com uma sede que urge  
para chupar o pico da lua minguante em ponta<sup>1</sup>  
profundamente e de joelhos  
com um sabor de estrelas agridoce  
entre os cardos suaves como plumas  
(LENS, 2023, p. 148)<sup>2</sup>

O personagem de rosto provinciano, sedento de desejo, chega a um encontro pontualmente às duas da madrugada. Novamente temos delineados o tempo da noite e o espaço aberto, no caso, um terreno baldio. Algumas palavras-chave, plenas de sentido latente, dão

---

<sup>1</sup> Optamos por não traduzir literalmente o termo *medialuna*, que originalmente corresponderia, em português, ao nosso *croissant*, justamente para intensificar a imagem poética original. Evidentemente que o termo em espanhol se trata de uma metáfora já gasta, configurando o formato do pequeno pão em um desenho que lembra a lua minguante. Acreditamos que, ao optarmos pela literalidade do termo lua minguante, nós conseguimos manter a força poética do original.

<sup>2</sup> **Luna y baldio** - llega solo/ con una extraña alegría/ en el provinciano rostro/ sí/ llega solo/ a las dos en punto/ de la mañana oscura/ y el milagro de la cita/ se avecina con una sed que apura/ para chupar del pico la medialuna en punta/ bien a fondo y de rodillas/ con un sabor de estrellas agridulce/ entre los cardos suaves como plumas

especial tonalidade psicológica a esse encontro. A alegria desse aventureiro é estranha e o encontro é um milagre. Tais palavras de caráter definidor (um adjetivo e outro substantivo), assim, desempenham importante papel no contexto do poema, pois irão delinear, nuançar características fundamentais para o acontecimento narrado. A estranha alegria e o milagre intensificam o caráter de aventura, de esplendor do encontro, singularizando-o enquanto acontecimento raro, precioso, acontecimento extraordinário, mágico, fulgurante. Por sua vez, Lens irá buscar metáforas cósmicas para descrever o sexo oral: a figura fálica da ponta da lua minguante e o orgasmo expresso pelo sêmen de estrelas agridoces. Os corpos são lunares, aureolados de luz noturna, expressam a vastidão do espaço infinito, das constelações. Essa verdadeira epifania erótica expressa a preciosidade desse momento de alegria, de banquete dos sentidos abertos ao prazer.

Esteban Muñoz, ao comentar a alegria na obra do poeta norte americano Frank O'Hara, estabelece a importância desse sentimento como uma das ferramentas da esperança utópica *queer*. Se o agora inóspito revela um tempo de opressão, esse instante de *carpe diem queer* é um dos fundamentos capazes de delinear a alegria de um porvir mais próspero e libertário: "O'Hara, como até mesmo seus leitores mais casuais sabem, era irrimediavelmente alegre" <sup>1</sup> (MUÑOZ, 2020, p.36)". E continuando, o autor lança o seguinte questionamento: e se pensarmos em tais modos de ser no mundo, como a alegria, "Não apenas como modos de sentimento utópico, mas também como a própria metodologia da esperança?" <sup>2</sup> (2020, p. 36). Es-

---

<sup>1</sup> "O'Hara, como bien saben incluso sus lectores mas casuales, era inconteniblemente alegre"

<sup>2</sup> "no solo como modos del sentimiento utópico, sino también como la propia metodología de la esperanza?"

sa alegria extasiada, Muñoz também a encontra na poesia de outro poeta americano da geração de O'Hara, James Schuyler. A alegria do êxtase dá-se na concretude da vida: “Momentos de alegria relacional *queer*, o que o poeta chama de êxtase, são vistos como tendo a capacidade de reescrever um mapa geral da vida cotidiana”<sup>1</sup> (2020, p.68). O instante cotidiano do encontro amoroso, no poema *Luna y baldío*, portanto, toma-se do ímpeto do êxtase na escrita de um mapa do desejo. Por sua vez, esse sentimento de alegria é um grito de esperança voltado para o futuro, pois como gesto de resistência, ele já antevê o gozo da liberdade plena. Assim, “o poeta indica um modo de ser *queer* no futuro, um modo de estar no mundo visto em sonhos em uma vida cotidiana que desafia a dominação de um mundo afetivo, um presente, cheio de ansiedades e medos”<sup>2</sup> (p.68). A alegria de Lens, assim, nesse poema, como em outros, expressa um otimismo semelhante ao que Muñoz descreve em O'Hara: “O otimismo de O'Hara é uma felicidade contagiante dentro do cotidiano, que eu também descreveria como portadora de uma qualidade utópica.”<sup>3</sup> (p.69). Tal otimismo expressa, por sua vez, a qualidade utópica do tempo *queer*, tal como no poema de Schuyler analisado por Muñoz:

Conhecer o êxtase tal como o conhece quem fala no poema é ter uma ideia do movimento da temporalidade, entender uma unidade temporal que é importante para o que estou tratando

---

<sup>1</sup> “Los momentos de alegría relacional queer, lo que el poeta llama éxtasis, son vistos como si tuvieran la capacidad de reescribir un mapa general de la vida cotidiana”

<sup>2</sup> “el poeta señala un modo de ser queer en el futuro, una manera de ser en el mundo entrevista en ensoñaciones en una vida cotidiana que desafia la dominación de un mundo afectivo, un presente, repleto de ansiedades y temores”

<sup>3</sup> “El optimismo de O'Hara es una felicidad contagiosa dentro de lo cotidiano, que yo también describiría como portadora de una cualidad utópica”

de descrever como o tempo do queer. O tempo do queer é sair da linearidade do tempo hétero-linear, que é uma temporalidade autonaturalizante. O “presente” do tempo hétero-linear deve ser fenomenologicamente questionado, e esse é o valor fundamental de uma hermenêutica utópica queer. A temporalidade extática e horizontal do queer é um caminho e um movimento em direção a uma maior abertura do mundo. (MUNOZ, 2020, p. 69) <sup>1</sup>

Toda a obra de Lens é uma abertura a esse mundo, a essa entrega à temporalidade extática, horizontal do *queer*. A contemplação estética do belo concretizado pela presença ardorosa da figura desse “male muse”, conforme expressão de Ian Young, vai possibilitar aos olhos, atentos e extasiados da voz lírica, a conflagração de um tempo e de um espaço marcados pela fuga da linearidade heteronormativa. Para tanto, o tempo na poesia de Lens nunca é o tempo processual de um cotidiano marcado pela opressão do trabalho capitalista, nunca é o tempo da vida burocrática do burguês, mas a expressão da temporalidade do desejo. Por sua vez, também o espaço se torna aquele núcleo vivo do espaço sacro salientado por Mircea Eliade em **O sagrado e o profano**, espaço forte onde Eros encarna as vibrações dos corpos atravessados pelo transe erótico. Toda sua obra é um pergaminho desses instantes conflagrados, instantes de júbilo intenso, em que a celebração do corpo, do desejo, constitui a verdadeira razão

---

<sup>1</sup> Livre tradução nossa: “Conocer el éxtasis tal como lo conoce quien habla en el poema es tener una idea del movimiento de la temporalidad, entender una unidad temporal que es importante para lo que estoy tratando de describir como el tiempo de lo queer. El tiempo de lo queer es salir de la linealidad del tiempo hétero-lineal, que es una temporalidad autonaturalizante. El “presente” del tiempo hétero-lineal debe ser fenomenológicamente cuestionado, y ese es el valor fundamental de una hermenéutica utópica queer. La temporalidad extática y horizontal de lo queer es un camino y un movimiento en dirección a una mayor apertura al mundo”.

de existir. Daí pensar que toda sua escrita é um brado de resistência ao processo avassalador da violência imposta pelo patriarcado, pelo sistema opressivo do lucro, da burocracia, dos preconceitos e violências de um mundo desigual e injusto.

A aparição do jovem ou do macho, dá-se pela epifania da própria luz. Tal personagem se contrapõe ao espaço físico, marcadamente sombrio e noturno, justamente por ser o jorro, a fonte da própria luminosidade, uma luz psicológica, radiação da alma capaz de imprimir força e animismo ao espaço. A imagem é expressiva e constitui ponto forte na obra de Lens, porque é de natureza profundamente poética: como num eclipse, o sol desse corpo inunda a noite do espaço físico, fazendo raiar o dia no seio da própria noite, no cerne da morte, da negatividade de um mundo castrador, áspero, porque expresso pelo poder de ferro da heteronormatividade. Essa cintilação solar nada mais é do que metáfora do próprio desejo, um desejo que irradia, ferve, crepita, porque é emblema da natureza vibrante da vida, da existência humana levada o estertor, a paroxismo de uma febre corpórea, transe místico e loucura a incendiar a carne. O desejo em Lens, portanto, é de natureza hiperbólica, ele transborda, excede os limites do corpo, ganha transcendência, porque é o cordão umbilical que irmana os seres amorosos ao mundo, transformando o espaço conspurcado da cidade em pequeno paraíso artificial. Há um poema que, pela singeleza de sua concisão, expressa de maneira prodigiosa a expressão dessa luz:

## CENTELHAS

estranho cosmos

onde um adolescente  
apaixonado  
se maquia

e ilumina a sombra  
das suas noites desertas

com o vermelho poderoso  
de um batom<sup>1</sup>  
(LENS, 2023, p78)

O poema, cujo título alude a tal luz a que referíamos, abre o espaço pelo viés do estranhamento. Não é mais o cosmos virtuoso de Homero, regido pelos deuses, casa e abrigo da humanidade, mas o mundo áspero, estranho da cidade, em que o homem se encontra em errância, em dispersão e exílio. A cena é de uma singela simplicidade: um jovem passa batom nos lábios para sair. Note-se que ele está apaixonado, o que nos remete a um sentimento de expressão erótica. É para o outro, o amado, ou os amados, desconhecidos ou não, que ele se prepara. Todo o gestual é um rito de passagem para o esplendor do encontro. A hipérbole-chave do texto reside no batom, cuja cor emblematicamente é vermelha, cor dionisíaca, cor que sobressalta a própria carne. O batom acaba traduzindo a imagem masculina do rapaz pela expressão do feminino, gerando uma ambiguidade de

---

<sup>1</sup> Destellos// extraño cosmos// donde un adolescente/ enamorado/ se maquilla// y enciende la sombra  
de sus noches desiertas// con el rojo potente/ de un lápiz de labios

gênero sexual que só faz tornar ainda mais rica a complexidade da personagem. A feminilidade desse efebo transtorna não somente os papéis de gênero e identidade, mas se relaciona, por sua vez, com o adjetivo que qualifica o espaço: o mundo é estranho porque esse jovem é distinto, é singular, porque abraça pelo erotismo sua porção feminina. Trata-se de um raro(a) rapaz-menina que torna o mundo raro também, porque ele se inscreve no espaço da subversão e da liberdade. A poeticidade ganha expressão ainda mais intensa, porque a luz emana dos lábios pintados. É a boca que irradia o estranho cosmos, dá vida, luz, queima o mundo das sombras incendiando-o pela força imperiosa do desejo. A metonímia dos lábios pintados, expressa pelo vermelho, torna-se o foco central da própria hipérbole do desejo que transborda da boca para o mundo, essa boca que é um arsenal do próprio ato erótico.

A luz do corpo por sua vez se comunica com a luz do cosmos, quando um elemento espacial se faz sobremaneira importante em toda lírica de Lens: a lua e seu encantamento de loucura. O luar é os gestos dos amantes. Ele que ilumina a nudez, erige as marés do corpo e define pelo seu misterioso brilho a alegria e êxtase do ato erótico. O luar quebra as margens do espaço, abre uma dimensão onírica na brutalidade concreta da cidade, desvelando uma clareira de sonhos, de devaneios no cerne do espaço. Esse luar, assim, irá esboroar a racionalidade euclidiana espacial, fruto da engenhosidade da técnica e da ciência, do poder imperativo e racional do capitalismo. Assim, as linhas geométricas esboroam-se, tornam-se ondas, flores, estrelas; as arestas ganham bordas infinitas, o cerne selvagem da terra, umbigo do mundo, proclama-se no chão onde os personagens líricos se devoraram. O lugar dos amantes, assim, delineia a perfeita mandala, a ima-

go-mundi. Ali, as sinestésias redundam numa profusão de aromas, perfumes, cores, texturas, carícias, sabores. Tudo fica sobressaltado à flor da pele dos personagens a se entregarem ao *carpe diem* do prazer.

No poema *Um éden que adivinho*, a lua é uma força tão pujante que ela brilha mesmo quando se resguarda e se oculta nos bolsos das calças do efebo encantado:

ah pequeno vagabundo  
prisioneiro do desejo

quantas luas secretas  
no fundo dos teus bolsos

a noite em tua boca de menino  
é uma elegia de doce pobreza

margarida perdida no deserto sujo  
de um bairro de sonho<sup>1</sup>  
(LENS, 2023, p.90)

A lua se multiplica, hiperbolicamente, tornando-se plural. Ela não mais espelha no horizonte, mas dentro dos bolsos desse vagabundo prisioneiro do desejo. A inversão da lógica espacial torna-se a chave metafórica de todo o texto: a lua arde no íntimo do corpo, ele é a fonte da luz. O corpo por sua vez, resguardado por essa túnica de várias luas, torna-se ele mesmo um astro incandescente, um cerne luminoso. O adjetivo qualificador das luas também está latente de significa-

---

<sup>1</sup> Un edén que adivinho// ah pequeño vagabundo/ prisionero del deseo// cuántas lunas secretas/ en el fondo de tus bolsillos// la noche en tu boca de niño/ es una elegía de la dulce pobreza// margarita perdida en el sucio baldío/ de un barrio de ensueño

dos importantes: são luas secretas, porque secreto é o desejo, pois se trata de um desejo dissidente, um desejo subversivo que ousa desafiar a heteronormatividade; ele é secreto, porque é rejeitado pela ordem social, pelo imperativo das normas e regras da conduta patriarcal. No entanto, a beleza da lua no plural intensifica a força do desejo como imagem de resistência, de luta: a noite do mundo normativo não é capaz de embotar essa multiplicidade de luas. Nesse sentido, a única prisão do vagabundo é, paradoxalmente, a sua liberdade: ele é prisioneiro do desejo e somente a ele deve ser súdito e subalterno. Por fim, a luz nos lábios condensa-se em metáfora de impacto: torna-se uma margarida a boca do rapaz pobre, isso ressalta o lastro subversivo do rapaz: não é apenas uma rebelião do sexo dissidente, mas das camadas sociais desprivilegiadas, marginais economicamente. O desejo *queer*, para lembrar Muñoz, aqui, reivindica algo muito maior e mais vasto: trata-se de uma luta não somente dos marginalizados contra as injustiças de gênero e sexualidade, mas também de uma luta de classes no sentido marxista, uma luta dos pobres por um espaço digno em uma sociedade economicamente feroz e desigual. A margarida, expressão do amor, branca porque é própria materialização da lua, ilumina o espaço sujo, tornando-o lugar da epifania erótica.

Todo esse processo, de grande riqueza expressiva, Lens desenvolve com pouquíssimos e limitados recursos estilísticos e linguísticos, o que torna cada palavra de cada poema um foco de significações potente, empreendendo o que no Brasil fizeram um Manuel Bandeira, um Horoldo de Campos ou até mesmo uma Orides Fontela: fazer com a brevidade, a concisão da palavra, estilo humilde de uma linguagem despida, desprendida, o cerne de uma força expressiva agu-

da. O menos diz muito, o pouco se frutifica em fertilidade semântica. Lens, assim, como mestre da poesia, sabe muito bem o papel da própria linguagem poética como signo mágico e prestigeador. Cada substantivo, cada adjetivo, ganham peso infinito, pois estão latentes de significações múltiplas, tornando o poema um labirinto ao mesmo tempo simples e complexo, profundo e singelo.

O próprio poeta expressa no corpo do poema, metalinguisticamente, a sua técnica de escrita. É dom da palavra soar a balada de mil matizes:

#### FILHO DE UM VERDE ESMERALDA

sopram  
as palavras  
sua balada de mil matizes

mas tua voz  
de adolescente  
que se distancia do menino

é uma melodia que cai  
pelo declive  
de uma brisa inocente

e se estilhaça  
contra os brilhantes  
rebentos do amanhecer  
(LENS, 2023, p.67)

A chave-poética do texto reside em um efeito, mais uma vez hiperbólico, da voz do rapazinho que atravessa a puberdade rumo à idade adulta. A palavra decanta mil matizes, mas (e é preciso sublinhar essa adversativa) a voz do adolescente é que cai e flutua na brisa

inocente. Essa conjunção gera um impacto valorativo, a voz é mais suave que o próprio poema, flutua na brisa, é mais pura e inocente que a própria poesia. A poesia e a voz do menino-homem rivalizam e, por um processo de espelhamento, conjuga sentidos em oposição. Em um jogo antitético, a voz da poesia é plural, a do rapaz é singular, a poesia tem mil matizes, a do personagem poético é inocente. Uma é o peso do múltiplo, a outra a leveza da brisa. Esse mosaico de oposições acaba incidindo em uníssono e paradoxalmente gera uma confluência: a poesia em sua multiplicidade de sentido é una, ela é complexa, mas também pura e inocente. A personagem, assim, encarna o próprio ofício linguístico de Lens, que, mestre da concisão, expressa toda a força do menos que diz muito. Por sua vez, metapoeticamente, o adolescente, como em toda a obra do poeta, é epifania da própria poesia. Ser poético é ele que instaura o tempo sagrado do mito na ganga bruta da realidade. A voz do menino, assim, como da própria poesia, é um chocar-se contra rebentos de luz, florações, nascimentos, deslumbramentos do amanhecer. A voz da poesia é, assim, uma voz de inocência capaz de filtrar o real e instaurar a luz da manhã. Esse é um dos raros poemas em que o sol se insurge. Ele é o destino da voz que se estilhaça em luz. Daí pensar o menino como joia viva engastada no real, como a própria poesia que se faz linguagem de exceção para gerar a palavra estética, a palavra essencial e pura sonhada por Mallarmé.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de literatura I**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades. 2003.
- \_\_\_\_\_. Crítica cultural e sociedade. In: **Prismas**. Tradução: Augustin Wernet e Jorge de Almeida. São Paulo: Ática. 2001.
- \_\_\_\_\_. **Teoria Estética**. Lisboa: Martins Fontes. 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BRANDÃO, Izabel. **O corpo em revista: olhares interdisciplinares**. Maceió: Edefal, 2005.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BUTLER, Judith. **Corpos Que Importam: Os Limites Discursivos Do Sexo**. São Paulo: N1 Edições, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANTON, Kátia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CASTRO, Armando López. **El cuerpo del amor en Cernuda** in: *Revista de Filología*, núm.19, Universidad de La Laguna, 2001, pp.199-218.
- Cernuda, Luis. Poesia completa*. Ed. Derek Harris and. Luis Maristany. Madrid: Siruela, 1993

- CORBIN, Alain (org.). **História do corpo**. 3 volumes. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CÁRCANO, Enzo. La "poética del levante" de Miguel Ángel Lens: los "espacios homoeróticos" y el lenguaje celebratorio de lo clandestino in: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/177983>
- COSTA, Horácio. **O Cânone Impermeável: Homoerotismo nas Poesias Brasileira, Portuguesa e Mexicana do Modernismo** in: [https://www.defensoria.sp.def.br/dpesp/Repositorio/39/Documentos/o\\_canone\\_impermeavel.pdf](https://www.defensoria.sp.def.br/dpesp/Repositorio/39/Documentos/o_canone_impermeavel.pdf)
- DAGOGNET, François. **O corpo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- \_\_\_\_\_. **La desconstrucción en las fronteras de la filosofía**. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Margens da filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991.
- DOLTO, Françoise. **A imagem inconsciente do corpo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Edições 70: Lisboa, 2013.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GARCIA, Wilton. **Corpo e espaço: estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash, 2009.
- GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio d'água, 1997.
- GREINER, Christine (org.). **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

- \_\_\_\_\_. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo: Annablume, 2010.
- GUGLIELMI, Anna. **A linguagem secreta do corpo.** 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JUNQUEIRA, Ivan in:  
<http://www.jornaldepoesia.jor.br/claudio2.html>
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1997.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade.** Campinas: Papirus, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Antropologia do corpo e modernidade.** Petrópolis: Vozes, 2011.
- LE GOFF, Jacques. **Uma história do corpo na idade média.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LENS, Miguel Ángel. **El muchacho tan sonádo.** Buenos Aires: Blatt, 2023.
- LYRA, BernadetTe; GARCIA, Wilton. (orgs.). **Corpo & imagem.** São Paulo: Arte & ciência, 2002.
- MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível.** Petrópolis: Vozes, 1998.
- MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação.** São Paulo: Zahar, 2009.
- MARZANO-PARISOLI, Maria M. **Pensar o corpo.** Petrópolis: Vozes, 2002.
- MILLER, Alice. **A revolta do corpo.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Corpo território do sagrado.** São Paulo: Loyola, 2002.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille.** São Paulo: Iluminuras, 2002.

MUÑOZ, José Esteban. **Utopía queer: el entonces y allí de la futuridad antinormativa.** Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

NOBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma fenomenologia do corpo.** São Paulo: Livraria da física, 2010.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem.** São Paulo: Senac, 2005.

POULET, Georges. **O espaço proustiano.** Rio de Janeiro: Imago, 1992

PRECIADO, Paulo. **Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia.** Rio de Janeiro, 2020.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: sintoma e cultura.** São Paulo: Paulus, 2004. SAVARY, Olga. **Repertório Selvagem.**

Rio de Janeiro: Multimais, 1998.

ZIMMERMANN, Elizabeth. **Corpo e individuação.** Petrópolis: Vozes, 2009.