

Potencial de profan[ação] poética

A poesia de Esteban Rodrigues expressa um lirismo cuja exposição da escrita é atada à performance de si. A linguagem emerge criticamente com o princípio de que a poesia expõe a cena do Eu na qual remete a traços, pegadas, rastros de significantes que se apresentam em cada instante, a cada outro tempo cujo a *différance* não se traduz em pontos originários e transcendentais. O envio de signos não se projeta em determinantes e determináveis, de modo que a encenação poética retorna no movimento de remissões. Penso com Diana Klinger (2008), ao tratar de performance e autoficção, quando percebe que a noção de representação que se empreende está relacionada às marcas, físsuras, traços de significantes que correspondem a emersão do outro.

O lugar de enunciação do poeta Rodrigues em seu campo de escrita, ao movimentar o Eu lírico, ocorre nas inserções aos referentes, aos contextos culturais, às vivências. Apesar de ser o gênero poesia, o que tem a ver com a autoficção? Talvez, Barthes possa refletir sobre o que enuncia a respeito do mito, que “não é uma mentira, nem uma confissão: é uma inflexão” (BARTHES, 2003, p. 221). Daí pensar o lirismo em Esteban Rodrigues a partir do interstício – entre a confissão e a mentira como ação manifesta do ambíguo. E pensar, de acordo com Klinger, “a verdade prévia ao texto permite refletir a autoficção como uma performance do autor” (KLINGER, 2008, p. 22). Portanto, a performance do Eu lírico se dá pelos fragmentos de si, também, pelos traços do poeta encenados na poesia.

Esteban Rodrigues é um homem trans negro e, como poeta baiano, performa formas de existências com as quais existem pontos centrais a desfazer quando os modelos e paradigmas insistem em espelhar. A performance não somente está na imagem que os poetas criam, mas também ela é descentralizada, a partir de expressões que tensionam com a realidade. Dito isso, o eu se desnaturaliza na cena poética “porque ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção” (KLINGER, 2008, p. 26).

A performance poética passa a ser um atalho de improvisos, de modo que o leitor acompanha o processo de criação que afeta corpos no contexto cultural de gênero e que são criticamente identificados como periféricos. Enquanto sujeito Preto e transgênero, a reflexão

¹ Professor Titular Pleno do curso de licenciatura em Letras e da Pós-Graduação em Crítica Cultural do Departamento de Linguística, Literatura e Artes | Campus II /Alagoinhas-BA da Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

no espaço literário do poeta Esteban Rodrigues exhibe linguagens do ordinário e as confronta com o arquétipo da heteronormatividade. Sem tomar tanto por espetacularizar a si, a ação da palavra dissemina posturas visíveis, compreendendo outros sentidos fora-do-eixo da mesmice.

A poesia 5, em *Poesia, ruído* (2021), apresenta a repetição da estrofe, que não cansa de insistir, pois é um modo de procurar desenquadrar a vulnerabilidade da travesti, que se faz com ecos do lirismo destinado a não ser nada comedido, expondo a tragédia de Roberta num gesto maior:

eu vou repetir
atearam fogo
em Roberta
viva
até quando será preciso gritar
que a vida de uma travesti
importa
?
(RODRIGUES, 2021a)

O transfeminicídio aconteceu em Recife, em julho de 2021, quando tocaram fogo no corpo de Roberta. A vulnerabilidade da Travesti é representada pelo terror, a violência, a crueldade, pelos conceitos a uma categoria que são dados a um serem construídos como sujeito abjeto e com o qual é reprimido, violentado. O eco dado pela voz do poeta é uma revelação, de modo a desestruturar o pensamento regulado, minorizado. Viabilizar a genealogia do eu emerge na escrita poética de maneira provocada como uma forma de mostrar a face da masculinidade tóxica e da sua força bruta indexada. Trata-se de atentar para os corpos que importam, sempre!

O poeta chileno Juan Pablo Sutherland retrata a “figura da ‘loca’ como ser nosso, de um essencialismo estratégico em relação ao gay”. A palavra “loca” é ressignificada na ação de politizar os sentidos arraigados e centralizadores que a virilidade impõe. Em *Nación Marica*, Sutherland explora o “zigzagueante” como “não linear [...]”, que “pretende provocar rupturas discursivas e políticas, o que entendemos como subjetividades minoritárias que estariam sempre reconfigurando-se. Quiçás, por isso a literatura, as artes visuais y os activismos maricas” (SUTHERLAND apud PARDO, 2022). O ativismo maricas adentra na poética de Esteban Rodrigues por compartilhar pretensivamente as expressivas imagens fincadas no movimento entre arte e política. A poesia é destravada do tradicionalismo para desfazer atos que agenciam as subjetividades, os corpos, os gêneros por intermédio dos rótulos, das disciplinas, de noções que normativam vidas.

De outra parte, há os códigos da cultura e da arte enfrentando o dissenso, de acordo com o crítico francês Jacques Rancière (2005), porque tais códigos se expressam numa desarmonia

na igualdade e numa invisibilidade, na incapacidade de ser percebido ou contado, só se mostrando no registro da estética. Pensar o dissenso na poesia pelas cenas performáticas, talvez, aponte ser caracterizado na “relação que existe entre a política e a estética, de modo a afetar a redistribuição do sensível, do dissenso que rompe com formas de identidade e hierarquias do discurso (RANCIÈRE, 2005, p. 72). Parte do princípio da crítica em Rancière ativa a igualdade a ser visualizada como sendo não um fim que deve ser perseguido, e sim como uma pressuposição pela qual se possibilita a existência de formas alternativas de comunidade e comunicação.

Quer dizer, um olhar sobre o qual se debruça outras linguagens existentes num fórum crítico à cultura de choques, de modo a compor um mundo diferencial. Portanto, a poesia de Esteban Rodrigues se recorta criticamente pela subversão com reflexos que enunciam as tensões com a realidade:

até quando será preciso respirar
o cheiro
da carne
queimada
dela
?

se todos os dias se criam mais adolescentes
prontos para atear fogo (RODRIGUES, 2021a)

Os versos mostram a reincidência de corpos vulneráveis na insistência em questionar: “quantas vezes tentaram matar Roberta nesse poema?”, o que parece ser atravessada por sinais que preservam a omissão, o oculto corpo, o sujeito desprezado que, no fórum crítico à cultura de choques, o direito à fala tem na arte um quadro de guerra visível, cujas existências são esgarçadas em condições de polir outras vozes, outras posturas, outras formas de subjetivar. Tomando a expressão poética via o sentido de performance, a *arte de fronteira* (grifos meus) compreende seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado “arte-estabelecida”, porque a *performance* acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizada como arte. Da mesma forma, acaba tocando em tênues limites que separam vida e arte (COHEN, 2002, p. 38). Portanto, a poesia de Rodrigues cria o ato da germinar a si pelo vínculo do performativo, porque revela “uma linguagem de interface que transita entre os limites disciplinares” (COHEN, 2002, p. 106).

Dos arquivos da escrita: a performance de corpos

O poema 5 da coletânea em *Poesias, ruídos* tem o potencial de profan[ação], ação de celebrar e também profanar os corpos. São poemas solares, apesar de nebulosos, pois, de um

lado, estão abertos para desregrar, violar, infringir normas, inclusive do cânone literário; por outro, encabeçam a estrutura vigente de uma heterossexualidade marcadamente compulsória e patriarcal. Também, a existência de um lirismo exposto reaviva a contingente voz que a desassemelha do lugar permissível, dado o imaginário poético que o Eu performa, se exterioriza, expressa-se na nudez hostil localizada no núcleo de coisas proliferantes, palpáveis, existenciais. Os poemas manifestam possíveis destravamentos dos arquivos pessoais.

existe um sistema de genocídio de corpos trans
que pode ser visto a olho nu
e eu sei que você vê também
eu sei que você vê
eu sei
é um sistema organizado:
o adolescente que ateia fogo
a enfermeira diz que é um homem
o apresentador que afirma: no IML constará masculino
quantas vezes tentaram matar Roberta
nesse poema?

(RODRIGES, 2021a)

Não se trata de ver o retrato do biografado como base anatômica e fisiológica. Entre a poesia e a vida, o simbiótico é visto para desarmar a perseguição da fixidez do pensar de modo naturalizado. O exercício desconstrutivo com a linguagem faz acontecer em território de afetos, quer dizer, Esteban Rodrigues é o sujeito que ‘retorna’ na poesia, apresenta traços, sinais, códigos, enunciando nova prática de escritura poética que não é mais aquele que sustenta a autobiografia, mas a dimensão do Eu que não é de ser considerada para tornar sujeitos da escrita plenos, mas revelar a figura ontológica que possa ser provada, e que a “figura do autor é resultado de uma construção que opera dentro do texto ficcional”, melhor dizer, da poesia que reveste outros eus, “quanto fora dele, na ‘vida mesma’” (KLINGER, 2008, p. 24). Ainda mais é possível ver o trato de desnaturalizar a si na cena poética se tornando ação contínua, “porque ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção” (KLINGER, 2008, p. 26). Assim, considerada a performance poética, aqui descrita em Esteban Rodrigues, é um espelho de atalhos de improvisos, compartilhando com o leitor o processo de criação que afeta o seu corpo, os outros corpos. A imagem da travesti não deixa de ser um solo de exclusão, todavia, a diversidade da experiência vivível é ponto estratégico para o trânsito de sujeitos que se inserem nas zonas *bas-fond*, e de onde seguem guerreando com o corpo que “corrompe” a sociedade disciplinar, via desmonte do binarismo identitário.

me gritaram hipócrita
na porta do armário
me gritaram

hipócrita
e outros me olharam
meu eu hipócrita
carregava uma mochila
cheia
de direitos arrancados
e exposição gratuita

meu eu hipócrita
obrigado a usar
o banheiro errado
o pronome errado
porque certo são os Outros (RODRIGUES, 2001, p. 35)

A hipocrisia vista pelo olhar do outro funciona como para cartografar a ação do sujeito em manifestos contrassexuais, para pensar com Paul Preciado (2014). Em *Com as mãos atadas e como quem pisa em ovos*, Rodrigues manifesta o Eu que estranha, pois o estado de poesia é agenciado pela colonialidade do conhecimento, como também pelo gesto da *parehsia* (FOUCAULT, 2011), na emersão de poder ressignificar vidas vulneráveis e, retratando sobre quem joga com o modo de acusar o sistema, a estética cênica do poeta se mostra nos “dispositivos coletivos de subjetivação”, para citar com Guattari (1992), marcados pelo ato de existencializar, conforme Rolnik (2008). Percebe-se o que pode “encarnar em conceitos, numa série de marcas que, ao nos afetarem, podem provocar em nós o aparecimento de uma ou em várias marcas inusitadas ou também reavivar alguma marca que já estava ali a nos desassossegando, sem que pudéssemos ouvi-la e/ou responder à sua exigência” (ROLNIK, 2008, p. 40). Assim, revisitar a hipócrita sociedade é abarcar o quadro da excentricidade da natureza e o perfil que enreda o limite da binaridade de gênero. A importância da fala de si ou do outro desestrutura um discurso que se mostra na noção de identidade aprisionada na essência, em identificações naturalizadas.

o pronome errado
porque certo são os Outros

meu
eu
hipócrita
foi gritado

exposto
de novo
por usar camiseta
e não padrão de quem sou
no lugar que insistem
em me tratar
pelo que nunca fui
(RODRIGUES, 2021, p. 35-36)

Se em Bataille o olho do cu é o reflexo para pensar a excentricidade, o ânus solar é lembrete de que nós não podemos nos esquivar diante de nossa finitude, com tudo aquilo que ela carrega de inquietante, sem contornos que envolvem as domesticações e regulações, de maneira a desidentificar códigos, sinais, imagens que trazem em si sujeitos colados aos paradigmas do sistema da cultura ocidental. O estado de poesia em Rodrigues é uma procura em desfazer campos de atuação do signo que incide a encenar e a acionar a emersão de outras possibilidades para as subjetividades. Sujeito e corpos que se escrevem e que se encenam, decompõem-se na cena da escrita e renunciam à colonialidade do saber. Se faz pensar a morte, é por agenciar a oposição ao Estado, ao estado de existir corrompendo as fronteiras. Por isso, desnudar o travestimento do corpo é pôr a nu as regularidades e quem as corrompe na presença do cissexismo, da transfobia, da homofobia.

quem eu sou
quando eu desvio do que você conhece
você teme
quando eu reconheço que também sou
você teme
quando eu grito que esse peito suas facas não cortam
(RODRIGUES, 2021, p.44)

Em cada peculiaridade de reavivamento do poético, acende um passado morto e brutal que não quer passar, pois, se existem os gestos de retornar a atos da mesmice, são incisivos entre os ditos e escritos, em cena[ação] aos tempos sombrios, mesmo que estes persistam. Daí, o ponto de partida é posicionar para fora, para as excentricidades de existir criticamente insubmissos. Vale a pena transcrever o pensamento em Butler:

[...] como a noção de performatividade de gênero se relaciona essa concepção de materialização? Em primeiro lugar, a performatividade deve ser entendida não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas como uma prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia. O que espero que fique claro no que se segue é que as normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 98).

Cabe perceber daí que a poesia exhibe a normatividade masculina e que é desconstruída pela via do citacional e que, reiterativamente, a diferença sexual persiste na imperativa heterossexualidade como conduta única a saber, a existir. A entrevista do poeta ressalta o lugar onde enuncia e vibra com um outro modo de vida:

“Eu escrevi em nome de Esteban, porque eu queria ser um poeta e não uma poeta, pelo menos nesse espaço seguro que era eu e as palavras. Quando me construí Esteban, muito já tinha sido construído sem que eu tivesse me dado conta. Hoje, com dois livros publicados, eu vejo que cada passo me trouxe até aqui de uma forma muito bonita” (RODRIGUES, 2022, s/p).

A linguagem permite a abertura para o silenciamento como uma forma de ver e remover, seja no aspecto da exterioridade, seja pela inclusão do interior. Creio que o eu poético assim aflora:

e ao silêncio
me rendi
com mãos atadas
e como quem pisa em ovos
(RODRIGUES, 2021, p. 35-36)

O estado de delicadeza, a espinha dorsal do poético

Na intersecção entre sexualidade e raça, a escrita poética aponta para a simbiótico ato de si que envolve o eu, o desejo, o medo, o poder. O pensamento literário não deixa de cruzar ao universo racional que nos remete ao pensamento antirracista, e como enuncia Frantz Fanon :

Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. [...]. O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! [...]. Mas atenção, pois quem saberá me dizer o que é a beleza?! [...]. O linchamento do negro não seria uma vingança sexual? [...]. Esta fobia se situa no plano instintual, biológico. Indo às últimas conseqüências, diríamos que, através do seu corpo, o preto atrapalha o esquema postural do branco, e isto, naturalmente quando surge no momento fenomênico do branco. (FANON, 2008, p.103-106-139-140).

Compreendemos que a não-branquitude do poeta transgênero incorpora, na poesia, os códigos mirados contra o trânsito sexual e racial com críticas às atreladas condições da naturalização do corpo.

exposto
de novo
para usar camiseta
e não o padrão de quem sou

porque eu caibo nesse universo
a minha voz ecoa
no seu rádio de pilha
e os tubarões agora
moram em mim (RODRIGUES, 2021, p. 45)

A subjetividade demonizada e impura é estranhada ao meio dominante constituído e “legitimado” pela masculinidade branca e hegemônica heterossexual que parece se enunciar na poesia. Como trata Cohen, “os temores de contaminação, impureza e perda de identidade que produzem histórias como o episódio do Gênese são fortes e reaparecem de forma incessante” (COHEN, 2000, p. 46). Aliás, a reflexão acerca das interpretações de branquitude tem tomado proposições significativas. No estudo de Willian Luiz da Conceição, a questão central que norteia os estudos tem girado a afirmar a branquitude “como fenômeno sócio-histórico com efeitos reais sobre o presente” (CONCEIÇÃO, 2020, p. 49-50). Para o crítico, a

insistência em retomar os efeitos da raça no contexto social a serem compreendidos em que visa analisar o conceito de superioridade racial, a partir da construção da teoria biologizante, sendo esta principal tomada no século XIX, “conformou e engendrou as experiências e as estruturas sociais dos Estados-nações”. Estes, para ele, “estariam sedimentados por amplos mecanismos de legitimação que combinaram sistemas materiais e simbólicos de discriminação e privilégios no qual a brancura constitui não só um ideal, mas também um dispositivo de poder que opera dentro do corpo social” (CONCEIÇÃO, 2020, p.50).

Uma espinha dorsal ressignificada por uma estrutura social suscitada por falas que incitam pensar os conflitos de uma identidade sexual, coordenada pela branquitude colonizadora, à proporção que os poemas margeiam a categoria racial pelo encontro dos direitos, força do trabalho, extorsão, como afirma Mbembe (2018). A intersecção entre raça e transexualidade a que aludo muito pode ser explorado, já que parte do contrapeso que impera entre os espaços dos poemas codifica também a raça, a positividade do homem transexual, de modo que ambos se enredam pela naturalização do corpo, colocam-se dentro de uma estratégia colonizadora do saber positivar, branquear a nação.

Por outro lado, pode-se pensar o movimento interseccional na poesia frente a predominância de uma política cultural “legitimadora” racial da branquitude ou a não-branquitude como um discurso de silenciamento, e que regulariza a forma de existência. O modo que a identidade transsexual emergir também ganha no seio do poético um estado físico, social, patológico? Para tanto, a tarefa é desvelar um incômodo que a escrita importa e problematiza as desigualdades tanto de fórum racial, como a transexualidade. É quando o sentido de monstro sanciona o corpo no estado privado para o público, de modo que a diferença sexual é marcada em contraposição à delicadeza com que se enuncia a poesia de Esteban Rodrigues, sendo focada a identidade de gênero que não cessa de apontar para a heteronormatividade encarnada. É com esse sentido que Preciado apresenta uma forma de compreender a possibilidade de o corpo fertilizar por outro lugar de enunciação, para além da sociedade disciplinar, já que o corpo-devir intermedia a saturação de signos (PRECIADO, 2014, p. 190).

Portanto, a saturação de signos na poesia surge por um quadro performático da escrita. É de onde procura recolher os fragmentos de si, melhor, resistir ao sistema da diferença sexual binária. Escrever a poesia é resistir, politizando a arte sem os traumas que a realidade imprime. Assim, a diferença é persistente e a imagem de si é pensada como intermediação do ato de saturar e, como Preciado compreende, à medida que o corpo-devir testemunha o sentido de existir pelo espaço que desarma as fronteiras entre desejo reprimido e o erotismo

mais explícito. A procura pela porta de saída é escrever, é ater para a literatura. Talvez, a poesia de Rodrigues reflete o espaço em que uma “sociedade panóptica”, como afirma Foucault, se sente e se ressent dos “comportamentos polimorfos extraídos dos corpos dos homens, dos seus prazeres, [...] mediante múltiplos dispositivos de poder, foram solicitados, instalados, isolados, intensificados, incorporados” (FOUCAULT, 1988. p. 47-48). Para uma intervenção crítica ao espaço literário de Rodrigues, a poesia assume uma vida distinta, uma vida existente que, por sua vez, conforme Foucault, permite ver que o monstro corporifica. Na seara poética em que a performance se posiciona, os corpos não podem falhar, já que são girados pela forma normatizadora e regulada de ser, de forma que o fantasma ronda os ambientes da escrita. Também, para Berenice Bento (2017, p. 50), a abjeção que vemos na poética de Rodrigues deve ser “pensada cultural, política e historicamente” e, nesse sentido, a literatura se “ocupa do lugar do diferimento”, dissemina o poder falar, rastrear campos de atuação em que se apresentam os/as despossuídos/as de existência, os/as que viabilizam também o projeto de nação.

Nessa direção, a função da cultura é de se apropriar a “fechar o ânus para que a energia sexual que podia fluir através dele se convertesse em honorável e saudável companheirismo viril, em intercâmbio linguístico, em comunicação, em imprensa, em publicidade, em capital” (PRECIADO, 2009, p.136). Vivenciar a era da revolução anal, como datada pelo crítico Paul B. Preciado, escritor e homens trans espanhol, a partir dos manifestos lésbicos e gays dos anos 1960 e 1970, é a proposta levantada por ele como via de descolonizar o ânus. O que isso significa? Para ele, a cultura ocidental e falocêntrica comprime o ânus como modo de controle das relações sociais e afetivas ao longo da história para implementar uma sociedade produtiva.

Ainda de acordo com o crítico de *Manifesto Contrassexual*, ao ter em mente o livro *O desejo homossexual* de Guy Hocquenghem (2000) ser o primeiro livro terrorista, “que confronta diretamente a linguagem heterossexual hegemônica, é o primeiro diagnóstico crítico acerca da relação entre capitalismo e heterossexualidade realizado por um gay que não oculta sua condição de ‘escória social’ e ‘anormal’ para começar a falar. (PRECIADO, 2009, p. 138). Talvez, de acordo com o argumento de Paul Preciado, saber enunciar pelos “ativistas avessos aos fundamentalismos sexistas e heterocentrados que são impregnados da modernidade” (PRECIADO, 2009, p. 150) e que criticamente usa o corpo como atravessado por uma política que se deixa ocupar por falas que, não apenas relatam, mas se tornam incisivas a se desfazerem dos nós que nos atravessam e sitiam os tempos modernos. Quando as frestas do arquivo visualizam as políticas de subjetividades, a ordem estética (FIGUEIREDO, 2013)

mira a uma dada performance. Como guardiã de suas próprias inventividades, os sujeitos que se encenam nos textos de Rodrigues incorporam “não um indivíduo em plenitude e esplendor, mas restos, fragmentos, descontinuidades” (MARQUES, 2003) palatáveis a serem traduzidos, reescritos, reposicionados. Retrato sobre quem joga com o modo de acusar o sistema sob os paradigmas culturais de gênero, a estética literária do jovem poeta preto e transgênero teatraliza a si nos “dispositivos coletivos de subjetivação”, para citar com Guattari (1992), e exerce uma prática de liberdade e de transform[ação] linguística, ao expor o corpo na arena da escrita poética.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Literatura e significação. In: _____. **Crítica e verdade**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BATAILLE, George. **O ânus solar**. Tradução de Anibal Fernandes. Lisboa: Hiena Editora, 1985.
- BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: Edufba, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem. Criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. **Branquitude: dilema racial brasileiro**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.
- FANON, Frantz. **Pele negra. Máscaras brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008.
- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Teatro Português Contemporâneo. Memória e Teatro. **Dossiê Memória da Cana**. Sala Preta, São Paulo, Usp, vol. 9, 2009. p. 197-210.
- FIGUEIREDO, Euridice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed Graal, 1988.
- _____. A cena da filosofia. In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). **Dito e escrito VII** Michel Foucault. Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina. Tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011, p. 222-247.
- _____. Michel Foucault. **O belo perigo. Conversa com Claude Bonnefoy**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução Ana L. de Oliveira & Lícia C. Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.
- HOCQUEMGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. Prólogo de René Schérer. Madrid: Melusina, 2000.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, p. 11-30, 2008.
- LIMA, Ari; GARCÍA, Paulo César. Notas sobre identidade negra e homossexual em O quarto de Giovanni de James Baldwin. In: **Novas Palavras da Crítica: ressignificando noções sobre gênero e sexualidades**. GARCIA, Paulo César; LIMA, Marcus; THÜLRER, Djalma (Orgs.), São Paulo: Ed. Mercado de Letras, 2022 (no prelo).
- MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p.141-156.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. In: HOCQUEMGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. Prólogo de René Schérer. Madrid: Melusina, 2009, p.135-174.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contressexual. Práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n1 edições, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A Pratibha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, Esteban. *sal a gosto*. 1. ed. Brasília: padê editorial, 2018.

_____. Sete poemas de Esteban Rodrigues. Poesia, ruído, agosto 2021^a, disponível em <https://ruidomanifesto.org/sete-poemas-de-esteban-rodrigues/>

_____. Como mãos atadas e como quem pisa em ovos. Salvador: editora Paralelo 13S, 2021.

_____. Entrevista. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/entrevista/acordar-e-adormecer-vulcoes/>
Acesso em agosto de 2022.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: **Fazendo Rizoma: pensamentos contemporâneos**. São Paulo: hedra, 2008, p.25-44.

SUTHERLAND, Juan Pablo. La figura de la ‘loca’ podría ser nuestro esencialismo estratégico frente a lo gay. **Entrevista Cine y Literatura 6 junio a Nicolás Poblete Pardo**, 2022, SpA, Calle Quito n° 73, oficina B, Santiago-Chile.