

## **CORPO E ESPAÇO: REPRESENTAÇÕES DA SEXUALIDADE E DO DESLOCAMENTO NOS ROMANCES DE CHICO BUARQUE E JOÃO GILBERTO NOLL**

Larissa Silva Nascimento – UEG  
larissa.silvanascimento@gmail.com

**Resumo:** Procura-se investigar a relação dialética entre corpo e espaço, enfocando os deslocamentos corporais nos mais diversos lugares e as interações entre os indivíduos. Para tanto, serão utilizados os romances *Budapeste* (2011) e *Estorvo* (2004) de Chico Buarque, e *Lorde* (2004) de João Gilberto Noll. Essas obras trazem narrativas calcadas na “estética dos deslocamentos”, ou seja, retratam protagonistas que estão em trânsito, à deriva, são andarilhos errantes. Há uma angustiante sensação de desterro que os leva a buscarem conforto e/ou pertencimento em outros corpos, ocorrendo interações sensoriais, às vezes sinestésicas, como é próprio do ato sexual, da briga, do afago etc. Para tal estudo, inspira-se também na figura do *flâneur* moderno criada pelo poeta Charles Baudelaire que é, agora, transplantada para o mundo dito pós-moderno. As narrativas são estruturadas por protagonistas que narram, a maior parte do tempo, em 1ª pessoa e que transitam entre Rio de Janeiro, Budapeste, Londres, entre outros lugares, em estado de exílio. Esses protagonista-narradores se relacionam, dos mais diversos modos, com os corpos de outros sujeitos e problematizam o seu próprio eu, assinalando uma crise existencial, um conflito interno. Por isso, a partir do conceito do “biopoder” formulado por Michel Foucault, busca-se ainda entender que tipo de poder político tais corpos expressa, pois se trata de personagens que costumam estar à margem, nas sombras da sociedade, como homossexuais ou escritores anônimos, representando uma constante perturbação sobre a sua própria vivência, tanto corporal quanto espacial, no mundo.

**Palavras-chaves:** Corpo; espaço; deslocamentos.

Atualmente, parte da literatura brasileira se dedica à representação de mobilidades tipicamente contemporâneas, forjadas por um mundo globalizado que facilita o trânsito entre espaços e culturas diversas. Assim, preocupando-se a respeito dessas questões, este trabalho procura investigar a relação entre corpo e espaço, assinalando as transformações que o deslocamento inflige ao corpo dos indivíduos. Analisa-se ainda como se dá e quais são as consequências das interações sócio-corporais entre os personagens, em especial as sexuais e linguísticas, enfocando os vínculos que a linguagem e a sexualidade podem estimular no que diz respeito aos lugares que os sujeitos circulam. Para tal empreitada, utilizam-se os romances *Budapeste* (2011) e *Estorvo* (2004) de Chico Buarque, e *Lorde* (2004) e *Berkeley em Bellagio* (2003) de João Gilberto Noll. Essas obras trazem narrativas calcadas na compulsão pelo deslocamento, ou seja, são produções artísticas que retratam mobilidades idiossincráticas realizadas por protagonistas contemporâneos em uma vivência pós-moderna de errância. Os personagens perambulam entre Rio de Janeiro, Budapeste, Londres, Berkeley, entre outros lugares.

Inspira-se na figura do *flâneur* moderno profetizada pelo poeta Charles Baudelaire e estudada por Walter Benjamin que é, agora, transplantada para o mundo dito pós-moderno. Conceito oriundo do francês que significa flunar, perambular, no contexto da modernidade do

século XIX, define aquele que erra sem sentido, que se distrai observando os locais por onde caminha e a multidão a sua volta, e, desse modo, pinta a vida moderna. Para Charles Baudelaire (2006, p. 857),

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito.

Esse personagem possui uma visão histórica e memorialista, exprime as mudanças sociais e tem a função de captar, distraidamente, o fugidio e o transitório da modernidade. Desse modo, busca-se compreender as novas acepções para o conceito de *flâneur* na pós-modernidade e como esse vagar é transformado na medida em que os sujeitos interagem sexual e linguisticamente. Entende-se esse andarilho como aquele sujeito que se desloca compulsivamente pelos espaços de modo que se torna capaz de captar, ser influenciado e expressar aspectos, sentimentos e aflições correntes no contexto social em que está inserido.

Hoje em dia vive-se na pós-modernidade, ou na modernidade tardia como alguns preferem, sociedade que é conhecida por privilegiar a diversidade social, almejando a construção de uma argumentação calcada no relativismo e no questionamento que afasta o pensamento das escolhas pré-estabelecidas e absolutas. Trata-se de um mundo globalizado, que lida constantemente com a proliferação de hibridismos culturais, no qual o fluxo e propagação de informações ocupam, cada vez mais, uma posição de destaque. Portanto, além do atual ciberespaço que possibilita trânsitos virtuais antes inimagináveis, a vida pós-moderna ainda é estruturada pela mobilidade física dos indivíduos, estes perambulam por aeroportos, rodoviárias, ferrovias, saguões, redes de hotéis e, para isso, disponibilizam passaportes, vistos de permanência, *tickets* de embarque. O capitalismo também é um dos componentes fundamentais que formam esse contexto, o homem contemporâneo se vê jogado na agitação do consumismo e, por isso, também locomove por outros espaços plásticos, tais como as grandes redes de supermercados, lanchonetes, lojas de departamento, *shoppings centers* etc.

É importante salientar que a intenção não é analisar o exílio ocasionado por nítidas influências políticas e/ou histórias, especialmente quando ocorrem guerras e massacres. Os personagens, aqui estudados, expressam um vício incessante em mover-se e não foram impelidos a emigrar por falta de condições adequadas para sobrevivência em sua terra natal. Portanto, procura-

se expandir a representação tradicional dos processos de migração. De acordo com Edward W. Said, no livro *Reflexões sobre exílio*, a diáspora clássica está relacionada aos imigrantes que se refugiavam em outros países devido à opressão imposta pelos regimes autoritários presentes em sua nação de origem, aspectos próprios da modernidade do século XX que gerou as duas grandes guerras mundiais. O exílio não era um privilégio, mas uma necessidade imperativa para muitos que não mais conseguiam conceber o seu país de nascimento como um lar, um ambiente de conforto.

Isso ocorre quando a própria casa se torna um “não-lugar” (AUGÉ, 1994), isto é, o lar deixa de ser um ambiente personalizado, próprio para a intimidade, e se torna um local indefinido, impessoal, plástico, artificial. É preciso entender que o exílio acarreta uma perda “de perspectiva crítica, de reserva intelectual, de coragem moral” (SAID, 2003, p. 57), não é uma vantagem, mas sim um meio utilizado pelos sujeitos que buscam novas possibilidades de vida quando a sua nação de origem não mais se mostra acolhedora, e sim opressora e tirânica. O lar deixa de sê-lo no momento em o Estado não mais promove a vida de seus habitantes, mas sim lhes impõe, progressivamente, a perseguição, o sofrimento, a tortura, a morte. Desse modo, nota-se que a cultura ocidental pós-moderna é também construída por esses refugiados. O próprio narrador do romance *Berkeley em Bellagio* traz à cena exilados de origem muçulmana que, fugindo da guerra, buscavam asilo em Porto Alegre, estado natal de João Gilberto Noll. O narrador-protagonista, chamado João, descreve a situação miserável e famélica destinada aos imigrantes que precisavam se adaptar a um país estrangeiro:

Havia até galinhas ciscando por ali, sei lá como ainda vivas e não forrando o estômago das populações que ali esperavam a hora de terem a família sob um teto, os documentos em dia, crianças na escola, mesmo que tivessem de andar por milhas e mais milhas até chegarem à escola com goteira, sem entenderem no início nada do que a professora falava... (NOLL, 2003, p. 103).

Em contrapartida, este estudo visa investigar mobilidades contemporâneas configuradas por espaços plásticos típicos do mundo globalizado que é fluido e inconstante. Examinam-se as novas implicações e perspectivas dos deslocamentos na pós-modernidade, quando este vai além das relações nacionais e ultrapassa o exílio justificado pela fuga da perseguição dos regimes autoritários. Os protagonistas, construídos por Chico Buarque e João Gilberto Noll, são viciados em deslocamento. O vício é estruturado pelo comportamento compulsivo em que o indivíduo tem a sensação de perda de controle sobre si mesmo. É uma série de ações rituais, feitas em quase estado de transe, que, quando não realizadas, provocam uma crise de ansiedade. Inclusive, o protagonista

de *Lord* afirma: “precisava prosseguir sozinho – o que já me era um vício” (NOLL, 2004, p. 91). A errância é, então, uma urgência imposta pelo momento atual, inerente à vontade própria dos indivíduos.

Analisa-se também a ideia de nomadismo intelectual, isto é, o deslocamento que não ocorre pelo espaço físico, mas sim a partir de uma mobilidade promovida pela imaginação. O vício em movimento leva a um transe psicológico que, por sua vez, conduz a uma viagem proporcionada pelas fantasias da mente. Os narradores expressam alterações no estado de consciência e, por causa desse atordoamento mental, constroem narrativas fluidas e fragmentadas nas quais, diversas vezes, a realidade se confunde com a imaginação. O texto literário sofre de delírios estabelecidos pelo deslocar alucinado de seus protagonistas, que são também narradores a maior parte do tempo.

Esses exemplares da literatura brasileira contemporânea trazem uma diversidade de fios narrativos e ambientes que nem sempre são retomados mais a frente, há um turbilhão de personagens e espaços que, em sua maioria, não são claramente delineados e nomeados. Dessa maneira, esse discurso literário esquizofrênico (cf. TODORVO, 1980) é visto como uma maneira de representar e apreender o espírito contemporâneo, no sentido de que tanto a literatura quanto o contexto social atual são vivências da fragmentação do discurso e da consciência. A indefinição dos referentes não estrutura uma narrativa linear e causal, pelo contrário, trata-se de obras que sofrem de distúrbios psicológicos e, portanto, são formadas por proposições inacabadas e sem uma coerência que seria configurada pelo eixo início, meio e fim.

Os espaços por onde circulam os protagonistas e os indivíduos com quem se relacionam são fundamentais para o estabelecimento das circunstâncias narrativas. As obras são estruturadas por enunciações, pronunciadas pelos narradores-protagonistas, que ecoam em lugares e contextos variados. José Costa, narrador de *Budapeste*, registra que a narrativa é configurada pela linha sinuosa de pensamento que guia a sua mente.

[...] acendi um cigarro em frente ao prédio [onde mora no Rio de Janeiro] e fui andando. Daria na praia, caso seguisse em linha reta, mas virei à direita, à direita, à direita e à direita, porque não me conduzia um pensamento linear. Meus pensamentos giravam em torno de Vanda [sua mulher carioca], e muitas voltas dei no quarteirão até ver o carro da reportagem deixar a calçada do prédio (BUARQUE, 2011, p. 65).

O texto literário está em estado de tontura, não registra discursos fixos, ao invés disso, configura-se esquizofrenicamente em torno da mente tortuosa de seus narradores-protagonistas.

Os personagens de João Gilberto Noll e Chico Buarque, aqui analisados, são compreendidos como representantes do sujeito vivente nesse mundo pós-moderno, em especial no que concerne à sedução contemporânea pela mobilidade, à força de atração própria do deslocamento. Nessas obras, os verbos predominantes são os que representam movimento, tais como sair, entrar, andar, correr, caminhar, subir, descer, escalar, avançar etc. Inclusive, a narrativa de *Budapeste* dispõe os substantivos de modo com que eles designem deslocamento pelos lugares: “rua, patins, gota d’água, poça, noite, pizzaria, discoteca, bar, galeria, vitrine, roupa, fotografia, esquina, mercado, bombom, tabacaria, arco bizantino, balcão *art nouveau*, fachada neoclássica, estátua, praça [...]” (BUARQUE, 2011, p. 42). Nesse momento narrativo, Kriska, amante húngara de José Costa, passeia com ele pelas ruas de Budapeste e lhe ensina os primeiros enunciados na língua magiar, o húngaro, que, não por acaso, devido à sequência em que as palavras estão dispostas, possuem o valor semântico de mobilidade. Conforme caminham, ela lhe aponta o vocabulário húngaro para cada elemento que aparece em seu percurso.

Faz parte ainda a discussão sobre a ideia de que a pós-modernidade é a produtora, por excelência, de “não-lugares”, como pondera Marc Augé. Os lugares são definidos como identitários, relacionais e históricos, nos quais há uma afinidade entre passado e presente, já o oposto disso pode ser percebido em aeroportos, rodoviárias, cadeias de hotéis e supermercados, parques de lazer, empresas multinacionais. Ou seja, os “não-lugares” não possuem pontos fixos que acomodam os indivíduos, são transitórios, fluidos e provisórios. A contemporaneidade constrói espaços plásticos, entendidos como ambientes artificiais e impessoais, vivenciados como uma ilusão, uma miragem inapreensível e frígida. São espaços prometidos à individualidade solitária, à passagem, ao efêmero e que, se possibilita algum tipo de conexão, é aquele em que o indivíduo está em contato consigo mesmo, com o seu próprio eu, pois não suscita a comunhão e interação entre os sujeitos. Por isso, as narrativas construídas pelos autores giram em torno da figura do protagonista-narrador desterrado. Esse errante tomado pela solidão que lhe envolve, volta a si mesmo e se toma como objeto da obra literária, isso explica a predominância do discurso em 1ª pessoa do singular.

Compreende-se que os espaços plásticos configuram nos personagens o desejo pelo transitar incessante e isso faz com que eles encontrem o corpo do outro, obtendo, assim, a possibilidade de satisfação sexual e de comunicação verbal. No que concerne aos conceitos desenvolvidos por Denise Jodelet sobre representações sociais, nota-se a ideia de que o mundo é compartilhado com os outros e estes servem de apoio e pontos de estabilidade para que os indivíduos desempenhem com segurança performances na sociedade (cf. JODELET, 2001). A comunhão com o outro, seja a partir

do sexo ou da linguagem, possibilita a construção de pertencimento social e, logo, ameniza o isolamento e a ansiedade que absorve a vida do sujeito contemporâneo. Na narrativa de *Berkeley em Bellagio*, sugere-se que o esperma, além de simbolizar a possibilidade de uma nova existência pelo seu caráter fértil, é o alimento que nutre a vida do protagonista (cf. NOLL, 2003, p. 31). A relação com o corpo do outro e a troca de secreções é compreendida como um estímulo para a vida de João. Porém, quando estes personagens não encontram parceiros sexuais, o abrigo e conforto incitados pela interação entre os corpos, lhes é negado. E, desse modo, a solidão e a mobilidade imperativa conduzem, com o passar da narrativa, à violação do corpo desses sujeitos errantes.

Embora se compreenda que a definição de vida é, *a priori*, o movimento, a representação do ser animado, procura-se percorrer o caminho inverso a partir do qual esse deslocamento específico estruturado por espaços plásticos, retratado em tais obras, acarreta o definhamento dos corpos dos personagens e, logo, a aproximação da morte. Ao fim dos romances estudados, José Costa, protagonista de *Budapeste*, é o personagem com melhores condições de saúde, mental e física, por ter se casado com Kriska e ela estar esperando um filho seu, ou seja, se habituou confortavelmente a uma vida na Hungria. A adaptação aos novos espaços passa pelas relações corporais, sexuais e linguísticas, que são desenvolvidas nos lugares por onde os indivíduos circulam.

João, assim como José Costa, no final do romance, encontra aconchego em seu apartamento de Porto Alegre e acolhimento nos braços de Léo, seu antigo amante, e a filha dele, Sarita, que nascera enquanto João estava em viagem pela Itália e Califórnia. Nota-se que somente esses protagonistas, de *Budapeste* e *Berkeley em Bellagio*, possuem nome, são denominados, pois os espaços que transitam vão, progressivamente, se tornando lugares personalizados. A partir das relações sexuais que estabelecem, há a constituição de lares confortáveis que abrandam o impulso por deslocamento. O protagonista de *Lorde* termina em crise existencial, mas com boas condições fisiológicas, pois, no decorrer da narrativa, teve esporádicos casos amorosos com homens que encontra nos bares e bicos de Londres, e isso lhe garantiu a sobrevivência corporal, apesar das confusões mentais. O protagonista de *Estorvo*, no final da narrativa, está à beira da morte porque não sacia suas necessidades fisiológicas básicas, como sono, alimentação e água, e ainda recebe uma facada e agoniza sozinho no ônibus que pegara para voltar à cidade, uma vez que pouco ou quase nenhum abrigo encontrou nos corpos de outros sujeitos.

É importante destacar que em *Lorde*, *Berkeley em Bellagio* e *Budapeste*, neste último principalmente, ocorre uma estruturação mais evidente de lugares, pois, devido às performances sexuais e linguísticas, em algumas ocasiões, os protagonistas se identificam e reconhecem os

ambientes como espaços, até certo ponto, aconchegantes e com possibilidades de afeição. O protagonista de *Lorde* possui como lar seu apartamento em Hackney, bairro nos subúrbios de Londres; José Costa tem a casa de Kriska em Budapeste e seu apartamento no Rio de Janeiro; João possui o apartamento para o qual sempre retorna, seja em Porto Alegre ou nas instituições acadêmicas, americana ou italiana.

Contudo, o protagonista de *Estorvo* transita, sobretudo, por “não-lugares”, uma vez que são espaços plásticos que pouco, ou quase nada, se relacionam com sua identidade e história. Os locais por onde circula não são claramente delimitados, a localização é imprecisa e duvidosa. O espaço é descaracterizado, tanto que o cineasta Ruy Guerra filma a adaptação misturando os cenários em várias cidades diferentes sem preocupação em defini-las. Até mesmo a casa da sua irmã, que poderia lhe envolver identitariamente, é um espaço frio, plastificado, cheio de vidros e aspectos que denotam impessoalidade.

O apartamento da sua ex-mulher, personagem que também tem o nome omitido, talvez seja o espaço que mais representa lar para tal protagonista, pois afirma-se que, após regular o “temperamento da água”, as irregularidades do chuveiro do banheiro coincidiam com as de seu próprio corpo, isto é, há uma comunhão entre seu corpo e esse lugar (cf. BUARQUE, 2004, p. 50). A produção incessante de “não-lugares” no livro *Estorvo* se deve ao fato de que o personagem raramente, a não ser na ocasião em que presencia sua ex-mulher tendo uma crise devido à bagunça feita por ele no apartamento dela, sente desejos sexuais e encontra refúgio no corpo de outra pessoa. Essa obra demonstra uma obsessão maior pelo deslocamento, faz uma ode ao trânsito, tanto que ele afirma diversas vezes: “**não adianta ficar aqui parado**” (BUARQUE, 2004, p. 53, grifo nosso). A mente desse sujeito evidencia maior propensão à esquizofrenia, ele é uma vítima das alterações no estado de consciência provocadas pelo vício em vagar.

Além de o sexo estabelecer os vínculos que ocasionam a vida desses personagens, outro ponto de fixação importante é a linguagem, o uso da língua, como modo de estimular a existência e a afeição dos indivíduos aos ambientes em que transitam. Dessa maneira, o protagonista de *Estorvo*, que não exerce o ofício de escritor como os demais, está inserido em uma desterritorialização mais profunda e, assim, flerta com a morte mais frequentemente. Em contrapartida, os protagonistas de *Budapeste*, *Lorde* e *Berkeley em Bellagio* se empenham em escrever, em trabalhar o verbo<sup>90</sup> e, por

---

<sup>90</sup> Nessas obras, há uma nítida relação metaficcional, pois dentro do próprio texto literário problematiza-se o fazer do escritor. Metaficção é um fenômeno estético autorreferente a partir do qual se constrói um discurso ambíguo que é (re)duplicado por dentro. São romances estruturados por personagens que vivem e produzem a escrita poética cotidianamente, portanto, como muitas vezes a linguagem ficcional não se mostra suficiente no desafio da

isso, desenvolvem, mais habilmente, relações pessoais com outros sujeitos e, logo, com os espaços. Jodelet compreende a comunicação verbal como um dos fatores que auxilia nos processos de representação social e pondera que “partilhar uma ideia ou uma linguagem é também afirmar um vínculo social e uma identidade” (JODELET, 2001, p. 34). Dessa maneira, as interações linguísticas entre os seres humanos serão entendidas como uma ponte que liga o sujeito à sociedade em que vive, auxiliando na configuração de identificação e pertencimento sociocultural e, por conseguinte, de lugares.

Em *Budapeste*, assim como ocorre no filme *Livro de cabeceira* (1996) dirigido por Peter Greenaway, produz uma correspondência entre o sexo e a literatura, cultuando o corpo como espaço da performance tanto sexual quanto literária. Nessas duas mídias retratam-se pessoas que perseguem os prazeres que o corpo e a escrita ficcional podem suscitar. Chico Buarque constrói a aliança entre ambos os elementos com o conceito de “ginógrafo”. A etimologia grega da palavra sugere algum significado como “escritor em mulheres”, isto é, refere-se àquele sujeito que – tanto no romance quanto na película – concentra esforços obsessivos em desenhar textos literários na pele de mulheres. Em *Budapeste*, José Costa assinala a união entre linguagem e corpo, uma vez que deseja aprender como se chama em húngaro as partes do corpo de Kriska:

Era tão branca toda sua pele que eu não saberia como pegá-la, onde instalar as minhas mãos. Branca, branca, branca, eu diz, bela, bela, bela, era pobre meu vocabulário. [...] E eu também me comovia, sabendo que em breve conheceria suas intimidades e, com igual ou maior volúpia, o nome delas (BUARQUE, 2011, p. 33).

Menciona-se ainda que o húngaro não pode ser aprendido nos livros, mas somente por meio de um falante nativo, o que evidencia a presença indispensável do corpo para a aprendizagem e adaptação a uma nova cultura e sua linguagem corrente.

A comunicação verbal é fundamental para a atuação dos seres humanos nos lugares que frequenta e percorre. Assim, no início do romance *Berkeley em Bellagio*, João estava desterritorializado por não conseguir aprender o inglês, ou qualquer outra língua que fugisse do seu português viciado, mas, a partir dos casos sexuais, o idioma britânico lhe invade em substituição ao português, perdendo a capacidade de usar a língua portuguesa e se torna quase um falante nativo do inglês: “eu já pensava em inglês, já não conseguia processar um pensamento que não fosse em representação, é preciso ir além dela e debatê-la.

inglês” (NOLL, 2003, p. 56). Portanto, o “não-lugar” é aquele no qual não há uma interação corporal entre os indivíduos, especialmente no que diz respeito ao sexo, e nem mesmo ocorre uma comunicação efetiva entre as pessoas, a não ser por documentos e ofícios padronizados, ou por cupons fiscais de compra e venda de produtos, que pouco dão margem para o diálogo espontâneo e dinâmico. Portanto, os espaços plásticos constroem sujeitos solitários e isolados que são cercados pelo mutismo, é o ambiente da afonia e do aviltamento corporal.

## REFERENCIAS

- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Estorvo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da modernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. “Turistas e vagabundos”. In: \_\_\_\_\_. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERNARDO, Gustavo. *O Livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.
- BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Nascimento da biopolítica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GIDDENS, Antony. *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1993.

HAESBAERT, Rogério. *Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JODELET, Denise. (Org.). *As representações sociais*. Trad. Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.