



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/11140>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v16i26.11140>





Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 16 | N. 26 | Jun., 2022, pp. 137-166

Submissão: 15/10/2021

Aprovação: 12/02/2022

CORPOS CAMBIANTES EM “A CIDADE DOS PIRATAS”: É POSSÍVEL UMA PEDAGOGIA “LAERTE” PARA ABALAR AS COLONIALIDADES E OS FASCISMOS IMPOSTOS AOS GÊNEROS?

CHANGING BODIES IN “THE CITY OF PIRATES”: IS A “LAERTE” PEDAGOGY POSSIBLE TO SHAKE COLONIALITIES AND FASCISMS IMPOSED ON GENRES?

Fabiana Aparecida de CARVALHO  
Universidade Estadual de Maringá - UEM ¹
Adalberto Ferdnando INOCÊNCIO  
Universidade Estadual de Maringá - UEM ²

Resumo: O presente trabalho problematiza a animação “A Cidade dos Piratas” (2018), dirigida por Otto Guerra e estreada pela cartunista Laerte Coutinho, que encorpa em tela questionamentos acerca de seu processo de transgenerificação, da adoção de uma identidade travesti para si e sobre a crítica/desconstrução das masculinidades presentes em seus trabalhos desde a década de 1980. Numa sucessão de camadas dispostas em uma bricolagem de histórias em quadrinhos, montagens de roteiros, entrevistas, dilemas das protagonistas e contextos históricos de colonialidade de poder, do ser, da natureza, do gênero e do saber no Brasil, a animação é um artefato produtor de uma pedagogia cultural a ensinar modos de ser, estar e de pensar o “cistema-mundo” patriarcal – colonialista – capitalista, especialmente, com o recente cenário de escalada fascista e neoconservadora nos territórios políticos e sociais do país. Ancoradas em teorizações pós-estruturalistas e no referencial pluriépistêmico (trans)feminista e decolonial, analisamos a animação, destacando como uma “pedagogia pirata” pode abalar os códigos normativos da produção de saberes, discursos e práticas impostos aos corpos, performando também uma genealogia diferenciada para as sexualidades e os gêneros das pessoas a partir da (des)construção de um “novo” corpo físico, mas também epistemológico, de Laerte.

Palavras-chave: Travestilidades. Sexualidades. Feminismo. Colonialidade.

Abstract: *The present work discusses the animated film “The Pirates City” (2018), directed by Otto Guerra and premiered by the cartoonist Laerte Coutinho, that corporates on screen questions about her transgender process, the adoption of a transvestite identity for herself and about the critic/desconstruction of present masculinities in her works since the decade of 1980. In a succession of layers disposed on a bricolage of comic books, construction of scripts, interviews, protagonists dilemmas and historical contexts of power coloniality, from the individual, from nature, from gender and from knowledge in Brazil, the animated film is a producing artifact of a cultural pedagogy to teach ways of being and thinking the “world-system” capitalistic – colonial – patriarchal, especially with the late scenery of a fascist neoconservative escalation at political and social territories of the country. Anchored in post-structuralist theorizations and in descolonial and (trans)feminist pluriépistemic benchmark, we have analyzed the animated film, highlighting as a “pirate pedagogy” can shake the normative codes of production of knowledge, speeches and practices imposed to bodies, also performing a different genealogy for the sexualities and genders of people from the (de)construction of a “new” physical body, but also epistemological, from Laerte.*

Keywords: *Transvestilities. Sexualities. Feminism. Coloniality.*

¹ Professora Adjunta. Departamento de Biologia. Licenciada em Ciências Biológicas (UNESP) / Mestre em Educação (UNICAMP) / Doutora em Educação para a Ciências e a Matemática (UEM). E-mail: facarvalho@uem.br

² Licenciado em Ciências Biológicas. Mestre e Doutor em Educação para a Ciência e a Matemática. E-mail: afinocencio88@gmail.com

A GUISA DE INTRODUÇÃO – LAERTE É LEGIÃO!

A tirinha que abre esse texto, um autorretrato de Laerte refletida como uma multiplicidade de rostos (Fig. 1), é arrastada aqui a fim de procedermos uma cartografia para falar dos corpos que se criam, transformam-se e inventam para si mulheridades/feminilidades, masculinidades ou dissidências desestabilizadoras da normatividade de gênero e das relações de colonialidade/poder.

Mergulhamos no artefato filmico da animação “Cidade dos Piratas” para pensar uma pedagogia Laerte performada junto à experiência travesti da cartunista.

Figura 1 – Tirinha. Sem nome.



Fonte: Sindicatodos Jornalistas. “Laerte faz 70 anos e lança site” (2021)³

Segundo Jorge Larrosa (2002), as palavras experiência e experimentação, quando pensadas na potência desestabilizadora dos usos sociais da linguagem, possuem um quê de pirata, de trânsito e de transgressão. Construir uma experiência é percorrer um espaço indeterminado e perigoso a fim de buscar as próprias oportunidades, ocasiões, modos de ser ou de se praticar; a/o pirata é aquela/e que, entre outras coisas, permite-se confrontar com o estranho, desacomoda as essências e fundamentos,

³ Disponível em: <https://sjsp.org.br/images/-500x500xwiden-35812.jpg>. Acesso em: 20/08/2021.

lança-se em territórios de incertezas, existe de maneira imanente e insurge para deslocar o pensamento.

Numa chave foucaultiana, a figura do pirata nunca aparece em vão, mas expõe os usos que as sociedades modernas passaram a fazer do espaço – controle ou subversão. Michel Foucault chega a citar que

o navio tem sido, na nossa civilização, desde o século dezesseis até aos nossos dias, o maior instrumento de desenvolvimento econômico [...] e simultaneamente o grande escape da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pelas polícias (FOUCAULT, 2013, p. 7).

Orbitando os espaços de heterotopia, a/o pirata aparece como recurso metonímico aludindo a uma capacidade imaginativa, pois rasga a paisagem, desterritorializa os signos e as sintaxes, provoca um uso outro do lugar e, conseqüentemente, dos modos de vida com os quais estamos habituados, pendendo para vias que escapam aos controles totalitários. A/o pirata é vicissitude.

Compreendemos a trajetória de vida de Laerte como deslocamento, pirataria e desconstrução do controle, das concepções normativas da vida sexual e dos padrões binários de gênero fundadas na modernidade e assentadas no patriarcado – capitalismo – colonialidade. Laerte não nasceu, ao menos no sentido pronto e acabado da palavra nascimento ou de uma ventura biológica decalcada para a vida social; Laerte se fez/faz, atravessa!

As teorizações feministas e a militância LGBTQIA+ têm considerado os aspectos semióticos, analíticos e relacionais do gênero; seu cruzamento com relações de poder, seu tensionamento para se disputar categorias identitárias e a construção de modos de ser e estar no mundo negociados nas tecnologias sexuais de poder e na produção de subjetividades atravessadas pelas construções dos corpos, pelas afetividades, pela posição social, pertencimentos étnicos e de raça, referências de feminilidades, masculinidades ou de dissidências normativas, entre outros significados que adensam, reiteram ou contestam as tecnologias da cisheteronormatividade e da ciscolonialidade.

Por outra via de pensamento, a vertente decolonial das teorizações estruturalistas e pós-estruturalistas também questiona a forja do gênero nas tecnologias sociais empreendidas a partir do projeto de modernidade e dos processos de colonialismo/colonialidade do poder (econômico, político), do ser (identidades, subjetividades), do saber (epistemes) e seus desdobramentos de raça, sexualidade e gênero (QUIJANO, 2002; LUGONES, 2014) imputados, primeiramente, às comunidades originárias e, ao longo do processo histórico de estabelecimento da dominação do sul do mundo pelo norte global, ou seja, dos imperialismos, aos corpos considerados anormais, a saber:

os de mulheres nativas, pessoas intersexos, homens gays e afeminados, lésbicas e mulheres masculinas, loucas/os, transgêneras/os, transexuais e travestis, entre outros.

As questões pontuadas acima também ocupam e disputam uma centralidade nos artefatos produtores de narrativas culturais.

Produções filmicas, histórias em quadrinhos, propagandas, novelas, músicas, *outdoors*, animações podem ser compreendidos como artefatos disseminadores de pedagogias culturais, uma vez que ultrapassam o senso comum do entretenimento e da diversão, colocando em circulação representações, explicações, ensinamentos, tipos, personagens ou modelos que congregam as próprias disputas em torno do gênero, das raças, etnias, das linguagens e em torno de posições ideológicas, políticas e pedagógicas específicas. Em outras palavras, os artefatos culturais são – discursiva e pedagogicamente – produtores de significados sociais, verdades de determinados grupos, processos identitários, narrativas, subjetivações e subjetividades compartilhados culturalmente e intercambiados através das diferentes linguagens e discursos como efeitos de constituição das pessoas (RIBEIRO, 2002). Nesse processo de constituir e ensinar, tecnologias sexuais ou contrassexuais gestam efeitos de identificação e representatividade nas pessoas; podem, inclusive, ser espaços de não convenção ou de heterotopias.

Assim, os ensinamentos desses artefatos, operantes como dispositivos de formação, podem ser estendidos para fora e além de seus locais de origem e de espaços como a escola ou a sala de aula.

A animação “Cidade dos Piratas” (2018) é discutida neste texto como uma pedagogia cultural a dispersar tecnologias contrassexuais resistentes e práticas decoloniais que operam por uma ordem ordinária, não hegemônica, menor⁴, crítica, porém ciente das relações de poder e das tecnologias sexuais que circunstanciam os entendimentos de gênero no Brasil atual.

Importante destacar que a animação foi roteirizada e produzida pelo cineasta gaúcho Otto Guerra e pela cartunista Laerte Coutinho, com a participação dos atores Marcos Ricca e Mateus Nachtergaele dando vozes às narrativas *in off* e às falas das/os personagens que compõem a trama filmica. Estreada em 2019 nas salas de cinema do país afora, atualmente está disponibilizada e pode ser acessada nas diversas plataformas de *streaming* que alojam produções cinematográficas, desenhos e séries⁵.

⁴ A pedagogia menor é inspirada no termo “literatura menor” proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977). Compreende a desterritorialização dos saberes maiores (currículos, normas, produções da indústria cultural), a admissão da potência político-discursiva dos saberes e agenciamentos que mobilizam saberes dos grupos invisibilizados socialmente.

⁵ Disponível em: <https://www.itauculturalplay.com.br/>

A sinopse nos apresenta a saga de um diretor de cinema que enfrenta situações caóticas na produção de seu longa-metragem – um dos obstáculos é a rejeição dos “Piratas do Tietê” pela própria criadora. Para tentar salvar o filme, realidade, ficção, dilemas históricos, humor e o desdobramento econômico-político brasileiro da atualidade se misturam em teias complexas envolvendo questões psicanalíticas, contextos de saúde e doença, dúvidas existenciais de outras/os personagens, cultura *underground*, cultura *pop*, meta-referências à cultura erudita e à indústria cultural, questionamentos da masculinidade tóxica e da feminilidade padrão, a mudança generificada de Laerte e a onda reativa dos conservadorismos e fascismos que tomou conta do país na última década.

Quem se habituou ao universo das histórias em quadrinhos brasileiras, às publicações das Revistas “Chiclete com Banana” e “Los três amigos”, publicadas pela Circo Editorial na década de 1980 (MENDES, 2014), quem acessou as páginas de entretenimento dos grandes jornais impressos e consumiu *cartuns* nos anos de 1990 reconhece nas charges “Piratas do Tietê” uma das mais icônicas obras de Laerte. Leu as desventuras de corsários urbanos politicamente incorretos, navegantes das águas poluídas do Rio Tietê e detentores de uma vida marginal baseada em sexo e diversão. Com esta descrição, não é necessário ir muito longe para deduzir que, em seu período de edição e circulação, “Piratas do Tietê” difundiu representações de masculinidade pautadas no machismo, androcentrismo, no sexismo e em relações assimétricas entre as personagens, simbolizadas, ainda que pela vertente humorística, nos mandos e desmandos do “Capitão”, então chefe do grupo.

Em 2010, Laerte cedeu entrevista à Revista Bravo trajando vestidos e bijuterias atribuídas às mulheres e se declarando *crossdresser*, pessoa que usa roupas associadas a outros gêneros, desestabilização já praticada pela/o personagem Hugo Baracchini, mais tarde performada/o na travesti Muriel, ambos *alter egos* da cartunista e, ao mesmo tempo, testemunhas/os de sua transgenerificação – desse período em diante.

Dois anos depois, no Programa Roda Vida da TV Cultura⁶, por ocasião dos seus sessenta anos, ela assume uma negociação com as mulheridades/feminilidades dizendo não estar emulando uma mulher, mas se entendendo prazerosamente com signos e significados do universo convencionado feminino e com coisas com as quais se sentia uma bela moça. Ao ser interpelada pelo chargista Angeli em relação a uma possível intimidação dos quadrinistas e por um exagero de masculinidade, responde que não se sentia constrangida apesar dos lugares estarem repletos de heterossexualidade. Essa postura representa as contradições e negociações de Laerte em busca das afirmações de sua identidade trans, num “movimento de vaivém, intercalando cisões de subversão nas quais a cartunista parece

⁶ Para saber mais: <https://www.youtube.com/watch?v=j5hXQDThUiA&t=3602s>.

libertar-se das amarras normativas referentes ao sistema sexo/gênero, mas, também, contextos nos quais ela é novamente recapturada (INOCÊNCIO; CARVALHO, 2021, p. 48).

Além dos “Piratas do Tietê”, extintos ao longo da carreira de Laerte, Muriel é capturada para o roteiro da animação juntamente com personagens não tão conhecidos como: o Minotauro, figura delicada, misteriosa, nascida da relação entre uma mulher e um touro, com cabeça animal e corpo humano, sexualidade fluída e gênero indefinido, que assombra Azevedo, um político conservador, encapsulador de ódios e ressentimentos, fazendo da perturbação com a livre expressão da sexualidade/afetividade das pessoas a sua plataforma eleitoral e a ancora da perseguição moral a uma suposta ditadura gay; um Fernando Pessoa estilizado e com divagações poéticas e dúvidas sobre a realidade e o que fazer sobre isso; Otto Guerra e sua produtora falida com dificuldades em finalizar o filme; Ivan, médico ortopedista que gosta de se travestir e ser modelo artística longe dos olhares fiscalizadores da esposa; e, por fim, a própria Laerte como fio condutor da narrativa.

O espaço de contato, contradição e tensão entre todos esses tipos, seus desejos e uma convulsão sócio-política, ou, para usar de meta-referência, de uma “terra em transe⁷”, é um labirinto caótico (entrecortado por questões psíquicas e sociais nem sempre inteligíveis, porém libertárias), o qual depreendemos como uma metáfora da vida de Laerte, das diferenças e dos corpos cambiantes que fogem às tecnologias sexuais opressoras.

Dentro do emaranhado de (in)certezas do labirinto, esse espaço heterotópico (FOUCAULT, 2013) agenciador de fluxos e encontros das personagens com suas sexualidades, “abrigam-se diferentes identidades flutuantes cujos significados se estabelecem discursivamente” (VEIGANETO, 2001, p. 106); são também questionadas e contrastadas as questões de gênero, as negociações subjetivas, as estéticas, verdades e políticas entrelaçadas pelo jogo de rejeição/aceitação das diferenças, inclusas as sexuais.

Encampando o sentido etimológico, poético e político da experiência, podemos deslocar as travestilidades como modos piratas de rompimento ou como pedagogias de desobediência colonial e do gênero. Nesse sentido, Laerte pirateia sua própria pirataria ao indagar, reposicionar e avaliar os sentidos e significados das/os personagens criadas/os antes de sua transição para as experiências e os ativismos, agora, reconhecidos travestis.

Além dessas questões, na trama fílmica, a heterotopia pirata perverte espaços ideais (um Brasil que poderia ser ou poderia ser recontado) e reais (o Brasil fundado pela história colonial e apresentado

⁷ Filme homônimo de Glauber Rocha que discute a situação de disputas golpistas do fictício país de Eldorado.

como tal), convidando espectadoras/es a conjecturar outras ficcionalidades ou modos de reinventar o país, quiçá, mais libertários.

Para problematizar essas questões e fazendo um trocadilho com as indagações apresentadas em "Cidade dos Piratas", suleamos nossa escrita em três seções: a) O que é necessário para decolonizar a história e o gênero: um revisionismo pirata e uma cartunista travesti; b) o que é preciso para se impor os fascismos nossos de cada dia: o ódio às diferenças e a invenção de um líder populista; c) o que é necessário para uma pedagogia contrassexual: Laerte e um filme resistência.

Desejamos, com nossa escrita e a narrativa fílmica de "Cidade dos Piratas", que sejam apreendidas resistências e experiências que nos interpelem e nos digam sobre modos possíveis de sermos pessoas. No encontro com Laerte e com a subversão dos gêneros nessa pedagogia pirata, que pode ser levada às escolas para se pensar, inclusive, a desterritorialização do currículo dominante, importa-nos justamente deslocar as possibilidades de decolonização do olhar, dos saberes, do poder, enfim, importa-nos que, para além da leitura e do conhecimento da animação, as/os leitoras/es possam acessar outras subjetividades e se permitirem contagiadas/os com a potência desestabilizadora dos afetos transgressores travestis.

O QUE É NECESSÁRIO PARA DECOLONIZAR A HISTÓRIA E O GÊNERO? UM REVISIONISMO PIRATA E UMA TRAVESTI

1546. Um grupo bandeirante atravessa as margens do Rio Tietê abrindo picadas na selva, devastando a mata e os animais que encontram pela frente. O colonizador líder, em pausa para urinar, depara-se com um indígena tupi fazendo-lhe troça ao exhibir o genital. O bandeirante aterroriza-se, intimida-se e tenta ameaçar seu oponente, mas é surpreendido pelo disparo de uma espingarda empunhada pelo dono da terra originária. Os indígenas capturam o grupo e pretendem sacrificar o líder tão logo possam assá-lo numa fogueira antropofágica. Em meio ao ritual, o Capitão pirata retira-se de uma das ocas após uma orgia com as/os nativas/os. O bandeirante lhe oferece propina em moeda de ouro, em seguida, autorizado pelo sorriso irônico do pirata, é posto em liberdade. Com armas e violência, o sertanista captura, escraviza, educa e evangeliza a tribo indígena sob o endosso feliz dos demais desbravadores portugueses. Funda-se uma vila. Corte. 2018. Em praça pública, uma estátua homenageia os bandeirantes cristãos fundadores de São Paulo. Na escola estadual Raposo Tavares, a professora declama e repete a história da colonização do Brasil sob a ótica dos conquistadores. O Capitão pirata invade a aula, decapita a docente; crianças comemoram. Corte. Laerte em sua mesa de desenho contesta as/os personagens "Piratas do Tietê", alegando ter parado de fazer piadas com o modelo humorístico politicamente incorreto. Corte. Otto Guerra, bêbado e com

bloqueio criativo, vive o dilema da produção de um filme cujas/os personagens foram mortas/os pela autora. Corte. Fernando Pessoa cruza em sua barca poética as águas poluídas do Tietê. Corte. Os piratas dominam o rio. Corte. Um minotauro com caracteres sexuais ambíguos é moldado por alguém. Corte. Os piratas afogam o poeta e depois o sequestram. Corte. Close na placa com os dizeres: “Breve aqui massacre”. (GUERRA; COUTINHO, 2018).

Os primeiros 10 minutos da animação “Cidade dos Piratas” são construídos com a sobreposições de imagens que remetem ao passado colonial brasileiro, aos empreendimentos portugueses de conquista dos territórios, recursos ambientais e dos povos originários, à expropriação da força de trabalho, da natureza, das sexualidades e dos gêneros em tensões narrativas que ora refletem certo alinhamento ao modelo colonialista, ora a necessidade de ruptura com esse mesmo modelo e suas consequências políticas, econômicas e culturais na atualidade.

A pedagogia pirata de Laerte anuncia, em primeiro plano, o convite a uma perspectiva revisionista da história. Não se trata, entretanto, de uma reescrita imagética e narrativa com versões fantasiosas, simplistas ou negacionistas dos fatos constituidores da nação, mas de uma linguagem metonímica que opera por deslocamentos propositivos e críticos de nossas feridas coloniais, sobretudo, com a intenção (ou provocação) de expor as contradições dos projetos fundadores, de romper com as invenções modernas sobre a descoberta do paraíso perdido de Pindorama, Vera Cruz ou Brasil, de se contrapor à ideia de uma democracia racial e sexo-gendrada de modo pacífico. A poética confusa do filme desmonta a falácia dessa democracia sem problemas sociais estruturais, particularmente forjada na cordialidade de brancas/os, indígenas e negras/os, de mulheres e homens, da família conjugal, da cristandade e do trabalho visando o bem-estar comum, a igualdade legislativa e a universalização das experiências de suas/seus habitantes abaixo do manto de uma pátria amada e acolhedora.

Acreditamos ser esse deslocamento uma também condição de possibilidade para a compreensão, a crítica e a fratura das narrativas hegemônicas favoráveis às/aos que mantém a colonialidade do poder, ser, saber. Para o teórico decolonial Aníbal Quijano (2002) e a antropóloga feminista Rita Segato⁸ (2018), é tempo de recobramos a memória de quem somos para deixar de ser aquilo que não somos; é tempo de romper com o espelho eurocêntrico porque somos emanações de territórios geográficos, estéticos e éticos expropriados e colonizados. Em outras palavras, é tempo de

⁸ Entrevista em castelhano cedida a Jorge Gestoso. Disponível em: <https://bitly.com/GXyzw5>. Acesso em: 21 ago. 2021.

pensar as tensões que segregam, classificam e perpetuam subjugações baseadas em critérios raciais, generificados e sexistas de inferioridade riscados, desde a modernidade, em nossos corpos, em nossas intelectualidades e em nossos trabalhos.

A colonização nos roubou a memória das ancestralidades não brancas e não binárias pertencentes a nós e às nossas/os ascendentes indígenas originárias/os e negras/os (SEGATO, 2018, 10'30" – 10'40"). Atualmente, no entanto, esses e outros grupos sociais invisibilizados pela história oficial (pobres, LGBTQIA+, mulheres dos mais diversos pertencimentos) reivindicam o direito de expressar as próprias narrativas e de recobrar o reflexo no espelho. Suas mobilizações podem ser acompanhadas por meio dos ativismos sociais, artísticos, políticos, em pesquisas acadêmicas, redes de contato pela internet, edições de manifestos, saraus, *slams* de poesia, *hip-hop*, *rap*, mídias, entre outras expressões.

O movimento urbano conhecido como “derrubacionismo” (BEIGUELMAN, 2020), por exemplo, perfaz uma série de ocupações do espaço público com táticas ativistas anti-monumentos (estátuas, placas de rua, instalações, vias urbanas, marcos espaciais e temporais). Interessa macular a imagem fabricada/construída das/os grandes heróis/heroínas ou a crosta escultural que blinda escravagistas, militares, opressores, estupradores, colonizadores e dizimadores de povos originários ou tradicionais. Nesse contexto, são comuns as táticas de pichação, queima, adulteração, derrubada ou outra espécie de protesto junto a monumentos urbanos hegemônicos que contribuem para a captura e a colonização do imaginário no que diz respeito aos mitos forjados. Intervenções públicas em estátuas de navegantes, fazendeiras/os, capatazes e mercadoras/es de pessoas escravizadas despontam em diversas cidades dos Estados Unidos e da Europa.

A queima da estátua de Borba Gato, um dos bandeirantes mais homenageados no Brasil, promovida pelos Ativistas da Revolução Periférica no dia 24 de julho de 2021, em Santo Amaro, região metropolitana de São Paulo, insere-se no bojo de outros manifestos mundo afora. É uma tática de pirataria e *hackeamento* dos saberes dominantes. Os dizeres declarados no ato do incêndio – “A periferia vai descer e não vai ser carnaval” – reportam-se à uma conhecida música de Wilson das Neves, cujo mote convoca a revolução popular a partir das favelas e dos grupos considerados minoritários; ademais, encorpa a crítica sobre a dizimação étnica, sexual e ambiental operada pelos colonizadores das terras brazucas durante os séculos XVI e XVIII (Fig. 02).

Para além de um juízo de valores simplista apontando o certo ou o errado dessas atitudes e movimentações, é importante pensar em termos de seus efeitos discursivos e constituintes, ou seja, de como certas ações contestatórias mobilizam centralidade cultural, acionam nossas atenções,

desestabilizam os sentidos atribuídos, disseminam diferentes pontos de vista e contra narrativas capazes de dar voz e vez às pessoas subalternizadas, especialmente ao reposicionar a memória histórica e “a reprogramação simbólica das imagens que os monumentos projetam no imaginário” (BEIGUELMAN, 2020, n.p).

Figura 2 – Estátua de Borba Gato, Santo Amaro (SP), antes e depois da intervenção do Grupo Ativista Revolução Periférica



Fonte: Site Veja São Paulo. Gabriel Schlickmann/Mário Rodrigues⁹

Ao fugir da linearidade cronológica, fiel aos calendários ou às versões oficiais de forjamento do país, porque se atreve a intercalar camadas, espaços, tempos, episódios de ontem e do hoje e subjetividades, “Cidade dos Piratas” produz também uma pedagogia “derrubacionista”, pois está ensinando a ressignificar e a reprogramar os fatos, feitos e *fakes* que nos subjazem, porque se dá conta do memoricídio praticado também nas políticas atuais e porque performa outros regimes de verdade na (re)contação histórica do Brasil (Fig. 3).

⁹ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/wp-content/uploads/2021/07/antes-depois-incendio-estatua-borba-gato-discussao-homenagem-figuras-contestadas.jpg.jpg?resize=650,433>. Acesso em 20/08/2021.

Figura 3 – Frame / personagem Bandeirante



Fonte: Cidade dos Piratas, de Otto Guerra e Laerte Coutinho (2018)

As práticas dizimadoras dos bandeirantes do passado sobrevivem, na animação, nas ações do político conservador Azevedo (quicá, caricatura do atual Presidente Jair Messias Bolsonaro). Azevedo chega a declarar que “pobres adoram ver a riqueza alheia não como resultado de trabalho, competência, mérito ou sorte, mas de algum roubo ancestral do qual teriam sido vítimas” (GUERRA; COUTINHO, 2018, 36’50” – 37’10”).

É como se, com essa figura de poder ligada à hegemonia masculina, Laerte quisesse nos advertir sobre a periculosidade da “história única” (ADICHIE, 2019); e sobre pontos de vista constantemente reiterados, discursiva e não discursivamente, os quais a colonialidade faz crer uma espécie de versão definitiva a ser ensinada nos diversos espaços culturais (escolas, currículo, livros didáticos, arquitetura urbana, museus, modos de organização social, sistemas de leis, palanques políticos, etc).

Segundo Maddox, Fabiana Carvalho e Eliane Maio (2021), as significações presentes em discursos e artefatos culturais hegemônicos carecem de ser desconstruídas; faz-se urgente a compreensão das diferenças coloniais e modos de desestabilização das categorias binárias e homogêneas, do colonialismo e seu reducionismo, da colonialidade do poder persistente nas estratégias – bio e necropolíticas – de perpetuação dos *apartheids* e de estigmatização das/os dissidentes. O autor e as autoras apostam em processos de deslocamento, da margem para o centro, reposicionando pessoas guetizadas para além das explicações fragmentadas, da geo-estética, das

teologias, das (com) versões do imaginário estipuladas pela branquitude, pela cisheteronormatividade e pela ciscolonialidade.

De certa maneira, a pirataria de Laerte perturba e cumpre com a função de burla e revisão de algumas histórias instituídas pelo poder. As/os personagens promovem os guetos e os lugares das/os dissidentes de um “cistema” sócio-político.

Mas há um processo de mudança corporal e de constituição de uma “subjetividade política” (PRECIADO, 2014) e há, também em Laerte, a migração de suas ideias e percepções de mundo da trans margem de uma mulheridade e da vivência social de feminilidade. A cartunista torna-se, ela própria, uma “máquina ciborgue” (HARAWAY, 2009) discordante do sistema sexo – gênero – desejo. Assumiu-se bissexual, mudou o visual, alinhou-se às militâncias e ativismos, refere-se a si no feminino e também no masculino, como moça e senhora, monta-se e escapa das definições binárias. Repagina as/os piratas dos *cartuns* dos anos de 1980 para um novo processo de significação.

“Homem ou mulher, criador ou criatura, popular ou erudito, artista ou ativista, gênio ou louco; como definir Laerte, afinal” (GUERRA; COUTINHO, 2018, 13’25” – 13’52”). Pelo tornar-se; pela experimentação! Pois, “às vezes, um cara tem que se montar, ué” (GUERRA; COUTINHO, 2018, 31’37” – 31’48”) e ser um corpo errático, cambiante.

Considerar o gênero como uma maneira de se fazer, como uma tecnologia sexual plástica e moldável, um experimentar-se ou se performar, conforme nos lembram Judith Butler (2006), Paul B. Preciado (2014) e Leticia Nascimento (2021), não implica na realização de uma atividade automática ou mecânica desconectada de uma matriz de significados generificados forjada na cisheteronormatividade ou na ciscolonialidade. Ao contrário, essa performance é uma prática de improvisação num cenário restritivo, pois o gênero e a experiência generificada não se constroem sozinhos; cada pessoa está se fazendo consigo ou para outra pessoa, ainda que esse processo aconteça em sua imaginação ou em espaços próprios de identificação.

Nesse contexto, podemos compreender o caráter artificial do gênero (inclusive, na história) e dismantelar a ideia de exclusivismo sexual porque os termos que compõem – sexo, corpo, gênero e desejo – encontram-se para além de si mesmos e estão imersos numa sociabilidade ou numa cadeia de significados que não possui uma única autoria sendo, portanto, contraditórios, ficcionalidades. Desafiando radicalmente a noção de autoria, de unicidade ou de binarismos inatos fundadores de mulheres e homens, outras performatividades podem ser consideradas tecnologias de resistência ou ações de contrassexualidade (PRECIADO, 2014), porque inventam corpos diferenciados da ordem biopolítica vigente.

Todavia, Laerte também diz que o “tornar-se” é cheio de contrastes:

[...] Travesti é um labirinto em alguns pontos iluminados, em outros, um pouco mais largo, em outros, escuros. É um labirinto, um novo caminho. [...] Essa velha que eu quero ser também não existe, eu estou construindo essa velha, eu aprendo com o repertório das coisas que existem, como disse Simone de Beauvoir, mulher, você aprende a ser mulher. [...] Mas, existe uma inconformidade com certas coisas. Hoje, estou vestido com roupas femininas, talvez eu sinta mais isso... No Brasil, as pessoas curtem muito travestis, é um fato, é um fato cultural brasileiro! Travesti sempre existiu e sempre foi muito procurada, ao mesmo tempo, sempre foi muito demonizada, perseguida, hostilizada, metida na cadeia e tudo... Existe uma impaciência muito grande em relação a coisas como essa, vestir roupas femininas, sair por aí, sem nenhuma intenção, não é (GUERRA; COUTINHO, 2018, 14'39" – 36'20").

Nesses enunciados de travestilidade há a consciência da experiência individual em processo, porém imbuída de ética, coletividade, do cuidado de si e da/o outra/o ciente da problemática convivência brasileira junto à população trans. Tal vivência é marcada por tensões insustentáveis, contradições, ambiguidades, violações e negligências orientadas muito mais pelo ódio e pelo cissexismo direcionados às travestis do que por uma espécie de amor ou convívio pacífico autorizado, por exemplo, no carnaval, no salão de beleza, em universidades, grupos LGBTQIA+ ou nos *points* de pegação autorizada e não autorizada. Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), o Brasil desde 2008 é o país que mais mata travestis e pessoas trans no mundo. Somente em 2020, 175 assassinatos foram registrados; São Paulo, Ceará, Bahia e Rio de Janeiro aparecem entre os cinco primeiros estados com mais assassinatos de pessoas trans desde 2017 (ANTRA, 2021).

Em linhas gerais, o cissexismo pode ser definido como

a organização sistemática de ações, noções discriminatórias e inferiorizantes de maneira institucional e/ou individual contra pessoas trans. A sua finalidade é afirmar que travestis, mulheres e homens trans, pessoas transmasculinas e demais pessoas trans são seres inferiores, que deveriam ocupar um lugar subalterno na sociedade. É uma instituição social que legitima e reconhece unicamente as identidades cisgêneras em detrimento das identidades transgêneras, através da sub-representação e invisibilidade, a fim de assegurar o status quo das identidades cis como o padrão hegemônico de ser e existir na sociedade (ANTRA, 2021, p. 08).

A estigmatização das pessoas trans é parte de nossa herança colonial e decorre também da ideia de que o natural ou condizente com a norma imposta é o melhor. A esses corpos o atributo de humanidade foi negado ao longo da história e, considerando o contexto racial, suas experiências foram lidas como monstruosas, bestiais, pecaminosas e traidoras dos padrões de uma suposta raça superior, no caso, a branca (OLIVEIRA, 2018; LUGONES, 2014; NASCIMENTO, 2021).

Corpos de pessoas trans e travestis foram submetidos a processos de categorização inventados pela cisgeneriedade.

Logo, os sentidos sobre a anormalidade vêm sendo construídos numa relação de estigmatização, subordinação, assujeitamento e preconceito das diferenças, sobretudo, para que se atribuam processos segregativos e ordenamentos inferiores nas classificações e na tipificação dos normais versus anormais, ou, de criação dos desvios, patologias, deficiências, processos de subalternização, marginalização, como também de tecnologias de correção, mutilação e readequação para aquelas/es em desacordo as normas vigentes. Nesses processos, há que se considerar, ainda, a captura ou a morte dos saberes dos grupos subalternizados – um epistemídio de valores, ideias, representações, ideologias e saberes pertinentes às/aos que não se enquadram no patriarcado, na branquitude, na cisheteronormatividade e ciscolonialidade.

Para o pensamento decolonial, a perseverança da opressão estrutura-se quando o pensamento local implementa os projetos globais de controle (econômico, da autoridade, do conhecimento, da natureza, do gênero, das sexualidades, das subjetividades) em sua própria produção. As diferenças geradas valorizam e hierarquizam as relações socioculturais de um modo racial e patriarcal, por um lado, e geopolítico, pelo outro (MIGNOLO, 2003; 2010). A diferença colonial torna-se “cúmplice do universalismo, sexismo e racismo” (BALLESTRIN, 2013, p. 104).

150

A feminista María Lugones (2014) lança críticas às marginalizações raciais, generificadas e afetivas da ciscolonialidade, lembrando-nos que a matriz biológica é determinante para a classificação dos corpos em humanos e não humanos, civilizados e incivilizados. Nos processos colonialistas, as pessoas dissidentes da cisheterossexualidade europeia foram categorizadas, portanto, como selvagens e desviantes das sexualidades civilizadas e coincidentes de sexo – gênero – desejo. Intersexos, travestis, mulheres nativas, mulheres lesbianas, homens gays, pessoas não binárias foram alocadas como sujas, monstras, desviantes.

Embora masculino e feminino sejam categorizações artificiais e fabricadas a partir de expectativas sociais para mulheres e homens, elas sempre serviram à manutenção de ordens políticas e ideológicas ligadas ao pensamento dicotômico do norte global, ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe numa conexão com a colonialidade (LUGONES, 2014). Para Rita Segato (2018, 9'40" - 10'01"), a colonialidade mata moralmente uma sociedade a partir de todo tipo de objetificação do corpo e de violação das mulheres e das/os diferentes.

Transexuais, transgêneras e travestis são experiências objetificadas socialmente em processos de discriminação, preconceitos, assédios, violações e violências de ordem física, psicológica, institucional, recreativa ou simbólica. A colonialidade do gênero contribuí para a restrição das

existências travestis, de mulheres transexuais e transgêneras ou para taxá-las como prostitutas, mercadorias, doenças; bagunça!

Nesse sentido, a professora travesti Megg Rayara de Oliveira (2018), contestando a branquitude como sistema, dimensiona o perigo das posições que reiterarem travestis e mulheres transexuais nos espaços de prostituição e do fetiche da beleza; ao passo que Letícia Nascimento (2021) denuncia a condição de *outsiders/no sisters* ou de irmãs excluídas nos apagamentos epistêmicos, nos reconhecimentos escassos, na dificuldade de fazer valer os poucos registros de histórias e experiências nos ativismos práticos e teóricos pautados por performadoras de outras mulheridades/feminilidades. A identidade travesti vive a tensão de ser a diferença e de estar em regimes de exclusão.

Por outro lado, em contextos de respeito à outridade, pessoas com ambiguidades e em dissidências foram/são reconhecidas sem serem assimiladas à classificação binária, decalque de uma biologia ou da colonialidade do poder, ser, saber e gênero.

As dissidências de Laerte, encorpadas em conjunto com as personagens transgressoras da animação (Muriel, Ivan e o Minotauro), agenciam um não à ordem biológica, biopolítica e colonial, pois são subjetividades produzidas a partir das vivências e pensamentos da cartunista.

Nesse contexto, a crise autoral de Laerte ou sua percepção de que é necessário reconfigurar seus corsários urbanos, antes lidos como subversivos e, agora, vistos como mantenedores de mecanismos opressivos, é a própria insurgência travesti, que revisiona a história maior, contada como verdade, a partir de sua história menor, subjetiva, mutante e potencializadora das insurgências trans; a partir da descrição do processo de travestilidade como construção e performance e não como fixidez ou apego aos discursos discriminatórios, aos corpos engessados, aos conservadorismos e às obliterações das múltiplas possibilidades de sexo – gênero – desejo.

O QUE É PRECISO PARA SE IMPOR AOS FASCISMOS NOSSOS DE CADA DIA? O ÓDIO ÀS DIFERENÇAS E A INVENÇÃO DE UM LÍDER POPULISTA

O político Azevedo está em plena campanha. Sua plataforma eleitoral é a revolução conservadora dos costumes. Em um comício, defende a família, a moral e os bons costumes. No entanto, não consegue completar seu discurso, pois alguém na plateia está preocupada/o com sua genitália. Corte. Em um carrinho de bebê, anda por toda a cidade à caça do Minotauro. Corte. Tem sonhos perturbadores com jovens virgens especialmente selecionados para o desfrute do Minotauro. Corte. Visita a psicanalista e declara o medo de que a ditadura gay acabe com a família, a reprodução e o Estado. Corte. Em sua casa, despressuriza ódio e fobia encapsulando-os em pequenos

botijões que são armazenados numa espécie de porão. Corte. Sonha intranquilamente com gays dominando o mundo. Corte. Azevedo lança a campanha de extermínio ao Minotauro. Homens armados perseguem jovens virgens, o ortopedista crossdresser Ivan e outras pessoas que se arriscam a transgredir visitam o labirinto. Corte. Azevedo é eleito. Um vírus desconhecido assola a cidade. Pessoas matam-se umas às outras. Corte. A transfobia de Azevedo aumenta. Corte. O massacre se concretiza. Muriel é morta. Ivan leva um tiro. O disparo atravessa como um jato de sangue o rosto de Laerte. Corte. (GUERRA; COUTINHO, 2018).

Ao assistir à animação, tomamos o líder populista Azevedo por aquele que congrega a força (im)potente dos fascismos e ressentimentos em suas tentativas de perseguir, esconder, camuflar, oprimir e regular as diferenças. Por que as diferenças tanto o perturbam? Por que travestilidades incomodam ou acionam seus sentimentos mais aprisionados? Por que Laerte é odiada? E amada.

A/o normal depende da/o anormal para uma espécie de satisfação pautada pelo ressentimento, pelo medo de também ser anormal, pela necessidade de controle e por operações políticas de exclusão postas em circulação pelas normas vigentes. Sob esse prisma, os inúmeros ataques aos gêneros, às sexualidades e às diferenças no Brasil, institucionais ou em escala mais ampla, também necessitam ser problematizados – politicamente – junto à insurgência dos neofascismos tropicais.

De certo modo, a mentalidade fascista opera por um *ethos* narcisista e reativo a “tudo aquilo que não é espelho”. A/o profascista vê o mundo à sua imagem e semelhança e tem o desejo orientado por um modelo homogêneo ou padronizável de ser. Nesse aspecto, as alteridades, outridades e modos de vida dissidentes são lidos como ruídos que arruínam sua visão de sociedade paradisíaca, de passado mítico e de futuro ideal. Cria-se um medo subjetivador e biopolítico e, dependendo do contexto social, a exemplo, um país em recessão econômica, a solução de controle encontrada para se assujeitar as diferenças pode ser a defesa aberta de práticas de extermínio.

O filósofo Jason Stanley (2020) explica que contextos de recessão econômica abrem precedentes para uma espécie de “ansiedade sexual”. “Se o demagogo é o pai da nação, então qualquer ameaça à masculinidade patriarcal e à família tradicional enfraquece a visão fascista da força” (STANLEY, 2020, p. 127). Daí porque ameaças provenientes das forças econômicas abalam também o papel masculino tradicional, uma vez que nessa conformação ou performance de masculinidade junto ao desejo de força do Estado, o pai, o homem, os políticos demagogos ocupam a função de prover, gerir, proteger e eliminar as ameaças ao bem-estar.

A propaganda fascista amplia o medo ao sexualizar a ameaça da/o outra/o. Como a política fascista tem na família patriarcal e mononuclear a sua modelo-base, o sustento desse totem está

acompanhado de pânico morais e medos dos possíveis desvios (STANLEY, 2020). Por outra via, Rita Segato¹⁰ (2020, n/p) nos lembra que o fascismo é uma estratégia baseada na criação de inimigas/os – “há que desenhar um inimigo comum para produzir uma aliança daqueles que, de outra forma, não estariam do mesmo lado”. A/o inimiga/o é sempre a/o outra/o.

Do ponto de vista dessas perspectivas, posições políticas e econômicas extremistas usam das diferenças, e no destaque dado pela animação “Cidade dos Piratas”, de pessoas transgêneras, de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e dissidentes como bodes expiatórios para aumentar a ansiedade e o pânico diante de uma ameaça de subversão das feminilidades e das masculinidades tradicionais.

A discussão acerca dos neofascismos, na animação e em trabalhos anteriores de Laerte, atravessa a protagonista de forma direta, pois

numa hierarquia de gênero centrada no homem, dentro da qual se supõe que os homens são melhores que as mulheres e que a masculinidade é superior à feminilidade, não há maior ameaça do que a existência de mulheres trans, que apesar de terem nascido homens e herdado o privilégio de serem homens, ‘decidiram’ ser mulheres. Ao abraçar nossa própria feminilidade, nós, em certo sentido, lançamos dúvida sobre a suposta supremacia da masculinidade. Para diminuir a ameaça que representamos à hierarquia de gênero centrada no homem, nossa cultura usa, para nos preterir, toda tática disponível em seu arsenal de sexismo tradicional (SERANO apud STANLEY, 2020, p. 135).

Essa conjuntura hierárquica acaba se tornando um exercício de imposição da normalidade no qual a população trans é lida como transtorno, ameaça e imoralidade.

Cindindo esse ponto de vista, a produção de saberes travestis de Laerte consolida-se num combate aos sexismos tradicionais e aos cissexismos ressignificados pelos neofascismos. Embora possua o atravessamento étnico-racial da branca e de uma classe social mais privilegiada e burguesa, Laerte, deslocando tanto a masculinidade feminina de Ivan como a reivindicação de pertencimento à irmandade /mulheridade trans de Muriel, conecta-nos às resistências e re-existências ao “cistema”; para além do alinhamento às lutas travestis no Brasil, a animação “Cidade dos Piratas” nos conduz a pensar a sobrevivência das ativistas trans e numa relação “pedagógica de denúncia e de desobediência” (ODARA, 2020). Endossa essa posição o pensamento de Viviane Vergueiro (2016), especialmente na ênfase dada à visibilização das existências de perspectivas críticas e complexas de pessoas trans, travestis e destoantes no estabelecimento dessa desobediência e de inflexões decoloniais e anticissexistas.

Em contraponto, entretanto, Azevedo consubstancia a continuidade do massacre colonial na atualidade, um processo escamoteado por pautas morais e subserviência econômica (Fig. 4). O

¹⁰ Entrevista cedida ao Blog Boitempo. Disponível em: <https://bityli.com>. Acesso em 22 ago. 2021

político garante “que, com a revolução conservadora, tudo que está aí vai ficar como realmente está, não saíra pedra sobre pedra” (GUERRA; COUTINHO, 2018, 10’30” – 11’5”). Azevedo é a imitação daquilo que se acredita ser o machão de verdade; porém sua virilidade é também uma performance, uma prática mimética da visão da masculinidade pautada pelo poder, pela liderança, pela autoridade e pelo complexo edípico (BUTLER, 2003).

Figura 4 – Frame / Personagem Azevedo



Fonte: Cidade dos Piratas, de Otto Guerra e Laerte Coutinho (2018)

Abaixo das camadas de testosterona política, sobram o ressentimento, a impotência, os desejos mal resolvidos e as fraquejadas armazenadas em depósitos de ódio e violência. E, junto às dobras de seu patriotismo piegas, permanece a necessidade ciscolonial de defender o sexo, a natureza e todas as verdades binárias norte-centradas, especialmente porque, antes de mais nada, “o controle da política de identidade reside, principalmente, na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência ‘natural’ do mundo” (MIGNOLO, 2008, p. 289).

Em tempo, vale a ressalva: ainda que a reatividade profascista oriente visões hegemônicas e a ideia de um reflexo do natural, a diferença é parte do mundo.

Em parte alguma, como contrapõe a figura do Minotauro e das subjetividades na narrativa fílmica, não existem formações sociais que não tenham a diferença em seu bojo. No entanto, os modelos de vida majoritários

– por exemplo, o da classe média, tomado como padrão, propagado como um imperativo político, econômico e cultural, de consumo desenfreado, e que se impôs no planeta inteiro – dizem cotidianamente modos de vida ‘menores’, minoritários, não apenas mais frágeis, precários, vulneráveis, mas também mais hesitantes, dissidentes, ora tradicionais, ora, ao contrário, ainda nascentes, tateantes ou mesmo experimentais (PELBART, 2019, p. 114).

Por tais razões, a diferença ameaça tanto os pensamentos colonizados e profascistas, que funcionam por dogmatismos, delírios, estereótipos, operando reativamente frente a tudo aquilo que

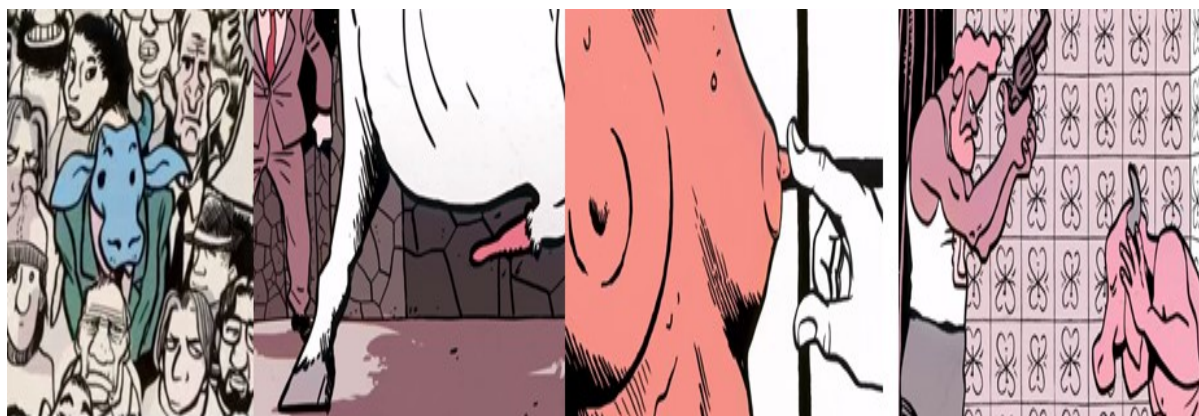
propõe modos de vida plurais, coletivos, híbridos, desviantes. Para combater essas forças, é necessário, segundo Viviane Vergueiro (2016), encarmos essas pseudo-virilidades fascistas que se encontram mais legitimadas para atuar e oprimir.

Na trama, a mitológica figura do Minotauro “curto-circuita” a lógica binária majoritária (Fig. 5) e a virilidade de Azevedo. Híbrida/o por excelência, composto de partes humanas e animais, sua estética borra as fronteiras modernas incitadas pela imagem-mundo europeia, branca, masculina e comportada.

O Minotauro e as travestis de Laerte “acabam por capturar influências nos entrecruzamentos com outros corpos, [...] revelando as multiplicidades da travestilidade de distintas pessoas que se reconhecem travestis, em oposição à existência de uma noção travesti paradigmatal” (CASTELEIRA, 2021, p. 58). Ou seja, essas personagens experienciam as diferenças do/no corpo, do/no discurso, dos/nos signos, representando construções identitárias de auto identificação, tanto do feminino quanto do masculino, em jogos de imitar, fazer-se, subjetivar e ser que desmontam a ideia única da travesti universal – a prostituta e dizimadora de lares.

Nessas composições, tais existências ameaçam as categorias identitárias fixadas como normas e verdades absolutas. Por isso, no filme, Azevedo as combate, por isso, é preciso eliminar a diferença para não se ver em espelho nela própria; por isso, as perseguições e o controle são tão necessários ao funcionamento dos fascismos, uma vez que qualquer classificação ou estereotipação facilita o enquadramento e a submissão dos corpos.

Figura 5 – Frame / Personagem Minotauro



Fonte: Cidade dos Piratas, de Otto Guerra e Laerte (2018)

O Minotauro, conforme interpretamos, trata-se também de uma metáfora para a sexualidade, ou mesmo para o desejo, entendido aqui de forma mais ampla.

Azevedo se antagoniza com o Minotauro numa relação mal elaborada (de si e da própria sexualidade). O político chega a ter pesadelos, fato que o orienta a perseguir e a exterminar a antítese de seus valores congregada na/o monstra/o. Entretanto, fracassa em todas as tentativas, pois a diferença, o desejo e a liberdade são intrínsecos a ele, a todas as pessoas e às subjetividades.

Não fazemos, contudo, uma análise simplista dizendo que Azevedo seja um homossexual enrustido, mas que ele, na tentativa de eliminar os desejos de também ser a diferença ou de tentar padronizar o gozo e as sexualidades alheias, opera uma pedagogia do ódio e da crueldade. Exterminar o Minotauro seria, portanto, um tipo de confronto final, de exterminar a si mesmo ou da diferença congregada em si. Quando Azevedo, por fim, parece ter dado cabo ao oponente, sua face e seu corpo se transmutam no próprio Minotauro (GUERRA; COUTINHO, 2018). E, no desfecho de cada perseguição, a/o monstra/o reaparece numa cena diferente; renova-se! Traduz-se em vontade de potência, permitindo, de certa maneira, os encontros das subjetividades e das liberdades para mulheres e homens cisgêneras/os, travestis, mulheres e homens transgêneras/os.

Num sentido heterotópico, o labirinto do Minotauro é, geográfica e geopoliticamente falando, o lugar da/o outra/o ou da diferença, pois pode ser considerado um plano de fluxos trocas e alteridades onde não se estabelecem relações ou verdades únicas. Para Michel Foucault (2013), os espaços heterotópicos promovem uma espécie de decantação das normas, desconexão do tempo real; são um sistema de abertura e fechamento permeável aos processos e práticas sociais e às sobreposições de diferentes processos subjetivos. Dentre as várias possibilidades heterotópicas, espaços de crises e de desvios como labirintos, sanatórios, motéis, barcos e também currículos (PARAÍSO, 2018) são apontados como subversões e contrapontos aos lugares e às regulamentações instituídas.

Num efeito pedagógico, é como se um aprendizado acerca das diferenças estivesse ganhando aderência, não sendo possível exterminá-la, porque ela faz parte de nossas contradições, inclusive as políticas. É como se Laerte também quisesse nos dizer que o desejo orientado para uma sociedade homogênea, padrão, composta por clones de subjetividade, além de megalomaniaco, é delirante, e só faz sentido na mentalidade fascistoíde que não goza com a diferença.

Por outra linha de análise, podemos também dizer que as cenas descritas e o enredo fílmico de “Cidade dos Piratas” estão em consonância direta com o retrato político brasileiro da última década. Desde as jornadas de junho, em 2013, foi possível evidenciar as novas direitas brasileiras encampando movimentos de rua e eventos, até então, característicos de organizações políticas posicionadas à esquerda do espectro partidário (PINHEIRO-MACHADO; FREIXO, 2019). Outros reacionarismos foram protagonizando a cena política brasileira, tais como: a omissão das metas

concernentes ao combate das desigualdades de gênero nos Planos de Educação (anos de 2014 e 2015); o ódio de grupos cristãos extremistas contra LGBTQIA+ (2014 –); o impeachment misógino de Dilma Rousseff e a posse de Michel Temer (2018); o assassinato da ativista Marielle Franco (2018); a ascensão do bolsonarismo e a eleição de Jair Messias Bolsonaro (2018); o combate aos direitos sexuais e a agenda antigênero do novo governo que tratam a população trans como inimiga (2019 –); o uso necropolítico da crise sanitária da Covid19 como mote para deixar morrer grupos socialmente desfavorecidos¹¹ (2020 –), entre outros.

Na análise de Peter Pál Pelbart (2019), a cosmovisão das novas direitas assenta-se em reafirmar todas as divisões molares e coloniais de classe, gênero, raça, nacionalidade, religião, partido e de filiação. Desse modo, instâncias como igrejas (certas facções católicas e neopentecostais), o mercado, o Estado, a família, a mídia e até a justiça unem-se com o objetivo de operar por políticas de dissolução dos direitos civis dos grupos subalternizados, como também de controlar qualquer tentativa de embaralhar as fronteiras normativas de sexo – gênero – desejo.

Tais movimentos atualizam calibrações neocoloniais capazes de reterritorializar posições de sujeito numa conformação identitária orientada por um viés fixista, contribuindo para um projeto de controle facilitado e para o Estado mínimo: indígena é indígena e não é cidadã/ão; negra/o é negra/o apenas; homem é homem e não pode performar feminilidade; mulher é mulher e não pode se masculinizar; travesti não é uma experiência de mulheridade; escola serve para ensinar e instruir e não para formar militantes; brasileira/o é brasileira/o num idílio com a ascendência europeia; venezuelanas/os não podem cruzar a fronteira porque são latinas/os e ameaças a uma soberania nacional geográfica, econômica e política.

Não é sem propósito que Azevedo garante que tudo ficará como está no mundo, pois há

um modo de existência padrão que deve imperar, dizimando os demais – residuais, menores, insignificantes, experimentais –, que teimam em arrastar heranças bárbaras, sustentar utopias minúsculas, emitir vozes desafinadas, relembrar inutilmente dores pretéritas ou sonhos de futuro (PELBART, 2019, p. 140).

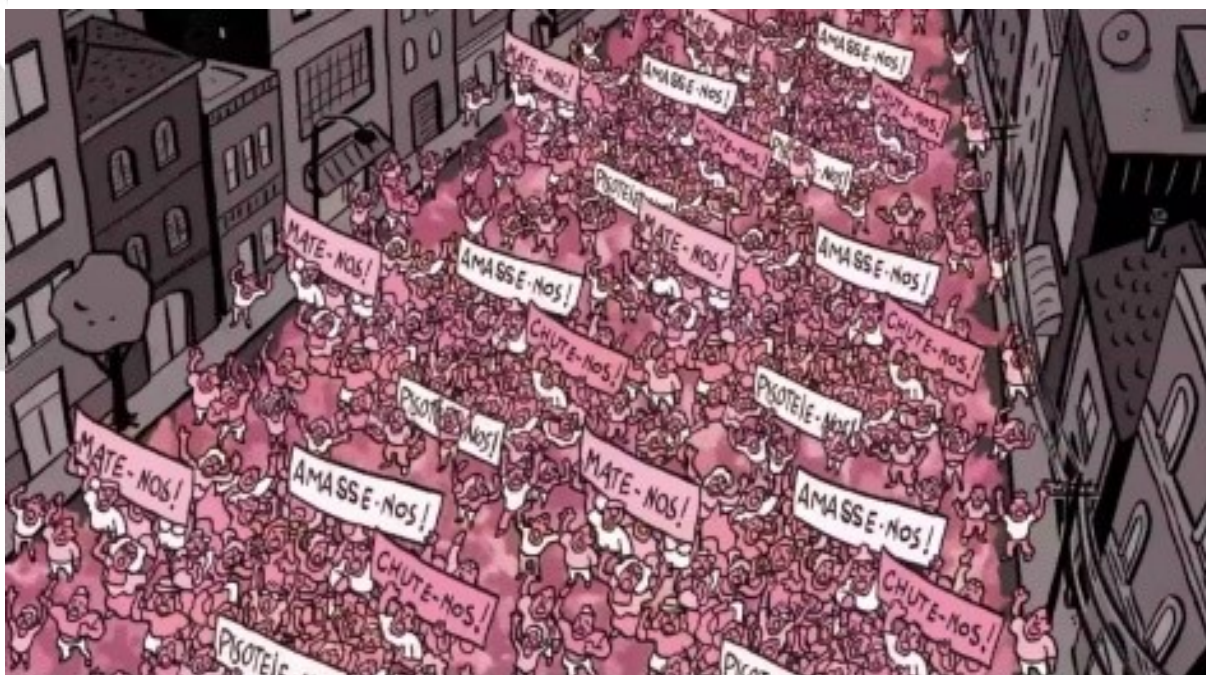
Com a revolução conservadora, na metáfora filmica ou na realidade brasileira, as divisões molares reafirmadas na última década abrem precedentes para populismos de todos os tipos. E uma das características do populismo é a ideia de que não se pode deixar que o povo tome as decisões da

¹¹ Azevedo usa um vírus insidioso e seu ódio como armas devastadoras da população. Embora o filme tenha sido lançado antes da Covid19, a gestão da pandemia no país atual ou no ficcionado pela animação sinaliza para as biopolíticas impetradas no nosso contexto neoliberal de nação periférica.

polis (pois lhe falta discernimento), sendo mais seguro canalizá-las na figura do governante (STANLEY, 2020), do líder, herói ou mito.

O populismo de Azevedo e seu cerceamento da liberdade são representados em tamanho gigante no filme quando comparados à pequenezza do povo (Fig. 6). A massa de apoio ao político manifesta seu desejo encampando cartazes com os enunciados: “amasse-nos”, “pisoteie-nos” e mesmo “mate-nos” (GUERRA; COUTINHO, 2018, 1:06’26” – 1:06’42”) enquanto Azevedo devasta a cidade.

Figura 6 – Frame / Massacre promovido por Azevedo



Fonte: Cidade dos Piratas, de Otto Guerra e Laerte Coutinho (2018)

De onde vem a força totalitária desse gigante tão igual aquelas/es que o devotam? Que lógica sustenta relações nas quais tiranos, como Azevedo, ganham mais agência que os direitos de grupos socialmente desfavorecidos?

Quando compreendemos certa necessidade de controle e segurança da tradição pelas massas, por detrás de todo o moralismo ou de sua aparente civilidade, percebemos que muitas/os operam pela lógica da obediência a um fascismo servil (DE CAMPOS, 2018), especialmente criado para se submeter aos fascismos de colonizadoras/es. Assim, a canalização do controle da liberdade pelo líder, essa espécie de conforto para as massas ressentidas (econômica e subjetivamente), é estritamente ligada ao processo de criação das soberanias fascistas, pois o corpo vivo (individual e populacional) é também objeto das colonialidades e das biopolíticas. Todo ato de proteção ou subserviência ofertado

a uma comunidade resulta na autoridade para sacrificar vidas; e o estado de exceção é a normalização desse processo (PRECIADO, 2020).

Em outras palavras, o fascismo à brasileira deseja o espelho de seu passado colonial. E, nesse “cistema”, que não propõe a reelaboração das origens de seus flagelos, lucra aquela/e que sabe canalizar as insatisfações ainda que essas se encontrem no estágio de ressentimento. Dito de outra maneira: ganham as/os que se identificam com suas/seus opressoras/es. Em decorrência disso, a consagrada afirmação de Paulo Freire pode ser destacada para compreendermos as significações de ódio e crueldade: “quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar opressor” (FREIRE, 2011a).

Emblema desse contexto em “Cidade dos Piratas” pode ser apontado na perseverança de ações violentas por parte da população e na repetição de palavras esvaziadas de significados sociais, particularmente como se esse vazio reverberasse uma espécie de cacofonia da política brasileira.

“Abomino todos vocês com seus mitos de modernidades, juventude, democracia, educação... Travestis! Deixem-me em paz com meus clássicos, entenderam, em paz”? (GUERRA; COUTINHO, 2018, 1:07’45” – 1:08’1”). Como um disco arranhado, um Corvo repete essas palavras enquanto contempla os destroços da cidade massacrada por Azevedo.

Laerte expõe em parodia a política brasileira presa na continuidade nunca elaborada do colonialismo / colonialidade e do caldo requentado da cacofonia das promessas e palavras esvaziadas na (macro)política partidária ou daquelas/es que sempre estão ao lado das/os notárias/os consteladoras/es do poder. É como se esse pássaro, o Corvo, e a própria Laerte nos avisassem: os fascismos sempre retornam, inclusive, como ameaça aos corpos cambiantes... E não haverá formas de se contrapor aos autoritarismos e totalitarismos se não ressignificarmos a nossa história e o sentido do que seja a sociedade; não haverá liberdade se não revermos a lógica do desejo que passa pela submissão ressentida e por nossas feridas coloniais racistas, misóginas, cissexistas e transfóbicas.

O QUE É NECESSÁRIO PARA UMA PEDAGOGIA CONTRASSEXUAL? LAERTE, UM FILME RESISTÊNCIA E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS

Azevedo se enforca após reconhecer sua impotência no extermínio do Minotauro. Corte. Laerte é indagada sobre a morte das/os personagens piratas. Responde ter sido suicídio. O entrevistador lhe pergunta: o que é a vida. A cartunista responde: A vida é uma coisa onde nós podemos produzir ensaios, apagar e começar novamente. Corte. O minotauro sobrevoa um novo mundo. Corte. Laerte é convidada por outro entrevistador a reescrever o lema da bandeira brasileira. Corte. Fernando Pessoa navega pelo Tietê em uma canoa, tece loas ao amor e às estrelas.

Corte. Otto Guerra quer acabar o filme. Corte. Um barco avança pelo horizonte. Sobem os créditos. Corte. Muriel pula descontraída e vivíssima nas ruas da cidade. Alguém lhe avisa que a parada LGBTQIA+ acabou. Muriel afirma: a parada sim, o orgulho continua! Corte. Fim (GUERRA; COUTINHO, 2018).

Não tencionamos uma resenha ou uma leitura única da caótica e conturbada “Cidade dos Piratas”. De nossas percepções da materialidade fílmica, além das músicas, cores, enredos, sucessão de cortes ou de espaçamentos narrativos, personagens que podem ser capturadas por outras/os leitoras/es em sentidos pedagógicos, históricos ou transgressivos, gostamos da ideia do aproveitamento de seu (des)enredo para expor as piratarias, as (re)contextualizações, as corporeidades que se cambiam, especialmente como se precisámos, nesse tempo tomado por violências econômicas e epistêmicas, “inventar novos modos de exercício da política e da transformação da existência coletiva” (PELBART, 2019, p. 99).

No transcorrer do filme, as/os piratas subvertem a lógica da cidade e subvertem a si em sobreposições de ações, pensamentos e reposicionamentos da história brasileira do passado colonial à atualidade política. Talvez, as/os piratas tenham sido suicidadas/os, como diz Laerte, para a performance de modos contestadores operantes em outros corpos (reais ou ficcionais), quiçá, em uma “pedagogia da desobediência travesti” (ODARA, 2020) que se nega a atrelar-se à reiteração biológica e desestabiliza as ordens e as tentativas de enquadramento em um único lugar. Ou seja, a partir do corpo em transite de Laerte apontamos para uma pedagogia ou efeito pedagógico / discursivo que traga as identidades travestis para a política e para a educ(ação), especialmente para se projetar “a concretização de um pensamento cuja gênese deve compreender a historicidade de seu próprio local de fala, expondo a racialização, o sexismo, a LGBTfobia” (AGUIAR, 2020, p. 390). Ou, porque seja preciso contextualizar a lógica de coexistência com as dissidências e as diferenças e recuperar o estatuto de pessoas, conceitos e subjetividades para aquelas/es cuja humanidade sempre foi – onto e epistemologicamente – negada.

Se Fernando Pessoa nos lembra que navegar é preciso, com Laerte, navegamos em águas intranquilas e junto à sua barca pirata para ver, também diferentemente, os guetos da cidade, os devaneios filosóficos e as mutações da própria cartunista como se fôssemos transpostas/os para uma espécie de “lugar não lugar” ou de heterotopia de nossos corpos, gêneros, desejos, sobretudo para questionar e desobedecer os espaços e ordenamentos orientados pelo trabalho, pela história

dominante, pela regulação dos corpos, pela (re)produtividade ou por uma ideia fundante de um país totalitário, fascista e intolerante.

“Cidade dos Piratas” é, portanto, a barca a nos deslocar para outras paisagens nas quais a vida pode ser tomada por uma condição de rompimento com a lógica da repetição. Sim, há personagens orientadas/os pela neurose da ordem (político Azevedo, correligionárias/os, bandeirantes, empresárias/os), como há aquelas/es que propõem um curto circuito e um *hackeamento* operado pela potência desestabilizadora da diferença (Minotauro, Muriel, Ivan, Laerte, Jovens virgens).

Em se tratando de uma pedagogia cultural, que discute a perspectiva colonizada da negação da diferença, é importante destacar a potencialidade educativa de um filme que se conforma em resistência, principalmente porque a diferença é associada a uma questão à qual a educação deve dar conta (SKLIAR, 2003). Em muitas lógicas educativas, a diferença é obliterada pelo conceito de diversidade, que passa a ser lido estritamente sob o binômio norma-desvio. Assim, a/o outra/o passa a ser didatizada/o ou curricularizada/o como problema ou subjetividade a ser normatizada, sobretudo, porque o pensamento ocidental visou e continua visando a inclusão da diversidade desde que ela passe por violentos processos de apagamentos, adequação, docilização, subalternidade e se torne palatável ou próxima daquilo que nos seja familiar, esteja “dentro da caixa” ou caiba na mesmidade. Nessa compreensão, a diversidade nas educ(ações) não rompe com a lógica colonial (banalização da alteridade, binarização, racialização, segregação e submissão) e segue cumprindo com um papel de fetichização das/os outras/os no mesmo interim que contribui para seus massacres.

A diferença, em contraponto, não é a mesmice; ela é a vicissitude e o deslocamento. Quando a discussão da diferença escapa desse mesmismo, ela se abre ao inusitado, ao acontecimento, aos atravessamentos sem planejamento ou ordem esperada (CÉSAR, 2012).

Nesse sentido, a pirataria de Laerte é também pedagógica, pois cumpre o papel de colocar o pensamento colonialista e cisheteronormativo das instituições em suspensão.

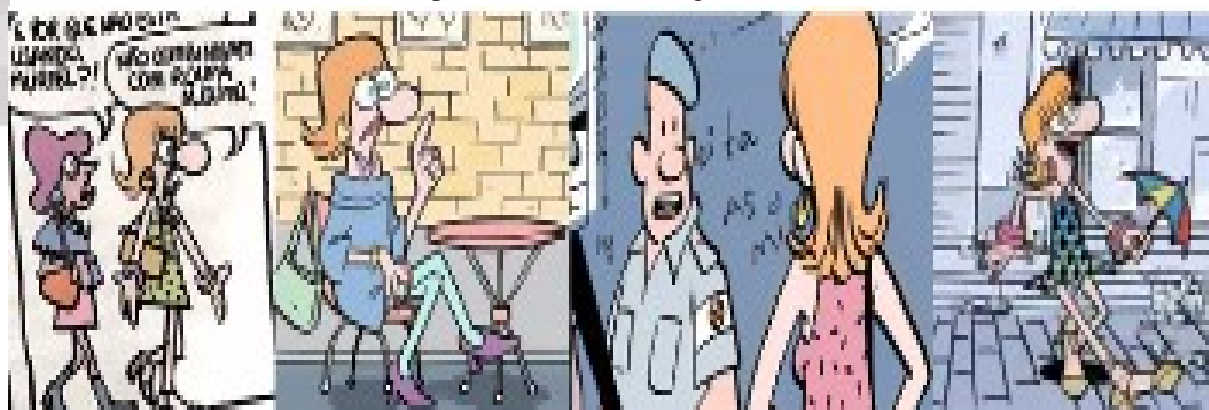
As pedagogias culturais de “Cidade dos Piratas” não propõem eliminar ou dizimar o “resíduo” da alteridade ingovernável. Minotauro não clama pela sua catalogação no filme, ou quiçá, na escola. Ivan não é o espelho da masculinidade tóxica. Azevedo, embora tente, não mata a diferença em si mesmo. Muriel não clama por uma correspondência à mulher universalizada, à travesti operada, à travesti prostituída e outras ordens de subordinação alocadas em nossa sociedade. A travesti Laerte não clama por uma didática ou pela alocação de sua experiência num destino final, esperado e presumível. Pelo contrário, tais personagens ensinam que a diferença não pode ser apagada em função

de uma sociedade normalizada por inteiro, pois essa visão de uniformidade, além de impossível é, sobretudo, uma neurose das figuras totalitárias.

As personagens, modeladas por classe, gênero, etnia, cor, idade, pertencimento social, subjetividade, ensinam-nos que todas/os precisamos de corpos que se constroem e afirmam desejos e existências. Proposta político-poética que nos faz ler “Cidade dos Piratas” como uma pedagogia da diferença, pois suas proposições favorecem pensar a diferença para além da armadilha do diverso e de um novo sistema ordenador e domesticador da alteridade.

Diante das milícias e polícias do sexo – gênero – desejo, um modo de reexistir Muriel (Fig. 7) ou Letícia Nascimento ou Megg Rayara ou Tiffany Odara ou Laerte. E ou de insurgências contrassexuais e travestis transfigurando as políticas das instituições, dos espaços, das regras, dos dispositivos de sexualidades voltados ao poder.

Figura 7: Frame / Personagem Muriel



Fonte: Cidade dos Piratas, de Otto Guerra e Laerte (2018)

Isso não quer dizer, como pensam as/os reativas/os disseminadoras/es de pedagogias fascistas, que todas as pessoas se converterão em travestis afrontosas dentro de uma ditadura gay. Ao contrário, significa potencializar a pedagogia travesti para pensar naquelas/es vitimizadas/os pelo “cistema” e também naquelas/es que resistiram e fraturaram a sua lógica, por exemplo, a partir de dentro da educação formal ou da sociedade excludente, trazendo-nos outras educ(ações) e esperanças capazes de abalar os códigos normativos, os discursos, práticas e destinos impostos ao corpos.

Sob esse aspecto, Laerte e “Cidade dos Piratas”, a nosso ver, oferta-nos também pistas de práticas micro cotidianas de resistência e daquilo que está por vir, já que “as lutas não se dão tanto em torno da natureza das instituições, mas da forma desejável de vida” (PELBART, 2019, p. 99). Isso nos ajuda a pensar, por exemplo, nas potências travestis que *hackeiam* os espaços onde transitam, “provocando os olhares para suas existências, além dos ecos gerados, simbólicos ou não, para que

outras travestis se beneficiem e se reconheçam como parte do grupo, caso assim o desejem” (CASTELEIRA, 2021, p. 125). E também para que possamos compreender o porquê da capacidade de fabulação de um setor expressivo da população ainda permanecer cooptada pelas vias reativas de subjetivação, assujeitamento e repulsa às diferenças.

Essas outras educ(ações) acenam para a ideia freireana de esperar – a esperança na ação, praticada na necessidade ontológica de mudança da realidade. Por isso, apostamos também no sentido e nas aprendizagens pedagógicas dos corpos cambiantes, pois suas resistências se reposicionam frente aos esgotamentos, desesperanças ou à ideia passiva de espera.

Uma esperança colocada em prática quando Laerte, por exemplo, reescreve o lema da bandeira brasileira e nos coloca diante da concretude histórica de recriação de uma nova sociedade, frontalmente contraposta às visões de mundo ensejadas pelo patriarcado, colonialismo e neoliberalismo. Ou quando Minotauro quebra os padrões desenhados nos muros institucionais e sobrevoa o novo mundo sem os conservadorismos que desesperam nossos imaginários. O mundo no qual todas/os as/os que se sentem Muriel reconfigurem suas táticas, vivam em paz e tomem sua gin tônica à vontade – sem o medo dos dispositivos de policiamento e violação.

“Cidade dos Piratas”, portanto, se alinha às pedagogias da esperança que rompem com o neocolonialismo, com o neoconservadorismo ou com a ideia de um purismo de sexo – gênero – desejo, diga-se, inexistente. Então, pautamos a travestilidade como essa desobediência epistêmica ou como “[...] uma política radical, jamais, porém, sectária, buscando a unidade na diversidade das forças progressistas” (FREIRE, 2011b, p. 54); uma política de lutas democráticas e de pluralidades capaz de fazer frente ao poder e à virulência dos extremismos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGUIAR, Rafael dos Reis. Queer como desobediência epistêmica. **Virtua Jus**, Belo Horizonte, v.5, n. 8, pp. 381-397, 2020.

ANTRA. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, pp. 89-117, mai./ago., 2013.

BEIGUELMAN, Gizelle. **Ataques a monumentos enunciam desavenças pelo direito à memória.** 2020. Disponível em: <https://bityli.com/bkGF5m>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Deshacer el género.** Barcelona: Paidós Ibérica S. A., 2006.

CASTELEIRA, Rodrigo Pedro. **(Des)pregamento e táticas nos cotidianos narrados por travestis.** Curitiba: Brazil Publishing, 2021.

CÉSAR, Maria Rita de Assis. A diferença no currículo ou intervenções para uma pedagogia *queer*. **Revista Educação Temática Digital**, Campinas, v. 14, n. 1, pp. 351-362, 2012.

DE CAMPOS, Rogério. **Uma inovação brasileira: o fascismo servil.** [17 de dezembro, 2018]. Disponível em: <https://bityli.com/ZMPVbe>. Acesso em: 30 ago. 2021.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka-por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico – as heterotopias.** São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 5ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011a.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança.** 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011b.

GUERRA, Otto; COUTINHO, Laerte. **Cidade dos Piratas.** Brasil: [s. n.], 2018. Animação. Português, (1:23').

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. IN: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Antropologia do ciborgue.** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. pp. 33-118.

INOCÊNCIO, Adalberto Ferdnando; CARVALHO, Fabiana Aparecida de. Precisamos verdadeiramente de um verdadeiro sexo? O domínio ético (ser-consigo) no documentário "Laerte-se". **Revista Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 45-65, Jan./Jun, 2021.

LAERTE. Manual do Minotauro (Site oficial da Cartunista) - Acervo Anos Década 2020 - Palavra chave espelho. 2021. Disponível em: www.laerte.art.br/. Acesso em:

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, ANPED, n. 19, pp. 20-28, abr., 2002.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 22, pp. 935-952, 2014.

MADDOX, Cleberson Diego Gonçalves; CARVALHO, Fabiana Aparecida de; MAIO, Eliane Rose. In: ACCORSI, Fernanda; BALISCEI, João Paulo; TAKARA, Samilo. **Como pode uma pedagogia**

viver fora da escola? Estudos sobre pedagogias culturais. Londrina: Syntagma Editores, 2021. p. 237-260.

MENDES, Toninho. **Humor paulistano** – a experiência da Circo Editorial (1984-1995). São Paulo: Editora SESI, 2014.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, pp. 287-324, 2008.

ODARA, Thiffany. **Pedagogia da desobediência**: travestilizando a educação. Devires. Salvador, BA, 2020.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Por que você não me abraça? Reflexões a respeito da invisibilização de travestis e mulheres transexuais no movimento social de negras e negros. **Sur**, v. 15, n. 28, pp. 167-179, 2018.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Gênero, Sexualidade e Heterotopia: Entre Esgotamentos e Possibilidades nos Currículos. In RIBEIRO, Paula et al (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: resistência e ocupa(ações) nos espaços de educação. Rio Grande: Ed. FURG, 2018. pp. 07-28.

PELBART, Peter Pál. **Ensaio do assombro**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; FREIXO, Adriano de (orgs.). **Brasil em transe**: bolsonarismo, nova direita e desdemocratização. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2019.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Aprendendo do vírus**. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, Marília, n. 37, pp. 01-25, ano 37, 2002.

RIBEIRO, Paula Regina Costa. **Inscrevendo a sexualidade**: discursos e práticas de professoras das séries iniciais do ensino fundamental. 2002. 126 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Biológicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

SEGATO, Rita Laura. 2018. Entrevista em vídeo cedida a Jorge Gestoso / Rumbo a CLACSO. Disponível em: <https://bityli.com/GXyzw5>. Acesso em: 22 ago. 2021.

SEGATO, Rita Laura. 2020. Entrevista cedida à Astrid Pikielny. O maior sentido da liberdade está na incerteza. Disponível em: <https://bityli.com/k1HCj4>. Acesso em: 22 ago. 2021.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença**: e se o outro não estivesse aí? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2020.

VEIGA-NETO, Alfredo. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. pp. 105-118.

VERGUEIRO, Viviane. 2016. Entrevista cedida ao Blog Boitempo. Estes tempos de golpe são tempos para encararmos as pseudo-virilidades. Disponível em: <https://bityli.com/>