



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB**  
**CAMPUS VITÓRIA DA CONQUISTA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E**  
**LINGUAGENS – PPGCEL**

ALAN MARTINS

**QUE PODE UM CORPO BICHA QUANDO TRANSFORMADO EM ROMANCE?**  
**DA LITERATURA MENOR AO CORPO-MENOR-BICHA EM HERBERT DANIEL**

Vitória da Conquista - Bahia  
2026

ALAN MARTINS

**QUE PODE UM CORPO BICHA QUANDO TRANSFORMADO EM ROMANCE?  
DA LITERATURA MENOR AO CORPO-MENOR-BICHA EM HERBERT DANIEL**

Defesa de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* Vitória da Conquista, como requisito final à obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e Interfaces

Orientador: Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

Vitória da Conquista - Bahia

2026

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao menino pobre e periférico que, durante a infância, catava latinhas e ferro velho nas ruas para conseguir comprar suas coisinhas de criança... um salgadinho no supermercado ou até trinta minutos de *vídeo game* na *lan-house*, pois sua família não podia lhe proporcionar tais desejos por conta da difícil condição financeira. Dedico este trabalho ao adolescente que vendia picolés nas ruas para, pelo menos, garantir uma sacola de pães no final da tarde quando percebia que, na mesa, o pão nosso de cada dia estaria ausente e sua mãe não teria dinheiro para comprá-lo. Dedico este trabalho ao adolescente que, no dia de seu batismo católico, teve que usar uma blusa menos desgastada de seu irmão e uma calça achada no lixão onde seu ex-padrasto reciclava materiais para fazer artesanato e vender na rua, pois sua família não tinha condições de comprar uma roupa branca novinha para a cerimônia. Dedico este trabalho ao jovem que, desde muito cedo, sonhava muito com um futuro melhor para si e para a sua família, que sempre acreditou e foi incentivado a acreditar que, por meio dos estudos, os nossos sonhos mais íntimos podem se tornar realidade. Hoje, aquele jovem cresceu, tornou-se um homem forte e guerreiro, formou-se, conquistou sonhos de um passado que nem ele mesmo acreditava que seria capaz de conquistar. Hoje, aquele jovem, de uma vida tão dura e difícil, é feliz por saber que sua mãe não vai se preocupar com o que seus filhos vão comer no final da tarde, é feliz por poder proporcionar, à sua família, uma melhor qualidade de vida, bem como por saber que todas essas experiências tão tristes e sofridas não tornaram sua vida uma tragédia, mas uma vida vitoriosa, de um alguém que merece os bons frutos que colhe no presente-agora...

Parabéns, meu querido menino, Alan Martins!

## AGRADECIMENTOS

Às energias universais pelas boas vibrações positivas, as quais me nutriram para construir a trilha que me fez chegar nesta grandiosa realização.

À minha mãe-pai, Maria Tatiana Martins, mulher guerreira que, em sua humildade e simplicidade louváveis, sempre me ensinou a valorizar a busca pelos estudos desde pequeno, bem como me apoiou em todos os passos que almejei, tendo ela, inclusive, abdicado, por necessidades da vida, da conclusão de seus estudos para cuidar dos filhos.

À Líndilis Martins Macêdo, prima querida, que esteve sempre na torcida por minhas conquistas acadêmicas, encorajando-me com sua gentileza e amor que lhe são características e a tornam um ser humano admirável.

À Thais Maria de Jesus, minha melhor e eterna amiga, que sempre foi, para mim, um bálsamo de amor diário, que sempre me incentivou, me alegrou e ouviu meus desabafos nos momentos em que mais necessitei de apoio moral e emocional, assim como sabe das batalhas travadas, por mim, até alcançar e ocupar este espaço, sendo minha fiel escudeira da vida contemporânea acelerada.

Ao meu professor orientador, Dr. Marcus Antônio Assis Lima, que, através de uma leveza e primor invejáveis, apresentou-me, desde a época de iniciação científica na graduação, o surpreendente universo da pesquisa acadêmica, que me auxiliou nessa caminhada com suas orientações, dicas, instruções e conversas regadas a uma boa dose de risadas, fofocas, incentivos e troca de experiências de vida, sendo ele, para mim, uma agudíssima inspiração, em pessoa, de como ocupar espaços, tomar o púlpito do (cis)tema heteronormativo e entoar nossa resistência enquanto integrantes da comunidade LGBTQIAPN+.

À professora Dr.<sup>a</sup> Iara Cerqueira Linhares, por me fazer experienciar uma aventura fascinantemente rica em suas aulas sobre o corpo e sua contemporaneidade, despertando mais ainda, em mim, o prazer por estudar o corpo e seus afetamentos cotidianos. Agradeço por sua energia incentivadora que me fez consolidar a certeza de que a arte da performance também cabe (e deve caber!) nos espaços de estudos acadêmicos, pois, assim como toda arte é um instrumento político, o corpo performático também o é.

À banca, composta pela professora Dr.<sup>a</sup> Zamara Araújo dos Santos, pelo professor Dr. Carlos Eduardo de Oliveira Woyda e pelo professor Dr. Marcus Antônio Assis Lima, os quais, com suas cirúrgicas recomendações, proporcionaram-me o direcionamento mais que adequado para o amadurecimento deste trabalho.

A todos os professores do Mestrado Letras: Cultura, Educação e Linguagens, os quais auxiliaram na minha construção enquanto sujeito pesquisador através das trocas de saberes e experiências acadêmicas no interior de um ensino de qualidade e rico em repertório científico.

À CAPES, pela oferta da bolsa de estudos, com a qual pude dedicar-me na produção científica e, por consequência, ao meu desenvolvimento como pesquisador.

*Sabedoria! Sabedoria!*  
*Só te encontrei nos abismos,*  
*Quando vim descendo*  
*Da altura da solidão...*  
*Depois do renunciamento...*  
*Depois de tudo e de todos...*  
*Depois de mim...*  
*Sabedoria! Sabedoria!*  
*Abençoa-me, porque sofri, buscando-te!*  
*E por encontrar-te e querer-te,*  
*Faze-te meu Destino...*  
*Deixa-me viver em Ti!*

(Cecília Meireles - Poema da Sabedoria)

## RESUMO

Tomando como alicerce a noção de que toda obra literária, ao adentrar no escopo teórico da Literatura Menor (Deleuze; Guattari, 2015), torna-se uma máquina tecnológica de subjetivação do indivíduo, bem como ancorando-se no conceito de “corpo que não aguento mais” (Lapoujade, 2002), no qual o corpo, quando em sofrimento, não expressa a sua fraqueza, mas a sua revolucionária potência de resistir, esta pesquisa objetiva analisar o livro *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), no intuito de investigar de que maneira o corpo de Herbert Daniel, este enquanto homem assumidamente bicha que experienciou a dissecação do seu corpo pela homofobia, é apresentado e organizado na narrativa em questão, assim como de que modo tal corpo possibilita a formulação do conceito de “corpo-menor-bicha” a partir de um “corpo maior”, este enquanto cisheteronormativo, no propósito de responder ao seguinte problema geral: seria o corpo de Herbert Daniel, enquanto integrante da comunidade LGBTQIAPN+, esta que é marginalizada para longe do centro estrutural da sociedade, um exemplo de “corpo-menor-bicha” que performaria uma ruptura revolucionária em um “corpo maior”, dominante na sociedade, para construir novos modos de compreender e sentir o corpo humano? Por meio deste questionamento, esta pesquisa, de cunho majoritariamente experimental, bem como bibliográfico (Marconi; Lakatos, 2003), pretende realizar uma leitura da narrativa desarmada de Daniel (1984) que, sob o prisma da teoria da Literatura Menor (2015), proporcione uma linha comparativa e, sobretudo, experimental, entre a narrativa supramencionada com a narrativa do escritor tcheco Franz Kafka, *A metamorfose* (2019). Para além disso, esta presente procura, também enquanto corpus de análise, fazer uma leitura experimental do musical *Codinome Daniel* (Paula, 2024) e da performance *Amarrações* (Martins, 2023) por meio dos conceitos de literatura anfíbia (Santiago, 2002), teatro anfíbio (Woyda; Thürler, 2024) e (tecno)cena (Thürler; Soares; Woyda, 2019), no intento de compreender as ressonâncias do “corpo-menor-bicha” no âmbito da arte. Isto posto, os principais resultados deste trabalho concluem que o livro *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), a partir de um deslocamento, promovido pela presente pesquisa, das características da Literatura Menor para o campo dos corpos dissidentes, estes pensados a partir de Connell (2003) e Butler (2023), demonstra uma ruptura revolucionária no território que denominamos “corpo maior” por meio de uma desterritorialização que, utilizando intensamente o próprio sistema burocrático do “corpo maior”, produz micropolíticas do desejo e agenciamentos coletivos, através dos quais aflora uma performatividade potencialmente em tom de resistência contra os valores heteronormativos, construindo, portanto, novas formas não hegemônicas de compreender e sentir o corpo humano, por meio das quais foi formulado, diante de todo o exposto, o conceito inovador de “corpo-menor-bicha”.

**Palavras-chave:** Literatura Menor; Corpo-Menor-Bicha; Masculinidades; Performatividade.

## ABSTRACT

Taking as a foundation the notion that every literary work, when entering the theoretical scope of Minor Literature (Deleuze; Guattari, 2015), becomes a technological machine of the subjectivation of the individual, as well as anchoring itself in the concept of "body that can't endure anymore" (Lapoujade, 2002), in which the body, when suffering, does not express its weakness but its revolutionary power to resist, this research aims to analyze the book *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), in order to investigate how the body of Herbert Daniel, as an openly fag man who experienced the dissection of his body by homophobia, is presented and organized in the narrative in question, as well as how such a body enables the formulation of the concept of "minor-body-fag" from a "major body," this one being cisheteronormative, in order to answer the following general question: would the body of Herbert Daniel, as a member of the community... Is LGBTQIAPN+, marginalized and far from the structural center of society, an example of a "minor-queer body" that would perform a revolutionary rupture in a "larger body," dominant in society, to construct new ways of understanding and feeling the human body? Through this questioning, this experimental and bibliographical research (Marconi; Lakatos, 2003) intends to carry out a reading of Daniel's (1984) disarmed narrative that, under the prism of the theory of Minor Literature (2015), provides a comparative and, above all, experimental line between the aforementioned narrative and the narrative of the Czech writer Franz Kafka, *The Metamorphosis* (2019). Furthermore, this present work, also as a corpus of analysis, seeks to conduct an experimental reading of the musical *Codinome Daniel* (Paula, 2024) and the performance *Amarrações* (Martins, 2023) through the concepts of amphibious literature (Santiago, 2002), amphibious theatre (Woyda; Thürler, 2024) and (techno)scene (Thürler; Soares; Woyda, 2019), in an attempt to understand the resonances of the "minor-body-fag" within the realm of art. Having said that, the main results of this work conclude that the book *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), based on a shift, promoted by this research, from the characteristics of Minor Literature to the field of dissident bodies, as conceived by Connell (2003) and Butler (2023), demonstrates a revolutionary rupture in the territory we call the "major body" through a deterritorialization that, intensely using the very bureaucratic system of the "major body," produces micropolitics and collective agencies, through which a performativity potentially emerges in a tone of resistance against heteronormative values, thus constructing new non-hegemonic ways of understanding and feeling the human body, through which, in light of all that has been presented, was formulated the innovative concept of "minor-body-fag".

**Keywords:** Minor Literature; Minor-Body-Fag; Masculinities; Performativity.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1: Sumário do livro <i>Meu corpo daria um romance</i>.....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 2: Continuação do sumário do livro <i>Meu corpo daria um romance</i> .....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 3: Cartaz do musical <i>Codínome Daniel</i>.....</b>	<b>36</b>
<b>Figura 4: Performance <i>Amarrações</i>.....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 5: Forças policiais iniciam a ocupação do Complexo da Maré.....</b>	<b>57</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 - LITERATURA MENOR: O PORQUÊ DO “MENOR”</b> .....	<b>19</b>
1.1. KAFKA: DA METAMORFOSE À HIPERBOLIZAÇÃO DO ÉDIPO.....	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 2 - HERBERT DANIEL: O CORPO QUE DEU UM ROMANCE</b> .....	<b>26</b>
2.1. CORPO-ROMANCE: DA LITERATURA ANFÍBIA AO TEATRO ANFÍBIO.....	<b>30</b>
2.2. A (TECNO)CENA DE UM CORPO BICHA.....	<b>37</b>
<b>CAPÍTULO 3 - MASCULINIDADES: O CORPO BICHA ENTRE A SUBORDINAÇÃO E A POTÊNCIA POLÍTICA</b> .....	<b>41</b>
3.1. MOVIMENTOS PERFORMATIVOS DE UM CORPO ABJETO.....	<b>47</b>
3.2. O CORPO BICHA QUE NÃO AGUENTA MAIS.....	<b>51</b>
<b>CAPÍTULO 4 - POR UM CORPO-MENOR-BICHA</b> .....	<b>55</b>
4.1. DANIEL E O ROMANCE DE UM CORPO-MENOR-BICHA.....	<b>60</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da vida humana, o corpo é utilizado como relevante instrumento de comunicação social e expressão do ser humano, haja vista que, a título de exemplo, uma criança, no que concerne ao processo de desenvolvimento da linguagem, utiliza consideravelmente o seu corpo para solicitar, aos pais, determinados objetos, comida e afins que lhe despertem a necessidade ou curiosidade. Por conseguinte, no percurso de seu crescimento à vida adulta, o ser humano adquire uma série de camadas culturais, sociais, linguísticas e políticas, as quais, por sua vez, o instrumentalizam com um arcabouço identitário que faz, do e no corpo, uma expressão de variados tensionamentos cotidianos, muitas vezes, desafiadores, sobretudo quando o corpo, afetado por forças externas, entra em um estado de sofrer que, de acordo com Lapoujade (2002), promove, a partir de si próprio, o afloramento de sua potência de resistir.

Nesse sentido, tendo em vista a minha experiência de dez anos na arte do teatro, cujo trabalho artístico englobou, especificamente, o uso holístico e consciente do corpo, tal como preconiza o sistema Stanislavski de preparação corporal do ator (2011), além disso, com a minha participação no *Laboratório de Criação Artística e Performances para o bem-estar* (Coordenadoria de Cultura da UESB, 2022-2023), pude compreender que o corpo exerce uma contrastante relevância no tocante à criação de discursos de resistência, uma vez que o corpo, enquanto texto orgânico da interação humana, performa e enuncia sobre as imbricadas camadas sociais, políticas, linguísticas e culturais que o compõem, as quais evidenciam, em sua conjuntura, não apenas a construção identitária concernente a todos os corpos, mas, também, os afetamentos que os movimentam e os transformam. Diante do exposto, instigado nesse fascínio pelo estudo discursivo do corpo, tornei-me, no interior da graduação, bolsista PIBIC com o subprojeto *Narrativa de vida transclasse em “Meu corpo daria um romance”, de Herbert Daniel (1984)*, sob a orientação do Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima, o qual me oportunizou conhecer a referida obra de Herbert Daniel.

Assim, nessa atmosfera de iniciação científica, busquei compreender o corpo como uma Narrativa de Vida (Machado, 2020), através da qual o sujeito expressa as vivências marcantes de sua própria história, uma vez que “[...] um indivíduo que se dispõe a contar sua vida ou parte dela, pode fazê-lo por vários motivos: desabafar sobre algo que o atormenta no passado, justificar uma ação que pode parecer estranha aos olhos de muitos, etc.” (Machado, 2020, p. 33).

No entanto, embora a proposta de analisar a obra de Daniel sob a ótica da Narrativa de vida tenha sido produtora, os resultados da pesquisa de iniciação científica implicaram, infelizmente, uma análise do corpo através de lentes interpretativas e simbólicas, com vistas que o corpo, mesmo contendo uma atuação marcante no romance, estava, ainda assim, à mercê de sentidos formalizados, nos quais era enaltecido o discurso dos sujeitos da linguagem envolto na situação de comunicação da narrativa de Daniel, ao passo que o corpo dissidente não alcançava o devido espaço de destaque por sua própria potência performática frente ao preconceito. Nisto, vi-me, enquanto sujeito pesquisador, na inquietação de encontrar novas maneiras de compreender o corpo dissidente dentro da escrita narrativa de Daniel, na tentativa de buscar um modo de evidenciar uma posição mais ativa do corpo na literatura.

Nesse sentido, reconhecemos a notória importância da teoria de Narrativa de Vida e Sujeito transclasse de Ida Lúcia Machado (2020), entretanto, optamos por não abordá-la dentro desta pesquisa, a fim de não nos distanciarmos do objetivo geral que é compreender o corpo bicha de Daniel enquanto território minoritário que, além de funcionar como máquina de micropolíticas do desejo<sup>1</sup>, frutifica agenciamentos coletivos de outros corpos. Ou seja, o propósito não é analisar a experiência individual de Herbert Daniel exclusivamente, algo que seria frequente sob o prisma teórico de Machado (2020), mas analisar experimentalmente como Daniel agencia outras vozes, isto é, outros corpos através de seu corpo transformado em romance.

De antemão, justificamos aos leitores que o uso frequente, no decorrer deste trabalho, do termo “bicha”, o qual será melhor explicitado nos capítulos 2 e 3, faz jus ao que o próprio Herbert Daniel fez em sua obra: designar-se como um corpo bicha não no sentido pejorativo, mas enunciativamente provocativo, tensionando uma linguagem que, sob o prisma de uma “literatura maior”, seria vulgar para ser utilizada. Além disso, em uma perspectiva deleuze-guattariana (2015), é uma forma de ressignificar o lugar de subordinação do corpo bicha para evidenciá-lo não como um corpo depreciativo, mas como um corpo que emana um potente valor identitário.

À luz dessa inquietação, decidi dar continuidade ao estudo do corpo de Herbert Daniel, agora, como um projeto de pesquisa de mestrado no interior do Programa de

---

<sup>1</sup> Para Guattari e Rolnik (1996), o conceito de micropolíticas do desejo, o qual envolve a relação entre desejo, subjetividade e política, diz respeito às estratégias da economia do desejo no campo social, isto é, aos processos de produção de subjetividade que atravessam as relações sociais e os modos de existência, a fim de produzir uma espécie de estudo dos mapas que compõem o desejo humano, entendidos como cartografias do desejo, os quais “têm em comum a busca de saídas na constituição de outros territórios, para além dos territórios sem saídas, outros espaços de vida e de afeto” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 14).

Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL-UESB), no qual, para minha feliz surpresa, pude participar de duas disciplinas singulares no tocante ao alavanque desse estudo do corpo, quais sejam: *Literaturas menores: (auto)biografias e autoficções*, ministrada pelo Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima, assim como *Corpo e Contemporaneidade*, ministrada pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Iara Cerqueira Linhares. Nessa seara acadêmica, ao ter contato com a teoria da Literatura Menor, de G. Deleuze e F. Guattari (2015) e com o conceito de “Corpo que não aguenta mais”, de David Lapoujade (2002), refleti sobre uma curiosa relação entre corpo dissidente, linguagem e identidade no âmbito da narrativa de Herbert Daniel, relação esta que, sob o prisma dos autores supramencionados, tornou propício pensar o corpo como território ativo na literatura, sobretudo quando esse corpo diz respeito a um corpo marginalizado socialmente.

Entretanto, embora a teoria lapoujadiana seja um sólido alicerce para a questão que está inserida no título desta pesquisa, qual seja, “Que pode um corpo?”, tal indagação filosófica é, na verdade, concebida por Espinosa e desenvolvida por Deleuze, este último que, discutindo a questão à luz de Espinosa, propõe compreender que o ser humano é constituído por inúmeras partes que interagem e “se afetam’ umas às outras ao infinito” (Deleuze, 1968, p. 147), ou seja, o corpo é uma existência que pode ser afetada de variadas maneiras. Para tanto, Deleuze explica que Espinosa infere que toda essa interação e afetamentos concebem o que, para Espinosa, é compreendido como afecções, isto é, os atravessamentos que modificam um corpo e variam a sua potência de agir, seja no ato de sentir ou sofrer.

Contudo, Deleuze argumenta que,

Um cavalo, um peixe, um homem, ou mesmo dois homens comparados um com o outro, não têm o mesmo poder de serem afetados: eles não são afetados pelas mesmas coisas, ou não são afetados pela mesma coisa da mesma maneira. Um modo deixa de existir quando não pode mais manter entre suas partes a relação que o caracteriza; assim também, ele deixa de existir quando não está mais apto a poder ser afetado de um grande número de maneiras (Deleuze, 1968, p. 347).

Em outros termos, o que Deleuze propõe, sob o prisma de Espinosa, é que o modo de existir do corpo constrói-se a partir do momento em que ele interage com relações específicas de afecções, ou, ainda, do quanto ele pode agir no interior dessa relação com o mundo. Todavia, o filósofo sinaliza que um corpo em relação a outro pode ser afetado de inúmeras formas distintas, inclusive, em uma mesma situação. Além disso, quando um corpo deixa de ser afetado de múltiplas formas pelo mundo, ou não consegue manter a sustentação existencial interna, perde a estruturação de sua existência. Nesse sentido, Deleuze apresenta

que, à luz do pensamento de Espinosa, “a estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado” (Deleuze, 1968, p. 347), portanto, um corpo só existirá, enquanto ser, se lhe for garantida a capacidade de sentir e experienciar o mundo, de ser afetado.

Nesse viés filosófico, pressupomos, através de uma articulação entre Deleuze (1968) e Daniel (1984), que o romance do corpo bicha de Herbert Daniel demonstra-se como um produto para se pensar na questão “que pode corpo bicha?”, uma vez que o próprio escritor narra os seguintes dizeres:

*Desfiei: reparti-me em onze ou não-onze prováveis membros corporais, desatei-me, como se diz que fazem os moribundos, zero vidas ou onze onzes que me levaram ali, cidadão, brasileiro, mulato e sexífero, a ser evidência de uma morbidez de sexos feras que não sentia em mim, mas me pressentia em mim vinda deles, cidadãos, brasileiros, sexos ferrenhos e meu tribunal (Daniel, 1984, p. 51-52, grifos do autor).*

Portanto, propomos, com este trabalho, compreender que o corpo bicha, ao experienciar o preconceito, constitui-se em campo de tensionamentos e atravessamentos sobre o qual há uma forte presença de agires externos que o fragmentam ao ponto de fazer a sua potência pendular em uma variação que, ao mesmo tempo em que expõe o corpo bicha à subalternidade, coloca-o em posição de resistência.

Partindo dessa premissa, Daniel, enquanto homem bicha vivente em tempos de Ditadura Militar e censura no Brasil, apresenta, em seu livro *Meu corpo daria um romance* (1984), uma narrativa que relata um episódio de homofobia vivenciado pelo próprio autor após ter beijado seu namorado em um ponto de transporte público, a partir do qual adentrou no interior de um ônibus, onde, conforme caminhou em seu recinto, sentiu-se inquietado por olhares alheios que o julgavam preconceituosamente após a mencionada cena do beijo. Neste contexto, Daniel percebeu-se em uma espécie de metamorfose, em que o seu corpo, acuado com os olhares alheios, se movia “como quem move uma abominação” (Daniel, 1984, p. 14).

À luz dessa narrativa, tomando como base o livro *A metamorfose*, de Franz Kafka (2019), inferimos que, comparativamente, Daniel vivenciou uma situação semelhante ao ocorrido com o protagonista do livro anteriormente citado, à vista que, analogicamente a essa personagem, Daniel enfrentou uma súbita transformação do seu corpo para algo atípico ao padrão socialmente estabelecido para corpo de homem. Conforme narra a história, Gregor acorda metamorfoseado em um corpo de inseto (Kafka, 2019, p. 9), o que, aos olhos da família e do gerente de trabalho do sujeito central da narrativa, torna-se um objeto de julgamento e pavor.

De acordo com Deleuze e Guattari (2015), notórios filósofos franceses que estudaram a fundo as obras de Kafka, este último é uma peça-chave para compreender que a literatura menor não se trata de uma simples arte de lazer, mas de uma máquina literária revolucionária que busca trazer à tona novas concepções sobre literatura e estas como púlpito para cabeças que, reerguidas, gritam ferozmente seu som oprimido a uma maioria que dita e padroniza os modelos linguísticos, culturais, econômicos, sistêmicos e afins, socialmente aceitos e quase nunca discutidos politicamente, porém que apresentam fissuras em sua estrutura.

Em outros dizeres, propomos que, através de um novo olhar experimental para a literatura menor de Deleuze e Guattari (2015), uma obra literária, ao adentrar no escopo teórico da literatura menor, torna-se uma máquina tecnológica de subjetivação do indivíduo, por meio da qual o sujeito encontra um espaço que proporciona o reconhecimento de si mesmo em meio a uma língua já estabelecida, ou, ainda, maior, cujas normativas o marginalizam ao ponto de torná-lo mais um caso individual aglomerado em um imenso bloco de camadas sociais que o escondem, mas que na Literatura Menor, por sua vez, ganha relevância, valor político e, sobretudo, interconecta-se com uma coletividade que ultrapassa os limites da individualidade (Deleuze; Guattari, 2015, p. 36-37).

Nesse sentido, sabendo da relação comparativa que pode ser observada ao compararmos a transmutação de Gregor em corpo de inseto, em *A metamorfose* (Kafka, 2019), com a transmutação de Herbert Daniel, pejorativamente, em corpo bicha no tocante à homofobia, em *Meu corpo daria um romance* (1984), suscitou-se o seguinte questionamento: seria o corpo de Herbert Daniel, enquanto integrante da comunidade LGBTQIAPN+, esta que é marginalizada para longe do centro estrutural da sociedade, um exemplo de “corpo-menor-bicha” que performaria uma ruptura revolucionária em um “corpo maior”, este enquanto cisheteronormativo, dominante na sociedade, para construir novos modos de compreender e sentir o corpo humano?

Diante desta incógnita, ancorando-se na teoria da literatura menor, de Deleuze e Guattari (2015), no conceito de “corpo que não aguenta mais”, de Lapoujade (2002), bem como na noção de masculinidades (Connell, 2003) e performatividade dos corpos abjetos de Judith Butler (2023), esta pesquisa tem o objetivo de analisar a supramencionada obra de Daniel (1984), no intuito de investigar de que modo o corpo do autor é apresentado e organizado na narrativa em questão, além disso, como tal corpo possibilita, por intermédio de uma experimentação da literatura menor, a formulação do conceito de “corpo-menor-bicha”, a partir de um “corpo maior”, este enquanto cisheteronormativo.

Desse modo, no percurso desta pesquisa, buscamos discutir sobre como o romance de Daniel (1984), enquanto uma obra literária menor, promove uma ruptura revolucionária no território que denominamos “corpo maior” por meio de uma desterritorialização que, utilizando intensamente o próprio sistema burocrático do “corpo maior”, produz micropolíticas do desejo e agenciamentos coletivos, através dos quais aflora uma performatividade potencialmente em tom de resistência contra os valores heteronormativos, construindo, portanto, novas formas não hegemônicas de compreender e sentir o corpo humano, surgindo, nessa medida, o conceito inovador de “corpo-menor-bicha”.

Ressaltamos que esta pesquisa edifica-se através de uma análise experimental, tendo em vista que, sob a ótica da literatura menor, não propomos um estudo de representação e significação das palavras utilizadas na narrativa de Daniel, mas um estudo em que a experiência do agir do corpo, em elo aos seus atravessamentos, ganha destaque por seu caráter potencialmente revolucionário. Ademais, não há uma busca por sentido específico, mas uma compreensão da performatividade dos corpos dissidentes enquanto novo território teórico para a literatura menor. Para tanto, fazendo um empréstimo da fala de Souza (2024) em sua pesquisa que relaciona a literatura menor com a obra poética *Metade cara, metade máscara* (2010) de Eliane Potiguara, “esta pesquisa é orientada por uma dimensão em que a palavra não simplesmente remete a significados que se possam haurir pela interpretação, mas a uma dimensão da linguagem em que, como experiência, a palavra age sobre o mundo” (Souza, 2024, p. 30).

À luz das explicações anteriormente realizadas, justificando este projeto na minha experiência enquanto ator e ex-pesquisador de Iniciação Científica, assim como em Deleuze e Guattari (2015), Kafka (2019) e David Lapoujade (2002) (estes sendo experimentalmente deslocados ao campo dos corpos dissidentes), o episódio de homofobia narrado por Herbert Daniel em sua narrativa em contexto, provoca-nos a inferir que, no cerne da sociedade, o sujeito LGBTQIAPN+ vivencia a desvinculação entre corpo e identidade social por olhares heteronormativos, religiosos e dualistas no que tange ao gênero e sexualidade. Tal desvinculação desestrutura a identidade do referido sujeito, levando-o a ser não pela sua totalidade identitária, mas, única e excludentemente, pelo seu corpo dissidente, sobretudo como este último é desarmado e subalternizado por outrem, na tentativa de anunciar que tal corpo, por sua atipicidade em relação ao padrão corporal cisheteronormativo, deveria ser compreendido como um corpo abjeto (Butler, 2023), ou, ainda, um corpo doente que, organizado e subjetivado sob um sistema opressor (Lapoujade, 2002, p. 85), necessita de cura e/ou repreensão.

Dessa forma, o presente projeto idealiza que a compreensão da relação entre corpo, linguagem e identidade na narrativa de vida de um sujeito LGBTQIAPN+, no caso singular de Herbert Daniel, fomenta a ratificação da capacidade que o nosso corpo, enquanto instrumento discursivo, possui de vozear enunciados não ditos na oralidade, especialmente para demonstrar a sua resistência em uma espécie de devir corporal que, fazendo o deslocamento experimental da teoria de Lapoujade (2002), estrutura um “corpo que não aguenta mais”, isto é, um corpo que não se compreende somente como potência de agir, mas, sobretudo, de resistir. Portanto, através de um agir intenso, o corpo bicha de Daniel, enquanto dissidência, mostra-se como um relevante exemplo da capacidade que um “corpo-menor-bicha” possui de tensionar as normas do que seria um corpo ideal para a sociedade, buscando, para isso, desmembrar o “corpo maior”, isto é, desterritorializar um território agido em si próprio para fazer aflorar sua própria territorialidade corporal dissidente e, acentuadamente, revolucionária.

Para além disso, este trabalho almejou, no percurso do mestrado, desenvolver-se de maneira que promovesse o resgate do corpo enquanto ato político na luta contra o atrofiamento da liberdade de ser e sentir, inata a todo o ser humano desde a sua tenra existência. Ora, como notoriamente aponta Preciado (2014), o corpo é um ato político contra o sistema dualista e normativo de interpretação da natureza bio-humana. Para tanto, faz-se necessário levar essas noções de corpo para o interior do campo literário, a fim de que as narrativas dos “corpos maiores”, isto é, as narrativas que evocam, em sua maioria, padrões cisheteronormativos que constituem a consciência comum da massa popular sobre o que é e o que pode um corpo, sejam descentralizadas, abrindo, portanto, espaços de valorização dos corpos esquecidos e censurados por tais padrões sociais hegemônicos.

Isto posto, para a concretização desta pesquisa, esta última de cunho majoritariamente experimental, bem como bibliográfico (Marconi; Lakatos, 2003, p. 44), foi estabelecido os seguintes objetivos específicos:

- I. Levante teórico no que tange às definições e caracterizações da literatura menor (Deleuze; Guattari, 2015), assim como em relação ao conceito de “corpo que não aguenta mais” (Lapoujade, 2002), masculinidades (Connell, 2003) e performatividade (Butler, 2023), ademais, sobre os conceitos de literatura anfíbia (Santiago, 2002), teatro anfíbio (Woyda; Thürler, 2024) e (tecno)cena (Thürler; Soares; Woyda, 2019);

- II. Leitura do livro *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), objeto desta pesquisa, no intento de traçar uma relação comparativa e experimental com a obra kafkiana *A metamorfose* (2019) através da teoria da Literatura Menor;
- III. Leitura experimental do livro *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984) enquanto literatura anfíbia (Santiago, 2002);
- IV. Análise experimental do musical *Codinome Daniel* (Paula, 2024) à luz do teatro anfíbio (Woyda; Thürler, 2024);
- V. Análise experimental da performance *Amarrações* (Martins, 2023) sob a ótica da (tecno)cena (Thürler; Soares; Woyda, 2019);
- VI. Leitura experimental do livro *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984) através dos conceitos de masculinidades (Connell, 2003) e performatividade (Butler, 2023), no propósito de compreender a estruturação do “corpo maior” e do “corpo-menor-bicha”;
- VII. Análise investigativa de como Herbert Daniel narra seu próprio corpo e como este último, enquanto corpo de um homem assumidamente bicha, vozeia seu discurso revolucionário através de um uso menor do padrão dominante de corpo heteronormativo e, por efeito, aflora uma performatividade que, fomentada pelo sofrimento, movimenta-se potencialmente em tom de resistência contra os valores heteronormativos;
- VIII. Estado da arte acerca do conceito “corpo menor”;
- IX. Formulação do conceito “corpo-menor-bicha”;
- X. Por último, produção de um trabalho dissertativo como produto final da análise em questão.

À vista disso, esta pesquisa foi organizada em quatro capítulos, além das considerações parciais, referências e a presente introdução, a qual estabelece os primeiros *insights* acerca da relação entre o corpo de Herbert Daniel, enquanto dissidência, e a Teoria da Literatura Menor (Deleuze; Guattari, 2015).

No primeiro capítulo, apresentamos uma revisão teórica introdutória a respeito da teoria da Literatura Menor, proposta pelos franceses Deleuze e Guattari (2015). Neste capítulo, abordamos acerca das três características que concebem uma obra literária como “menor”, bem como sobre como *A metamorfose* (2019), obra kafkiana, tece uma crítica radical ao complexo edipiano do triângulo familiar e sua influência como modelo universal de interpretação e representação na literatura, além de propiciar o surgimento das máquinas

desejantes enquanto veículos de escape das forças intensamente coletivas e políticas e sua relação com a produção de sentido.

No segundo capítulo, explanamos sobre a vida de Herbert Daniel, apresentando um pouco de sua trajetória enquanto militante político e ativista a favor dos direitos da homossexualidade e da luta contra a AIDS. Ademais, abordamos acerca do seu livro, em destaque nesta pesquisa, qual seja, *Meu corpo daria um romance* (1984), demonstrando o seu conteúdo, assim como a sua estruturação atípica de corpo em forma de romance. Por fim, fechando o capítulo em questão, tratamos sobre os conceitos de literatura anfíbia (Santiago, 2002) e teatro anfíbio (Woyda; Thürler, 2024) e sua relação com a supracitada obra de Daniel (1984), assim como com o musical *Codinome Daniel* (Paula, 2024), além de tratarmos sobre o conceito de (tecno)cena (Thürler; Soares; Woyda, 2019) e seu entrelaçamento com a performance *Amarrações* (Martins, 2023).

No terceiro capítulo, apresentamos uma segunda revisão teórica no que concerne à teoria das Masculinidades, de Raewyn Connell (2003), e à teoria da Performatividade dos corpos abjetos, de Judith Butler (2023), no intuito de construir o aporte teórico crucial para a compreensão do surgimento da potência revolucionária do corpo bicha, como também apresentamos o conceito de “Corpo que não aguenta mais”, proposto pelo filósofo David Lapoujade (2002), a fim de compreendermos, através de um deslocamento do referido conceito Lapoujadiano, o corpo bicha como um corpo que, levado ao seu limite, à sua exaustão, produz resistência.

Já no quarto capítulo, exploramos, através de um estado da arte, o conceito de “corpo menor”, a fim de tomarmos consciência dos caminhos já construídos no meio acadêmico no que tange ao conceito supracitado. Por último, fazemos uma discussão que relaciona o corpo bicha de Herbert Daniel (1984), a metamorfose de Gregor em Kafka (2019) e a Literatura Menor de Deleuze e Guattari (2015), no propósito de formularmos o conceito de “corpo-menor-bicha”.

## **CAPÍTULO 1 - LITERATURA MENOR: O PORQUÊ DO “MENOR”**

Ao se pensar em Deleuze e Guattari, sobretudo no que tange ao livro *Kafka: Por uma literatura menor* (2015), é possível, através de uma interpretação, inferir que a Literatura Menor se constrói naturalmente através da necessidade dos sujeitos marginalizados pela sociedade de escreverem sobre suas condições identitárias, as quais não encontram, dentro dos modelos elitizados de escrita literária, espaço adequado para se expressarem. Em

decorrência disso, tal estilo dissonante de escrita acarreta no surgimento de uma literatura munida de uma potencial força de ruptura dos padrões literários canônicos e edipianos que fazem, do espaço literário, um território que, exclusivo às vozes dos grandes mestres, torna-se um lugar no qual a técnica e as representações são exaltadas como máxima, assim como obras que não seguem tais padrões, são silenciadas do campo da arte, da língua e da cultura social majoritária.

Conforme argumentam Deleuze e Guattari (2015, p. 35), a característica inicial da literatura menor, qual seja, a desterritorialização da língua, consiste em compreender que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. Em outras palavras, ao conceituar uma literatura como menor não significa dizer que sua qualidade e potência enunciativa são de baixo nível em sentido e valor quando comparada com produções literárias de maior renome, mas sim o contrário, uma vez que é através da sua usabilidade linguística em meio às margens do padrão majoritário que ela provoca e incomoda intensamente o sistema ao seu redor, de modo que tal uso menor faz da literatura de minorias uma literatura subversivamente revolucionária em se tratando do uso da língua.

Para exemplificar essa primeira característica, os referidos filósofos utilizam Kafka e a sua condição de escritor tcheco que, vivendo em uma cidade afetada pelo Império Austro-Húngaro, viu-se obrigado a escrever em alemão, a língua oficial da sua região, por não haver outra forma. Assim, nos dizeres de Deleuze e Guattari (2015, p. 36) “[...] a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua cortada das massas, como uma ‘linguagem de papel’ ou de artifício”. Segundo os autores, esse uso kafkiano da língua de uma forma desterritorializada, isto é, a utilização de uma linguagem variante dos modelos gramaticais canônicos, favorece a expressão intensa da língua, ou, ainda, de tal linguagem atípica enquanto tensora dessa língua. Nesse sentido, “[...] uma língua de literatura menor desenvolve particularmente esses tensores ou intensivos.” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 46), através dos quais “a linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites.” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 47).

Segundo os estudos de Soares (2024) acerca dos diários de Tulio Carella, este último é outro forte exemplo de como a literatura menor é capaz de desterritorializar a língua majoritária, haja vista que o autor utiliza uma linguagem recheada de termos entendidos, pela

literatura maior, como “vulgares/chulos” na construção de sua narrativa. Para tanto, conforme elucidada Soares:

Palavras como afetado, efeminado, veado, invertido, etc. aparecem em toda a narrativa. No caso de afetado, o vocábulo ultrapassa seu sentido literal, de forma que é desterritorializado e, por conseguinte, reterritorializado, com um novo significado, remetendo a um sujeito que transgride as noções de masculinidade hegemônica. Esses termos fazem parte do que está à margem do léxico, Tulio Carella os reterritorializa e os faz central, condutores de toda a narrativa de *Orgia*. A forma como o teatrólogo argentino compõe toda a obra com tal vocabulário é por nós entendida como um processo de desterritorialização da linguagem, uma vez que tais usos tensionam as duas línguas em que o autor estava inserido naquele momento (Soares, 2024, p. 31-32).

Nesse sentido, Soares ratifica o papel da desterritorialização da língua e seus padrões como um movimento politicamente provocativo que traz para o centro da literatura menor a linguagem que fora relegada às margens. Indo de encontro a essa perspectiva, Herbert Daniel relata:

Literatura? Não sei o que seja, a não ser que é aquilo escrito agora e que nunca foi dito assim antes. [...] Porém intento, tento, sinto. E com muita garra de derrubar onde puder a gramática e a retórica dos poderes que nos esganam e calam. E nos calejam e obrigam a esgoelar. Sempre a mesma ginástica calistênica da garganta, treinamento de músculos para reflexos condicionados. Por isso desrespeito o dicionário e procuro desenvolver o ofício que me escolhi: o de praticar minha vocaçãoobular. A antibula da palavra escrita; os preceitos de uma tendência a corresponder-me: dialogar (Daniel, 1984, p. 390).

Ou seja, Daniel, igualmente a Carella, opera a sua narrativa através de um uso menor da língua, ressaltando-se não uma busca por criar uma nova língua, mas a utilização dos próprios recursos linguísticos da língua dominante para tensioná-la, produzindo, portanto, uma literatura revolucionária.

Além disso, uma segunda característica a ser observada na literatura menor se trata da presença do imediato-político nos casos individuais observados no interior das obras literárias menores. Para os filósofos franceses:

A literatura menor é completamente diferente: seu espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual torna-se, então, tanto mais necessário indispensável, aumentado ao microscópio, quanto toda uma outra história se agite nela (Deleuze; Guattari, 2015, p. 36).

Nestes ditos, os autores propõem que em uma obra literária menor há uma acentuada e sempre presente força política, uma vez que “[...] tudo nela é político” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 36). Isso ocorre porque, ao observarmos tais obras sob o prisma de Deleuze e

Guattari (2015), distintamente da literatura maior, isto é, obras literárias interpretadas como canônicas e que seguem as normas de uma língua predominantemente estabelecida, a literatura menor irá fazer, dos casos individuais, situações que merecem o seu devido reconhecimento em função de sua capacidade de produzir micropolíticas do desejo, as quais não teriam palco e voz por conta de serem escondidas na nebulosa literatura maior, em que os casos individuais não possuem tanto valor.

Nesse ínterim, os autores argumentam que tal imediatismo político, na seara da literatura menor, evidencia a valência que os pequenos detalhes possuem de funcionar como máquinas do desejo, estas que, ao possibilitarem o escape das forças desejanças, suscitam o valor político e coletivo que tensiona padrões, atravessa corpos e enaltece vozes e gestos esquecidos no interior de uma narrativa, como, por exemplo, relata Daniel: “conto os meus corpos e os daqueles que me chegaram a tomar corpo no desejo, na vontade e no afeto.” (Daniel, 1984, p. 390).

Um outro exemplo desse imediatismo político é observado em Kafka (2019), à vista que a personagem Gregor Samsa, ao ser metamorfoseado em inseto, vivencia a violência familiar em relação a seu corpo, bem como a opressora cobrança do seu chefe de trabalho para que ele não faltasse com a sua obrigação. Tais questões, embora pareçam individuais em primeira análise, demonstram, de acordo com Deleuze e Guattari (2015), justamente o contrário, pois é nessa trama problemática de Gregor que surge o valor político de sua experiência enquanto inseto, capaz de reverberar em camadas sociais que extrapolam as fronteiras do triângulo familiar e individual. Ou seja, é através dos detalhes microscópicos e despercebidos que o espaço individual, “alcançando outras noções, bem como questões burocráticas, comerciais, econômicas, etc.” (Soares, 2024, p. 38), torna-se uma ação política.

Assim sendo, nessa seara política, Deleuze e Guattari (2015) explanam que, além da segunda característica, uma terceira surge no que tange à estruturação de uma obra literária menor, a saber, o agenciamento coletivo de enunciação, o qual, segundo os referidos autores, implica dizer que,

É a literatura que produz uma solidariedade ativa, malgrado o ceticismo; e se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (Deleuze; Guattari, 2015, p. 37).

Portanto, tal característica exprime, baseando-nos em uma conjectura inventiva em Deleuze e Guattari, uma ausência da enunciação de mestres e modelos literários, canonizados

no âmbito da história literária, para dar lugar à enunciação de vozes comuns que, através da narrativa do escritor, entrelaçam-se coletivamente em favor de sua comunidade que necessita falar sobre sua realidade. Nesse propósito, o agenciamento coletivo na literatura menor, nos termos de Souza (2024, p. 96), “[...] não é formado por um indivíduo, mas está atrelado às relações sociais em que este indivíduo se encontra, depende de um contexto, de uma situação histórica”.

Nessa compreensão, nota-se em Herbert Daniel (1984), enquanto homem assumidamente bicha, determinados agenciamentos coletivos que se interconectam: Daniel enquanto escritor; guerrilheiro na Ditadura Militar brasileira; partidário associado ao PT; além de ativista bicha na luta pelos direitos da homossexualidade.

Em suma, no advento dessa compreensão experimental da literatura menor, o agenciamento coletivo propicia, portanto, o nascimento de uma literatura que, em seu uso atipicamente menor, funciona como uma tecnologia de revolução, ou, ainda, uma “máquina revolucionária porvir” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 37), capaz de remexer as estruturas da língua dominante, de tensionar o sistema ao seu redor, a fim de expressar discursos de uma comunidade, antes, silenciada.

### **1.1. KAFKA: DA METAMORFOSE À HIPERBOLIZAÇÃO DO ÉDIPO**

Ao abordarem a obra de Franz Kafka, sobretudo o livro *A metamorfose* (1915), Deleuze e Guattari propõem uma nova perspectiva para a leitura no campo da literatura. Tal proposição teórica se baseia em desabilitar radicalmente a busca por um sentido prontamente “interpretável” nas obras, isto é, a leitura não precisaria passar pelo crivo de um alicerce de significantes que extrairia, das obras literárias, o sentido cabível e recheado de representações. Ora, já não se trata mais de um conjunto de metáforas, mas de um fluxo de metamorfoses.

De acordo com os autores,

Kafka mata deliberadamente toda metáfora, todo simbolismo, toda significação, não menos que toda designação. A metamorfose é o contrário da metáfora. Não há mais sentido próprio nem sentido figurado, mas distribuição de estados no leque da palavra (Deleuze; Guattari, 2015, p. 45).

Partindo dessa crítica radical, Deleuze e Guattari abrem um novo caminho que, através de Kafka, evidencia a necessidade de uma literatura metamorfosicamente

experimental com o texto em oposição a uma literatura metaforicamente representativa, tendo em vista que o objetivo não é um elencamento dos sentidos prontos/acabados, os quais estariam sendo reproduzidos na obra, mas a produção de sentidos através de uma experiência de leitura politicamente ativa, suscitada a partir da própria capacidade da obra literária em seu uso menor.

Nesse horizonte, para propor esse novo caminho para a literatura, Deleuze e Guattari (2015) explanam que o que Kafka demonstra é, justamente, uma crítica radical ao complexo de Édipo freudiano, este que, conforme argumentam os referidos filósofos em seu livro *Kafka: Por uma literatura menor* (1977), especificamente no capítulo 2, o qual, curiosamente, recebe o título de “Um Édipo muito gordo”<sup>2</sup>, concebe um modelo universal de subjetividade que organiza a experiência do desejo limitadamente no interior do triângulo familiar pai-mãe-filho, o que, por sua vez, acaba por privatizar e individualizar o desejo através de uma estrutura psicanaliticamente interpretativa e representativa do sujeito e os seus desejos.

Dessa forma, o que Deleuze e Guattari pensaram, analisando Kafka, é que as forças desejantes devem ser observadas além de uma estrutura formal, haja vista que o desejo é, através da exemplar metamorfose de Gregor Samsa, produzido por fluxos sociais de poder - como o gerente que vai até sua casa - bem como pelo devir-animal que o leva a se tornar um inseto. Logo, não se trata de um desejo criado limitadamente pela família, até porque, “o desejo passa evidentemente por todas essas posições e esses estados, ou, antes, segue essas linhas: o desejo não é forma, mas processo, procedimento” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 18).

Daí, portanto, surge, como bem pontuam os autores supracitados, a urgência em extrapolar tal relação triangular da família que estrutura o Édipo, a fim de que se possa produzir linhas de fuga das forças desejantes, as quais são capazes de hackear essa “muralha edipiana” que, com suas paredes, captura e aprisiona o desejo em formas simbólicas.

Nessa direção, Deleuze e Guattari comentam que, fugindo do triângulo edipiano clássico, a literatura menor pressupõe:

[...] ampliar e engordar Édipo, exagerá-lo, fazer dele um uso perverso ou paranóico, é já sair da submissão, reerguer a cabeça, e ver por sobre o ombro do pai o que estava em questão todo tempo nessa história: toda uma micropolítica do desejo, impasses e saídas, submissões e retificações. Abrir o impasse, desbloqueá-lo. Desterritorializar Édipo no mundo, em lugar de se reterritorializar sobre Édipo e na família (Deleuze; Guattari, 2015, p. 23-24).

<sup>2</sup> Embora o referido capítulo, na edição de 2015, esteja intitulado “Um Édipo grande demais”, optamos, em função de um melhor encadeamento de ideias dos parágrafos subsequentes, por resgatar o título da edição de 1977, onde consta “Um Édipo muito gordo”.

É, portanto, a partir desse exagero do triângulo edipiano clássico que surge um dos pontos-chave na compreensão da teoria da Literatura Menor, qual seja, a valorização dos detalhes - sejam atos, gestos ou objetos - que conectam frequentemente sons intensos e movimentos envoltos nas narrativas de Kafka. Tais detalhes funcionam como máquinas desejantes que, extrapolando o triângulo edipiano, promovem os devires do sujeito. Consoante a isso, Deleuze e Guattari (2015) enunciam que a metamorfose de Gregor é um exemplo singular desse funcionamento das máquinas desejantes, uma vez que o som do violino de sua irmã evoca a sua atenção, ou, ainda, o retrato da dama com peles na parede que o paralisa afetivamente. Aqui, vale reiterar, não devem, tais detalhes, serem compreendidos como metáforas interpretáveis, mas experiências puras do desejo, livre dos padrões edipianos, visto que, como bem afirmam Deleuze e Guattari (2015, p. 16): “acreditamos apenas em uma ou algumas *máquinas* de Kafka, que não são nem estrutura nem fantasma. Acreditamos apenas em uma *experimentação* de Kafka, sem interpretação nem significância, mas somente protocolos de experiência [...]”.

Ante o exposto, conforme elucida Deleuze e Guattari (2025, p. 12), Kafka implica uma contrastante presença do som intrusivo entrelaçado ao movimento da cabeça (re)erguida, o que, para os autores mencionados, faz operar um ato de desterritorialização, este que abre novas conexões, linhas de fuga, rizomas que promovem a transformação do sujeito. Nessa perspectiva, por meio de Kafka, os filósofos propõem uma literatura que, fugindo das formas representativas maiores, procura construir seu sentido através dos microssinais insignificantes expressados pela linguagem e pelo corpo, os quais se transformam em máquinas desejantes que desterritorializam as formas que os interpretariam como meros enfeites narrativos, pois, conforme explicitam os autores:

O que interessa a Kafka é uma pura matéria sonora intensa, sempre em conexão com *sua própria abolição*, som musical desterritorializado, grito que escapa à significação, à composição, ao canto, à palavra, sonoridade em ruptura para se desgarrar de uma corrente ainda demasiado significante (Deleuze; Guattari, 2015, p. 14).

Desse modo, é possível inferir que a literatura menor, através da relação entre som, movimentos e desejos, cria terreno fértil para o nascimento de micropolíticas produtoras de forças coletivas, minoritárias, políticas e revolucionárias. Ademais, tomando como pauta teórica a crítica que Kafka propõe ao complexo de Édipo, percebemos, experimentalmente, uma relação comparativa com o corpo bicha de Daniel (1984), em vista de que, como

veremos no quarto capítulo desta pesquisa, tal corpo, em seu momento de metamorfose, em seu sofrer frente ao preconceito, infla-se, engorda, ou, melhor dizendo, entra em um estado de desedipianização que leva o Édipo ao exagero, a fim de fazê-lo transbordar seus limites, e, por consequência, fazer nascer linhas de fuga pelas quais o corpo encontra saídas de escape em favor da sua própria resistência.

## **CAPÍTULO 2 - HERBERT DANIEL: O CORPO QUE DEU UM ROMANCE**

Herbert Eustáquio de Carvalho, nascido em Belo Horizonte no ano de 1946 e conhecido socialmente como Herbert Daniel, foi um notório escritor revolucionário bicha que, nas palavras do professor Renan Quinalha, “desafiou tanto a ditadura de direita quanto setores de esquerda que reproduziam a heteronormatividade” (Cult, 2018). O referido escritor foi militante pelo Partido dos Trabalhadores (PT), assim como pelo Partido Verde, no qual foi um de seus fundadores. Além disso, o autor em questão lutou por um país não homofóbico, misógino, racista e antiecológico (Cult, 2018).

Como revolucionário, Daniel exerceu acentuada participação no campo político do Brasil em tempos de Ditadura Militar, sobretudo na defesa dos direitos da homossexualidade, especialmente em se tratando daqueles acometidos pelo vírus da AIDS, tendo o próprio romancista assumido a sua homossexualidade e condição de pessoa soropositiva em público, por meio de uma entrevista na antiga TV Manchete (Fundação Verde Herbert Daniel, 2017). Para além disso, o escritor fundou a Ong Pela Vidda, esta que, de acordo com o site *Fundação Verde Herbert Daniel* (2017), foi o:

[...] primeiro grupo no Brasil, formado por portadores do HIV, familiares e amigos. O grupo se tornou referência na valorização, integração e dignidade do doente de Aids. Herbert Daniel chegou a ser lançado pré-candidato pelo PV à Presidente da República em 1989, mas com a saúde fragilizada, o PV lançou Fernando Gabeira (Fundação Verde Herbert Daniel, 2017).

Entretanto, em função do avanço da doença, Herbert veio a falecer em 1992, o que, para a Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS (ABIA), mostrou-se como “[...] uma grande perda para o movimento de luta contra a AIDS” (ABIA, 2017). Diante dessa fatalidade, o revolucionário novelista deixou um enorme legado na história brasileira, marcada pelo preconceito contra pessoas dissidentes sexuais que perdura até a atualidade.

É, portanto, que, refletindo acerca dessa realidade preconceituosa, Daniel, ainda em vida, escreveu um livro sobre um dos momentos de sua trajetória enquanto homem

assumidamente bicha que foi vítima do preconceito, qual seja, *Meu corpo daria um romance*, publicado em 1984. Conforme o autor,

CORPO A CORPO, esbarrei com a vida, ali e já, em onze divisões de coisa ou caso. Trocado o beijo com meu namorado, embarquei. Só percebi que atravessara para outra dimensão da vida enquanto procurava no bolso as moedas para pagar o trocador. E fui percebendo os olhares e uma linguagem que desfazia a conversação amorosa que eu tivera até ali para impor em mim um silêncio e as regras gramaticais da força do ódio (Daniel, 1984, p. 113).

Nessa perspectiva, o excerto supracitado expressa uma espécie de reação ao episódio homofóbico experienciado dentro do ônibus, cuja função visa levantar provocações e críticas acerca da estrutura social e política que, na época de sua publicação e perdurando até os dias atuais, abomina(va) a diversidade sexual e de gênero em favor da cisheteronormatividade. Em síntese, Daniel (1984) propõe, através de sua referida obra, uma narrativa desarmada, isto é, um corpo que, transformado em literatura, ganha força política para enunciar o discurso que fora reprimido pela atmosfera do preconceito e do medo enfrentadas naquela interação social dentro do transporte público.

De acordo com o autor, seu livro não objetivou contar uma história especificamente, mas servir de uma arena onde o corpo é tensionado em seus padrões. Ademais, o escritor argumenta que, embora o enredo se estruture em seu próprio corpo, este último não é apresentado como objeto de posse, mas como um território que ultrapassa a noção de corpo individualizado prontamente desenvolvido ao um significado e função tradicional e biologicamente específica. Sendo assim, segundo enuncia o Daniel:

Digo aqui meu corpo e o romance dele. Digo *meu* sem fazer do possessivo uma marca de propriedade, posse ou qualidade. Digo *meu* como diria algo de mim a mim – sem dentro e fora. Digo *corpo* sem fazer dele objeto, ou órgão de organismo, ou movimento sobre um eu. Digo *corpo* como diria extensões de um conflito, aspiração de conjugação, intersecções de vias na vida formando uma arena do corpo a corpo. Corpo: a praça do prazer (Daniel, 1984, Órgão zero, grifos do autor).

Nessa medida, Daniel demonstra que a força motriz de sua narrativa é o seu corpo, o qual desempenha um papel explicitamente ativo no percurso do romance. Para tanto, o livro segue uma organização demasiadamente atípica, sobretudo em se tratando de seu sumário, em vista de que ele apresenta não um elenco tradicional de capítulos, mas de partes de um corpo e seus atravessamentos, daí, portanto, a premissa de que Daniel promoveu, propositalmente, a transformação do seu corpo em um romance a ser lido. Vejamos, a seguir, duas imagens do referido sumário para melhor compreensão:

**Figura 1: Sumário do livro *Meu corpo daria um romance*.**

SUMÁRIO							
Minutos na viagem de ônibus	Coisa	Caso	Frações Impróprias			Matéria	dissertação
			Memória	Ficção	Fragmentos		
ZERO	orelha	aqui e já	onze divisões	narração e armação	esbarrão	corpo a corpo	romance este
UM	buracos da cabeça	conciliábulo	intervalo	diversões bélicas	se é que isso interessa	corpo diplomático	VOZES
DOIS	genytália	infância	tarde	locais primários	o sexo se usa à esquerda?	corpo polimórfico	CATÁSTROFE
TRÊS	glândulas	família	pó-ente familiar	paixões crepusculares	a fábrica da carne	corpo de espírito	A LONGA AGONIA DE FIRMINO
QUATRO	pele e anexos	adolescência	noturno	a pena da morte	o feio e o excremento	corpo clandestino	TELEFONE
CINCO	extremidades do aparelho digestivo	teatro	despertar antecipado	o show do sou	ato, ator, palco	corpo do cenário	OS TURISTAS SÃO MUITO VOLUVEIS

continua

Fonte: *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984, p. 398).

**Figura 2: Continuação do sumário do livro *Meu corpo daria um romance*.**

continuação							
Minutos na viagem de ônibus	Coisa	Caso	Frações Impróprias			Matéria	dissertação
			Memória	Ficção	Fragmentos		
SEIS	aparelho circulatório e sangue	boneca	ré-lógico	Ele	eleição e sujeito e sujeição	corpo estranho	DESFILE
SETE	órgãos da fonação	feira geral	aurora	tanto e/terno	armação da narrativa	corpo presente	TILICA OU UMA RECOMPENSA DA ENCANTAÇÃO
OITO	órgãos sentidos	dieta e regime	ampunheta	ato do fato inquieto	a mulher, o homossexual e... o resto	corpo de leis	MADAME PRIVE
NOVE	aparelho locomotor	gueto e gosto	pára ponteiro	Amour, a murro, o muro	desviação condicional	corpo da sedução	BICHA ESCROTA
DEZ	solidariedade	retorno ao ser nativo	amanhã ser	heterossexuais desviantes	humanidade relativa do ar	corpo da sedição	VAMOS PASSEAR NO BOSQUE
ONZE	continua no próximo órgão...	lá e depois	véspera	os perigos da infância	* FALHAS	corpo de baile	o fin/ /do mundo

Fonte: *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984, p. 399).

Conforme ilustram as figuras anteriores, Daniel arquitetou sua narrativa idealizando um corpo-romance não linear, mas fragmentário, de maneira que sua narrativa expressa um modo de organização peculiar, no qual, ancorando-nos nos estudos de Morando (2003), demonstra que cada minuto de homofobia vivido no interior do ônibus produziu uma mistura de órgãos do corpo (coisa); temporalidades da vida (caso); memórias, invenções e devaneios soltos (frações impróprias); formas que o corpo pode assumir socialmente (matéria) e relatos

imaginários que ultrapassaram a experiência vivida (dissertação). Nessa arquitetura, Daniel tece a seguinte explicação:

A armação do corpo do livro: reunir sombras e elipses onde se delineiam noções de corpo – portanto de política. Visitar um porão de encantos e ferimentos, mas um porão com direito a janelas para assombros, banalidades e novas linhas de fuga: para o horizonte. Viajar, sem temer escalas, em veículos que sejam frações impróprias. Estas não correspondem aos capítulos, parcelamentos ou estações... Marcadas por fraturas, são eixos da espiral, ou correntes de muitos elos, que atravessam de ponta a ponta a narrativa. Frações: **memória, ficção e fragmentos** (Daniel, 1984, p. 9, grifos do autor).

Desse modo, é produtor inferir que o autor, através do seu corpo bicha transformado em romance, empenha uma posição de “bicha antibiográfica”, a qual, à luz de Santos (2026), significa dizer que Daniel se coloca como um corpo-arquivo que não segue uma memória e escrita organizadas, mas uma expressão instável, fragmentada, evocando um universo plural de saberes que torna o corpo bicha um espaço de luta e formação de conhecimentos contra-hegemônicos. Nos ditos de Santos (2026, p. 60), “A bicha não apenas produz narrativas, ficções e fabulações, mas produz conhecimento. Mais do que isso, a bicha torna-se chave de leitura para reler (ou mesmo desler) verdades sedimentadas nos discursos dominantes”.

Diante disso, Daniel evidencia um ponto importantíssimo ao apresentar a organização de seu livro, qual seja: seu corpo dissidente, na seara do romance, assumirá a função de desterritorializador daquilo que, para o autor, será compreendido como “[...] o mito do corpo – um monte de órgãos, uma anatomia – na família e depois na escola.” (Daniel, 1984, p. 37). Segundo o autor, tal mito do corpo promove um julgamento consigo mesmo que o espanta, haja vista que “nosso sexo, ocidental, familiar, proprietário, continua Império” (Daniel, 1984, p. 153), em outras palavras, que os valores conservadores da heteronormatividade permanecem vitoriosos em meio a esse julgamento.

Conforme relata Daniel:

Insidiosamente, meus pesquisadores e juízes volteavam sobre a minha anomalia como agouros do branco, cirurgiões aptos a me castrar até mesmo da felicidade de ter partilhado com meu namorado aqueles instantes afáveis e aquele beijo inadiável (eu o diria, contranatura, inodiável). Um beijo que me valoriza a boca que meus observadores queriam silente e notavam suja. Era um ânus. A bicha que eu era tinha como símbolo um cu, um buraco de abjeções, e o resto da conformação física era decorrência imperdoável da analidade (Daniel, 1984, p. 144).

Nestes dizeres, o escritor denuncia tal julgamento como um dispositivo que coloca seu corpo bicha na escala da abominação masculina, na premissa de que Daniel, ao usar sua boca para beijar outro homem, feriu com os valores heteronormativos, o que, por efeito, induziu os homofóbicos a associarem sua boca ao ânus em decorrência do valor negativo que esta parte do corpo possui socialmente. Sob essa fatídica realidade homofóbica, Costa Junior e Silva (2018), em seu estudo intitulado *Meu corpo daria um romance rizomático*, concluem que:

Por isto, o sofrimento ao qual Deleuze e Guattari (2011) se referem diz respeito à impossibilidade de, em sociedades conservadoras, indivíduos como Daniel vivenciarem práticas homossexuais, sem passar pelo crivo da ignorância, do desrespeito e do preconceito de organismos tradicionais (Costa Junior; Silva, 2018, p. 64).

Para além disso, no entorno desse embate entre o seu corpo dissidente e o mito do corpo, Daniel cria uma narrativa em que a leitura pode ser realizada pulando por diferentes partes do livro, sem a necessidade de seguir a ordem tradicional de “início, meio e fim”, uma vez que, em consonância ao autor:

Este romance tem muitas leituras possíveis, muitos eixos da espiral. [...] É bem possível que o leitor queira percorrer a cartografia em escala variante... Poderá. Não que o livro não tenha intenções definidas. Pelo contrário: Se bem que não sejam definitivas, minhas intenções são múltiplas intenções. [...] Através da mistura dos elementos da tabela, o leitor poderá – se lhe apetecer – sintetizar substâncias romancescas distintas do – embora não estranhas ao – meu amálgama (Daniel, 1984, p. 9).

Dessa forma, o escritor proporciona um ambiente em que o leitor observa um corpo que, eviscerado pelo preconceito, apresenta ao mesmo tempo suas dores e sua resistência em uma espécie de “passeios no terreno baldio do corpo” (Daniel, 1984, p. 9), terreno este que, sob o prisma teórico de Morando (2003), fomenta a articulação e desarticulação do desejo em meio ao corpo-romance de Herbert Daniel. Ademais, nos ditos do referido pesquisador, “a possibilidade de estabelecer uma relação entre o uso do corpo e o uso do romance como ação política será desenvolvida ao longo da obra, durante o desenvolvimento das reflexões e considerações sobre a homossexualidade.” (Morando, 2003, p. 114).

## **2.1. CORPO-ROMANCE: DA LITERATURA ANFÍBIA AO TEATRO ANFÍBIO**

Como abordado anteriormente, Daniel faz da sua obra, *Meu corpo daria um romance* (1984), um lugar que, além de se mostrar como produção artística, é, também, um espaço de

discussão crítica acerca da triste realidade social de quem não pode amar livremente por conta de não fazer parte do padrão heteronormativo vigente. É, pois, diante dessa simbiose entre escrita artística e escrita crítica, que Daniel, através de sua referida narrativa, evidencia uma estrutura de produção literária recorrente na cena da literatura brasileira contemporânea, estrutura esta que, sob o olhar teórico de Santiago (2002), é definida como literatura anfíbia.

De acordo com o teórico,

Por um lado, o trabalho literário busca dramatizar objetivamente a necessidade do resgate dos miseráveis a fim de elevá-los à condição de seres humanos (já não digo à condição de cidadãos) e, por outro lado, procura avançar - pela escolha para personagens da literatura de pessoas do círculo social dos autores - uma análise da burguesia econômica nos seus desacertos e injustiças seculares. Dessa dupla e antípoda tônica ideológica - de que os escritores não conseguem desvencilhar-se em virtude do papel que eles, como vimos, ainda ocupam na esfera pública da sociedade brasileira - advém o caráter *anfíbio* da nossa produção artística (Santiago, 2002, p. 15, grifo do autor).

Nestes dizeres, Santiago explana que a produção literária brasileira, em decorrência do contexto histórico de formação do país regado por desigualdades sociais e, sobretudo, por consequência de uma educação privilegiada a poucos, acarretou em um estilo de escrita construída por um mecanismo de duplicidade que faz, do trabalho literário, uma união entre arte (esta enquanto forma e estética) e política, enquanto crítica à realidade social do país. Daí, portanto, o caráter *anfíbio* ou também chamado de *híbrido* da literatura contemporânea brasileira (Santiago, 2002, p. 19). Em outros termos, o caráter de uma literatura que possui duas naturezas distintas em sua existência, assim como o animal anfíbio que vive na água e na terra, ou seja, dois ambientes totalmente opostos, porém, que se conectam no anfíbio.

Contudo, Santiago argumenta que tal hibridismo literário não é bem compreendido pelos leitores estrangeiros de Primeiro Mundo, haja vista que, segundo o autor, tais leitores tendem a ser mais radicais “na sua escolha do livro de literatura que vai comprar. Por isso, é pouco propenso a acatar, por um lado, a discussão política na estética e, por outro, os floreios estéticos na política” (Santiago, 2002, p. 16).

Nessa perspectiva, Santiago explica que os leitores estrangeiros veem a literatura anfíbia como uma espécie de fantasma, pois não lhes é compreensível “as duas ao mesmo tempo e no mesmo lugar. Arte e Política” (Santiago, 2002, p. 17). Dessa forma, os leitores estrangeiros procuram ler textos que focalizem em uma única categoria, isto é, se um texto é do campo artístico, buscam a estética, já se um texto é do campo político, buscam a política em seu interior, como elementos isolados e não ambivalentes.

Diante dessa compreensão, o autor sinaliza que esse estilo de leitura estrangeira da literatura anfíbia demonstra que esses leitores não compreendem o valor literário que emana da literatura brasileira contemporânea. Para Santiago, a literatura anfíbia opera um duplo movimento positivo de contaminação, isto é, nas palavras do ensaísta,

[...] o duplo movimento de contaminação que se encontra na boa literatura brasileira não é razão para lamúrias esteticizantes e muito menos para críticas pragmáticas. A contaminação é antes a forma literária pela qual a lucidez se afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça (Santiago, 2002, p. 17).

Dessa maneira, o escritor enuncia que a literatura contemporânea brasileira, por seu caráter anfíbio, não demonstra uma literatura incongruente, mas, na verdade, uma literatura que se tornou, em função do contexto histórico no qual foi edificada, uma ferramenta potente de transformação social e política por meio da simbiose entre o real e o ficcional. Nesse sentido, Miguez (2020), em sua resenha acerca do ensaio de Santiago (2002), explica que,

Temos, no Brasil, uma literatura diferente da literatura produzida nos países de Primeiro Mundo sim, mas não significa que não somos importantes nem na arte da crítica social e nem na forma artística de tecer textos. Tendo em vista que cada país produz obras baseadas em seu contexto, história, arte e necessidade social, é fácil perceber que os países desenvolvidos não precisam sonhar tanto com uma sociedade homogênea assim como nós, devido ao fato desta já ser realidade deles, mas em terras brasileiras precisa-se respirar arte e acima de tudo exalar consciência social (Miguez, 2020, p. 1).

Ou seja, a literatura anfíbia, longe de ser uma “falha” da história literária brasileira, é, portanto, o apogeu da luta contra as desigualdades sociais para uma sociedade brasileira mais equânime.

Isto posto, ao analisarmos o romance de Daniel (1984) sob a ótica da literatura anfíbia, inferimos que o escritor é um exemplo assertivo desse hibridismo entre arte e política, tendo em vista que o escritor promove, em seu corpo-romance, uma tensão entre tradição estética de escrita romanesca e crítica à realidade social do corpo bicha, tensão esta que suscita um deslocamento da literatura anfíbia ao ponto de reconfigurá-la. Ora, conforme argumenta Daniel,

Este romance é o relato de um incômodo que aprendi a chamar de *meu* e corpo. É o sumário de uma inquietação: meu erotismo. É a narrativa de um prazer: minha ficção. [...] Por isso, MEU CORPO DARIA UM ROMANCE é uma narrativa desarmada. Desarmado [o corpo], como se diz de um espírito quando, avisado e municiado de sua capacitação de agir, abandona a armadura de conceitos recebidos. Desarmado como um jogo (totalmente diferente de um quebra-cabeça ou um brinquedo pré-fabricado) onde as peças não levam a nenhuma solução antes

problematizada, mas onde os encaixes dos pedaços não tem regras certas ou erradas, e levam ao enigma que é a própria armação real do texto. Desarmada como a representação do mundo a partir dos dados aleatórios das apreensões de nossa percepção. Se faço um romance desarmado é uma tentativa de revisitar a unidade contraditória do espaço social chamado corpo (Daniel, 1984, Órgão zero, grifos do autor).

Diante disso, é possível inferir que, ao contrário de Santiago (2002) que compreende a literatura anfíbia como um movimento tensionado de contaminação, isto é, uma articulação entre arte e política, Daniel, embora possa ser categorizado como literatura anfíbia contemporânea, acaba por deslocar as fronteiras desta literatura, ao ponto de suscitar um estilo de literatura anfíbia que dissolve estética, política e corpo bicha, misturando-as ao ponto de produzir uma única substância: o corpo-romance, desmembrado em onze partes/orgãos/minutos.

De acordo com o autor,

*Desfiei*: reparti-me em onze ou não-onze prováveis membros corporais, desatei-me, como se diz que fazem os moribundos, zero vidas ou onze onzes que me levaram ali, cidadão, brasileiro, mulato e sexífero, a ser evidência de uma morbidez de sexos feras que não sentia em mim, mas me pressentia em mim vinda deles, cidadãos, brasileiros, sexos ferrenhos e meu tribunal. [...] No infinito passeio, sob a guarda deles, minha única saída era interrogar o *meu* sexo, forma possível de questionar o de todos. É sempre vã — e ditatorial — a explicação expositiva impositiva do sexual alheio. Só no nosso próprio sexo podemos encontrar alguma indicação (Daniel, 1984, p. 51-52, grifos do autor).

Deste modo, Daniel demonstra que seu corpo-romance, além de tensionar a estética literária, também tensiona a normatividade heterossexual, de modo a construir uma narrativa politicamente provocativa e impactante que desloca o corpo bicha da posição de mero elemento de representação na obra para a posição de mecanismo ativo de linguagem, capaz de reconfigurar a própria narrativa para gerar conhecimento crítico da realidade além das barreiras da ordem de gênero e sexualidade.

Daí, portanto, vale pressupor que Daniel, ao fazer a supramencionada simbiose substancial entre estética, política e corpo bicha, propicia o nascimento de um produto literário que opera em uma espécie de tríade, na qual tudo fundi-se em uma mesma existência. Em outras palavras, ao reconfigurar a estética tradicional do livro e ao desmembrar seu corpo em onze partes, o escritor propõe que tanto seu corpo bicha como o livro são capazes de expressar as questões políticas que atravessaram o escritor nos onze minutos de homofobia. Neste intento, Daniel relata:

Ali me tornei *O homossexual*: um ente destacável da massa humana; um doente, também, quiçá contagioso; um cliente para desafogos de fobias primitivas; uma semente do mal que cada um afogou em si, com seus conflitos, mas não sabe se o monstro é anfíbio e resiste ao afogamento, pois afinal a homossexualidade é um dos sinônimos de ambiguidade, uma qualidade dos deuses (Daniel, 1984, p. 304, grifo nosso).

Dessa maneira, o livro de Daniel não se apresenta apenas como a forma que expressa o conteúdo político de seu discurso, mas, na verdade, o próprio livro é um arquivo vivo do corpo bicha do autor que, metamorfoseado em palavras, expressa a sua resistência.

Dito isto, cabe, neste horizonte de literatura anfíbia, pensarmos na seguinte possibilidade: se Daniel foi capaz de unir corpo bicha, estética e política em meio à literatura, seria, portanto, possível replicar tal estratégia no campo da arte teatral?

No entanto, antes de nos aprofundarmos nessa possibilidade de experimentação teatral e suas ressonâncias, é necessário elucidarmos brevemente sobre o conceito de teatro anfíbio (Woyda; Thürler, 2024).

De acordo com os teóricos Woyda e Thürler (2024), o teatro anfíbio, nascido a partir de uma derivação do conceito de literatura anfíbia (Santiago, 2002), trata-se de uma vertente do teatro contemporâneo que consiste em produzir espetáculos que coabitam a seara da estética e da política, de modo a encenar fora de um fazer artístico-teatral tradicional e estritamente militante ou formal. Dessa forma, o teatro anfíbio, “em sua simultaneidade de pertencimento, reivindica essa dupla referencialidade, implica essa dupla operação constante, uma vez que pretende inscrever-se na política e na estética teatral” (Woyda; Thürler, 2024, p. 13). Além disso, conforme enunciam Woyda e Thürler sob a voz de Rancière,

De modo anfíbio, ‘o espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si’ (Rancière *apud* Woyda; Thürler, 2024, p. 14).

Nesse propósito, a encenação anfíbia procura fazer, do palco cênico, um espaço que não entrega a mensagem pronta ao público, mas proporciona, a ele, uma posição ativamente interpretativa daquilo que é apresentado diante de seus olhos, haja vista que o teatro anfíbio possui, como uma de suas características, a busca por anunciar a problemática social que é encenada em palco, mas sem perder o foco estético da cena, ou seja, não há denúncia explícita da problemática. Nesta senda, segundo Woyda e Thürler,

Esse teatro ou essas ‘ações estético-políticas’, em grande medida, numa confusão entre ‘pedagogia’ e ‘política’, dizem sobre política apenas o que já sabemos sobre ela, observam a política da mesma forma que aqueles que assistem a manifestações a partir dos palanques, uma espécie de profissional da política. Aqui, face ao mundo, às suas crises e ao seu futuro, é inventado um teatro que reage, denuncia, explica, ilustra, propõe: esse teatro é político. No entanto, nem o teatro nem a política são levados suficientemente a sério (Woyda; Thürler, 2024, p. 9).

Isto posto, os autores em questão propõem justamente um estilo de encenação teatral que constrói uma ação estético-política efetivamente capaz de fazer, da cena teatral, um espaço que sustenta a tensão entre arte e política, bem como que organiza a própria estética teatral em um campo de enunciação política, sob o qual emerge um território de ambiguidade que proporciona, ao público, variadas significações e problematizações da realidade contada pelo teatro anfíbio.

Ademais, nos termos de Woyda e Thürler,

No teatro anfíbio, a natureza dos documentos utilizados na encenação, documentos históricos oficiais, científicos, políticos de caráter público ou mesmo os subjetivos e ficcionais e a presença desse material no palco desafiam a imaginação política estagnada e colocam sua abordagem ‘estética’ não ao lado de um teatro de denúncia da realidade, mas ao lado de um teatro que anuncia a realidade para além do presente, do aqui e agora prisional, parafraseando Muñoz (2009). Em outras palavras, é um modo de fazer queerness, ‘um modo estruturante e educado de desejar que nos permite ver e sentir para além do atoleiro do presente’ (Muñoz, 2009, p. 1), orientado para a imaginação de um futuro mais vasto, mais sensual e mais brilhante [...] (Woyda; Thürler, 2024, p. 17).

Portanto, a encenação anfíbia busca, por intermédio desse hibridismo entre estética e política, criar uma atmosfera teatral que articule realidade, através de documentações reais, com ficção, no intuito maior de anunciar e não de denunciar a realidade, uma vez que “o teatro anfíbio não está escravizado ou submisso à realidade, seu desafio não é revelar ou desvendar o mundo, mas compor outro” (Woyda, Thürler, 2024, p. 18). Nessa perspectiva, o teatro anfíbio procura oportunizar ao espectador, mediante estes novos mundos criados, outros modos de compreender a realidade atual, de tal maneira que produza possibilidades de melhor imaginar, viver e repensar o presente sufocante da problemática social trabalhada em palco.

É, pois, neste aporte teórico do teatro anfíbio, que o musical *Codinome Daniel* (2024), escrito por Zé Henrique de Paula, ganha destaque ao se mostrar como um exemplo prático da encenação anfíbia. Conforme o seu cartaz de estreia, o referido espetáculo, realizado pelo coletivo teatral Núcleo Experimental, teve sua primeira apresentação em janeiro e seguiu até

abril de 2024. Posteriormente, teve duas novas temporadas, sendo uma em dezembro de 2025 e outra em janeiro de 2026.

**Figura 3: Cartaz do musical *Codínome Daniel*.**



**Fonte: Núcleo Experimental (2024).**

De acordo com o roteirista, o musical buscou fazer um resgate da história de vida de Herbert Daniel, homem assumidamente gay que teve sua história esquecida no Brasil, embora tenha sido uma figura notória dada a sua contribuição na luta pelos direitos da democracia, da diversidade e da inclusão. Conforme relata Paula,

Quanto mais aprofundado na pesquisa sobre Herbert Daniel, mais perplexo eu ia ficando com esse desconhecimento, ou com essa ignorância, a respeito de um personagem tão importante da nossa história recente. [...] O Brasil é um país notório pela falta de memória histórica e isso já se tornou o lugar-comum. A quem tem "o poder" em mãos não interessa que a população brasileira conheça a sua história, processo que se torna ainda mais agudo quando se trata de figuras históricas pertencentes às minorias tradicionalmente fragilizadas, oprimidas, quando não perseguidas: mulheres, negros, povos originários, população LGBTI+. Tornar clandestinas as figuras históricas é um processo perverso, autoritário e cruel, mas não irreversível (Paula, 2024, p. 10).

Nesse viés, Paula demonstra que seu musical propõe fazer um resgate histórico da memória de quem foi Herbert Daniel, codinome este que não é apenas marcado pelo

preconceito, mas que carrega o nome de um expoente revolucionário político. Para tanto, James Green, um dos nomes mais ilustres no que concerne ao estudo da vida de Herbert Daniel, o qual foi convidado a escrever o prefácio do roteiro do espetáculo, menciona que Paula “captura lindamente pedaços da incrível vida de Daniel e os transforma em uma história sobre uma pessoa que busca compreender e aceitar seu amor por outros homens ao mesmo tempo que abraça políticas revolucionárias destinadas a transformar o país” (Green *apud* Paula, 2024, p. 4).

Ademais, observando que Paula construiu o musical a partir de uma pesquisa focada na biografia de James Green, este último faz o seguinte relato:

No primeiro ato, quando o ator que faz o papel de Daniel canta um dueto com Wanda, personagem que representa Dilma Rousseff, me dei conta de que não sabia se Daniel tinha uma boa voz nem se gostava de cantar. Ninguém mencionou nenhum desses fatos nas sessenta entrevistas que conduzi para escrever sua biografia, mas também nunca pensei em perguntar isso a ninguém. Ainda assim, os musicais, tal como as óperas, pretendem expandir a imaginação e basear-se numa suspensão da realidade, à medida que as personagens se movem do diálogo para a canção, do drama da palavra falada para a letra de uma melodia (Green *apud* Paula, 2024, p. 4).

Diante disso, pode-se inferir que *Codinome Daniel*, sob a ótica do teatro anfíbio, promove um hibridismo que articula a realidade histórica da vida de Herbert Daniel com a arte da ficção ao ponto de suscitar, no público, a capacidade de pensar e refletir ativamente sobre os fatos apresentados, sendo, de certa perspectiva, “orientado para a imaginação de um futuro mais vasto, mais sensual e mais brilhante” (Woyda; Thürler, 2024, p. 17), o qual possibilita a transformação do espectador através da própria memória de Daniel, sem a necessidade de uma denúncia explícita sobre a sua realidade de vida.

## 2.2. A (TECNO)CENA DE UM CORPO BICHA

Segundo Thürler, Soares e Woyda (2019), no que diz respeito ao teatro contemporâneo, faz-se necessário pensá-lo para além de uma linguagem artística exclusivamente representativa e descritiva da realidade e suas condições, uma vez que o teatro contemporâneo necessita “revelar essas condições e desenvolver ações que produzam uma consciência incessantemente viva, produtiva e contestadora” (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 318). Portanto, os autores compreendem que o fazer artístico teatral deve operar utilizando os elementos da realidade de modo que fomente a transformação da própria realidade através da interação entre arte teatral, política e cultura, interação esta que Thürler,

Soares e Woyda denominam como “(tecno)cena”, isto é, uma articulação entre tecnologia e teatro.

Contudo, ancorando-se em Preciado (2014), com a ideia do corpo não ser natural, e em Foucault (2008), com a ideia das tecnologias do poder e do eu, Thürler, Soares e Woyda argumentam que a prefixação “tecno” do referido conceito não se trata de um “entendimento reducionista da técnica como um conjunto de objetos, instrumentos, máquinas ou artefatos” (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 327), mas de uma tecnologia entendida como um mecanismo de poder que produz micropoderes regulatórios no interior da sociedade, os quais estabelecem o comportamento dos indivíduos, o assujeitamento ou a objetificação, bem como permite, em certa medida, a autotransformação dos indivíduos. Consoante a isso, os autores sinalizam que a (tecno)cena, portanto, deve ser compreendida como,

Uma tecnologia que deriva das configurações entre a relação da tecnologia de poder e da tecnologia do eu, que materializa os modos operantes dos indivíduos na tarefa política da estética da existência e dos processos de singularização. Se preferir, técnicas e tecnologias de subjetivação (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 327).

Nessa compreensão, a (tecno)cena faz do ambiente teatral um dispositivo capaz de escapar da representação ao ponto de produzir novos caminhos de subjetividade e sentido que incidem sobre o indivíduo. Todavia, para que esse escape tenha a devida força, Thürler, Soares e Woyda explicam que a cena teatral deve ser pensada nos termos de um teatro menor, isto é,

A (tecno)cena se organiza como economia cênica do desejo e de criação de territórios existenciais, como a arte cênica contemporânea anfíbia, como uma prática política cultural imbricada na rede de poder e implicada em criações artísticas em linhas de fuga/ fratura/ fissura (máquina de guerra menor) diante dos aparelhos de dominação e às soberanias hierárquicas (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 329).

Ou seja, para os autores supramencionados, a (tecno)cena, enquanto teatro menor, produz linhas de fuga cênicas que desnaturalizam a realidade e seus significados prontos para fomentar novos modos de pensar, intervir e ser no mundo, sobretudo no que concerne a corpos minoritários, os quais são compreendidos, pelos autores, como “corpos trágicos”, dito de outra maneira, corpos que ganham,

Potência política, na medida em que os corpos passam a ser entendidos e reconhecidos como "campos de batalha", como palco de descontinuidades e de conflitos, excelente instrumento para se pensar a situação do indivíduo na sociedade contemporânea. O corpo é um lugar de disputa de complexas pulsões morais,

biológicas e políticas, um corpo a enfrentar discursos de ódio, cujos propósitos residem, em grande medida, na desqualificação do sujeito, na injúria à sua subjetividade, no insulto que desassujeita (Thürler *apud* Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 324).

Assim sendo, para exemplificar pragmaticamente o conceito de (tecno)cena, Thürler, Soares e Woyda utilizam as peças teatrais *O Diário de Genet* e *BR-Trans*, produzidas respectivamente pela companhia de teatro ATeliê voadOR e Coletivo Artístico As Travestidas, para demonstrar que, nos parâmetros da (tecno)cena,

Os espetáculos "O Diário de Genet" e "BR-Trans", encenações abjetas, (trans)estéticas, promovem uma cena de resistência, fora do regime estético dominante. Essas encenações, dão acesso aos subalternos, às rupturas com os agenciamentos cênicos territorializados e desestabiliza as políticas culturais dominantes, pois aponta para as territorialidades existenciais pautadas nos devires da sociedade, na potência do devir-menor (Thürler *apud* Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 330).

Nesse sentido, a (tecno)cena faz emergir “um território poético de heterogeneidade, hibridismo, estranhamentos e subversão” (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 327), o qual opera rupturas que despertam a resistência e potência dos corpos trágicos.

Ademais, uma outra característica crucial da (tecno)cena é o seu entrelaçamento com o teatro anfíbio, tendo em vista que “por sua filiação às estéticas minoritárias, dizemos que a (tecno)cena é política cultural anfíbia (Santiago, 2012; Thürler, 2014), um processo artístico híbrido entre arte, política e estética que promove novas políticas de subjetivação” (Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 325). Sendo assim, a (tecno)cena, ao promover uma invenção ficcional, reconfigura a realidade através da interação entre estética, cultura e política, de modo a produzir novos territórios de subjetivação do mundo.

Isto posto, sob as lentes da (tecno)cena, inferimos que a performance *Amarrações*, produzida por um dos autores desta pesquisa, Alan Martins, e inspirada no corpo bicha de Herbert Daniel (1984), é, em certa medida, um exemplo a ser considerado, uma vez que a referida performance, apresentada, em 2023, na mostra artística do VI Seminário Internacional Desfazendo Gênero, realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* Vitória da Conquista, evidencia um corpo produzido por tecnologias de poder que regulam e normatizam o seu modo ser no mundo, ou seja, um campo político que marca o corpo bicha como objeto de subalternação. No entanto, a performance objetivou anunciar o corpo bicha naquilo que seria entendido como corpo trágico, isto é, um corpo

capaz de tensionar a heteronormatividade em um “campo de batalha” que produz a resistência e a potência desse corpo.

Em linhas gerais, *Amarrações* é uma performance que procura provocar o público a sair do lugar de conformismo social, a fim de que possam se inquietar sobre o quanto os inflamados discursos heteronormativos e religiosos censuram e sentenciam à violência os corpos daqueles que ameaçam cortar suas amarras em busca da liberdade de amar e ser sem distinções.

**Figura 4: Performance *Amarrações*.**



**Fonte: Instagram (2023).**

A encenação ocorre com dois atores: um ao fundo da imagem, interpretando a figura normativa, e o outro à frente da imagem, interpretando a figura LGBT, tendo a primeira o controle das amarras em relação à segunda, ao passo que esta última está submissa às amarras. Neste cenário, a performance, que se inicia com as figuras saindo do meio do público e despindo-se para vestir as amarras, constrói um campo de batalha entre as duas figuras que se unem por meio dos tecidos longos, os quais aludem às tensões de uma heteronormativa que, pela desterritorialização promovida pelo corpo bicha, pode ser “rasgada”.

Nesse propósito, a performance, fazendo uma ruptura das noções de palco, artista e público, promove uma encenação teatral que faz, do espectador, um agente com potencial micropoder de transformar a realidade apresentada, haja vista que a performance ocorre em meio a um corredor entre o foyer do auditório e as salas de aulas do módulo IV do mencionado *campus* universitário, por onde trafegam variadas pessoas, as quais teriam a possibilidade de intervir na performance pegando uma das tesouras jogadas ao chão e cortando as amarras que sustentam a tensão entre as duas figuras. Para tanto, tal corredor se trata de uma adaptação do corredor do ônibus em que Daniel sofreu a homofobia e buscou, na violência, um modo de agir. Nas palavras do autor, “objeto de uma violência em potência, atravesso o corredor polonês até o assento que escolhi num passeio nervoso como uma troca de ódios” (Daniel, 1984, p. 50).

Sob essa atmosfera, *Amarrações* trabalha o corpo bicha,

Como um lugar da luta política, capaz de ressignificar as relações sociais nas quais estava imerso, fundar sociabilidades, resistir aos regimes regulatórios de gênero e sexualidade, mas também de raça/etnia com o potencial de erigir um corpo-voz-sujeito-de-si-mesmo (Thürler *apud* Thürler; Soares; Woyda, 2019, p. 328).

Nesse intento artístico, a performance *amarrações*, aos olhos da (tecno)cena, desloca o teatro da sua modelagem de representação da realidade, do lugar de passividade do público para uma posição ativa e presente na história, o que, por sua vez, propicia tornar o espectador um sujeito que sente, desconforta-se, reflete e age sobre o que é encenado em sua frente, suscitando, assim, novas percepções da realidade do corpo bicha, novos modos de agir no mundo.

### **CAPÍTULO 3 - MASCULINIDADES: O CORPO BICHA ENTRE A SUBORDINAÇÃO E A POTÊNCIA POLÍTICA**

Uma das questões cruciais no que concerne a um corpo bicha enquanto corpo rejeitado pela ordem heteronormativa é, justamente, a compreensão de como tal corpo se situa no universo masculino, o qual concebe uma masculinidade “correta” e “universal” organizada hierarquicamente por relações de poder e imposta para todo e qualquer homem. Para isso, Raewyn Connell (2003)<sup>3</sup>, uma das vozes mais expoentes nos estudos de gênero,

---

<sup>3</sup> Para fins de informação, salientamos que todas as citações de Connell a seguir foram traduzidas por nós, uma vez que o livro utilizado neste trabalho se trata da versão em espanhol.

propõe o conceito de masculinidades, este que, no tocante ao gênero masculino, define que não há um único modo de ser homem, mas múltiplas masculinidades que coexistem no mesmo meio social e se estruturam através de fatores como orientação sexual, cultura, raça, posição social e afins.

De acordo com Connell,

Reconhecer que não há apenas uma masculinidade é o primeiro passo. Precisamos também examinar as relações entre as diversas masculinidades. Ademais, precisamos analisar os mundos circundantes de classe e raça que as envolvem e as relações de gênero que operam nelas (Connell, 2003, p. 116).

Para além disso, a autora explica que o conceito de masculinidades criou raízes através de Freud, uma vez que, embora ele não tenha escrito nenhuma obra sistemática sobre o referido conceito, a masculinidade acabou sendo um dos temas mais recorrentes em seus estudos. Partindo deste ponto, Connell sinaliza que foi por meio de Freud que a masculinidade deixou de ser objeto aparentemente natural para se tornar objeto que necessitava de uma investigação acerca da sua composição (Connell, 2003, p. 22).

Ademais, Connell relata que Freud chegou a estudar casos de homossexualidade, bem como inferiu que todos os humanos seriam bissexuais, tendo, nesta inferência, a coexistência do masculino e do feminino em um mesmo indivíduo. Desse modo, a pesquisadora enuncia que tal teoria freudiana implica dizer que “a masculinidade adulta tinha de ser uma construção complexa e, de certa forma, precária.” (Connell, 2003, p. 23).

Nessa compreensão, a socióloga argumenta que é preciso deslocar a masculinidade da concepção de algo natural e biologicamente genuíno para realocá-la ao campo das práticas sociais historicamente dinâmicas, visto que, de acordo com a socióloga, o ser masculino não corresponde a uma essência fixa oriunda do corpo masculino, mas a configurações práticas (re)produzidas em contextos específicos de interações sociais que envolvem, sobretudo, relações de gênero, poder e cultura hegemonicamente masculinas (Connell, 2003, p. 72).

Dito isto, observar a aplicabilidade do conceito de masculinidades proposto por Connell é tomar consciência de que, enquanto determinados corpos masculinos são legitimados socialmente em função de uma sociedade edificada sob o prisma do patriarcado hegemônico no qual impera a dominação masculina, outros, como no caso do corpo bicha, são desqualificados, marginalizados ou tornados abjetos. Para tanto, Connell formula que tal dominação masculina, esta que controla corpos a partir da imposição de suas normativas, seria definida como uma masculinidade hegemônica, haja vista que, de acordo com Connell,

A masculinidade hegemônica pode definir-se como a configuração da prática de gênero que incorpora a resposta aceita, em um momento específico, ao problema da legitimidade do patriarcado, que garante (ou se considera que garante) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres (Connell, 2003, p. 117).

Desta forma, a autora evidencia que a masculinidade hegemônica está intrinsecamente ligada a uma relação de poder na qual a mulher é colocada hierarquicamente abaixo do homem, bem como, na mesma medida, quaisquer outros corpos que não se encaixem nos padrões de tal masculinidade são postos na mesma posição de submissão da mulher, a exemplo, o corpo bicha. É, pois, pensando nessa relação homem-mulher que Daniel relata a seguinte realidade em seu romance:

Não pude me reconhecer ali apenas como um homossexual – alguém com dada orientação sexual dita minoritária. Reconhecia-me a partir do desejo de raiva *deles*, com as mulheres. E me horrorizava por confundir a situação feminina com uma condição de sujeito passivo. Barra pesada. É barra confundir-se com mulher? Não: é barra acontecer-se mulher num mundo macho. Poucas saídas. Provoca-se sem intenção de estimular; basta acontecer e o próprio te-ser é uma provocação que justifica até minuciosos assassinatos (Daniel, 1984, p. 146, grifo do autor).

Nesse sentido, pode-se inferir que a narrativa de Daniel, enquanto homem bicha, ilustra excelentemente como a masculinidade hegemônica faz, dos homens que a seguem, sujeitos violentamente dominadores, como também que os códigos que organizam a masculinidade hegemônica provocam acentuadamente uma misoginia e homofobia estruturais ao entender, por exemplo, que um homem que demonstra, em seu comportamento, certa sensibilidade e/ou fraqueza, deve ser visto como “mulherzinha” ou como portador de “frescura”, visto que não é “durão”/ “machão” o suficiente para ser entendido como “homem legítimo”. Mas, aqui, nesta realidade discriminatória, evocam-se dois questionamentos: Por que uma mulher? Por que não um homem gay?

À luz dessas questões, pode-se compreender que, sob a perspectiva da masculinidade hegemônica, somente uma forma de masculinidade é legitimada como norma, ou seja, exclui a multiplicidade da existência masculina para limitá-la a apenas uma maneira de ser homem, um único código de conduta exclusivo que seleciona quem merece ser aceito no grupo e quem deve ser posto à posição de objeto de consumo, quer seja no prazer sexual, quer seja no prazer pela violência (muitas vezes, física), esta que nasce através da posição de dominador que o “homem legítimo” alcança por privilégio do referido código hegemônico. Sob esse horizonte, Connell explica que “do ponto de vista da masculinidade hegemônica, a

homossexualidade se assimila facilmente à feminilidade. Daí, portanto, a ferocidade dos ataques homofóbicos [...]” (Connell, 2003, p. 119).

Sob esse prisma, Connell argumenta que o uso de palavras ofensivas é muito frequente na masculinidade hegemônica, com vistas que esta é uma das normativas para delimitar, sejam homossexuais ou heterossexuais, quem será incluído no grupo daqueles que serão lidos, pela sociedade, como “homens legítimos”.

Conforme explana a autora,

A masculinidade gay é mais visível, mas não é a única masculinidade subordinada. O círculo de legitimidade também expulsa alguns homens e meninos heterossexuais. O processo se caracteriza por uma grande variedade de termos que denotam o abuso: delicado, boiola, bicha, invertido, galinha, puto, boneca, cuzão, quatro olhos, afeminado, viado, sodomita e muitos outros. Aqui também pode se detectar como os limites se confundem simbolicamente com a feminilidade (Connell, 2003, p. 119).

Nesse propósito, pressupomos que o uso frequente do termo “bicha”, utilizado por Daniel para designar, a si próprio, como homem gay, é um exemplo cirúrgico do quanto a masculinidade hegemônica permeia toda a estrutura da sociedade, haja vista que o referido termo engloba a segregação do corpo gay da concepção de masculinidade, uma vez que um homem gay, pela ótica do supramencionado código hegemônico, não pode ser entendido como homem, portanto, resta-lhe a posição subalterna e selvagem de animal: bicho. Em adendo a isso, observando que a masculinidade hegemônica estrutura-se na relação de poder homem/dominador - mulher/presa submissa, o preconceito torna-se ainda mais agudo ao agregar o gênero feminino, em tom de misoginia, à posição de animal, ou seja, não se trata “do bicho”, mas “da bicha”, tendo em vista que, nas palavras de Daniel, “Porque se aprende, ao se estar mulher no reino do falo, a fragilidade, uma circunstância da passividade. A mulher apanha; recebe, dá, leva... como as bichas.” (Daniel, 1984, p. 146).

À vista disso, ao resgatarmos os questionamentos iniciais, “por que uma mulher? Por que não um homem gay?”, percebe-se que o homem, sob a perspectiva da masculinidade hegemônica, não deve ser gay, restando-lhe um único espaço para o qual ele é empurrado pela concepção dualista do código hegemônico: a mulher. Ocorre que, para o homem que não se comporta conforme o referido código, cabe o papel de ser submisso dentro da ordem de gênero, assim como as mulheres. Ora, não é coincidência, portanto, que as ofensas direcionadas ao homem gay, como explanado anteriormente, em sua maioria, fazem questão de confirmar esse lugar de subordinação que o homem gay ocupa.

Todavia, Connell enfatiza que a masculinidade hegemônica, embora se comporte como um padrão sistemicamente arraigado na sociedade, não deve ser compreendida como um padrão cristalizado, isto porque, conforme explica a autora,

É necessário enfatizar que a masculinidade hegemônica incorpora uma estratégia "aceita no momento". Quando as condições que definem o patriarcado mudam, as bases da dominação de uma masculinidade particular se corroem. Os novos grupos questionam as antigas soluções e constroem uma nova hegemonia. As mulheres podem, inclusive, desafiar a dominação de qualquer grupo de homens. Em consequência, a hegemonia mostra-se como uma relação historicamente móvel (Connell, 2003, p. 117-118).

Sendo assim, ao se pensar na masculinidade hegemônica, é preciso entendê-la não como um padrão fixo, mas um ideal normativo que pode sofrer transformações ao longo da história humana, por meio das quais se organizam expectativas, práticas e formas de reconhecimento social. Nesta compreensão, vale ressaltar que a masculinidade hegemônica e suas transformações históricas buscam articular-se contrastantemente à cisheteronormatividade, à virilidade, ao atrofiamento da sensibilidade e estados emocionais associados à mulher, ao autocontrole exacerbado, à racionalidade e à negação da vulnerabilidade.

É, portanto, através desse conjunto de fatores, que a masculinidade hegemônica segrega, por consequência prática dessas relações de gênero e poder, a masculinidade homossexual, a qual Connell caracteriza como masculinidade subordinada. De acordo com a autora, esse tipo de masculinidade engloba uma série de práticas político-culturais que demonstram que a subordinação vivenciada por homens gays não se trata unicamente do campo simbólico, mas sobretudo do material, uma vez que tais corpos sofrem violência, silenciamento, vigilância e cobrança constantes para, por parte do código hegemônico, adequarem-se performaticamente à heteronormatividade. Desse modo, Connell relata que, até hoje, muitos homens gays ainda vivem uma exclusão política e abuso cultural, como, por exemplo, nos Estados Unidos, onde, conforme explica a autora:

Os homens gays são o principal alvo simbólico do direito religioso, a violência legal (como uma prisão sobre as leis de sodomia), violências nas ruas (que inclui desde a intimidação até o assassinato), discriminação econômica e boicotes pessoais. Por isso, não surpreende que um trabalhador australiano, refletindo sobre sua experiência de assumir a cultura homofóbica, comentasse: Não havia me dado conta realmente do que é ser gay. É viver uma vida ilegítima (Connell, 2003, p. 118).

Ademais, diante dessa realidade, a pesquisadora define que a masculinidade subordinada é estruturada a partir da ideologia patriarcal, a qual, levando em conta que a opressão coloca a homossexualidade em uma posição hierarquicamente inferior à heteronormatividade, faz da homossexualidade “o depósito de tudo aquilo que a masculinidade hegemônica descarta simbolicamente, incluindo desde um gosto meticuloso por decorar a casa até o prazer anal receptivo” (Connell, 2003, p. 119).

Sendo assim, o que se infere é que a homofobia, no tocante à masculinidade subordinada, opera como um mecanismo de regulação da masculinidade, objetivando, portanto, além da exclusão do homem gay, a disciplinarização de todos os homens para que continuem obedientemente alinhados ao código hegemônico e patriarcal da heteronormatividade. Para tanto, um exemplo expressivo desta realidade é apresentado por Daniel nos seguintes excertos:

Insidiosamente meus pesquisadores e juizes volteavam sobre a minha anomalia como agouros de branco, cirurgiões aptos a me castrar até mesmo da felicidade de ter partilhado com o meu namorado aqueles instantes afáveis e aquele beijo inadiável (eu diria, contra-natura, inodiável). Um beijo que me valorizava a boca que meus observadores queriam silêncio e notavam suja. Era um ânus. A bicha que eu era tinha como símbolo um cu, um buraco de abjeções, e o resto da conformação física era decorrência imperdoável da analidade (Daniel, 1984, p. 144-145).

A flor reativa de uma vergonha inspirou-me a vontade covarde de coçar o saco, cuspir de lado, qualé meu, pô, tá me confundindo, pisar tomp-tomp até pros — e nos — meus primos da tribo, dita Esquerda. Meu saco, ó, taqui na esquerda, pega na boneca, vê, saco de macho, morou? (Daniel, 1984, p. 50).

Portanto, Daniel evidencia que a homofobia demonstra-se como uma arma de ataque ao seu comportamento masculino e à sua identidade, os quais se afastaram do padrão dominante. Além disso, o autor escancarou o poder disciplinador que a masculinidade hegemônica possui ao forçá-lo a performar um comportamento “aceitável” socialmente para não ser visto como alvo de subordinação.

Todavia, fazendo um deslocamento conceitual da literatura menor (Deleuze; Guattari, 2015), explanada no capítulo 1, e alinhando-a à teoria das masculinidades de Connell (2003), é possível inferir que a masculinidade hegemônica é a configuração que produz o que, neste trabalho, denominamos de “corpo maior”, o qual opera, nesta ótica, como uma tecnologia social que, além de estabelecer uma relação de poder na ordem de gênero sob a qual o homem impõe-se historicamente como dominador e coloca a mulher em posição submissa, prescreve e regula um modelo de “homem legítimo” a ser seguido sem ser questionado, bem

como vigia, disciplina e pune outros corpos masculinos subordinados à masculinidade hegemônica por não se enquadrarem em seu código.

Nesse sentido, o corpo bicha de Herbert Daniel, enquanto exemplo de uma masculinidade subordinada, demonstra-se, à luz da hipótese desta pesquisa, não como uma variação neutra da masculinidade, mas como uma posição estruturalmente tensionada e provocativa dentro da ordem de gênero.

Para tanto, como veremos mais à frente no capítulo 4, o corpo bicha de Daniel, ao ser subordinado pelo código hegemônico, não se limita ao silenciamento de si, mas adquire potência política capaz de expor as fissuras que a masculinidade hegemônica possui. Ou seja, ao articularmos Connell com Deleuze e Guattari, propomos ampliar o conceito de masculinidades para aquilo que definiremos, no capítulo 4, como “corpo-menor-bicha”. Ora, assim como a literatura menor não diz respeito ao valor estético e tamanho que uma obra possui, mas, na verdade, por realizar um uso atipicamente intensivo da língua maior, o corpo bicha, enquanto corpo marginalizado pelo padrão heteronormativo para “homem legítimo”, não se define unicamente como uma masculinidade subordinada, mas como um corpo que, desterritorializando o “corpo maior”, faz do padrão heteronormativo uma arena de tensão, na qual eviscera as contradições da masculinidade hegemônica que o oprimia.

### **3.1. MOVIMENTOS PERFORMATIVOS DE UM CORPO ABJETO**

Pensar em um corpo bicha, como no caso de Herbert Daniel, em meio a uma atmosfera de preconceito, é refletir que, a todo momento, tal corpo necessita estar em modo de defesa contra as normativas que buscam, imperativamente, regular como ele deve se comportar e, sobretudo, reafirmar o seu lugar “não-humano” de ser no mundo. É, portanto, sob essa realidade de regulação e desumanização do corpo dissidente, que Judith Butler (2023), renomada estudiosa do campo do gênero e estudos *queer*, argumenta que essa realidade não se trata de um evento específico e localizado no tempo, mas de um processo estruturalmente performativo e repetitivo das normas de gênero e sexualidade que validam corpos que reiteram performativamente tais normas, ao passo que exclui corpos que se desviam delas.

De acordo com Butler,

Na verdade, a construção do gênero opera apelando para meios de *exclusão*, de forma tal que o humano não só é produzido sobre e contra o inumano, mas por meio

de um conjunto de forclusões, supressões radicais às quais se nega, estritamente falando, a possibilidade de articulação cultural (Butler, 2023, p. 25, grifo da autora).

Nesse sentido, Butler propõe que o gênero não é uma construção natural, mas cultural, a qual produz corpos que repetirão o código binário de gênero, código este que, funcionando como um dispositivo sistemicamente regulatório, controla os corpos, bem como naturaliza a ideia de que o sexo e o gênero são biologicamente definidos desde muito cedo. Sob esse propósito, Luz (2025) explica que,

Isso é possível de entender quando uma das primeiras coisas que se deseja saber quando uma pessoa engravida é o que convencionamos chamar de “sexo” do feto. Em suma, aqui há o desejo de saber se esse ser humano que irá nascer possui um pênis ou uma vagina, para, a partir disso, colocá-lo sobre o jugo da heterocisgeneridade compulsória e da heterocisnormatividade (Luz, 2025, p. 55).

Ou seja, antes mesmo do seu nascimento, o ser humano está predestinado a um único modo de existência, convencionado pela norma, no que concerne ao seu comportamento sexual e de gênero. Modo este que define, opressivamente, o caminho de construção identitária do sujeito por meio da simples, porém, politicamente incisiva, denominação sexual. Nas palavras de Butler (2023, p. 25), “A denominação é ao mesmo tempo um modo de configurar um limite e também de inculcar repetidamente uma norma”.

Assim, o ser humano é forçado a performar desde cedo conforme a sua genitália, em outras palavras, como deve se vestir, falar, andar, qual cor deve usar e evitar, com quem deve se relacionar, etc. Segundo Butler (2024, p. 127), esse conjunto de deveres indica que “[...] ‘tornar-se’ um gênero é um laborioso processo de ‘tornar-se’ naturalizado, processo que requer uma diferenciação de prazeres e de partes corporais, com base em significados com características de gênero”. É, pois, em consonância a isso, que Daniel alude ao processo de imposição da norma de gênero de acordo com a genitália,

Na infância era possível acreditar na multiplicidade de deuses, na pluralidade de veredas do corpo, na força das palavras e invocações que durante as tardes de brinquedos, meninos provocariam a paixão de uma verdadeira aurora, o desabrochar da flor da pele no prazer ritual do *corpo* múltiplo e infundável. Na infância, a mágica era a natureza do tempo: eterno e-terno; não apenas duração (que finda e morre), mas qualificação da intensidade de amar. Aí aprendemos a genitalidade: um constrangimento (Daniel, 1984, p. 52, grifo do autor).

À luz do exposto, Daniel demonstra que o conjunto de características de gênero e sexualidade compreendidas como o modo “natural” de ser são, na verdade, a imposição de um regime que regula, a partir da genitalidade, como o corpo deve se comportar, bem como

poda a sua multiplicidade e o restringe a uma performatividade culturalmente heteronormativa, que segue “um ideal de masculinidade e feminilidade, o qual tem por base a imposição binária de gênero que se dá apenas tendo um critério: a genitália” (Luz, 2025, p. 57).

De acordo com Butler, a performatividade deve ser compreendida como um processo contínuo de “reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas” (Butler, 2023, p. 34). Em outros termos, diz respeito à repetição das normas reguladoras de gênero e sexualidade que, incisivamente, condicionam os corpos a uma inteligibilidade binariamente hegemônica. Nessa concepção, Butler propõe dizer que nossos corpos são obrigados a existir de uma única forma, a qual, como abordado anteriormente, deve ser condizente à designação genital atribuída no início da vida. Ou seja, a performatividade implica uma materialidade dos corpos, “formada e sustentada a maneira e por meio de uma materialização de normas reguladoras que são em parte aquelas da hegemonia heterossexual” (Butler, 2023, p. 40).

Ante o exposto, ressaltamos que a performatividade não deve ser confundida com performance, haja vista que, de acordo com Butler (2023, p. 34), a performatividade “não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, reciprocamente, sua teatralidade ganha certa inevitabilidade dada a impossibilidade de divulgar de forma plena sua historicidade)”. Ou seja, Butler argumenta que a performatividade não decorre de um ato individual e livre, mas de um processo de reiteração de normas sociais. Ora, dizer que o gênero e a sexualidade seriam totalmente performances implicaria compreender que existiria um “eu” do sujeito antes mesmo das supostas performances e, portanto, por estar atuando um “papal/personagem”, como no teatro, bastaria que o sujeito voluntariamente “mudasse de papel/identidade”.

Nesse sentido, a autora propõe que as normas que regulam compulsoriamente o que é ser “homem legítimo” ou “mulher legítima” são construídas social e culturalmente no percurso da história humana, porém, são tão efetivamente repetidas e cristalizadas que acabam se passando por formas “naturais” de ser homem ou mulher, como se o ser humano nascesse com elas. É, pois, nesta compreensão, que surge a distinção contrastante entre corpos humanamente “legítimos” e corpos desumanamente “abjetos”.

Conforme argumenta Butler,

O “abjeto” designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente “Outro”. Parece uma exclusão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do

"não eu" como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito (Butler, 2024, p. 230).

Nestes dizeres, a pesquisadora evidencia que o corpo abjeto surge a partir de um lugar “não humano”, isto é, um lugar onde é excretado todo o conjunto de fatores identitários, no tocante ao gênero e sexualidade, que a norma não abarca para justamente definir e manter um modelo ideal de corpo aceitavelmente “humano”. Logo, “o abjeto é, então, uma forma de marcar e desclassificar os sujeitos, através de uma dupla determinação das normas, que afirma o que é aceitável e exclui o que é abjeto, diferenciando o ser do não ser” (Luz, 2025, p. 59-60). Para tanto, Daniel (1984, p. 328) menciona que “quando se define o ‘homossexual’, o que se torna mais difícil é desvendar dentro disso o humano”.

Sob o prisma dessa compreensão, analisemos o seguinte trecho da narrativa de Daniel,

Insuportável é o olhar do outro que te torna outro e grotesco. Insuportável é o olhar que te cerca no descampado da calamidade da tua diferença. Insuportável é o olhar da inquisição. E demorei o tempo de uma piscadela para me dar conta do estranho que eu era, do flagelado que me fazia. Por causa de um beijo (Daniel, 1984, p. 50).

Diante desse excerto, é possível inferir que o corpo bicha de Daniel é um nítido exemplo de como um corpo, indiciado pelas normas reguladoras da heteronormatividade, torna-se um corpo abjeto, portanto, no caso de Daniel, um corpo bicha que perturba a ordem “natural” do ser homem, bem como evidencia a melancolia heterossexual, esta que, segundo Butler (2024, p. 126), “é instituída e mantida culturalmente, como o preço de identidades de gênero estáveis relacionadas por desejos opostos”. Em consonância a isso, quando Daniel, dentro do ônibus, escuta seus companheiros de partido político o ofenderem, ele tece o seguinte relato:

[...] porém vocês dois me olharam como os outros me acuaram, o que prontificou na segregação mais ironia, mais dentes, com mais confusão. [...] Vocês comentavam, não entendi nada, o beijo bicha, escarnecendo o ato que achavam ridículo, meu provável modo de sexualidade. Alteravam a voz numa paródia do que seria uma fragilidade grotesca (feminina? Virgem! Feminina!), ou uma culposa falência masculina (masculina? Mais valia: Macha.); flauteavam: — Vi... a... dô... — bem baixinho, [...] Ex-cárnio: meu corpo abstraiu-se. Tornou-se, no meu susto atávico, no meu medo aprendido, apenas uma massa informe administrada pelos meus, ali, algozes (Daniel, 1984, p. 14-15).

Isto posto, percebe-se que quando os companheiros de Daniel o ofendem e zombam de sua sexualidade, acabam por reiterar as normas reguladoras, portanto, a performatividade

que escanteia, sob a ótica de uma masculinidade hegemônica, o corpo bicha para o lugar da abjeção social.

No entanto, mesmo nessa realidade opressora, Daniel produz, por meio de seu corpo em forma de romance, um deslocamento performativo que fere e provoca a heteronormatividade, de modo que ele tensiona a sua posição de subordinação, produzindo, assim, uma performatividade ativamente política no interior da ordem de gênero. Nesse sentido, o autor demonstra, mediante sua narrativa, que um corpo bicha, embora excluído, também é um corpo inteligível que fala, age, sente, ama, gesticula e, portanto, procura se apresentar e se reinscrever enquanto sujeito no mundo.

Nos termos de Daniel,

Literatura? Não sei o que seja, a não ser que é aquilo escrito agora e que nunca foi dito assim antes. [...] Porém intento, tento, sinto. E com muita garra de derrubar onde puder a gramática e a retórica dos poderes que nos esganam e calam. E nos calejam e obrigam a esgoelar. Sempre a mesma ginástica calistênica da garganta, treinamento de músculos para reflexos condicionados. Por isso desrespeito o dicionário e procuro desenvolver o ofício que me escolhi: o de praticar minha vocaçãoobular. A antibula da palavra escrita; os preceitos de uma tendência a corresponder-me: dialogar. Conto os meus corpos e os daqueles que me chegaram a tomar corpo no desejo, na vontade e no afeto. A Marcha-a-Ré justifica-se porque não se diz historieta a não ser na história (Daniel, 1984, p. 390).

Dessa forma, é cabível ressaltar que o corpo bicha, embora pela lógica de Butler seja compreendido como corpo abjeto, em seu ato de tensionamento das normas reguladoras, acaba por reconfigurá-las de tal modo que o corpo abjeto, por consequência, opera uma desterritorialização das normas que o reiteram performativamente como “homem ilegítimo”. Daí, portanto, suscita-se o que, através desta pesquisa, denominamos de “corpo-menor-bicha”, conceito este que será melhor discutido no capítulo quatro. Ou seja, o que propomos nesta seção consiste em compreender que, interpretativamente, o corpo bicha de Daniel, enquanto um corpo abjeto que narra a partir deste lugar de rejeição pela norma reguladora, a qual podemos caracterizar como sendo de um “corpo maior”, promove um deslocamento da performatividade reiterativa da heteronormatividade.

### **3.2. O CORPO BICHA QUE NÃO AGUENTA MAIS**

David Lapoujade, notório filósofo francês, em seu ensaio *O corpo que não aguenta mais* (2002), explana inicialmente que, seguindo uma concepção aristotélica de potência e ato, todo corpo, em sua existência, é afetado por atos ou formas externas que, afetando-o, faz

do corpo a matéria que dará vida à sua potência. De acordo com Lapoujade, esse agir é perceptível, por exemplo, no “oleiro que age a forma do vaso na matéria da argila, ou o do atleta, que age o ato da corrida em um corpo que possui a potência” (Lapoujade, 2002, p. 81). Ademais, o filósofo conclui que, para que isso ocorra, é necessário a presença de um agente que exerce o ato no corpo.

No entanto, Lapoujade questiona tal estrutura que concebe a potência do corpo como exclusivamente surgida por meio do ato de um agente, em vista de que o corpo que, exposto ao insuportável, exprime sua potência própria, a qual, nos ditos do autor, é “[...] uma potência sem dúvida superior àquela da atividade do agente” (Lapoujade, 2002, p. 83).

Nesse questionamento, o autor apresenta que uma das maneiras mais acentuadas para se identificar tal potência própria do corpo é a partir dos afetamentos externos que o levam à condição primária do ato de sofrer, este que, por sua vez, estabelece, no corpo, um estado de esgotamento de si que instaura, nas conceituações de Lapoujade (2002), o “eu não aguento mais”. Contudo, para o referido filósofo, esse não aguentar-se mais do corpo não demonstraria um fracasso próprio que o conduziria à busca por um agente que o “cure” dessa posição vista como patológica, pelo contrário, demonstraria a sua resistência, em uma espécie de devir corporal que estrutura um “corpo que não aguenta mais”, isto é, um corpo que não se compreende somente como potência de agir, mas, sobretudo, de resistir.

Diante disso, fazendo um deslocamento da teoria lapoujadiana do corpo em estado de exaustão (2002), pode-se inferir que os corpos dissidentes sexuais e de gênero podem ser compreendidos como corpos que não aguentam mais, neste caso, corpos que, por sua dissidência, enfrentam uma opressora e autoritária organização e subjetivação de sua existência por parte de uma sociedade sistematizada por valores imperiosamente cisheteronormativos que procuram agir, nos corpos dissidentes sexuais e de gênero, a forma da cisheteronormativa vigente mediante a uma perspectiva de um “corpo doente”, ou, ainda, um “corpo culpado” que, transgredindo as regras do sistema, necessita de correção. Todavia, tais corpos, ao deixarem ser atravessados por este sistema, encontram sua potência para resistir e tensionar, através da expressão de seus corpos, o meio opressor que habitam.

Neste propósito, um exemplo singular a ser analisado está no livro *Meu corpo daria um romance* (1984), escrito por Herbert Daniel, o qual relata a experiência de um corpo dissidente bicha em meio a um episódio de homofobia em que os valores tradicionais sobre gênero e sexo dissecam o seu corpo na tentativa de limitar sua liberdade de ser e sentir. Em meio a esse cenário, a narrativa propõe uma ressignificação do corpo e seus padrões, sendo o romance uma espécie de reação ao episódio supracitado, cuja função visa levantar

provocações sociais acerca da luta pela diversidade. Conforme narra o escritor, o livro relata seu próprio corpo que, afetado pela homofobia, foi dissecado em 11 partes-órgãos que denunciam os 11 minutos de sofrimento.

De acordo com Daniel,

Meu corpo desarmou-se, em onze minutos. Como se tivesse sido desarticulado em onze coisas, órgãos, casos, metáforas. Meu corpo esfacelou-se, como se a vida tivesse onze medidas para desmontar-se. (A vida pode ter onze, que pode ser medida da matéria ativa da existência ou meio de tempo de desagregação radioativa.) Tornei-me anatomia desmontável, de tal separação fracionante vitimado que podia ser regido e encaixado ao gosto dos bisturis e cordéis de fabricantes indistintos. (Daniel, 1984, p. 86).

A partir disso, respaldando-se em Lapoujade (2002), Deleuze e Guattari (2002), bem como levando em conta o episódio de homofobia vivenciado por Herbert Daniel, narrado na obra *Meu corpo daria um romance* (1984), levantamos a seguinte indagação: que pode um corpo bicha quando transformado em romance?

Em primeira análise, um ponto relevante ganha destaque na obra do autor em contexto: a falta inicial do ato de agir de Daniel perante a esse episódio homofóbico, haja vista que tal passividade inicial demonstra, sob a ótica de Lapoujade (2002), um corpo que, ao ser exposto ao afetamento externo a si, acende, primeiramente, uma espécie de patologia originária, esta que promove, no corpo, um não-agir no tocante aos atos de homofobia, daí, portanto, a “passividade fundamental do corpo” (Lapoujade, 2002, p. 87).

Segundo pode-se exemplificar em Daniel,

Insuportável é o olhar do outro que te torna outro e grotesco. Insuportável é o olhar que te cerca no descampado da calamidade da tua diferença. Insuportável é o olhar da inquisição. E demorei o tempo de uma piscadela para me dar conta do estranho que eu era, do flagelado que me fazia. Por causa de um beijo (Daniel, 1984, p. 50).

Desta maneira, ancorando-se em Lapoujade (2002), pressupomos que Daniel é um retrato evidente de que, na condição de passividade, o “corpo menor” necessita passar por essa sensação do sofrimento, pois, é, através desta exposição ao “suportar o insuportável, viver o inviável” (Lapoujade, 2002, p. 87), que tal corpo poderá se colocar na posição do “eu não aguento mais”, posição esta que suscita tensionamentos no corpo, cujos efeitos promoverão, no e pelo corpo, o surgimento do seu agir em resposta a referida exposição às formas externas a si que tentam o adestrar, portanto, um afloramento da potência do “corpo menor” - o mandacaru que, entre espinhos e seca, produz flores.

No decorrer da narrativa, Daniel demonstra que os atos homofóbicos surgiram por intermédio dos olhares dos passageiros que o cercavam, assim como o dissecavam corporalmente, o que, por sua vez, o levou a desarmar o seu corpo dissidente através de um ato que, aqui, denominamos “movimento de defesa”, este que funciona como uma resposta aos ditos olhares. Nesse sentido, conforme relata o escritor,

A flor reativa de uma vergonha inspirou-me a vontade covarde de coçar o saco, cuspir de lado, qualé meu, pô, tá me confundindo, pisar tomp-tomp até pros — e nos — meus primos da tribo, dita Esquerda. Meu saco, ó, taqui na esquerda, pega na boneca, vê, saco de macho, morou? (Daniel, 1984, p. 50).

É, pois, por meio dessa citação, que percebemos o quanto um corpo bicha sofre pela imposição de valores heteronormativos que tentam ditar o seu comportamento através de formas vindas de fora do corpo. Todavia, este é o apogeu para a insurgência de um “corpo menor” que se movimenta contra tais formas impositivas, uma vez que, fazendo um empréstimo teórico de Lapoujade (2002, p. 85), “é na sua resistência a estas formas vindas de fora, e que se impõe ao dentro para organizá-lo e lhe impor uma “alma”, que o corpo exprime uma potência própria. O corpo sofre de um ‘sujeito’ que o age – que o organiza e o subjetiva.”.

Segundo Lapoujade (2002), quando um corpo enuncia que não está aguentando mais, frente ao sofrimento que lhe acomete, não significa dizer que ele denota que seu fim está próximo, mas que, através de sua fraqueza, o corpo, como antes mencionado, aflora a sua potência de resistir. Vale ressaltar que, neste sentido, propomos pensar que o verbo-ação da potência desse “corpo que não aguenta mais” é, justamente, “aflorar”, com vistas que todo corpo possui a sua própria potência, a qual anseia por vir à tona, por ser externalizada, em outras palavras, por tornar-se visível assim como um mandacaru que, mesmo em condições áridas e de uma escassez hídrica, movimenta-se em um afloramento criativo que faz emergir, de si, sua própria resistência.

Nessa interpretação comparativa, inferimos que o “corpo menor”, enquanto dissidente, ao passar pela atmosfera do sofrimento, é atravessado de tal modo que proporciona o afloramento da sua potência de ser. Para tanto, Daniel alude este afloramento frente à homofobia vivenciada no seguinte excerto:

Meu corpo metamorfoseou-se, ali já, em arquitetura tão desmembrável que reagi aos onze minutos com ideias dissecáveis para assegurar minha pluralidade de minha integridade de ser onze ou mais. Ou zero. Ou tudo e tanto que pudesse garantir o

que me quero como fundamento: a preservação da minha armação lúdica, meu corpo como quebra-cabeça do prazer (Daniel, 1984, p. 86)

Sob a luz dessas reflexões, compreendemos que Daniel, ao transformar seu corpo em um romance, não apenas narra sobre o preconceito vivido, mas, sobretudo, aflora um espécie “corpo menor dissidente” que, desarmado pelo sofrimento, movimenta-se potencialmente em tom de resistência contra os valores heteronormativos, enquanto atos de agir vindos de fora, que lhes eram - e ainda os são na contemporaneidade - impostos. Além disso, Daniel, apresentando seu corpo em forma de romance, demonstra que o ato de escrita de si pode funcionar como um veículo de externalização da potência de todo corpo LGBTQIAPN+ e, por consequência, de propagação de sua resistência em meio aos atos de agir heteronormativos.

#### **CAPÍTULO 4 - POR UM CORPO-MENOR-BICHA**

Antes de darmos início à discussão que se procederá logo à frente acerca da análise experimental do corpo bicha de Herbert Daniel como estopim para a formulação do conceito corpo-menor-bicha, é de suma necessidade fazermos algumas ponderações quanto à concepção do referido conceito.

Em primeiro momento, a relação entre corpo e literatura menor não é novidade, haja vista que há, no meio acadêmico, alguns estudos que já promoveram tal relação. A título de exemplo, observamos o termo “corpo menor” sendo utilizado em trabalhos como o de Almeida (2019) *Subjetividades femininas cruzadas: os corpos de Diane di Prima e Hilda Hilst no contexto pós-guerra*, no qual a autora analisa o corpo feminino sob o prisma da literatura menor. Para tanto, a autora reserva uma seção de seu trabalho para argumentar sobre o corpo menor e, embora não conceba efetivamente a formulação do referido termo, propõe uma produtiva forma de como podemos compreendê-lo:

Saber-se menor (e colocar-se desta forma) possibilita potencializar sua literatura no sentido de trazer visibilidade política às minorias, inclusive por disseminar temas importantes à representatividade. O fato de uma mulher escrever, por exemplo, sobre a clausura psiquiátrica que lhe foi imposta com objetivo de silenciamento ou sobre um ato moralmente condenável - por acontecer fora dos padrões socialmente estabelecidos exclusivamente para mulheres -, é a potência dos modos de resistência em plena ebulição, a tal força de desordem (Almeida, 2019, p. 43).

Nessa compreensão, Almeida reitera uma característica crucial no tocante ao corpo menor, a qual aludimos anteriormente na seção 3.1 do capítulo 3 ao deslocarmos, experimentalmente, a noção do corpo como potência através da exaustão (Lapoujade, 2002) para o corpo bicha de Daniel: todo corpo menor, por sua dissidência, opera máquinas desejanças capazes de aflorar a sua potência de resistir. E isto, pensando na literatura menor, ocorre por meio de micropolíticas do desejo que veiculam os agenciamentos à obra, como explanado no capítulo 1 desta pesquisa.

Um outro uso explícito do termo “corpo menor” é realizado por Marques, Biondi e Rosa (2022) no artigo: *Aparições políticas de figurantes em imagens fotojornalísticas de massacres em duas favelas do Rio de Janeiro*, através do qual as autoras estabelecem uma aproximação entre corpo negro periférico e literatura menor. Para isso, as autoras utilizam imagens feitas com pessoas periféricas atuando em uma espécie de figurantes. Conforme elucidada as pesquisadoras:

A pose inesperada do figurante, escapando ao enquadramento imaginado pelo fotógrafo, produz presenças fabuladas de corpos negros no espaço militarizado das favelas, revelando uma figuração que retira as pessoas da violência opressora do enquadre policial e punitivo, produzindo desvios que orientam uma elaboração ideológica que constrói e reconstrói os sentidos das imagens permanentemente [...] (Marques; Biondi; Rosa. 2022, p. 105-106).

Neste excerto, as autoras demonstram a capacidade que esses corpos marginalizados possuem de produzir linhas de fuga da realidade dominante em que vivem. Tal feito evidencia-se como um exemplo nítido de como um corpo menor pode desterritorializar uma realidade, no caso dos corpos negros, policial e punitiva. Além disso, as autoras também demonstram a presença marcante do imediato-político nas imagens, uma vez que esses figurantes negros, ao se desviarem do enquadramento original no contexto que as imagens expressariam, propiciam uma ressignificação desse modelo opressor de modo a extrair esses corpos negros da realidade da violência e marginalidade. Assim sendo, Marques, Biondi e Rosa concluem que:

As imagens podem, assim, fazer aparecer o inesperado, o que antes não era percebido, sentido: elas produzem e são produzidas por operações que desorganizam, perturbam e reorganizam o que é dado definindo outras possibilidades, ou seja, outras formas de fazer os tempos, espaços, objetos, corpos e experiências legíveis e inteligíveis (Marques; Biondi; Rosa. 2022, p. 108).

Desta maneira, as autoras evidenciam que a literatura menor, quando aplicada em outras áreas, também pode criar novas estruturas de expressão e resistência dos corpos dissidentes. Nessa perspectiva, os corpos negros periféricos, ao performarem contra os códigos culturais e sociais de marginalidade, promovem o afloramento de sua potência de resistir, com vistas que, conforme expressamos no capítulo 3 desta pesquisa, o corpo que, exposto ao insuportável, sai da posição de passividade, na qual ele é submisso às formas que lhe são impostas, para ocupar a posição de corpo ativo, cujo agir em potência nasce de si próprio e, por efeito de resistência, faz da sofrida realidade uma experiência de autovalorização de si, bem como uma oportunidade de ressignificação do sentido de “um corpo negro, no ambiente de uma favela, é igual a um corpo depreciativo”. Nas palavras das autoras: “ele ganha existência na imagem sem ficar preso ao documento do sofrimento, da mazela, da vitimização que o reduziria à vida nua” (Marques; Biondi; Rosa, 2022, p. 107).

Vejamos uma das imagens marcantes da pesquisa de Marques, Biondi e Rosa (2022), a qual ilustra esse afloramento da potência do corpo menor negro:

**Figura 5: Forças policiais iniciam a ocupação do Complexo da Maré.**



Fonte: site *Estado de Minas* (28 de março de 2014).

Conforme relatam as autoras:

Uma mulher sorri e põe a mão no queixo, em postura típica às selfies de celebridades, na qual enfatiza seu rosto em close. O homem também olha diretamente para a câmera e sorri. Ambos, em galhofa, contrastam com a expressão de seriedade e combatividade dos agentes que, fardados e armados, marcham em fila rumo ao cumprimento da sua função demandada. O gesto de posar para a câmera nos permite pensar como a aparição do rosto na imagem se relaciona a uma interpelação que convoca o espectador a assumir um olhar à escuta (Marques; Biondi; Rosa, 2022, p. 105).

Em linhas gerais, o que as pesquisadoras propõem, através da referida imagem, é que, quando um corpo negro, vivente em uma realidade periférica de enquadramento policial e punitivo, vê-se sufocado por tal realidade, ele não se reprime a ela, mas, igualmente a um mandacaru sobrevivendo em uma atmosfera conflituosa, esse “corpo menor negro” encontra suas linhas de fuga para aflorar sua existência extrapolando o território opressor.

Para além dos estudos acima mencionados, é possível encontrar outros trabalhos que abordam o termo corpo menor, contudo, na área da educação. O primeiro, *Docência e subjetivação: cartografia das forças que criam um corpo-masculino-menor* (Rosa, 2012), embora conceba solidamente o termo, focaliza em discutir sobre a relação entre alunos e professor e como este, fora da masculinidade hegemônica, constrói sua posição docente. Já o segundo, *O corpo do educador da Educação Infantil lido como literatura menor* (Silva, 2012), tece uma discussão sobre o corpo menor que, em determinado momento do estudo, alude a noção de “corpo maior”. Conforme sinaliza o autor, antes de pensarmos na discussão sobre corpo menor,

É importante, então, pensar no conceito (como regime) de um corpo reterritorializado pela literatura dos mestres, um corpo disciplinado pelos saberes qualificados como verdadeiros e "produtores de verdades". Sendo assim, as articulações desses saberes montam um dispositivo que não apenas diz o que é "certo" ou "errado", mas o que é permitido e o que é “interditado”, ou "verdadeiro" e o "falso", ou “normal” e o “patológico” [...] (Silva, 2012, p. 11).

Sob esse aspecto, Silva (2012) demonstra que ao pensarmos em um “corpo maior” devemos entendê-lo como território sistematicamente regrado e visto como “absoluto” em sua existência, verdade inquestionável. Nesse sentido, levando em conta a nossa proposta, um “corpo maior”, no âmbito do gênero e sexualidade, seria um corpo cisheteronormativo. É cabível destacar que tal corpo maior nasce de um sistema patriarcal, cujas normativas do corpo de “homem” o atribuem, historicamente, um lugar de poder que constrói normativamente o corpo ideal masculino como um homem branco, heterossexual, são, pai de família, corpo este que, nas palavras de Rosa (2012), seria “a clássica representação social do masculino hegemônico — homem másculo, viril e provedor.” (Rosa, 2012, p. 338). Já quando pensamos nas normativas do corpo de “mulher”, dentro desse sistema patriarcal, temos o corpo ideal feminino de mulher branca, heterossexual, bonita, recada, do lar, mãe de família e submissa ao poder patriarcal do homem.

Consoante a isso, Almeida (2019) nos diz que:

A estrutura patriarcal guardara para a mulher o lugar compulsório de esposa e mãe, sempre servil à família. Esta imagem é a da realidade feminina, como personagem secundária durante a revolução industrial: sua função é preparar o lar para o operário e dele cuidar, para que o homem possa trabalhar na fábrica providenciando a subsistência do casal e de futuros-inevitáveis filhos (Almeida, 2019, p. 10).

É, portanto, que, sob esses moldes sociais e conforme abordado no capítulo 3, o conceito de “corpo maior”, enquanto código hegemônico, pode ser entendido como uma estrutura binária do corpo humano burocraticamente recheado de ritualísticas comportamentais: homem-mulher, macho-fêmea, ativo-passivo, dominador-dominado, pai-mãe (este no sentido patriarcal), provedor-serviçal... a lista é infinita.

Partindo dessa compreensão binária e patriarcal que engloba o conceito de corpo maior, outros estudos chegam a inferir o corpo menor enquanto espaço minoritário de potência, quais sejam: *Los devenires minoritarios* (Perlongher, 2016); *Queer bodies/corps queers* (Beneventi; Calderón, 2022), este último se destaca por se pautar nos estudos *queer*, sobretudo, no que concerne à performatividade do sexo e gênero enquanto construção social a partir de Judith Butler (1990-1993).

Diante do exposto, é sabido que o conceito de corpo menor, no que diz respeito à sua relação teórica com a literatura menor cunhada por Deleuze e Guattari (2015), já possui um alicerce consideravelmente sólido, sobretudo tomando como pauta os corpos negros, docentes e femininos, explanados anteriormente. No entanto, observamos que, através desta pesquisa, embora os estudos, como, por exemplo, o de Perlongher (2016), tangenciam o que propomos neste trabalho, percebemos, ainda, uma insuficiência de estudos que abordassem sistematicamente o corpo gay como corpo menor, haja vista a sua força potencial de desterritorialização da corporeidade hegemônica.

À luz dessa lacuna, através de uma alquimia experimental entre literatura menor (Deleuze; Guattari, 2015), “corpo que não aguenta mais” (Lapoujade, 2002), Masculinidades (Connell, 2003), performatividade dos corpos abjetos (Butler, 2023) e corpo bicha (Daniel, 1984), esta pesquisa propõe a formulação do conceito “corpo-menor-bicha”, levando em conta que Herbert Daniel mostra-se como um exemplo primoroso de como um corpo gay é capaz de desterritorializar o corpo maior (em termos deleuze-guattarianos, edipianamente organizado), evocar micropolíticas em linhas de fuga, bem como agenciar outras esferas sociais que se interconectam em seu próprio corpo dissidente, tendo em vista que, ao transformar seu próprio corpo em romance, Daniel, enquanto escritor assumidamente bicha, o faz vibrar intensamente na língua-corpo de modo a narrar sobre a imposição preconceituosa da masculinidade hegemônica sobre si.

Nesse propósito, no tocante à teoria das masculinidades (Connell, 2003), pressupomos, por intermédio desta pesquisa, que o corpo bicha de Daniel, ao ser exposto ao episódio de homofobia dentro de um ônibus, percebeu seu corpo imerso em uma atmosfera de violência e olhares vigilantes, os quais, movidos pelo prisma da masculinidade hegemônica, deslocaram o corpo legítimo de Daniel para a posição de corpo abjeto, isto é, um corpo que, sob as normas reguladoras do sexo gênero, rejeita/expulsa os corpos que se desviam do comportamento “legítimo” para “zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito” (Butler, 2023, p. 18). Em síntese, Daniel vivenciou como a masculinidade subordinada é controlada e punida pelo código hegemônico por não ser validada como “masculinidade legítima”, em outras palavras, por ser um homem homossexual e apresentar traços de feminilidade em seu comportamento.

Entretanto, embora Daniel tenha vivido o referido silenciamento de sua existência que o colocou em uma situação de submissão, ele respondeu ao episódio através da intensificação da sua experiência corporal, de forma que o seu corpo bicha que era, como abordado no capítulo 3, estruturalmente associado ao sentido pejorativo da palavra, metamorfoseou-se ao ponto de ressignificar a gramática do corpo maior para tornar o corpo bicha uma narrativa que emite potência política.

#### **4.1. DANIEL E O ROMANCE DE UM CORPO-MENOR-BICHA**

Herbert Daniel, no seu livro *Meu corpo daria um romance* (1984), desde as suas abas (orelhas), nomeadas pelo autor como órgão zero (Daniel, 1984, p. 9), promove uma quebra na estrutura utilizada como padrão na produção de um livro, pois, como abordado no capítulo 2 da presente pesquisa, o escritor, através do desmembramento corporal, faz do seu próprio corpo os capítulos que comporão seu livro. À luz dessa estratégia, o autor propõe que sua narrativa, por ser composta por partes desmembradas, será uma narrativa desarmada/um corpo desarmado, que, sob os dizeres do escritor:

[...] MEU CORPO DARIA UM ROMANCE é uma narrativa desarmada. Desarmado [o corpo], como se diz de um espírito quando, avisado e municiado de sua capacitação de agir, abandona a armadura de conceitos recebidos. Desarmado como um jogo (totalmente diferente de um quebra-cabeça ou um brinquedo pré-fabricado) onde as peças não levam a nenhuma solução antes problematizada, mas onde os encaixes dos pedaços não tem regras certas ou erradas, e levam ao enigma que é a própria armação real do texto. Desarmada como a representação do

mundo a partir dos dados aleatórios das apreensões de nossa percepção (Daniel, 1984, *Órgão zero*, grifo do autor).

Sendo assim, pode-se concluir que Daniel, logo em um primeiro momento, concebe um ato político de desterritorialização literária ao fazer do território literário de um romance um corpo que necessitou renovar as normativas do livro para representar aquilo que desejava: um corpo violentado publicamente em função de sua homoafetividade.

De acordo com Assis Brasil,

No caso do romance, a sua renovação se processa exatamente a partir da intenção do autor de modificar a língua, o seu instrumento de trabalho. Partindo desse princípio, o escritor é quem cria as possibilidades de renovação da língua, dando como resultado o que ele tanto procura: a linguagem. A linguagem ficcional. (Assis Brasil, 1969 *apud* Mattos, 2016, p. 43).

Nesse sentido, infere-se que Daniel, por intermédio de seu corpo em forma de romance, buscou, através de um “estranho uso menor” desse espaço literário (Deleuze; Guattari, 2015, p. 26), criar uma nova estética romanesca de utilização da língua, a fim de que, neste uso, surja uma linguagem que melhor expresse seu discurso, o qual, caso seguisse a forma rotineira de um livro-romance, não daria voz efetiva ao seu corpo bicha.

Além disso, em uma linha comparativa com o assovio de Josefina (Deleuze; Guattari, 2015), Daniel possibilitou uma transformação literária capaz de enunciar seu discurso revolucionário, haja vista que, conforme Deleuze e Guattari,

Enquanto há forma, há ainda reterritorialização, mesmo na música. A arte de Josefina, ao contrário, consiste em que, não sabendo cantar mais que os outros camundongos, e assoviando, antes, pior, ela opera talvez uma desterritorialização do “assobio tradicional”, e o libera “das cadeias da existência cotidiana (Deleuze; Guattari, 2015, p. 14-15).

Nessa direção, sabendo que o corpo humano é capaz de expressar discursos não oralizados, é possível compreender que, sob o prisma da primeira característica da literatura menor, o corpo LGBTQIAPN+ em seu ato de resistência em um meio social majoritariamente cisheteronormativo, provoca intensamente os padrões estabelecidos de tal meio e, por consequência, produz uma desterritorialização corporal.

Nesta senda, é cabível ressaltar que o corpo maior, aqui denominado como cisheteronormativo, era, e ainda é, imposto pela sociedade como um padrão corporal humano “inalterável” que, por meio de uma comparação experimental, equivaleria ao “assobio tradicional” explanado por Deleuze e Guattari (2015), padrão este que funciona, em sua

projeção social, como uma tecnologia de dominação e controle de corpos, sobretudo aqueles que destoam dessa normativa social, o que, por efeito, corrobora no silenciamento da territorialidade desses corpos menores, aqui especificados como LGBTQIAPN+. Um exemplo explícito dessa tecnologia de controle corporal dos corpos menores é detectado no seguinte excerto de Herbert Daniel:

Vi-me obrigado — com medo e com raiva — a provar o inviável, porém óbvio: que, sim, estou feliz com o masculino da minha conformação, embora não me sinta feliz com a conformação estatutária do masculino; que, não, nada está errado nela em mim, embora haja equívocos nela em todos; que, sim, não duvido do que estou constituído, embora duvide de uma constituição de máscara; que, não, não tenho conflitos com esta masculinidade que até certo ponto escolhi, embora não tenha escolhido como outros, como talvez todos aqueles que me policiavam ali (Daniel, 1984, p. 14).

Logo, quando Daniel utiliza desse corpo maior para falar de sua própria territorialidade corporal bicha, ele o faz em um uso menor que transpassa e desterritorializa o opressor padrão heteronormativo de corpo. Sob tal testemunho, Daniel demonstra, ainda, que tal padrão é imposto em seu corpo através dessa tecnologia de dominação corporal, a qual é utilizada, pelos indivíduos que o discriminam, como um instrumento de vigilância, no qual o corpo de Daniel é constantemente controlado para não sair de tal dominação.

Nessa ótica de vigilância, Daniel ainda mensura que tal realidade homofóbica o discriminou ao ponto de transformá-lo em uma espécie de réu que, após ter infringido as normas corporais, mereceu ser punido, visto que, nos ditos do autor, “durante a viagem de ônibus, vigiado e indiciado, fui sendo processado, o que já era punição bastante para o crime de praticar a subversão de amar e fora do fórum familiar do falo” (Daniel, 1984, p. 83). Diante disso, Daniel, embora ativista da homossexualidade e assumidamente bicha, percebeu-se sendo transformado pela força do ódio alheio, o que, por sua vez, o induziu a falar intensamente sobre sua situação:

Inseto, eu sabia dos entomologistas que me dissecavam com o mais agudo saber de corte e ferimento, embora cego só fixasse um desfocado painel de minhas aflições mesquinhas. Entrei no ônibus, D. — escritor desconhecido do grande público —, e estranhei a dificuldade de mover minhas seis patas; a carapaça de quitina me pesava como um desastre ou uma feiura e eu sentia que as asas frágeis que poderiam dar-me voo estavam inertes, inutilizadas pelo pânico; [...] Meus dissecadores eram uma gente como eu mesmo. Mais bonitos, menos bonitos, mais, menos velhos, jovens de todo o tipo e qualidade e diferença. Só os unia o olhar e sua fala — por enquanto muda e gritante (Daniel, 1984, p. 144).

Em consonância a isso, traçando uma linha comparativa com a referida situação narrada por Daniel, pode-se inferir que o autor experienciou o que, para Gregor em *A*

*metamorfose* (Kafka, 2019), seria compreendido como uma metamorfose do seu corpo, isto é, uma transmutação corporal que o levou à abominação pelos sujeitos ao seu redor, haja vista que, de acordo com Kafka:

Gregor se arrastou lentamente com a cadeira em direção à porta, soltou-a ali, atirou-se contra a porta e, apoiado nela, ficou de pé, as extremidades das patinhas tinham um pouco de substância pegajosa, e se deixou ficar um momento ali, descansando do esforço. [...] Embora a porta na verdade já estivesse aberta [...] ainda estava às voltas com essa difícil manobra e não tinha tempo para prestar atenção em outra coisa quando ouviu o gerente soltar um altíssimo “oh” – que soou como quando o vento silva – e então também o viu, pois era o que estava mais perto da porta: viu-o tapar a boca aberta com a mão e recuar vagarosamente, como que empurrado por uma força invisível, constante e uniforme. A mãe [...] primeiro olhou para o pai, juntando as mãos, e, depois, deu dois passos em direção a Gregor e caiu no chão em meio à saia, que ficou esparramada ao seu redor, com o rosto afundado no peito. O pai cerrou o punho com ar de poucos amigos, como se quisesse empurrar Gregor de volta ao quarto, olhou inseguro ao seu redor, tapou os olhos com as mãos e chorou de tal modo que seu peito robusto se sacudiu em espasmos (Kafka, 2015, p. 26-28).

Isto posto, percebe-se que tanto o corpo de Daniel quanto o corpo de Gregor possuem uma característica em destaque: quando um corpo não se comporta nos padrões estabelecidos da heteronormatividade, é coisificado ao ponto de ser visto sob um olhar de monstruosidade, de estranheza pela sociedade.

Em adendo a isso, uma outra característica que ganha destaque ao se tratar desses corpos dissonantes da heteronormatividade é a súbita necessidade de performar um papel social contrário à sua própria natureza, na tentativa de produzir uma autoproteção contra a violência do preconceito. Tal autoproteção funciona, portanto, como uma espécie de tecnologia performática dos corpos marginalizados, a qual pode ser demonstrada comparativamente através de Gregor, uma vez que este personagem, após passar pela transmutação corporal, performa da seguinte maneira:

E, a fim de ter a voz mais clara possível nas conversas cruciais que se avizinhavam, tossiu um pouco, mas esforçando-se para fazê-lo de maneira muito contida, uma vez que esse ruído podia sair-lhe diferente da tosse humana, coisa que ele próprio não acreditava ser capaz de perceber (Kafka, 2015, p. 25-26).

Nesta mesma intenção, é possível localizar a presença marcante dessa mesma tecnologia performática no corpo bicha de Herbert Daniel, visto que, conforme narra o próprio escritor nos seguintes excertos:

A flor reativa de uma vergonha inspirou-me a vontade covarde de coçar o saco, cuspir de lado, qualé meu, pô, tá me confundindo, pisar tomp-tomp até pros — e

nos — meus primos da tribo, dita Esquerda. Meu saco, ó, taqui na esquerda, pega na boneca, vê, saco de macho, morou? (Daniel, 1984, p. 50).

A vida tem que reagir ao ódio, esta paixão industriosa. Eu tinha uma vantagem naquela situação: era homem, quer dizer, tinha uma prática de ira e brutalidade logaritmicamente aprendida como qualidade de macheza real que carregava entre as pernas. Mas todos aqueles outros homens que me submetiam à criteriosa observação do desprezo furioso decretavam minha transmutação corporal. Eu não era mais um deles e não era à toa que no viscoso olhar que me encravavam havia tanto desejo sexual. Sim, percebi assustado que me fixavam desejando com mais paixões e mais sexuais do que um ódio puramente negativo. Queriam me possuir: me absolver destruindo (Daniel, 1984, p. 86).

Dessa maneira, percebe-se que Daniel, analogicamente a Gregor, após ser vítima do preconceito, viu-se na necessidade abrupta de performar um papel social de homem heterossexual, representando comportamentos que, de acordo com os padrões dominantes de corpo de homem, demonstram macheza, virilidade e, por ventura, “normalidade”. É, portanto, através da performance corporal, que Gregor e Daniel experienciam uma metamorfose de si, a qual, por seu turno, provoca uma mudança em suas identidades em função de como os seus corpos são interpretados pelos olhares imersos no padrão cisheteronormativo de corpo.

Nesse sentido, tomando como pauta o que a literatura menor (Deleuze; Guattari, 2015) propõe, ou seja, uma literatura que através de suas tensões políticas utiliza a língua de modo tão particular que a atravessa e a desestabiliza, em outras palavras, que a desterritorializa de seu uso majoritário, compreende-se que o corpo, como demonstrado na relação entre a metamorfose de Gregor e a metamorfose de Daniel, quando se encontra nas margens da corporeidade cisheteronormativa e, por sua vez, busca utilizar o padrão majoritário de corpo, é capaz de fazer um uso atípico deste padrão, portanto, menor, expressando-se mediante a uma linguagem subversivamente incomodante, que vozeia as tensões políticas enfrentadas pelos corpos, neste caso, da comunidade LGBTQIAPN+. Nessa compreensão, edifica-se o conceito de corpo-menor-bicha, isto é, corpos dissidentes que, na sua resistência, são capazes de desafiar e causar uma subversão na ordem dominante de comportamento e concepção de corpos. Dessa forma, através de uma análise analogicamente comparativa, Kafka e Daniel evidenciam, respectivamente, tal edificação:

Gregor, atraído pela música, arriscara avançar um pouco e já estava com a cabeça na sala de estar. Quase não se surpreendia com a escassa consideração que tinha pelos outros nos últimos tempos; antes, essa consideração era o seu orgulho. [...] E, apesar desse seu estado, não teve a menor vergonha de avançar até o assoalho imaculado da sala de estar. [...] Seria ele um animal, se a música o emocionava tanto? Era como se o caminho do alimento desejado e desconhecido começasse se mostrar para ele (Kafka, 2015, p. 81-82).

*Desfilei*: passei do contar o tempo ao passeio na contracorrente ou no conto recorrente. Este. Digo que relato, de corpo presente, o ritual do cantochão dito os sonhos. Tentei captar os ruídos do gentio nessa vadiagem pela carne, área social donde emerge a música. Carne que por sua vez range no chão, solo social onde a música se orquestra harmonicamente. Na área-corpo, impõem-se a gerência de uma atonalidade silenciosa, totalitária, que a faz plano áspero de uma imobilidade bio-ilógica. No chão-terra dispõem-nos a que desorganizemos nossa vocação à harmonia: não admitem que por aí vadiemos nossas falha prolixa e canora, impondo que instalemos apenas o auditório de uma fala pro lixo que cultuaremos. Apenas barro, comensurável, imobilizam nossa viagem. Em onze jaulas que atravessam cidade, afeto, asfalto, indiferença. Nunca o som-os somos [...] *Desafiei*: meu corpo desarmou-se durante onze minutos e por isso respondo com um romance desarmado, como no sentido de um espírito. O espírito de um corpo numa brincadeira de montar-se. E cavalgar ideias encavaladas como abstrações amorosas. Cavalgadas sobre pégasos dos ideais de carne nossa. Não ser natural, mas ser natureza do humano (Daniel, 1984, p. 51-52).

Nesta instância comparativa, infere-se que o corpo-menor-bicha, embora silenciado e deixado à margem da sociedade, busca burlar o sistema em que está inserido, isto é, as diretrizes do corpo maior, a fim de ocuparem o território dessa corporeidade que, antes, lhe eram negados, de modo a promover uma reestruturação de tal sistema corporal. Para isto Daniel faz uso de uma intrusão corpo-sonora que, movimentando-se e performando-se, extrapola os limites do “corpo fechado”, como a cabeça que bate no teto/telhado em Kafka (Deleuze; Guattari, 2015, p. 10). Nesse gesto, Daniel suscita a desterritorialização do corpo, este que, reerguido, encontra seu rizoma, sua potência e, por seu turno, a existência de um corpo devir.

Para tanto, a título de exemplo de outro corpo dissidente que também se enquadra nesse conceito de corpo-menor, Erika Hilton, mulher trans, deputada federal brasileira, em um debate promovido pela Festa Literária Pirata das Editoras Independentes (FLIPEI), explana que:

Hoje nós começamos a olhar um corpo negro travesti e dizer: “ela pode ser a nossa presidente”. Isso é hackeamento, porque nós estamos hackeando o direito a não pertencer e nós estamos dizendo: eu sou, eu estou e eu pertencço! E se eu quiser junto com a minha gangue, com as minhas comunidades, eu posso reorganizar os modelos falidos de sociedade (Hilton, 2024).<sup>4</sup>

É, nesse sentido, que notamos a força revolucionária que os corpos menores possuem, força esta que demonstra o imediato-político dos espaços que habitam, capaz de revelar as realidades enfrentadas por aqueles que, por sua corporeidade, desviam-se dos modelos corporais impostos pela cisheteronormatividade. Além disso, endossando a fala de Hilton

---

<sup>4</sup> O referido debate foi transmitido virtualmente pelo canal Autonomia Literária através da plataforma YouTube, disponível no link: <https://youtu.be/NVqntq8trI?si=PswjOTo-4zxqjYAY>

(2024), pode-se definir que o seu discurso em favor de uma transformação social, o qual enuncia as vozes de uma minoria oprimida, é uma alusão ao que, para Deleuze e Guattari (2015), seria compreendido como um agenciamento coletivo de enunciação, uma vez que, de acordo com esses autores:

A máquina literária toma assim o lugar de uma máquina revolucionária porvir, de modo algum por razões ideológicas, mas porque só ela é determinada a satisfazer as condições de uma enunciação coletiva que faltam por toda outra parte nesse meio: *a literatura é a tarefa do povo* (Deleuze; Guattari, 2015, p. 37).

Dito isso, em se tratando do corpo-menor-bicha, este agenciamento realizado pelos corpos menores é proveniente do que aqui denomina-se “máquina corporal”, cuja operação, nos termos de Hilton (2024), produz um “hackeamento” nos valores dos corpos cisheteronormativos que, por efeito, gera a desterritorialização destes últimos e a reterritorialização de pertencimento dos corpos menores. Nesse propósito, é perceptível a aplicabilidade dessa “máquina corporal” no interior do discurso de Hilton (2024), como também na própria narrativa de Daniel (1984), esta última exemplificada a seguir:

Existem muitos códigos de ética. Os moralistas são homens de visão: a divisão é o seu forte. Onde estão, nas alturas legiferantes da SUA moral, veem diferenças que fixam. [...] Todas as formas de comportamento fixadas pelo moralizador dependem da sua visão dos outros. Por isso, todos os códigos de ética acabam se revelando codificações de uma ótica. Queremos que todos tenham comportamentos que nos agradam. Uns vão mais longe: obrigam todos a terem comportamentos para agradá-los. Para os homossexuais, muitos determinam uma aparência escorregada. O *bom* homossexual não deve agredir com uma aparência ambígua, de exageros de sexos não estatutários. Não deve dar na vista. Deve dar no escuro e nunca divulgar seus modos. A não ser nos locais previstos para essas expansões da loucura do corpo. Se é para fazer rir, o homossexual pode escancarar. Se é para ir e vir apenasmente, a afetação é condenável como uma favela na paisagem afortunada, ou mendigos que sujam parques urbanos civilizados. Todas essas misérias inquietam. Intolerável é *ver* um dejetivo que nos acusa ou nos responsabiliza de um modo ou de outro (Daniel, 1984, p. 324).

Em consonância a essa citação, percebe-se que Daniel, na completude de seu livro, ratifica que todo corpo dissidente, neste caso, LGBTQIAPN+, em sua existência potencialmente revolucionária, portanto, menor, é apto para extrair de seu corpo um corpo menor mediante a um devir corporal “capaz de escavar a linguagem, e de fazê-la escoar seguindo uma linha revolucionária sóbria” (Deleuze; Guattari, 2015, p. 40).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dessa análise, conclui-se que Herbert Daniel, em sua obra *Meu corpo daria um romance* (1984), possibilita a percepção política de como um corpo LGBTQIAPN+, por meio de sua dissidência, consegue sacudir as estruturas sistemáticas e territoriais da corporeidade heteronormativa, de modo a produzir novos olhares para os corpos marginalizados por desviarem-se dessas estruturas.

Ademais, por intermédio da análise experimental que traçou uma relação entre a obra *A metamorfose* (Kafka, 2019) e a obra *Meu corpo daria um romance* (Daniel, 1984), observou-se que tais obras conectam-se alusivamente em se tratando de seus protagonistas, haja vista que ambos sofreram uma metamorfose corporal que lhes conferiram uma identidade corporalmente abjeta à ótica da sociedade, esta que, nas suas normas de controle, abomina e esconde todo e qualquer corpo desviante, como pode ser observado em Gregor ao ser enclausurado em seu quarto, ou, ainda, em Daniel ao ser silenciado e reprimido em seu assento no ônibus. Isso, por sua vez, ratifica que Daniel, ao transformar seu corpo bicha em romance, pôde metamorfoseá-lo em uma máquina corporal produtora de micropolíticas do desejo que, em sua força coletiva, expandiu o corpo menor e alcançou outros corpos dissidentes.

Nesse contexto narrativo, observou-se que o corpo bicha, em seu momento de metamorfose e, ainda, em seu momento de sofrer (Lapoujade, 2002), infla-se, engorda, ou, melhor dizendo, entra em um estado de desedipianização que leva o Édipo ao exagero, a fim de fazê-lo transbordar aos limites do corpo maior e, por consequência, produzir as linhas de fuga pelas quais o corpo bicha encontra a saída de escape para a sua potência.

Para além disso, evidenciou-se que o corpo bicha de Herbert Daniel, enquanto integrante da comunidade LGBTQIAPN+, ao questionar e fomentar uma ruptura revolucionária no padrão heteronormativo de corpo, enquanto dominante na sociedade, de fato acaba funcionando, através de sua resistência, como uma nova perspectiva corporal no tocante aos modos de compreender e sentir o corpo humano, o que, por sua vez, instaura e exemplifica o conceito de corpo-menor-bicha suscitado por meio desta pesquisa.

Outrossim, mediante a presente pesquisa, propomos que o referido conceito é concebido através de uma estrutura que está intrinsecamente alicerçada à relação de gênero, sobretudo levando em pauta as imbricações da masculinidade hegemônica (Connell, 2003), abordada no capítulo três, a qual estabelece o corpo bicha como objeto de subalternação, ou,

ainda, quando pensado sob a ótica de Butler (2024), um corpo a ser rotulado como “não-humano” pelo prisma heteronormativo da abjeção.

Todavia, evidenciou-se que o corpo bicha, por sua própria existência que desvia do modelo hegemônico de masculinidade ideal, suscita não um corpo submissivamente “derrotado” pelo código hegemônico, mas, na verdade, um corpo que tensiona e remexe o modelo hegemônico de tal maneira que coloca em xeque a suposta legitimidade da corporeidade heteronormativa, abrindo brechas capazes de fazer fluir a potência de todo corpo bicha.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Karla Hormes Pacheco de. **Subjetividades femininas cruzadas: os corpos de Diane di Prima e Hilda Hilst no contexto pós-guerra**. TCC. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes - Escola de Letras. Rio de Janeiro. 2019. Disponível em: [https://www.unirio.br/escoladeletras/tcc\\_karla\\_hormes](https://www.unirio.br/escoladeletras/tcc_karla_hormes) . Acesso em: 23. Ago. 2025.
- BENEVENTI, Domenico A.; CALDERÓN, Jorge. **Queer bodies/corps queers**. SCL - ÉLC. Vol. 46 No. 1 : Edição Especial: Corpos Queer/Corpos Queer. 2022. Disponível em: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/32731> . Acesso em: 03. Jun. 2025.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. (1993). Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 2ª ed. São Paulo: N-1 Edições. 2023.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade**. (1990) Tradução: Renato Aguiar. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.
- CONNELL, R. W. **Masculinidades**. (1995) Tradução: Irene Ma. Artigas. Universidad Nacional Autónoma de México. D.F. - México. 2003.
- COSTA JUNIOR, José Veranildo Lopes da; SILVA, Roniê Rodrigues da. **Meu corpo daria um romance rizomático**. *Raído*, Dourados, MS, v. 12, n. 31, p. 58-68, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raído> . Acesso em: 11. Set. 2025.
- DANIEL, Herbert. **Meu corpo daria um romance**. Rio de Janeiro. Rocco, 1984.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. **Kafka: Por uma literatura menor**. (1975) Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. 1968. Disponível em: <https://www.kufunda.net/publicdocs/DELEUZE,%20G.%20Espinosa%20e%20o%20Problema%20da%20Express%C3%83%C2%A3o.pdf> . Acesso em: 25. Abr. 2026.
- ESTADO DE MINAS. **Forças iniciam ocupação do Complexo da Maré no domingo**. 28. Mar. 2014. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2014/03/28/interna\\_nacional,512976/forcas-iniciam-ocupacao-do-complexo-da-mare-no-domingo.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2014/03/28/interna_nacional,512976/forcas-iniciam-ocupacao-do-complexo-da-mare-no-domingo.shtml). Acesso em: 23. Ago. 2025.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HILTON, Erika. **Hackeando os corpos e o capital**. FLIPEI. São Paulo. Autonomia Literária. Disponível em: <https://youtu.be/NVqnqtq8trI?si=PswjOTo-4zxqjYAy> . Acesso em: 25. Abr. 2025
- ITABORAÍ, Larissa. **A bela e motivadora história de Herbert Daniel**. Fundação Verde Herbert Daniel. 2017. Disponível em: <https://fundacaoverde.org.br/a-bela-e-motivadora-historia-de-herbert-daniel/> .

Acesso em: 14. Mar. 2025.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. (1915) Tradução: Luiz A. de Araújo. 2. ed. Jandira - São Paulo. Principis, 2019.

LAPOUJADE, David. **O Corpo que não aguenta mais**. In: \_\_. GADELHA, Sylvio (orgs.). Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

LUZ, Rudson Adriano Rossato da. **Eu sou a bicha que vos fala! Diálogos e devaneios sobre gêneros, sexualidades e outras formações possíveis**. Tese (Doutorado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós- Graduação em Educação. Caxias do Sul. 2025. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/items/14e8551e-2505-4b8a-81e9-697254753efc> . Acesso em: 19. Mar. 2026.

MACHADO, Ida Lúcia. **Narrativas de vida: Saga Familiar & sujeitos transclasses**. 1ª Edição. Coimbra. Editora Grácio Editor, 2020.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 5ª edição. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MARQUES, Â. C. S.; BIONDI, A.; ROSA, A. P. da. **Aparições Políticas de Sujeitos Figurantes em Imagens Fotojornalísticas de Chacinas em Duas Favelas do Rio de Janeiro**. Comunicação e sociedade [Online]. 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cs/8549> . Acesso em: 23. Ago. 2025.

MARTINS, Alan. **Amarrações** (Performance). [Story]. 13. Nov. 2023. Instagram (32º story). Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17897995364159446/> . Acesso em: 19. Abr. 2026.

MATTOS, Cyro de. **A linguagem romanesca em Adonias Filho**. Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas. v. 16, n. 29, jun./dez. 2016, p. 46-55.

MIGUEZ, Lohaine. **Resenha: Uma literatura anfíbia, do autor Silviano Santiago**. Poiesis. 2020. Disponível em: <https://lohainemiguez.wordpress.com/2020/10/15/resenha/> . Acesso em: 07. Abr. 2026.

MORANDO, Luiz. **Desarmando a tessitura: uma leitura de Meu corpo daria um romance, de Herbert Daniel**. Gragoatá. Niterói, n. 14, p. 109-120, .1. sem. 2003.

NÚCLEO EXPERIMENTAL. **Codinome Daniel** (Cartaz). [Post]. 8. Jan. 2024. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C12FITZrruy/> . Acesso em: 22. Abr. 2026.

PAULA, Zé Henrique de. **Codinome Daniel**. 1ª ed. Ercolano Editora. 2024.

Perlongher, Néstor. **Los devenires minoritarios**. (1991). Editorial Diaclasa. Barcelona. 2016. Disponível em: <https://diaclasa.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/01/los-devenires.pdf> . Acesso em: 21. Mai. 2025.

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

QUINALHA, Renan. **Um revolucionário de diversas causas: a vida extraordinária de Herbert Daniel**. Revista Cult. 2018. Disponível em:

<https://revistacult.uol.com.br/home/herbert-daniel-vida-extraordinaria/> .

Acesso em: 16. Mar. 2025.

ROSA, Rogério Machado. **Docência e subjetivação: cartografia das forças que criam um corpo-masculino-menor**. Scielo Brasil - Psicologia e sociedade. Ago 2012. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/psoc/a/LSQQHVvXbGtXLPFBYX8M7tL/?lang=pt> . Acesso em: 20.

Mai. 2025.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura Anfíbia**. Revista ALCEU - v.3 - n.5 - p. 13 a 21 - jul./dez. 2002. Disponível em:

[https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n5\\_Santiago.pdf](https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n5_Santiago.pdf) .

Acesso em: 04. Abril. 2026.

SANTOS, Kauane Almeida dos. **Configurações (auto)biográficas em *Haverá festa com o que restar e América*, de Francisco Mallmann**. Dissertação (mestrado). Universidade de Santa Cruz, Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações. Ilhéus. 2026.

SILVA, Osvaldo Luiz da. **O corpo do educador da educação infantil lido como uma literatura menor**. Dissertação (mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2012. Disponível em:

<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/10659> . Acesso em: 20. Mai. 2025.

SOUZA, Claudinéia do Prado. **Uma leitura de *Metade cara, metade máscara* (2010): Eliane Potiguara, por uma literatura menor**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Vitória da Conquista, 2024. Disponível em:

<https://www2.uesb.br/ppg/ppgcel/?producao-turma-mestrado=turma-2022> . Acesso em: 15.

Jul. 2025.

SOARES, Emerson Ian Souza. **Os diários de Tulio Carella como literatura menor: imbricações entre homoafetividade e espaços Recifenses**. Dissertação (mestrado).

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Vitória da Conquista, 2024. Disponível em:

<https://www2.uesb.br/ppg/ppgcel/?producao-turma-mestrado=turma-2022> . Acesso em: 15.

Jul. 2025.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 28ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

THÜRLER, Djalma; SOARES, Josué; WOYDA, Duda. **A (tecno)cena e a política cultural menor: cenas em diapasão com a vida**. In: Intersexualidades/Interseccionalidades: saberes e sentidos do corpo - GARCIA, Paulo César; INÁCIO, Emerson (org.) 1ª ed. Uberlândia (MG). O sexo da palavra, 2019. p. 317-333.

WESTWING. **Flor de mandacaru: a bela e resistente planta do sertão brasileiro.** Disponível em: <https://www.westwing.com.br/guiar/flor-de-mandacaru/> . Acesso em: 14. Ago. 2025.

WOYDA, Duda; THÜRLER, Djalma. **O excesso não deixa a poesia pousar: o teatro anfíbio e a dimensão política da arte.** Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024.