



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

BRUNO AZZANI BRAGA

AS FANTASIAS D* VERM*:
HISTÓRIAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE MEUS AFETOS A
PARTIR DAS PERSONAGENS DE ANIMAÇÕES

Londrina
2023

BRUNO AZZANI BRAGA

**AS FANTASIAS D* VERM*:
HISTÓRIAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE MEUS AFETOS A PARTIR DAS
PERSONAGENS DE ANIMAÇÕES**

Dissertação para o Programa de Pós-Graduação
Strictu Sensu em Comunicação (PPGCom) na
Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Orientador(a): Dr. Reginaldo Moreira

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A999f AZZANI BRAGA, BRUNO.
AS FANTASIAS D' VERM* : HISTÓRIAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE MEUS AFETOS A PARTIR DAS PERSONAGENS DE ANIMAÇÕES / BRUNO AZZANI BRAGA. - Londrina, 2023.
210 f. : il.

Orientador: Reginaldo Moreira.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Cartografia Sentimental - Tese. 2. Fabulação - Tese. 3. Personagem de Animação - Tese. 4. Queer / Cuir / Kuir. - Tese. I. Moreira, Reginaldo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

BRUNO AZZANI BRAGA

AS FANTASIAS D* VERM*:
HISTÓRIAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE MEUS AFETOS A PARTIR DAS
PERSONAGENS DE ANIMAÇÕES

Dissertação para o Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Comunicação (PPGCom) na Universidade Estadual de Londrina (UEL).

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador: Dr. Reinaldo Moreira
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^a. Dr^a.: Maria Luisa Jimenez Jimenez
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Dra. Flavia Fernandes de Carvalhaes
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 14 de dezembro de 2023.

Aos que foram considerados verm*s, lhes saúdo.

Dedico este trabalho às configurações de famílias que implodem com seus conceitos e destitui os monopólio do amor burguês. Aos grupos anômalos, que descobriram outras formas de amor. E, finalmente, às dezenas de mãos, cabeças, líquidos e emoções que compuseram (e compõem) este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Bruno – Uma série de fantasias fizeram parte desta construção. Meu agradecimento vai para todas elas, às pessoas que de fato decidiram fantasiar-se sobre, com e além de mim. Foi na admiração de ver as idealizações dos seus mundos que pude olhar para o meu e reestruturá-lo, não para agradá-los, mas para trocar conhecimentos. Nenhuma conquista minha é solitária, pois um olhar atento percebe as nuances e resultados da comida bem servida, da casa limpa e tantos outros cuidados invisíveis. Essas condições são necessárias para favorecer o tempo de sentar, articular e descansar sob os sonhos. Foi por meio do onírico que encontrei caminhos, pois nele podia conversar com todes que nos atravessaram, uma forma de orientação para além-tempo. Percebi que o mais precioso não era se ter um norte, que pode nos deixar presos a repetir os erros dos colonizadores (tanto de mente como de corpo), mas deixar-se guiar para um sul de outras possibilidades.

Contudo, gostaria, sim, de demarcar alguns corpos dessa massa de anômalos por sentir um profundo débito afetivo. É pouco, eu sei, escrever seus nomes aqui, mas para mim demarca as suas existências em outro contexto. O que será que ecoaram nesses nomes no momento anterior da escrita que pode estar ainda ecoando após ela? O nome é um fator importante, por diferenciar e trazer a consciência do outro sobre nossa existência. Respeitar o nome de alguém é olhar em seus olhos, respeitá-lo como igual em suas diferenças, hermanes de almas. Vocês (ou vossas mercês, devido à minha mania de abreviar a palavra errada para “vsmc”) foram pessoas que sempre me alertaram dos exageros das noites mal dormidas e o perigo de deixar-se adoecer pelas instituições normativas. É no encontro com essas outras pessoas que crio poesias da minha existência. Mãe Rô, pai Nilton, hermana Purga, hermano Katy, amigo Regis, amiga Flávia, amiga Analu, amigo Arthur D., amigo Henrique F., amiga Prof.^a Lua, amiga Prof.^a Vi, amigo Renan, amiga Nani, amiga Marci, amiga Elu, amiga Mariana, amigo Ida, amiga Bianca, amigo João, amigo Sebastien e a minha Aninha.

O mais belo de tudo isso é que muitos dos nomeados ali participaram da nossa dança em volta da fogueira, e decidiram junto comigo mascarar-se algumas vezes para uivarmos para a lua (literalmente). Foi transformador tudo o que vivemos a ponto de interromper as minhas falas retrógradas e me convidavam a possibilidade de explorar meu íntimo. É essa troca de afetos que chamo de casa. Obrigade a todes que juntas entendemos que ser profano, bizarro ou

considerado vermes é bem mais incrível, do que seguir as velhas cartilhas de como se deve viver a vida.

Há um sonho em mim
Vejo um lugar
Onde com orgulho
Sei que vão me encontrar
Todos vão sorrir
Quando eu lá chegar
Há uma voz dizendo
É aqui que eu vou viver
(Hércules, 1997).

RESUMO

BRAGA, Bruno Azzani. **As fantasias d* verm***: Histórias sobre a construção de meus afetos a partir das personagens de animações. 2023. 210 p. Mestrado em Comunicação (Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Comunicação – PPGCom) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2023.

A partir da metodologia (ou antimetodologia) da cartografia sentimental de Sueli Rolnik, se construiu 3 histórias que respondem à pergunta: seriam as personagens de animação tecnologias de gênero¹? Articula-se também os conceitos de Tereza de Lauretis e as perspectivas dos estudos Cuir / Kuir / *Queer*². A partir do relato pessoal do pesquisador Bruno Azzani Braga a respeito das suas relações com as personagens Pernalonga (“Looney Tunes”), Ele (“As Meninas Superpoderosas”) e Shun (Cavaleiros do Zodíaco), foi mapeado como este construiu sua subjetividade articulada com essas figuras enquanto estratégia para sobreviver dos preconceitos, abusos e agressões. Ao longo da pesquisa, se faz uma defesa da importância da construção de estudos com as autorias implicadas em Cis-tema³ não cisheteronormativas, pensando que as fabulações podem construir outras subjetividades e revelar outras histórias que não as mesmas divulgadas por essa norma. A noção de interseccionalidade a respeito dos privilégios de branco, cisgênero, heteronormativo e de classe média são debatidas. O texto é construído de maneira literária seguindo a própria antimetodologia. O texto se encerra com uma discussão que articula as ideias já mencionadas com a noção do uso dos afetos, como proposto, enquanto uma ação decolonial, reiterando a perspectiva fracasso (Jack Halbestam) e do passivo (Javier Sáez e Sejo Carrascosa) como produtores de novas possibilidades de afetos.

Palavras-chave: Cartografia Sentimental; Fabulação; Personagem de Animação; RPG; *Queer* / Cuir / Kuir.

¹ **O Intelectual** - Gênero é a forma com a qual nos identificamos socialmente a respeito da performatividade (como irá se expressar) a partir de inúmeras tecnologias que sustentam e criam esse ato. Não está relacionado estritamente à forma o qual se atrai ou não por outra pessoa ou com a genitália (BUTLER, 2019; DE LAURETIS, 2020), pois gênero é a forma de construção que funciona em uma estrutura. No tomo III, na seção intitulada “Cartografia dos platôs da história 2” e “Cartografia dos platôs da história 3”, aprofundamos mais a respeito desse assunto.

² **verm*** – O termo cuir / kuir é uma apropriação sudaca (leia-se sul global) do conceito criado por teóricos, *teoriques* e teóricos do *queer*; é uma reestruturação que geolocaliza os saberes e as experiências produzidas pelos corpos implicados na região, não sendo uma reaplicação descontextualizada e mecânica do que foi discutido nos EUA e na Europa como se esses locais tivessem a verdade e a única legitimidade de tratar dos problemas e assuntos no mundo. Quem trata com maestria a questão é Pereira 2012 no artigo intitulado “Queer nos trópicos”. Sobre as diferenças de Cuir e Kuir, em textos como de Jota Mombaça (2019) o uso do segundo está ligado a um contexto de produções da América Latina a respeito, sobretudo em países de língua espanhola. Agora no segundo, a aplicação parece ser mais comum no Brasil, demarcando saberes produzidos neste país (TRÁVEZ, MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, PIERCE E VITERI, 2021), em ambos, os últimos dois casos é leitura decolonial (termo explicado mais adiante por Bruno) sobre os saberes e perspectivas *queer* que valorizam a nossa produção.

³ **O Intelectual** – O uso do prefixo “Cis” em “Sistema” é uma referência à forma o qual as estruturas sociais vigentes privilegiam os corpos cisgêneros, ou seja, que se identificam com o gênero designado ao nascer a partir da genitália (LEAL, 2021).

ABSTRACT

Braga, Bruno Azzani. **The Fantasies of the Worm**: stories about the construction of my Affections through Characters of Animation. 2023. 210 p. Master's in Communication (Postgraduate Program in Communication – PPGCom) – State University of Londrina. Londrina, 2023.

Using the methodology (or anti-methodology) of Sueli Rolnik's sentimental cartography, three stories were constructed in response to the question: are animated characters technologies of gender? This also involves the concepts of Tereza de Lauretis and the perspectives of Cuír/Kuir/Queer studies. Through the personal account of researcher Bruno Azzani Braga regarding his relationships with the characters Pernalonga (Looney Tunes), Ele (Powerpuff Girls), and Shun (Knights of the Zodiac), it was mapped how he constructed his subjectivity articulated with these figures as a strategy to survive prejudice, abuse, and aggression. Throughout the research, a case is made for the importance of conducting studies with authors involved in non-cisheteronormative themes, thinking that fables can construct alternative subjectivities and reveal different stories than those propagated by this norm. The notion of intersectionality regarding the privileges of being white, cisgender, heteronormative, and middle-class is discussed. The text is constructed in a literary manner, following its own anti-methodology. The text concludes with a discussion that links the aforementioned ideas with the notion of using affections as proposed in a decolonial action and reaffirms the perspective of failure (Jack Halberstam) and the passive (Javier Sáez and Sejo Carrascosa) as productive of new possibilities of affections.

Keywords: Communication; Cuír/Queer; Sentimental Cartography; Imagination Fabulation; Animation Character.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem da descrição do início gerada pelo Photoshop.....	15
Figura 2 – Imagem da descrição do final gerada pelo Photoshop.....	17
Figura 3 – Sugestão da imagem d* verm*.....	30
Figura 4 – Sugestão da imagem do Griô Abiku Caliban.....	30
Figura 5 – Sugestão da imagem do Bruno.....	31
Figura 6 – Sugestão da imagem de O Intelectual.....	31
Figura 7 – Imagem da descrição gerada pelo Photoshop.....	35
Figura 8 – Mapa da Jornada.....	56
Figura 9 – Momentos do RPG de Mesa.....	65
Figura 10 – Pernalonga.....	72
Figuras 11 – Pernalonga como Hilda.....	74
Figura 12 – Hortelino Troca-Letras.....	74
Figura 13 – Pernalonga pede Hortelino em casamento.....	75
Figura 14 – Pernalonga pede Hortelino em casamento.....	75
Figura 15 – Ele.....	88
Figura 16 – As Meninas Superpoderosas.....	89
Figura 17 – Lindinha episódio da canção.....	90
Figura 18 – Os cinco cavaleiros principais.....	98
Figura 19 – Shun e sua Armadura.....	99
Figura 20 – Mickey Mouse, já vestido de menestrel, usa pólvora para ficar negro.....	123
Figura 21 – Mickey Mouse, já vestido de menestrel, usa pólvora para ficar negro.....	123
Figura 22 – Mickey Mouse, já vestido de menestrel, usa pólvora para ficar negro.....	123
Figura 23 - Mickey Mouse implorando para seu carrasco não batê-lo. Ao fundo, vê-se as plantações de algodão.....	124
Figura 24 – A personagem Sunflower.....	125
Figura 25 – Sunflower na versão sem censura (esquerda) e com censura (direita)	125
Figura 26 – Cover page of "Queers Read This" pamphlet distributed at 1990 NYC pride parade.....	137
Figura 27 – Garçom com traços delicados.....	146
Figura 28 – Flip the Frog Short Soda Squirt.....	147
Figura 29 – Ferdinand The Bull, 1938.....	148
Figura 30 – The Reluctant Dragon.....	148
Figura 31 – Trecho da Hays Code, o qual indica uma série de conteúdos a serem evitados nas produções.....	149
Figura 32 – Skeleton de Super Ted.....	151
Figura 33 – Puck/Owen Burnett.....	152

Figura 34 – Janine Renard/Fox de orientação bissexual.....	152
Figura 35 – Puck/Owen Burnett de orientação polisssexual.....	153
Figura 36 – <i>Drag Queen Divine</i>	154
Figura 37 – Úrsula.....	154
Figura 38 – Governador Ratcliffe.....	155
Figura 39 – Jafar.....	155
Figura 40 – Scar.....	155
Figura 41 – Hades.....	155
Figura 42 – Ele (<i>HIM</i>)	156
Figura 43 – Benson de Kipo e os Animonstros.....	157
Figura 44 – Rebecca Sugar, criadora de “Steven Universo”.....	158
Figura 45 – Princesa Jujuba e Marcelina de “Hora da Aventura”, casal lésbico cisgênero que se beija no último episódio da série.....	159
Figura 46 – Ametista de “Steven Universo”, personagem de gênero fluído e orientação <i>queer</i>	159
Figura 47 – Jewestar, de “She-Ra e as Princesas do Poder”, uma das primeiras personagens que o gênero é de um Homem Trans.....	159
Figura 48 – Kovu.....	169
Figura 49 – Shaka de Virgem.....	172
Figura 50 – Mu de Áries.....	172
Figura 51 – King Fran.....	174

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Animações para propagandas aparentemente para o público infantil.....120

Tabela 2 – Aparições de Pernalonga (*Bugs Bunny*) no que poderia ser considerada uma *performance de drag queen* da primeira à última aparição e o nome da direção do filme....161

SUMÁRIO

PRIMEIRO AFETOS.....	14
RECOMEÇOS.....	15
PRELÚDIO.....	18
1 TOMO I – CARTOGRAFIA SENTIMENTAL.....	32
1.1 CARTOGRAFIA SENTIMENTAL – A ANTIMETODOLOGIA.....	34
1.2 A CARTOGRAFIA DO RPG.....	55
2 TOMO II – HISTÓRIAS DE GRIÔ.....	66
2.1 HISTÓRIA 1 – O QUE HÁ, VELHINHO?.....	67
2.1 HISTÓRIA 2 – O DEMÔNIO “ELE”.....	80
2.3 HISTÓRIA 3 – A MASCULINIDADE DE SHUN”.....	94
2.4 A ÚLTIMA HISTÓRIA DO GRIÔ – CONFLUÊNCIAS NO RPG.....	104
2.5 A HISTÓRIA CONTINUA – O SONHO SOBRE UM FUTURO DISTÓPICO.....	113
INTERLÚDIO.....	115
3 TOMO III – PLATÔS DA CARTOGRAFIA SENTIMENTAL.....	128
3.1 PROJETORES QUEER / CUIR / KUIR.....	131
3.1.1 QUEER/CUIR.....	138
3.2 A REPRESENTAÇÃO LGBTQIA+ NAS ANIMAÇÕES INFANTIS.....	141
3.3 CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 1.....	160
3.4 CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 2.....	166
3.5 CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 3.....	172
4 EPÍLOGO – A HISTÓRIA SEM FIM.....	177
4.1 ATOS QUE SE ENCERRAM, MOMENTOS QUE SE RESSIGNIFICAM.....	180
REFERÊNCIAS.....	189
APÊNDICE A – SUGESTÕES DE EXERCÍCIOS.....	206

PRIMEIROS AFETOS

“Se acha que eu sou selvagem
Você viajou bastante, talvez tenha razão
Mas não consigo ver
Mais selvagem quem vai ser
Precisa escutar com o coração
Coração

Se pensa que esta terra lhe pertence
Você tem muito ainda o que aprender
Pois cada planta, pedra ou criatura
Está viva e tem alma, é um ser

Se vê que só gente é seu semelhante
E que os outros não têm o seu valor
Mas se seguir pegadas de um estranho
Mil surpresas vai achar ao seu redor”

Canção da animação Pocahontas (Disney), 1995

RECOMEÇOS

Griô – *“Vocês se encontram em um campo com várias televisões empilhadas, algumas desligadas, durante o amanhecer. Nas telas, passam figuras e cenas alegóricas, algumas animadas (Figura 1).*

Figura 1 – Imagem da descrição do início gerada pelo Photoshop



Fonte: Autor

Conforme se aproxima, uma delas lhe chama mais a atenção (por ter uma percepção mais alta do que a média). Nota que um Hub (uma espécie de interface digital) verde pisa apenas com uma barra, como se um texto precisasse ser inserido. Sua intenção de escrever parece ser captada pelo aparelho, como se lesse mentes, e uma palavra atrás da outra é escrita, revelando o texto a seguir:

Londrina, 21 de junho de 2023.

(3 dias pós-atentado em Cambé e 10 anos desde as manifestações de junho de 2013)

Já me perdi nessa escrita inúmeras vezes. Comecei de maneira tão fria que ao escrever de cada palavra a temperatura da alma diminuía. Minha experiência ganhava um papel secundário, e tornava responsável, de Butler a Mombaça, a fala sobre este corpo, revelando

como eu estava perdido e com uma leitura precária delas. Eu acabava por me negar no processo, como se não fosse digno de nota. Meu desafio na obra foi de me implicar no texto e não sucumbir ao medo de me sentir burro, medo este que me faz erguer os muros de uma intelectualidade que servira de escudo, conexão e afeto com o outro. Ao longo da escrita, me descobri em uma posição vulnerável que me potencializava. Um exercício de autoavaliação e pensamento crítico pela parcimônia sentimental. Em uma atitude de fé, creio que é o caminho para contemplar da maneira mais fidedigna o que penso a partir dos meus afetos. A falta de certas camadas sensoriais da escrita foi suprida pela indicação de outras mídias para brincar com o vazio ou o erro conceitual dela e exemplificar, no interior da brincadeira, a impossibilidade de uma forma de registro conter a complexidade e a profundidade do ser humano.

Aceitar essa incompletude, não como matéria de frustração, mas como parte do texto, liberta-me para ir a outros locais, sem tantos remendos do adequar-se a uma posição imposta. Note, irei fazer alguns, mas a intenção, na maioria dos casos, será aproximar o que em um primeiro instante aparenta afastado, nos demais é simplesmente uma entrada parasítica para adoecer quem amarra. Percebi que durante o processo, essa revisita ao meu passado em forma de memória, fortaleceu-me e consegui trabalhar melhor com certos traumas; cheguei até achá-los positivos. Contudo, não posso cair na armadilha de acreditar que apenas isso era necessário, que a dor é o único combustível da locomotiva dos meus sonhos.

Um aviso a quem lê: O ovo que carrego no meu bolso é do tamanho do universo.

Atenciosamente,

verm*.

Griô - *“O texto se encerra de forma metafórica, e divide essa informação com seus companheiros de aventura. Um deles, formado nas pesquisas do ocultismo, lembra que o ovo para a alquimia significa a criação de todas as coisas, logo, da possibilidade do novo. As telas continuam a lhe chamar a atenção, quando percebe um padrão entre os fios. Ali, atravessado por cabos, uma figura meio humana e meio máquina se conectava a tudo, um ciborgue, que até agora parecia apático à presença de vocês. Como se novamente as televisões captassem as vibrações dos seus pensamentos, várias animações são exibidas, de forma a capturar a atenção do grupo. Até que os cabos se desprendem desse monte e parecem se oferecer a vocês. A criatura ciborgue olha curiosamente para saber se vocês querem se conectar analmente a ela*

para tentarem produzir uma comunicação profunda. Enquanto se decidem, os primeiros raios de sol atingem a planície chamada de Boldum⁴ (Figura 2).

Figura 2 – Imagem da descrição do final gerada pelo Photoshop



Fonte: Autor

⁴ **Bruno** – Referência a um local fictício criado por mim para me auxiliar a criar histórias. É um local de imaginação e que se transforma conforme o estado da mente. Seu objetivo é concretizar fantasias. Sua forma, sem intervenção dos pensamentos, é de dunas de areia com composições de nuvens.

PRELÚDIO⁵

[TOCAR A MÚSICA: Lord of The Rings | The Shire – Music from the Soundtrack – Visual Escape | Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K69tbUo3vGs>. Acesso em: 9 nov. 2023]



Griô – “Atentos aos sons que podem ecoar oriundos do mundo exterior, cada um, dentro das suas habilidades, tenta caminhar silenciosamente para não afastar algo de curioso por engano. Alguns de vocês, recebendo a brisa fresca, canalizada por essa forma oca, relembram os motivos de terem decidido, há alguns dias, se aventurar pela imensidão do mundo, trazendo sentimentos mistos de conforto e euforia. A curiosidade falara mais alto e parecia que a cada milha vencida, acampamento improvisado e descoberta feita, a decisão

⁵ **verm*** - Ao longo do texto, Bruno utiliza a linguagem inclusiva de gênero, pois, como aponta Grada Kilomba, “a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana” (KILOMBA, 2019, p. 14.). Dessa forma, a binaridade na língua colonial expressa valores e intenções políticas culturais que legitimam o discurso. Pensando em outras formas de construção de saberes a de corpos considerados subalternos que não são permitidos falar (SPIVAK, 1985/2010), e quando podem são coagidos a dar suporte à ideologia dominante. Pensar em linguagem inclusiva de gênero é abrir-se a outras narrativas e tensionar os processos de registros históricos, como alerta Chimamanda Ngozi Adichie (2019) a respeito da escrita de histórias de uma mesma perspectiva, que apenas reiteram convicções dos vencedores e sob os vencidos. O uso do “elu” não é apenas identitária, mas a abertura a relato de vivências e entendimento que a sociedade é construída por outras formas de existência que a binaridade colonial não dá conta de relatar. Relembro que o fenômeno da linguagem é vivo, sendo assim, está em constante mudança conforme a sociedade demanda. Até a escrita desta dissertação, nenhuma entidade científica séria de estudos linguísticos rejeita o uso da linguagem não-binária (inclusiva) de gênero, parece justamente o oposto, que associações respeitam e orientam esse uso como as Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h3J3zgX5OKY&t=2s>. Acesso em: 10 nov. 2023), da Associação Brasileira de Linguística – ABRALIN – (Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/2003>. Acesso em: 10 nov. 2023) e da Associação de Linguística Aplicada do Brasil – ALAB – (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yez94prJ1S4>. Acesso em: 10 nov. 2023). Sendo assim, como são relatadas histórias de que o gênero e a sexualidade são tensionados, optei por essa escolha do uso sobretudo para evidenciar e inclusão de imaginário além do binarismo, por se tratar de um estudo que perpassa a infância. Destaco o dado a respeito de como crianças e adolescentes deparam-se apenas com formas gramaticalmente masculinas ao ler nomes de profissões, eles tendem a conceber que homens têm uma vantagem maior em termos de sucesso do que mulheres e pessoas não-binárias (Fontes: disponível em: <https://econtent.hogrefe.com/doi/10.1027/1864-9335/a000229>; <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2015.01437/full#B59>. Acessos em: 10 nov. 2023). Isso ressalta a importância de promover uma linguagem inclusiva que se esforce para incorporar modos não-binários de gênero, a fim de enriquecer nossas perspectivas de mundo e o desenvolvimento de conhecimento científico mais diversificado.

parecia ser a mais correta para si. Os percalços a serem enfrentados pareciam menores, quando comparados àquele sonho de poder caminhar com seus próprios pés as trilhas, cidades e sentimentos desse universo caótico. Chegando ao final dessa gruta, a luz, emanada pela região sul, pinta o vale colossal com a cor de seus raios. O vale parece responder às pinceladas, e demonstra paisagens ainda mais belas. Vocês se emocionam com a imensidão, de forma diversa, mas é inegável perceber que as promessas da jornada, silenciosamente, crescem em vocês.”

Bruno – Quando iniciei a construção dessa dissertação, desde o primeiro momento me peguei com um sentimento de medo. Meu maior medo era de, ao final da escrita, ser considerado burro e incompetente. Ter esse receio parecia criar uma voz em minha cabeça que desqualificava tudo o que poderia ser relacionado a mim, e olha que estou em uma posição estrutural que me beneficia e legitima minha produção⁶, pelos privilégios de homens brancos, cisgêneros, magros, jovens, hétero⁷, de classe média e do sul do Brasil. Nem imagino o que seria ter essa voz que te desqualifica, sendo uma pessoa em uma posição oposta desses privilégios, que toda a estrutura social é criada exatamente para te diminuir, por exemplo, sendo uma mulher, negra ou indígena, transsexual ou não-binária, gorda, velha, com deficiência, LGBTQIA+, de classe baixa e nordestina⁸. Contudo, o sentimento de invalidação não ia embora e, para isso comecei a me proteger por detrás dos pensamentos de outros, de forma a escrever de maneira complicada e confusa.

⁶ **verm*** – Mesmo que em muitos casos a produção precise corroborar com a ideologia vigente, e não questionar as formas de estruturas construídas para privilegiá-las, é notável que quando um homem branco cisgênero fala a respeito de questões raciais, de gênero, de classe, etc., ele será mais facilmente escutado do que as próprias pessoas que sofrem preconceitos, assassinatos e discriminações devido a isso. Seria o que Jota Mombaça aponta, a partir da leitura de Spivak, sobre o privilégio que alguns tem para escreverem e serem escutados, enquanto outros, mesmo que escrevam, não poderão divulgar suas ideias.

⁷ **Bruno** – A respeito do privilégio da heterossexualidade entendo que, apesar de muitas práticas minhas fugirem disso, ainda tenho um histórico, ou melhor, construí uma relação com a família e pessoas próximas, que demarcou uma leitura de heterossexual do meu corpo, não que eu seja normativo ou queira compactuar com essa lógica. Nunca apresentei ou comentei com grande parte das pessoas que conheço a respeito de namorades e namorados, ou relacionamentos com pessoas transgêneros ou não-binaries, que por si só, tencionariam essa definição de um relacionamento heterossexual, mas já me relacionei com elas, o que demarco aqui, então, é aquele ponto do privilégio atrelado geralmente à bissexualidade de ter uma passibilidade (não ser tão reprimido em alguns locais) por parecer que está performando a heterossexualidade.

⁸ **Bruno** – Pessoalmente, não gostaria de deixar a entender que considero essencialmente/natural esses demarcadores como opostos. Acredito ser o justo oposto, a partir de uma análise crítica é inegável perceber que essas dualidades são construídas socialmente para serem operadas em uma estrutura binarista (também não natural), para fabricar posições de privilégio a partir de contrastes. Sueli Carneiro, Grada Kilomba e Kathryn Woodward fazem análises aprofundadas sobre a criação de opostos, que serão incorporados em um determinado tipo de pessoa, que será chamado de “o outro”, para então a sociedade se organizar a partir da sua negação.

Queria, com isso, mostrar a vocês que me leem, como sou capaz, que consigo ler múltiplos livros ao mesmo tempo, entender seus conceitos, articulá-los e sair com um texto rebuscado com palavras tão antigas que justificam a criação de dicionários. Queria demonstrar que sou potente e infalível, para conquistar sua admiração... mas ao dizer e querer isso, percebi que não me afastava do posicionamento social que me encontro, pelo contrário, ao pensar assim só aproximava. Achei interessante que nessa situação, o sentimento era de que meu medo cessaria apenas se eu reproduzisse os sistemas de opressão ou pelo menos não os criticasse, só usufrísse deles. Uma metáfora que para mim pode descrever sobre isso imagetivamente é de Ariel, em “A Pequena Sereia” (1989), fazendo um pacto com a bruxa Úrsula, trocando sua voz para estar com seu amado. Me senti no corpo da protagonista, mas no meu pacto estava sendo oferecido o ideal de masculino, que não teme ou falha por minhas vulnerabilidades e crenças.

Ao longo do texto, esse embate é constante. Em alguns momentos, consegui ponderar a respeito desses privilégios e expor minhas ideias, em outros não, principalmente por não reconhecer o apego dessa zona de conforto. Reconhecer nossos privilégios é um dos primeiros passos que pessoas em minha posição precisam fazer para de fato combater a esse Cistema⁹. É se colocar em constante processo de análise, revendo posicionamentos e ações que são escondidas em noções de naturalidade. Se eu acreditar nisso, não enxergarei a imensidão e a complexidade de falas e estruturas movidas para legitimar a produção de saberes de certos corpos.

Perceba como a implicação de si é evidenciada¹⁰, e nesta pesquisa foi crucial para sua construção. Contudo, você pode estar se perguntando se esta obra é científica. Isso depende da sua noção de ciência. Se for a positivista ou tradicional, ou seja, a de que o pesquisador¹¹, no fazer científico, deve se afastar de qualquer implicação na obra ou sentimento, sem sombras de dúvidas esta pesquisa está no campo do debate e da disputa a respeito de quem cria o regime

⁹ **verm*** – O uso de Cistema com “C” ao invés de Sistema com “S” é para demarcar que a estrutura que determina a normatividade olha para o corpo cisgênero (corpos de pessoas que se identificam com o gênero/sexo dado biologicamente na hora do nascimento a partir da genitália), como seu ideal privilegiando-o, dessa forma, o texto não toma uma isenção de reconhecer que corpos cisgêneros têm vantagens sociais em comparação a outros e estão em um local que legitima seus conhecimentos e saberes. Se a proposta é desafiar e acabar com isso, é necessário fazer nomear corretamente e analisar as raízes e sistemas do problema.

¹⁰ **verm*** – Isso não significa que quando optamos por uma perspectiva de neutralidade na pesquisa ou de não implicação nossa nela, ela se torna impessoal, ou seja, sem cor, gênero e classe (para citar alguns). Pelo contrário, ao tentar mascarar essas relações e debates, ela apenas se camufla de inclusiva, mas reitera o regime de opressões em corpos não brancos, cisgêneros e masculinos, pois em nossa sociedade a ideia da neutralidade moderna privilegia as pessoas que são privilegiadas por esses demarcadores sociais.

¹¹ **verm*** – Uso no masculino, pois o feminino era excluído desse tipo de noção e aceção universal, quando essa ideia moderna de ciência era construída, muitas mulheres eram proibidas de votar e ter uma participação científica e política na sociedade, reiterando o domínio masculino nesses espaços.

de verdades na ciência. Então, como legitimar o que foi abordado dentro do ambiente acadêmico? Primeiramente, considero esta produção como uma outra forma de pensar ciência, menos rígida, mas não menos rigorosa, ou seja, ela me possibilita analisar situações as quais estou implicado de maneira profunda sem me prender a padrões pré-definidos, pois quando estamos olhando para o que nos atravessa, cada pessoa sentirá de uma forma. Nesse aspecto, o campo dos afetos, logo, aquilo que me provoca ou desperta algum sentimento, se torna chave para entender como me relaciono com o mundo.

Se o que produzo é outro tipo de ciência, devo dizer que a escolha metodológica não foi menos polêmica. A cartografia sentimental de Suely Rolnik é transgressora na forma que se estrutura a tal ponto que posso chamá-la de antimetodologia. Ao escutar a sugestão de fazer esta investigação pelo meu desorientador¹² Regis Moreira, fiquei com um misto de medo e fascínio. Diferente do que estava propondo no pré-projeto (por curiosidade, era uma análise a partir do Ciclo da Cultura de Stuart Hall), a cartografia sentimental parecia pegar aquela caixa de artefatos proibidos e jogava na mesa, propondo que essas fossem as minhas ferramentas para pesquisa.

Imagine essa cena: eu chegando no mestrado (vale comentar que é o sonho de minha vida), em uma universidade que tenho profunda admiração, achando que eu iria passar horas e horas trancado em meu quarto lendo livros e assistindo a animações, para quiçá aplicar alguns formulários com outras pessoas para testar minha investigação; assim, apresentei uma proposta em que a primeira pergunta foi: “Qual é o motivo de você fazer essa pesquisa?”. Veja, a pergunta não era “qual é a importância social da sua investigação” ou “se tem ou não serventia”, era antes de tudo, saber o que me motivava estar ocupando aquele lugar. Eu me senti provocado, e respondia de forma mecânica os benefícios de ter esse tipo de investigação, mas não conseguia trazer meus afetos à tona e a importância que falar sobre animação e gênero tem para mim. Não conseguia reconhecer como o ato de assistir a animações me ajudaram a me proteger das

¹² **Bruno** – O termo “desorientação” não tem sentido de ofender o orientador ou menosprezar o processo, eu e Regis trabalhamos com uma perspectiva de desconstrução da forma que o conhecimento vem sendo construído na academia. Como bell hooks aponta em seu livro “Ensinando a transgredir” (1994), saberes estacionados em uma perspectiva de um professor “sabe-tudo” e um estudante ignorante não são libertárias, e segundo Paulo Freire (1997), corre-se o risco de se repetirem modos de opressão. Outra perspectiva que se soma a essa desconstrução é o entendimento anticolonial ou decolonial dos saberes científicos, de tal maneira que é preciso aprender a desaprender práticas demasiadas rígidas que desconsideram saberes e produções de sentido do local (MOMBAÇA, 2019). Nesse sentido, orientador, então, na nossa perspectiva, respeita os afetos dos orientandos, auxilia na abertura do campo das afetações, questionando os cânones acadêmicos que primem pela subjetividade. Dessa forma, como somos deparados com perspectivas contrárias à formação engessada ou uma ideia conservadora de academia, o sentimento é de desorientação, de perder o norte para buscar possibilidades em outros cantos, construção de outras saberes. É, nesse sentido, uma homenagem profunda ao aprender-corpo na troca com Regis.

violências diárias vividas nas escolas. Na hora não tive essa clarividência, mas senti uma coisa: medo e receio, e de uma forma intuitiva entendi que deveria ser por esse caminho a pesquisa. Parece contraditório, mas ao me despertar esses sentimentos que queria evitar, compreendi ser a oportunidade de aprender algo bem diferente do que sabia. Dessa forma, uma lista de perguntas surgiu: “Como pesquisar a partir dos afetos?”; “Quais os critérios que justificam minhas escolhas?”; “Como criar um texto que permite a linguagem poética e ser compreendido?”.

Essas e outras perguntas me provocavam constantemente, e não posso dizer que foi fácil chegar ao resultado que está em suas telas ou mãos. Até encontrar uma forma de construção do texto que me agradava e não fosse complicada, foram várias versões do texto para o ralo. Ficou evidente como não conseguia me desapegar daquele escudo da intelectualidade, pois na ilusão de me distanciar, me aproximava da estupidez. Ainda é possível encontrar no texto esses resquícios, mas de forma geral poupei vocês de maiores complicações. Como fiz para lidar ou reduzir esse problema de uma escrita muito distanciada e mal formulada? Busquei inspiração em uma das linguagens que neste ano faz 11 anos que tive contato: o jogo de interpretações de papéis, conhecido popularmente como RPG de mesa. Como tudo nessa pesquisa, são os afetos que guiam minhas escolhas.

Declaro os seguintes motivos que me fizeram escolher o RPG como linguagem: foi o primeiro local que consegui me sentir verdadeiramente acolhido por quem eu era (além da minha família) e onde poderia experimentar maneiras de me portar e comunicar sobre mim que não necessariamente cisheteronormativas¹³ sem ser chacota. Devido a esses dois motivos é extremamente significativo para mim poder usar dessa estética como o meio de construção do texto, que em muitos casos parecerá literário, assim como nos jogos de RPG. A proposta metodológica, ou para usar melhor o termo introduzido, antimetodológica, prevê que novas formas de construções textuais sejam feitas. Ao invés do texto duro e cheio de conceitos

¹³ **O Intelectual** – “Cisheteronormatividade” é um conceito que se faz da aglutinação de três termos: “cigênero”, “heterossexualidade” e “norma”. O primeiro já fora explanado na nota de rodapé de número 8, mas a cargo de referir com maior precisão a autoria que sustenta o conceito, foi pensando com Raíssa Grimm (2017), entendendo que pessoas cigêneras simplesmente são pessoas não trans, ou seja, que o sexo e o desejo acompanham a anatomia (ROSA, 2020). A heterossexualidade é a forma de orientação, relação e atração sexual entre pessoas de sexos biológicos diferentes, considerados apenas na existência de uma leitura cigênera e binária, ou seja, sexo feminino e sexo masculino expressando um gênero feminino e um gênero masculino. Já norma/normativa/normatividade são todos os regimentos e artefatos criados em torno de certos argumentos que serão utilizados para controlar determinados corpos (FOUCAULT, 1982). Primeiramente, em 1997, Cathy J. evidencia que a normatividade está atrelada a um sistema hétero que o privilegia, e ao fazer isso inferioriza outros tipos de relações que não estes (ROSA, 2020). Logo, a cisheteronormatividade pode ser lida como um local privilegiado, pois acumula benefícios de forma interseccional, ou seja, quanto mais uma pessoa performa seguindo ela mais vantagens irá acumular dentro dessa normal.

espalhados, tomando um distanciamento mecânico do que se escreve, se pede para construir um texto poético que preveja uma linguagem para que os afetos (conceito explicado adiante) sejam transpostos, logo, é dizer que a pesquisa é teórica-pragmática-poética, pois traz a teoria e conceitos que sustenta os preceitos e argumentos, não é menos rigorosa e, ainda assim, consegue ser e fluir, criando metáforas que corroborem e não confundam. Somando a essa estratégia, por recomendação de uma amiga minha, foi de pensar em uma espécie de interlocutor que me ajudasse a relatar a pesquisa enquanto eu fazia essa travessia de uma escrita.

Como disse, a minha dificuldade de me implicar na pesquisa foi extrema, mas criar esse ser para narrar as situações de minha vida parecia ser mais fácil. O interessante é que, conforme fui escrevendo como esse interlocutor, fui me percebendo, em alguns casos, simplesmente escrevendo em primeira pessoa. Percebi, assim, que o exercício surtiu seu efeito. Além do mais, a ideia de criar personagens para descrever narrativas ou histórias também faz parte dos jogos de RPG, o que me agradava ainda mais essa ideia por confluir ambas as estratégias para ir soltando minha escrita.

Antes de iniciarmos nossa jornada¹⁴, gostaria de falar sobre duas coisas: a respeito do que será ela e como foi organizado o conteúdo. Brevemente dei uma dica sobre a temática, mas para não restar dúvidas, esta pesquisa visa responder à pergunta: poderiam as personagens de animação infantil serem consideradas tecnologia de gênero? Se por acaso parece repentina a mudança de assunto, e nunca ouviu sobre esse termo, permita-me tecer alguns comentários. Sou uma pessoa que ama animação, sou um daqueles adultos que para muitos parece não ter largado a infância conforme foi crescendo.

O que me fascina na animação é construir movimentos impossíveis e demonstrar em imagens histórias fantásticas que me capturam. Os filmes com seres humanos reais em mundos muito fantásticos, na minha experiência, não tinham o mesmo efeito. Assistia a “Shark-Boy e Lava-Girl” com apatia, mas era só começar a vinheta de “Dragon Ball Z” que estava correndo pela sala tentando voar. Conforme fui crescendo, tive contato com animações com temáticas complexas e profundas, sentia que elas abordavam com maior propriedade (pelo menos as que assisti) interesses meus e em muitos casos levavam a extremos questões e situações que dificilmente os pais de atores mirins permitiriam seus filhos a participarem. Eu me identificava bem mais com essa complexidade e os trajetos das personagens abordadas nas animações do que em séries com seres humanos. Achava engraçado e admirável quando atores reais eram

¹⁴ **Bruno** – No RPG de mesa, o termo “jornada” se refere às aventuras que serão narradas e vivenciadas pelos jogadores (COOK, WILLIAMS e TWEET, 2003).

postos para contracenar com personagens animados, como nos filmes “Uma Cilada para Roger Rabbit” e “Space Jam”, para mim, era como se, por algumas horas e minutos, o cinema de animação estivesse sendo considerado tão excelente do que o cinema com atores humanos.

Além desse interesse, que foi sendo construído ao procurar cada vez mais animações, e estar imerso em um mundo de *videogames*, que basicamente tudo que estava ali é animado, percebi me identificando com histórias e personagens que não eram usualmente retratadas nas séries *live action*¹⁵. Eu me sentia parte daquele mundo suprimindo minhas necessidades e curiosidades que as relações com meus colegas de sala não entregavam.

Hoje em dia, percebo que era sobre pensar e formular diferentes possibilidades de ser, pois eu pensava e agia de formas imprevisíveis, o que na regra não dita na escola é errado. Geralmente as pessoas querem por perto alguém previsível, que ela saiba lidar para criar uma zona de conforto; o diferente aciona um estado de alerta por ameaçar essa fantasia que tudo é seguro. Entendi, dessa forma, que a violência verbal, psíquica e física dos colegas era uma tentativa de manter o controle da situação. Logo, não é de se surpreender meu fascínio nas personagens como Pernalonga, Ele e Shun, as três escolhidas para a análise desta pesquisa. Cada uma delas era posta nas narrativas em situações que as levavam a regimentos de punição de extrema violência, sobretudo por questionarem o *status quo* apenas por existirem. Ora, é exatamente assim que eu me sentia, ainda não tinha noção que tudo no mundo é construído, até minhas afinidades, enquanto criança eu só enxergava que essas personagens eram punidas, assim como eu, por simplesmente serem diferentes.

Novamente, a autocrítica é necessária, não acho que essa experiência que relatei nas próximas páginas possa ser universalizada, estou falando de um ponto de vista específico e distanciado, alguém que nas palavras de Ricardo Rodrigues, não tem muito a perder, pois essa época do sofrimento como era na escola tomou outra forma e os algozes de minha dor estão distantes (as vezes reaparecem como traumas, mas afirmo ser mais fácil, para mim, de lidar com eles enquanto esses fantasmas do que quando tinha que me proteger fisicamente). Além do mais, não posso cometer o erro de achar, nem por um segundo, que a concepção de infância e criança que tenho seja baseada em ter acesso ou não à animação. Tem pequenos que não tem saneamento básico em suas casas, quem dirá assistir aos canais abertos que passam essas animações na televisão¹⁶. Ou seja, não nego a pluralidade que esse termo tem de ter, inclusive

¹⁵ **Bruno** – Para facilitar na escrita, farei o uso de *liveaction* para me referenciar aos filmes com seres humanos ou animais gravados.

¹⁶ **Bruno** – Meio com o qual tive contato inclusive com as três personagens.

acho que esta pesquisa, nesse aspecto, não auxilia em nada lutas focadas na garantia de direitos básicos como de comer e estudar, pois estamos falando de condições que, no mínimo, precisam ser garantidas *a priori* para existirem. A vocês, crianças com infâncias roubadas e maltratadas pelo universo que os adultos construíram, quero dizer que não gostaria de invalidar suas existências.

A respeito do gênero, todas essas personagens de alguma forma tencionavam o que estamos chamando aqui de “cisheteronormatividade”, ou seja, uma ideologia que privilegia pessoas que se identificam e se relacionam de maneira cisgênera e heterossexual. Conceito o qual foram pensados por Judith Butler e Paul Preciado¹⁷. Quando era pequeno, não conhecia esse conceito e talvez se o conhecesse não o entenderia com a profundidade devida. O que sentia na época era que ao me aproximar das personagens estava embaralhando e bagunçando algo. Ver Pernalonga de *Drag Queen*¹⁸, me despertava os mais profundos sentimentos e curiosidades (de atuar de diferentes formas). “Ele”, imortalizado pelo dublador brasileiro Guilherme Briggs, estremecia meu âmagô quando afinava e engrossava sua voz trazendo uma presença na sala de estar; ficava admirado como uma criatura vista como um demônio afugentava aqueles que queriam lhe fazer mal, às vezes sem levantar um dedo. Finalmente Shun, a representação do menino dócil e de uma outra possibilidade de se relacionar com o masculino que não seja da destruição, mas da troca de afetos singelos e cuidadosos. Foi difícil escolher apenas três para a pesquisa, mas quem sabe não revisito outras em outros momentos deste processo. Bom, só o tempo e minha vontade dirá.

O interessante é que ao começar a fazer a pesquisa, eu e meu desorientador percebemos uma questão curiosa, que a forma que estávamos trabalhando com essas animações era extremamente correlata com a noção de tecnologias de gênero de Tereza de Lauretis. Em seu livro “Tecnologias de Gênero”, ela diz:

A construção do gênero ocorre hoje através de várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação. (DE LAURETIS, 1994, p. 228).

¹⁷ **O Intelectual** – BUTLER, 2019, e PRECIADO, 2019.

¹⁸ **O Intelectual** – Pessoas que interpretam ideias de feminilidade em uma apresentação exacerbada com o intuito de entreter (Oxford Languages, 2023).

Essa passagem, para mim e para Regis, nos remetia às nossas discussões. Parecia que De Lauretis estava falando com a gente, observando esse mundo e descrevendo que, apesar dos discursos hegemônicos que são produzidos em produções cinematográficas (o que podemos facilmente inserir a animação na seara), existem propostas que andam atravessando os pactos (cis)heterossexuais em práticas cotidianas, pessoais e, às vezes sutis, que podem levar a construções de saberes e ações não necessariamente (cis)heterossexuais¹⁹. Um dos nossos objetivos neste trabalho é exemplificar esses efeitos, a partir das histórias relatadas aqui.

Não posso deixar de demarcar que grande parte desse caminho foi inspirado e construído ao lado de Jack Halbsertam, em seu livro “A arte *queer* do fracasso”. Ele faz uma leitura *queer* das animações infantis como “Bob Esponja”, “Fuga das Galinhas” e “Procurando Nemo”, ou seja, além de analisar o gênero e orientação sexual²⁰ nas animações, defende que as narrativas construídas, de parte das personagens, relatam como muitas vezes elas fracassaram em ser exemplos à norma vigente e exatamente por isso constituíram novos locais/ identidades. Adoro o exemplo que ele comenta da Lésbica, quando fala de sua existência apenas como possível enquanto falha constante em relação à (cis)heteronormatividade²¹.

Eu só consigo ter essa relação com as animações, pois fracassei em aceitar Pernalonga como chacota quando está de *Drag Queen*, Ele como alguém repugnante e Shun como uma representação patética do que um homem deve ser. Nesses casos, eu sentia o oposto: respeitava Pernalonga, admirava Ele e queria ser carinhoso como o Shun. De uma certa forma, pode-se dizer que sou Burro, mas se ser inteligente é odiar a si mesmo, então, prazer, sou Bruno, o Burro. Nem preciso dizer (mas já dizendo) o quão *Queer/Kuir/Cuir*²² é tudo isso, ou seja, escapa de uma definição precisa, normativa e única de ser. Os pensamentos *Queer/Kuir/Cuir* nos convidam a esse intenso aprofundar-se e analisar-se em nossas ações, o que se alinha em muito à cartografia sentimental nesse processo de autoanálise. Não tem como fazer uma pesquisa *Queer/Kuir/Cuir* sem antes se localizar no mundo e entender a motivação real que me leva a

¹⁹ **Bruno** – Quando eu fizer o uso de parênteses para o Cis, significa que a autoria referenciada não incluiu em sua obra base essa noção, mas por meio de uma leitura localizada nos estudos da interseccionalidade como Jota Mombaça descreve, não haveria como não pensar no efeito da cisgeneridade operando nessa noção de heteronormatividade. Outros pontos interseccionais poderiam ser tensionados aqui como raça, classe, etc.

²⁰ **O Intelectual** – É a forma a qual nos sentimos atraídos ou não por alguém (JUNIOR e MAIO, 2013).

²¹ **verm*** – Vale dizer que o mundo fabricado pela cisheteronormatividade tem ramificações tão profundas que opera também em efeitos cotidianos e pequenos (o que podemos chamar de micropolítica), significa que os indivíduos podem reproduzir atitudes que regulem a norma, por ela muitas vezes estar internalizada. Para não restar dúvidas: LGBTQIA+ e demais populações subalternizadas na sociedade podem sim reproduzir as mesmas ações que os oprimem consigo e com outrem.

²² **Bruno** – Na nota de rodapé de número 2, verm* faz uma distinção do que significa *queer/kuir/cuir*.

fazer a pesquisa e essas ações. Também é valorizada²³ as vivências e saberes fluídos, vivenciados e/ou fabulados.

A estrutura foi dividida em 6 partes, sendo 3 delas tomos ou arcos²⁴, uma ideia diretamente do RPG de mesa que se origina dos livros de fantasia, e as demais um prólogo, interlúdio e um epílogo. Estes três finais concentram: prólogo, com apresentação geral da dissertação, interlúdio que debate um contraponto sobre o uso das personagens de animação, um epílogo com a minha sugestão de conclusão do apresentado, e a abertura de futuros debates. A respeito do restante, essa separação, pelo menos no RPG e nos livros, pretende localizar quem está jogando sobre qual ponto da história estão e o que estão enfrentando ou desvendando. Geralmente, o fim de cada Tomo soma-se a uma grande narrativa no final ou oferece as condições base para o próximo ser narrativamente construído²⁵.

No tomo 1, apresento a antimetodologia da cartografia sentimental, explicando como ela auxilia na construção deste texto, apresentando dessa forma literária-poética (o qual ela permite e é debatida), sendo assim serão comentados sobre o estilo do RPG de mesa que auxilia na semântica, entendendo que seu uso na pesquisa é como um recurso linguístico (que me é significativo), mas não é o ponto central do debate, pois não estou fazendo uma análise do gênero RPG.

O tomo 2 concentra a narrativa dos atravessamentos das personagens da animação com minhas histórias de vida em 3 momentos específicos: quando morava em São Sebastião da Amoreira, por volta dos meus 4/5 anos de idade, durante minha mudança de Prudentópolis e Ponta Grossa (dos 6 aos 8 anos) e, finalmente, em Londrina, quando tinha de 8 para 9 anos. Separei dessa forma para destacar alguns efeitos das personagens de animação, que serão apresentadas na seguinte ordem: Pernalonga (“What's Opera Doc”, 1957), Shun (“Os Cavaleiros do Zodíaco”, 1986) e Ele (“As meninas superpoderosas”, 1998). Finalmente, no Tomo 3 é o complemento conceitual e a articulação (poderíamos chamar até de especulações convincentes) de como algumas autorias poderiam ler essas histórias. Importante aspecto em tudo isso é

²³ **Bruno** – Estou falando de forma geral, pois é muito vasta essa linha de estudo que são baseadas em vivências e políticas.

²⁴ **Bruno** – Tomo ou Arco são estruturas recorrentes nos jogos de RPG para separar essas etapas da história, sendo o primeiro referente, em grande parte, aos livros e o segundo de forma mais geral. Contudo, como nas animações o “Príncipe Dragão” (2019) e “Avatar: A lenda de Aang” (2004) demonstram que o uso da ideia de Tomo pode ser expandido para outras mídias. No meu caso, faço uso de Tomo por se referir à forma que separava as histórias, dando um ar de que haveria alguém acompanhando as aventuras que anotava o ocorrido para se inspirar mais tarde.

²⁵ **Bruno** – Geralmente, muitos pontos acabam não sendo resolvidos em um tomo ou um arco, por outras prioridades entrarem na frente ou, ainda, simplesmente para não atrapalhar o assunto no momento em que pode ser perdido ou ter seu impacto esvaziado quando trabalhado em paralelo.

também na forma de narrar os acontecimentos que decidi construir, no tomo 1; sobre a cartografia sentimental, entrarei em mais detalhes.

Devido à minha dificuldade em me aplicar na pesquisa, querendo recuar toda vez que me sentia implicado nela, optei, por sugestão de uma colega, por criar uma personagem com a função de narrador para contar as histórias para vocês. Adorei a ideia, por considerar um ótimo exercício de transição de uma escrita mais intelectualizada e científica “neutra”, para essa mais literária/poética implicada em minhas vivências. Além disso, quando estava escolhendo o que traria do RPG, como linguagem, para construir o texto queria trabalhar com a criação de personagens fictícios que narram trechos. No meu caso, criei/fabulei/demarquei três: Griô Abiku Caliban, verm* e O Intelectual. O motivo e os aspectos que foram construídos para termos essas três personagens, bem como o estilo da escrita e da grafia de seus nomes, são aprofundados no tomo 1.

A dimensão que gostaria de apresentar de cada um neste primeiro momento (bem como no RPG quando estamos apresentando as personagens aos demais integrantes da aventura para auxiliar na interação) é de que verm* e O Intelectual são duas figuras que aparecem disputando espaços ao longo do texto. verm* como maestr*²⁶ nessa jornada dos estudos vivenciados²⁷ do *Queer/Kuir/Cuir*, aparecerá por meio dos trechos “Diálogos de verm*”, trazendo uma visão radical, militante e poética em sua escrita. verm* também é o senso de resistência e curiosidade que desperta a flâmula de embrenhar-se no desconhecido das aventuras de RPG relatadas em itálico e entre aspas, ou seja, “verm*” é bem mais do que uma personagem.

O Intelectual foi construído como antagonista da narrativa poética e literária, sua presença se dará sobretudo nas notas de rodapé, contextualizando as autorias que baseiam as falas das demais personagens, mas dessa forma a fluidez da leitura é quebrada, até mesmo interrompida. Assim como verm*, ele tem uma representação nas aventuras de RPG, como o grande vilão que precisa ser derrotado ou superado, por criar barreiras aos que se aventuram criando momentos de tensão e clímax. Griô também tem um papel transversal, pois é responsável por narrar os trechos entre aspas e em itálico, contudo, diferente das demais, ele tem o tomo 2 quase que exclusivo dele, onde descreveu o contexto e narrou as experiências do menino Bruno com as personagens. O restante do texto, como vem sendo aqui, é a minha voz

²⁶ **Bruno** – Ao fazer referência de verm* e não conseguir usar um termo que não evidencie gênero, usarei a conotação *. Esse uso será justificado no Tomo 1, pois se relaciona com a decisão da forma de grafia do nome da personagem.

²⁷ **Bruno** – Tudo aquilo que de alguma forma foi escrito por uma autoria e parece estar falando sobre minhas implicações na sociedade.

que será projetada pela escrita. De forma mais esquemática, eu sempre indicarei no começo da sentença quem fala e, a seguir, construí um resumo com o pronome e modo da pessoa a qual pode referenciar cada um de nós; depois, criei uma ficha de personagem baseada nas de RPG para ter a imagem de quem fala (figura 3, 4, 5 e 6), e também uma descrição minha para identificar quando eu estiver falando, pois de certa forma acabo aparecendo também como um personagem:

- **verm*:**
 - Pronomes: *
 - Pessoa: primeira pessoa do plural ou primeira pessoa do singular.
 - Exemplo de sentença quando está falando: “Construímos/truo assim”.
 - Exemplo de sentença quando se referem: “Foi isso que el* disse...”.
- **Griô Abiku Caliban:**
 - Pronomes: todos os pronomes (elu / delu / ela / dela / elus / deles, etc.).
 - Pessoa: primeira pessoa do plural ou primeira pessoa do singular.
 - Exemplo de sentença quando está falando: “Devemos olhar”.
 - Exemplo de sentença quando se referem: “Foi isso que elu/ela disse...”.
- **Bruno:**
 - Pronomes: ele / dele.
 - Pessoa: primeira pessoa do singular.
 - Exemplo de sentença quando está falando: “É dessa que eu vejo”.
 - Exemplo de sentença quando se referem: “Foi o que ele disse...”.
- **O Intelectual:**
 - Pronomes: ele / Dele.
 - Pessoa: terceira pessoa do plural ou impessoal.
 - Exemplo de sentença quando está falando: “É dessa que veem/se-vê o mundo”.
 - Exemplo de sentença quando se referem: “Foi isso que ELE disse...”.

Figura 3 – Sugestão da imagem d* verm*



Fonte: Autor

Figura 4 – Sugestão da imagem do Griô Abiku Caliban



Fonte: Autor

Figura 5 – Sugestão da imagem do Bruno



Fonte: Autor

Figura 6 – Sugestão da imagem de O Intelectual



Fonte: Autor

Dito tudo isso, desejo boas aventuras e faço um convite para realizar uma experiência de interação com esta dissertação no apêndice A.

TOMO I

A cartografia sentimental

POEMA D* VERM*

A carne das suas maçãs
nunca foram tão doces como agora

Finalmente estáticas
facilitam minha entrada
entre as suas folhas de couro
o tempo agora não é mais um privilégio de outrora
não precisa correr
não precisa chorar
não precisa comer
deixai uma vida postergada, para tomar os frutos da terra
que agora repousam em caixas fortes

não se preocupe com o escuro
não se preocupe com o frio
nem mesmo se preocupe comigo ao seu lado
logo mais será coberto por outros como a mim
tampando por completo
essa expressão vazia
que singelamente foi construída
para não assustar
aqueles que adentram em sua última morada

Até aqui parece ser necessário pensar em sua *performance* si,
mas nunca se doando para o outro de fato.
Lembra quando foi a última vez que o fez?
Obviamente que não, tais memórias nunca germinaram encanto em sua vida
para agora não ser sonzinho nessas condições.

É revolucionário o tratamento que iremos te dar
de sua mesquinhez, lhe daremos um pós-fásquio coerente
enquanto contempla o divino achando tudo tão desinteressante

Somos sua única companhia,
dezenas e centenas de larvas devorando seu legado
sob a placa de prata com suas iniciais,
refletindo o que tem de mais concreto
o branco puro do seu olhar.

Por **verm***

CARTOGRAFIA SENTIMENTAL – A ANTIMETODOLOGIA

[**TOCAR A MÚSICA:** The Bridge of Khazad-dûm | Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=UyXMdmI48cg>. Acesso em: 20 out. 2023.]



Griô – “Em um ambiente com teto baixo e um ar denso, a sensação de claustrofobia impera. Até mesmo os acostumados aos locais mais apertados e profundos dentro da terra sentem uma pressão diferente. Como se algo estivesse à espreita. Essa sensação desperta em cada um de vocês uma espécie de ritual ou mania para se acalmarem. Amantes das artes procuravam palavras dóceis que lembrassem poesias ou canções alegres. Aos que se dedicaram anos aos estudos da flora se distraíam, procurando em suas mentes, os nomes das raízes e possíveis usos como relaxantes. Aqueles mais ansiosos, reviam o mapa que fora dado por um sujeito alto, em troca de uma noite segura no acampamento com vocês para entender se estavam no local indicado. A verdade é que parte de vocês perceberam que alguns caminhos na jornada não serão tão belos e amigáveis e esse é um dos casos. Entenderam que palavras amigas não são facilmente encontradas em face dessa sensação horrível. Após horas de silêncio profundo, o que parecem ser ecos de um grito chegam até vocês. Em um rápido movimento, vocês se aproximam entre si para ter visão de todos os flancos para proteger o grupo. Nessa formação, caminham mais alguns minutos até uma antessala com uma porta de pedra entreaberta. Dela, vazam luzes em variados arcos cromais. Os gritos ficam mais intensos e uma risada profunda cresce cada vez mais. O timbre dela parecia familiar. Mas não dava tempo de reconhecê-la, pois, ao entrarem na sala, ativaram uma armadilha que selou a passagem a qual vieram e deram início ao fechamento da porta adiante, que devido ao seu peso demora mais para trancafiá-los. Analisando rapidamente a situação, a melhor opção no momento parecia se arriscar mais uma vez em um desconhecido do que ficar trancado na antessala e possivelmente morrer asfixiado. Com uma velocidade incrível, adentram o ambiente para verem a uma cena que por muitos anos será lembrada como um choque. Aquela figura que haviam deixado dormir com vocês a algumas noites, que havia prometido uma passagem segura pelas montanhas, dando o mapa para tanto, se encontrava em uma posição

imponente e amedrontadora. Carregando uma armadura de ossos e um escudo feito do que parecia pele e ferro, subjugava um levante de várias criaturas menores que subiam em seu corpo. Ele nota vocês, e parece fazer um convite a ajudá-los. Alguns de seu grupo, rapidamente ficam em posição de batalha, pensando que as perguntas poderiam ser feitas depois, pois exterminar aquelas criaturas era a ação mais lógica no momento. Sendo assim, correm ao auxílio do conhecido. Pela motivação destes, que logo partiram, o restante foi logo atrás. Contudo, um de vocês percebeu algo por detrás daquele véu de aparente franqueza, um sentimento de desprezo e apatia. Esse escutou seus sentimentos e partiu para direção oposta (figura 7).”

Figura 7 – Imagem da descrição gerada pelo Photoshop



Fonte: Autor

Bruno – Essa seção foi a que mais sofreu modificações enquanto a construía. Não é fácil admitir, mas durante grande parte do processo sentia que não me encaixava com a proposta da antimetodologia da cartografia sentimental de Suely Rolnik. Meu processo de recusa a ela foi sendo revelado aos poucos. Contudo, fui entendendo os motivos e percebendo meu encaixe nela por meio de uma ferramenta, que ela própria aponta para iniciar o trabalho de criar um memorial (para contemplar o processo de autoanálise como recurso)/dossiê dos motivos de fazer essa pesquisa, respondendo de maneira implicada e não distanciada. A pergunta sobre a

motivação adentra um campo subjetivo e pretende provocar/convidar quem está escrevendo que revele seus sentimentos, afetos e implicações sobre o tema. É um processo grande de autoanálise e necessário, pois não veremos o sujeito pesquisador aqui como distanciado do que pesquisa, pelo contrário, o sujeito é implicado²⁸. Mas, o que significa isso? Duas pessoas que me ajudaram a responder a essa pergunta foram os professores Moacir Tavares Martins Filho e Paulo Capel Narvai.

Todo sujeito que se vê na tarefa de produzir conhecimento científico é, em sentido lato, um sujeito implicado. Contudo, o desenvolvimento do modo de produzir esse tipo de conhecimento fez surgir, também, mecanismos aceitos pelas comunidades epistêmicas capazes de controlar a implicação. O pressuposto da neutralidade da ciência é visto hoje, majoritariamente, como uma quimera. Não há desinteresse em ciência, logo, nenhuma neutralidade é possível. *Pari passu* aos conhecimentos científicos, também esses mecanismos de controle se desenvolvem. A reprodutibilidade experimental como recurso de verificação é, provavelmente, o mais conhecido desses mecanismos. No plano ético, as exigências de aprovação dos projetos de pesquisa por comissões competentes constituem outro exemplo em busca do controle de distorções nas práticas de investigação, com impacto sobre a implicação das equipes de investigação.” (FILHO E NARVAI, 2013, p. 647).

Para as autorias, toda pesquisa tem um sujeito implicado, ou seja, quando alguém escolhe fazer uma pesquisa já se demonstra de alguma forma estar implicado. A cartografia sentimental convida ativamente o autor que procure responder à seguinte pergunta: “Como estamos implicados com determinado assunto?”. Fazendo isso, se combate preceitos do positivismo científico que determinam a subjetividade como algo ruim e tentam anular qualquer traço de possibilidade de construção a partir desse campo.

Penso, junto a outras autorias²⁹, que essa ação de priorizar o mundo da prática e da técnica sob os resultados concretos da realidade, ou seja, a expressão do sujeito, é uma prática colonialista da construção do saber oriunda nessa forma dura de pensar o mundo pelo positivismo. Dessa forma, tento evitar aqui de usar uma metodologia que tente sistematizar o saber, ou seja, criar um conjunto técnico de análises que se sobressaia as afetações. Agora, isso não quer dizer que eu não lhes dê um mapa para percorrer os caminhos da minha cartografia, mas se existir o interesse em usar em diferentes contextos, o façam enquanto inspiração não enquanto regra.

²⁸ **Bruno** – Em alguns momentos deste primeiro tomo farei citações diretas que compreendi que ampliam a discussão e podem auxiliar a trabalhar com os conceitos entorno da cartografia sentimental, mas as referências aqui serão realizadas em notas de rodapé para termos um efeito gráfico de literatura e poesia.

²⁹ **O Intelectual** – Campos (2000) e Merhy (2004).

Quando me implico na pesquisa estou demarcando o seguinte local: que a existência humana não é simplista a ponto de poder ser ignorada no processo, ao contrário, é tão imensa, genuína e complexa que precisa ser analisada com cuidado, ainda mais que durante os fatos históricos que me atravessam não são simples, pois há vários atos de consenso e dissenso para serem construídas, inclusive de pontos que eu concordo e discordo, um dos fatores que me leva a separar determinada bibliografia para leitura e outra não. Posso expandir isso a outras pesquisas, quando fazemos essa escolha estamos nos implicando. Existe uma passagem do professor Merhy, que entenderá esse posicionamento como algo militante, pois a todo instante é disputado, na construção do saber, locais históricos, ou seja, não é algo neutro fazer escolhas e exprimir determinadas opiniões, mas se posicionar no mundo e construir futuros possíveis. O professor, em sua definição, também aponta um caráter autoanalítico na implicação do sujeito na pesquisa, o que para a própria cartografia sentimental é fundamental em sua construção.

A produção deste saber militante é nova e autoanalítico, individual e coletivo, particular e público. Opera sob os vários modos de se ser sujeito produtor do processo em investigação e em última instância interroga os próprios sujeitos em suas ações protagonizadoras e os desafios de construir novos sentidos para os seus modos de agir, individual e coletivo. Interroga e pode repor suas apostas e modos de ação. (...) Nesse tipo de estudo mais importante do ponto de vista metodológico é a produção de dispositivos que possam interrogar o sujeito instituído no seu silêncio, abrindo-o para novos territórios de significação, e com isso, mais do que formatar um terreno de construção do sujeito epistêmico, aposta-se em processos que gerem ruídos no seu agir cotidiano, pondo-o sob análise. Se aposta na construção de dispositivos autoanalíticos que os indivíduos e os coletivos em ação possam operar e se autoanalisar. (MERHY, 2004, p. 32).

A importância da autoanálise para Merhy, Rolnik e para mim está na possibilidade de construir saberes a partir das minhas vivências ou até mesmo, quando penso em projetos em grupos de uma comunidade. Essa ideia fortalece o movimento que fiz de me ver dentro da temática trabalhada, em assuntos que sentia serem distantes e de menor importância, pois para a ciência, o positivismo, o excesso de subjetividade, as desqualificava. Mais adiante, nesta seção, explano a respeito dessas minhas afetações³⁰ (bem como os motivos de minha resistência e também o que me seduziu a ponto de eu querer me relacionar com ela), por hora, gostaria que entendesse que a cartografia sentimental prevê construções pela autoanálise, auxiliando no processo de descoberta dos nossos territórios e platôs. Essas duas noções estão relacionadas aos

³⁰ **Bruno** – Como chamarei toda provocação que de alguma forma me levaram a refletir sobre os meus sentimentos e, assim, convidar a relembrar fatos que me ocorreram durante a vida e carrego comigo, seja em memória ou nas formas que encaro as situações.

filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari, principalmente, no livro “Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia” e o “O que é a Filosofia?”.

A proposta é pensar um local (Geo), o qual seja um plano da imanência³¹ (uma fabulação futura que influencia o presente) e dos nossos afetos. O local (Geo) criado dos afetos, nos demonstram esses campos de coisas que nos movem e nos provocam de maneira profunda. O que os autores entendem por território é o local fixo do entendimento; diante desse local da imanência, começa a se desconstruir, visto o que lhe é atizado ou sugerido³².

Como a base de alguém se instauraria diante de múltiplos estímulos que questionam os fundamentos do solo que se apegam enquanto saber? Desterritorialização seria, então, esse processo de abertura e ruína. É um salto a desaprender as concepções rígidas e abrir-se a um novo processo de construção, de reterritorialização. Aqui, tem-se a abertura a novas investigações, as possibilidades antes não imaginadas, e que permitem serem ressignificadas, como na cartografia sentimental³³. São locais que, quando disparados por algo (uma ideia, objeto, emoção, memória, confronto, entre outros), criam uma espécie de bússola do local a ser investigado³⁴. Por isso a importância da autoanálise no processo cartográfico, pois esses territórios serão descobertos ou levados a um estado consciente. Isso o caracteriza como um processo rizomático que é a ligação, é a média entre coisas, a parte da possibilidade (Deleuze e Guattari, 1980).

A cartografia parece discorrer sobre o ser, o que Deleuze e Guattari chamam de árvore, e abre a esse processo de ressignificação rizomático, perguntando os caminhos, mas sem a pretensão de criar uma linha lógica entre os fatos, determinando começo e fim, pois se tudo está ecoando, perde-se o sentido de tais determinações. Diriam, Deleuze e Guattari (1980), que é como se a subjetividade que vemos formada se fragiliza quando começamos nesse processo de autoanálise, pois outros territórios acabam sendo revelados e o que foi visto como fixo e imutável, se percebe em eterna construção. Ou seja, a investigação da cartografia ao mapear esses caminhos, encontrará vestígios de concepções/questões centrais para a formação da subjetividade, que são atravessadas. Logo, ela dobra-se sob sua própria origem, suplementando conceitos que não daria conta de relatar. Isso se dará em eterna consequência; ao revisitar esta

³¹ **O Intelectual** – Deleuze (2004).

³² **O Intelectual** – Deleuze e Guattari (2000).

³³ **O Intelectual** – Rolnik (2011).

³⁴ **O Intelectual** – Deleuze e Guattari (2000).

obra anos mais tarde, ela poderá ser reescrita, pois diante o caos que se formam os rizomas, ela adentra ativamente como uma dessas formações.

A escrita, tão privilegiada no ocidente (como já comentado), não dá conta do viver múltiplo, por isso, Deleuze e Guattari (1980) pedem para que esse múltiplo seja um aspecto de sobriedade “Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1.” (Deleuze e Guattari, 1980, p. 14). Subtrair as autorias no Tomo 1 é tanto a agência dessa lógica como uma homenagem à forma que Rolnik escreveu seu livro “Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo”, (2011). A pesquisadora optou por abreviar o nome dela e nos cantos das páginas, e inseri-las, ofertando ao final do livro uma legenda para tanto. Preferiu-se, aqui, reduzir ainda mais essa disposição (n-1), focando na não legitimidade pelo crivo de um autor, mas abrir-se para as cadeias semióticas, as relações de poder e as potências do desejo.

Se é possível, contudo, desencadear várias ramificações da subjetividade, como selecionar o que será estudado? Ora, para não passar anos buscando dentro desse campo vasto de rizomas, dever selecionado: platôs (eixos norteadores), que sintetiza espaços e ideias. Pode-se dizer que o platô é um território a ser investigado, ou melhor, cartografado, nele, teremos vários afetos que serão atravessados, mas teremos um espaço/tema a ser tratado. Para acessar esses não existe uma entrada única, podem ser utilizados diversos artefatos ou objetos, ou melhor, tecnologias para tanto³⁵. Por exemplo, no meu caso, são 7 os platôs: abjeção, masculinidade, fabulação, sistema sexo/gênero, fracasso, violências e tecnologias de gênero. Como são assuntos complexos, cada platô é atravessado nas histórias com as personagens de animação selecionados que por sua vez também me auxiliarão a responder a minha hipótese. No epílogo, eu cito assuntos que não trabalhei durante a dissertação, exatamente porque senti neste momento não conseguir trabalhá-los de forma a não me ferir com demasia. Essa é a única regra da cartografia, como a própria autora diz:

Só tem uma: é uma espécie de “regra de ouro”. Ela dá elasticidade a seu critério e a seu princípio: o cartógrafo sabe que é sempre em nome da vida, e de sua defesa, que se inventam estratégias, por mais estapafúrdias. Ele nunca esquece que há um limite do quanto se suporta, a cada momento, a intimidade com o finito ilimitado, base de seu critério: um limite de tolerância para a desorientação e a reorientação dos afetos, um “limiar de desterritorialização”. Ele sempre avalia o quanto as defesas que estão sendo usadas servem ou não para proteger a vida. Poderíamos chamar esse seu instrumento de avaliação de “limiar de desencantamento possível”, na medida em que, afinal, trata-se, aqui, de avaliar o quanto se suporta, em cada situação, o desencantamento das máscaras que estão nos constituindo, sua perda de sentido, nossa desilusão. O quanto se suporta o desencantamento, de modo a liberar os afetos recém-

³⁵ **O Intelectual** – Rosário (2022).

surgidos para investirem outras matérias de expressão e, com isso, permitir que se criem novas máscaras, novos sentidos. Ou, ao contrário, o quanto, por não se suportar esse processo, ele está sendo impedido. É claro que esse tipo de avaliação nada tem a ver com cálculos matemáticos, padrões ou medidas, mas com aquilo que o corpo vibrátil capta no ar: uma espécie de feeling que varia inteiramente em função da singularidade de cada situação, inclusive do limite de tolerância do próprio corpo vibrátil que está avaliada. A regra do cartógrafo então é muito simples: é só nunca esquecer de considerar esse “limiar”. Regra de prudência. Regra de delicadeza para com a vida. Regra que agiliza, mas não atenua seu princípio: essa sua regra permite discriminar os graus de perigo e de potência, funcionando como alerta nos momentos necessários. É que, a partir de um certo limite – que o corpo vibrátil reconhece muito bem – a reatividade das forças deixa de ser reconversível em atividade e começa a agir no sentido da pura destruição de si mesmo e/ou do outro: quando isso acontece, o cartógrafo, em nome da vida, pode e deve ser absolutamente impiedoso.” (ROLNIK, 2011, p. 12).

Novamente, por eu estar implicado na pesquisa, consigo investigar os caminhos que meus afetos apontam de uma forma que o meu corpo se torne vibrátil, ou seja, que consiga perceber as influências do mundo não mais como exteriores de mim, mas fazendo parte. Esse conceito de Rolnik é importante para a cartografia sentimental, pois com ele consigo mergulhar em outros três aspectos dessa cartografia que compõem a complexidade e as formas de investigar a partir dela, são essas: paisagens psicossociais, pesquisa teoria/prática/poética e antropofagia. Contudo, farei um aprofundamento nesse conceito de corpo vibrátil antes de trabalhar com os demais, pois ele acaba por ser melhor definido nas próprias palavras da autora:

[...] cada um de nossos órgãos de sentidos é portador de uma dupla capacidade, uma cortical e outra subcortical. A primeira corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Essa capacidade, que nos é mais familiar, é, pois, associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, as quais estabelecem entre si uma relação de exterioridade, o que cria as condições para que nos situemos no mapa de representações vigentes e nele possamos nos mover. Já a segunda, que por conta de sua repressão nos é mais desconhecida, nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício dessa capacidade está desvinculada da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. É também neste livro que pela primeira vez chamei de “corpo vibrátil” precisamente essa segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. (ROLNIK, 2011, p. 13).

O que Rolnik quer dizer nessa passagem é que existe um campo da percepção dos acontecimentos que não é necessariamente racional ou nacionalizante, mas é despertado por meio dos sentimentos/afetos. O tempo, a história do sujeito e a linguagem são meios importantes para entender o mundo, mas que por si só podem acabar criando um espaço entre

sujeito e objeto (quando pensamos na pesquisa); o que o corpo vibrátil acaba por fazer é encerrar uma dualidade entre sujeito e mundo, pois o primeiro integra sensivelmente o mundo³⁶, e aqui entendo melhor a ideia de mundo exterior (o local o qual estamos inseridos) e o mundo interior (nossas histórias), sua integração por meio da ativação da memória de eventos pelos afetos que produzem um efeito de atravessamentos das experiências subjetivas³⁷. Atravessamentos estes antropofágicos. Parece-me apressada essa afirmação e sem uma conexão com a cartografia, contudo, bem como Rolnik nos alerta, o trabalho de todo cartografe é devorar as linguagens existentes para auxiliar na demonstração desses afetos, ou seja, tudo do mundo exterior que acabe sendo útil para representar o mundo sensível formado pelo corpo vibrátil, deve ser fonte de alimento e utilizado para esse fim.

No meu caso, por exemplo, a linguagem do RPG de mesa³⁸ serve como possibilidade para eu me abrir aos afetos e conseguir descrever esse local sensível, o que possibilita criar uma pesquisa extremamente poética, pois é por meio da linguagem metafórica que tento expressar da melhor maneira possível o que percebo enquanto corpo vibrátil. Logo, por ser um local de devires e afetações com vários atravessamentos, isso me ajuda a explorar esse local tão intenso e voltar com sabedorias, produzidas a partir de mim (autoanálise), para então serem articuladas no formato final (texto, vídeo, música, *performance*, etc.). Tem então esse efeito prático e teórico da cartografia sentimental, no momento dessa descrição, pois não estarei olhando os platôs e essa linguagem descolada de uma teoria, mas também não as coloco como causa final de todas as coisas, ou seja, que a autoria que leio diz mais sobre mim, do que eu mesmo. A ideia é menos hierárquica, as teorias são utilizadas como disparadores dos afetos também, oferecendo sugestões e provocações, mas não ditando caminhos definidos, para isso, é preciso que eu explore os meus, e a poesia é uma forma de fazer isso e que coloco na prática, ou seja, existe uma noção pragmática só que não de pragmatismo.

³⁶ **O Intelectual** – Vale demarcar que quando falo de sentimental não estou falando de sentimentalismo ou sentimentos em si, mas de afetos, bem como coloca Rolnik: “(...) É bom lembrar que ‘sentimental’ aqui não tem nada a ver com sentimentos e muito menos com sentimentalismo (...) O ‘sentimental’ aqui tem mais a ver com afeto: cartografia do afetar e do ser afetado, dos corpos vibráteis de uma geração. Devir desses corpos.” (ROLNIK, 2007, p. 231). Faço essa demarcação anterior só neste momento, pois as definições de afetos, corpos vibráteis e devir já foram trabalhadas.

³⁷ **O Intelectual** – Professora Christine Mello, no artigo “Suspensão e corpo vibrátil: experiências audiovisuais em luiz duVa”: “Este tipo de memória diz respeito ao contato sensorio que o corpo realiza por meio da ativação de experiências subjetivas relacionadas à história pessoal até então impenetráveis. Como é possível observar, tal tipo de procedimento produz um efeito de atravessamento, ou dobra, entre forças subjetivas advindas simultaneamente do mundo exterior e interior, ou o assim chamado – por Suely Rolnik – ‘corpo vibrátil’.” (MELLO, 2015, p. 56).

³⁸ **Bruno** – Neste tomo I, explico os motivos por escolher enquanto linguagem.

Do mesmo modo, pouco importam as referências teóricas do cartógrafo. O que importa é que, para ele, teoria é sempre cartografia – e, sendo assim, ela se faz juntamente com as paisagens cuja formação ele acompanha (inclusive a teoria aqui apresentada, naturalmente). Para isso, o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso, o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. Aliás, “entender”, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima – céus da transcendência -, nem embaixo – brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. (ROLNIK, 2011, p. 12).

Basta ver o processo sugerido que parte de platôs iniciais (primeiras ideias que tivemos de pesquisa, e depois podemos ir agregando outros), para então começar a investigar as afetações e então descobrir qual é a maneira que me é significativa para expressar as descobertas. Eu percebi aos poucos como há uma delimitação de espaços nessa jornada pelos afetos, que ao longo da pesquisa vamos marcando, como se eu tivesse um mapa. Cada platô, uma região/país, cada cidade um acontecimento e cada caminho, uma trilha de afetos. Quando entendi por essa perspectiva o termo que Rolnik se refere à cartografia ficou tangível para mim e também que estaríamos fazendo um mapeamento das paisagens psicossociais, ou seja, iremos registrar esses locais dos afetos. Contudo, antes de adentrar nesse aspecto que fecha essa tríade, gostaria de retornar à noção de antropofagia pelas palavras da própria Rolnik:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” – é com essas palavras que Oswald de Andrade inicia o Manifesto Antropofágico. Numa leitura desatenta, a antropofagia pode ser entendida como uma imagem que representaria “o brasileiro”, e que, além de delinear o contorno de uma suposta identidade cultural, teria a ambição de englobar o conjunto tão diversificado de tipos que forma a população deste país. No entanto, o interessante na démarche oswaldiana é justamente um movimento que se desloca dessa busca de uma representação da cultura brasileira, e tenta alcançar o princípio predominante de sua variada produção. Estendido para o domínio da subjetividade, o princípio antropofágico poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o outro admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação. Constituídos por esse princípio, os brasileiros seriam, em última instância, aquilo que os separa incessantemente de si mesmos. Em suma, a antropofagia é todo o contrário de uma imagem identitária. A ressonância com as ideias de Deleuze e Guattari é

notória: a subjetividade, segundo os dois autores, não é dada; ela é objeto de uma incansável produção que transborda o indivíduo por todos os lados. O que temos são processos de individuação ou de subjetivação, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante. Assim, as figuras da subjetividade são por princípio efêmeras, e sua formação pressupõe necessariamente agenciamentos coletivos e impessoais... (ROLNIK, 2011, p. 26).

Quais elementos desse mundo admirado fazem parte de mim? Ao longo dessa dissertação, descobriremos isso. O interessante dessa demarcação da antropofagia está na construção de uma subjetividade que não representa outras, mas é única ao ser influenciada por diferentes aspectos. Isso quer dizer que minha experiência relatada não é a representação exata da forma que todos vão se relacionar com as animações, mas indicar como eu fiz para construir minha subjetividade. A função do cartógrafo é exatamente cartografar tudo o que se passa para construção dessa subjetividade pelos afetos, é criar sabedoria por esse mapa, que não é de papel, não é sobre relevo ou países, mas mental e social.

Cartografia: uma definição provisória. Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. **O cartógrafo é antes de tudo um antropófago.** (ROLNIK, 2011, p. 23).

Rolnik também me provoca a pensar sobre outras duas questões, já que estamos falando em descobrir essas paisagens psicossociais: qual é o perfil do cartógrafo e quais são as suas ferramentas de investigação? Para a primeira questão ela diz:

Restaria saber quais são os procedimentos do cartógrafo. Ora, estes tampouco importam, pois ele sabe que deve “inventá-los” em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. Por isso ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado. O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho. O que ele quer é se colocar, sempre que possível, na adjacência das mutações das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito e ilimitado do processo de produção da realidade que é o desejo. Para que isso seja possível, ele se utiliza de um “composto híbrido”, feito do seu olho, é claro, mas também, e simultaneamente, de seu corpo vibrátil, pois o que quer é aprender o movimento que surge da tensão fecunda entre fluxo e representação: fluxo de intensidades escapando do plano de organização de territórios, desorientando suas cartografias, desestabilizando suas representações e, por sua vez, representações estacando o fluxo, canalizando as intensidades, dando-lhes sentido. É que o cartógrafo sabe que não tem

jeito: esse desafio permanente é o próprio motor de criação de sentido. Desafio necessário – e, de qualquer modo, insuperável – da coexistência vigilante entre macro e micropolítica, complementares e indissociáveis na produção de realidade psicossocial. Ele sabe que inúmeras são as estratégias dessa coexistência – pacífica apenas em momentos breves e fugazes de criação de sentido; assim como inúmeros são os mundos que cada uma engendra. É basicamente isso o que lhes interessa. Já que não é possível definir seu método (nem no sentido de referência teórica, nem no de procedimento técnico) mas, apenas, sua sensibilidade, podemos nos indagar: que espécie de equipamento leva o cartógrafo, quando sai a campo? (ROLNIK, 2011, p. 45).

Veja que na citação anterior, ao final, ela faz essa provocação e responde na sequência:

É muito simples o que o cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações – este, cada cartógrafo vai definindo e redefinindo para si, constantemente. O critério de avaliação do cartógrafo você já conhece: é o do grau de intimidade que cada um se permite, a cada momento, com o caráter de finito ilimitado que o desejo imprime na condição humana desejante e seus medos. É o do valor que se dá para cada um dos movimentos do desejo. Em outras palavras, o critério do cartógrafo é, fundamentalmente, o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento. Seu critério tem como pressuposto seu princípio. (ROLNIK, 2011, p. 45-46).

E para descobrir o que levo no bolso fui escrever o meu memorial e reparei, em um primeiro momento, o meu preciosismo a respeito do fazer (literalmente o ato de concretizar algo) acadêmico. Essa noção de “O Fazer” foi construída a partir das metodologias tradicionais das pesquisas clássicas cartesianas que não prevê a subjetividade do pesquisador, ou seja, invalida a construção de conhecimento a partir da implicação de quem pesquisa no processo. Quanto mais distanciado de seu objeto, melhor, pois não há interferências no assunto pesquisado. Para algumas linhas científicas, esse é único processo válido da construção da verdade científica de estudo, que ajuda a entender fenômenos em sua singularidade de forma objetiva, contudo, até mesmo nesses casos será necessário retomar o evento ao estado mais complexo e como se comporta com outras influências. Contudo, permanece a ideia de um afastamento sentimental sobre o estudo.

Nessa perspectiva, cientistas de verdade são os que se mantêm neutros aos resultados e só relatam aquilo que conseguem observar e replicar em outros lugares. Essa ideia do distanciamento se fortalece nas ciências humanas durante os séculos XIX e XX, na tentativa de se instaurar como válida, e para isso precisaria seguir esses preceitos³⁹. A partir do que foi sendo construído sobre como a ciência deve operar para ser válida, a ideia de que algumas coisas eram “naturais” se instaurava no meu âmagô. “O Pesquisar” (literalmente todo esse processo de

³⁹ **O Intelectual** – Rosário, 2022.

busca de informação e formação de saber científico) ganhava um caráter essencial com dogmas que não poderiam ser questionados, por exemplo, quem pode pesquisar e ser pesquisado⁴⁰? Essas demarcações são construídas por meio de uma série de disputas sociais, mas que na lógica interna tradicional da pesquisa deveriam ser ignoradas ou desprezadas.

Dessa forma, não se tem espaço para questionar os motivos que grande parte do que era produzido ser realizados por mãos brancas, masculinas, de alta classe vinda de países de cultura Europeia. Esse cenário era justificado por duas vertentes: uma mera coincidência e outra radical, afirmando a superioridade do homem cis, branco, intelectual primeiro mundista. Uma análise rápida a respeito das histórias de construção do ocidente revela que o saber masculino foi sendo construído diminuindo o feminino, a ideia do branco como superior foi inventada para justificar atrocidades. A classe alta como superior é um resquício quase religioso de quem é valoroso ou não, e o saber Europeu como o mais sofisticado se retroalimentou com publicações de Europeus se declarando (a partir de uma série de critérios que os beneficiavam) dessa forma⁴¹. Hoje em dia, me parece impensável não ter questionado isso na época, mas não o fiz por ser um dos usufrutuários dessa estrutura⁴².

A cartografia sentimental me fez pensar sobre meus privilégios, como se alguém me dissesse: “Acorde o seu privilégio, Menino Branco, tudo é construído”. Geralmente, um sorriso irônico surgia no canto de minha boca, enquanto rangia meus dentes com toda força. Um ano antes de me candidatar ao mestrado, terminava meu trabalho de conclusão de curso da graduação de “Designer Gráfico”, acerca da falta de diversidade de corpos não brancos, masculinos e classe média/alta no mercado de *motion design*⁴³, entendendo como isso é sistêmico⁴⁴. Cheguei a replicar as soluções sugeridas dos movimentos sociais em ceder a minha mão de obra para construir espaços mais diversos, mas olhando novamente, a forma que operacionalizei essas ideias foi liberal (no sentido que todo mundo conseguiria se encaixar nas situações propostas) e altruísta demais.

Desconsiderei o cansaço de um corpo que é inferiorizado e assumi que, apesar de não resolver a estrutura, tínhamos um caminho possível e, ao invés de selecionar pessoas nas condições opostas aos meus privilégios para trabalhar em conjunto, escolhi duas pessoas

⁴⁰ **O Intelectual** – Mombaça, 2019.

⁴¹ **O Intelectual** – Beauvoir (2008) e Kilomba (2019).

⁴² **Bruno** – Antes de adentrar nessa discussão das minhas implicações, quero terminar essa ideia que estava construindo do choque entre cartografia sentimental e pesquisa tradicional. Creio que se entendermos essas diferenças, podemos nos aproximar dos conceitos propostos por essa antimetodologia.

⁴³ **O Intelectual** – Área que trabalha os princípios de animação com de *design* gráfico (AZZANI BRAGA, 2021).

⁴⁴ **O Intelectual** – Azzani Braga (2021).

privilegiadas para dar como exemplo. Um erro que foi justificado de maneira leviana na época. Talvez o problema tenha passado, pois minha banca, era composta por homens brancos, e apenas uma mulher branca, que inclusive conseguiu, a partir de sua orientação, não deixar meu TCC ainda mais hipócrita. Com a cartografia, entendi como na época havia lido mal as pessoas pretas/negras, indígenas, LGBTQIA+, deficientes, idosas, marginalizadas, etc. Estava focado apenas na técnica, em como analisar uma quantidade de dados e anotar no papel, isso, de fato, é a maior contribuição da minha pesquisa na época, ter relacionado fatores de raça, gênero e classe com o setor que com muita resistência privilegia debates sobre essas questões, mas não senti que não propunha nenhuma solução.

Dentro do *design* gráfico, a técnica é vista como um dos fatores mais relevantes de um profissional, quanto mais alguém consegue desenvolver uma determinada habilidade, essa pessoa é ovacionada, quase que independentemente de sua índole, mas geralmente os anais dessa área tem um espaço privilegiado para pessoas brancas, cis-masculinas e abastadas⁴⁵. As pesquisas sugeridas para área também reiteram como temos que ficar distantes do que estudamos, e só interferir levando o conhecimento à questão estudada. Quanto mais artigos e livros falar que leu e citar em suas referências, melhor. A quantidade sobre a qualidade. Aqui, percebi como existe uma diferença entre ler atentamente e apenas por capricho. Eu lia, na época, apenas como no segundo caso, para falar que li para então semear citações diretas no meu texto que não se relacionavam nem um pouco com o que estava falando, mas por ter o nome de alguém considerado como relevante, ganhava o *status* científico e importante. E assim foi se dando nas demais pesquisas que fiz na época.

Criava uma lista de artigos e dados para analisar e, então, escrevia algo para publicação ou apresentar em congressos, e finalmente guardar o certificado para subir no Lattes. O que produzia era significativo em alguns pontos, mas não me era revolucionário. E aos poucos me afastava da noção que batalhei para construir no TCC: que os corpos têm uma cor, um gênero, uma classe ou/e outros demarcadores sociais que, mediado pelo contexto poderá lhe dar mais ou menos privilégios.

Deparar-me com uma perspectiva contrária a uma ideia que há anos vinha sendo formada sobre como pesquisar, foi amedrontador. Contudo, me senti provocado e que se fosse pelo mesmo caminho que estava fazendo a experiência do mestrado seria muito semelhante a toda minha formação anterior. Ansiei e apostei, então, no que me era novo. Decidido, comecei

⁴⁵ **O Intelectual** – Lupton (2021).

a ler a respeito da cartografia sentimental diretamente do livro de Sueli Rolnik, que tem como seu título esse conceito, bem como artigos que tratavam de experiências com essa antimetodologia.

Comecei a me fascinar com cada novo termo, e comparei outras formas de pesquisa. A principal diferença da proposta de Rolnik para a metodologias clássicas estava, após fazer o memorial, investigar a partir das afetações como guias. As escolhas podem ser repletas de sentidos que lhe forneçam insumos para continuar a investigação. Por exemplo, em meu caso, toda vez que lembro das animações relembro de minha infância e de minha adolescência, no primeiro caso, era uma forma de escapismo para aqueles mundos mágicos em meio às violências sofridas na escola, enquanto no segundo, foi uma das formas que usei para experimentar minha sexualidade (devido ao conteúdo pornográfico possível de se encontrar nesse formato) de forma segura, sem ser caçado diretamente por isso. Nesses casos, pode perceber que estou profundamente implicado na relação entre animação e a formação de minha subjetividade, o que para a pesquisa tradicional seria um alerta vermelho para recuar e repensar a proposta, pois estaria muito envolvido, o que para Rolnik é exatamente esse caminho que eu deveria percorrer, descobrindo o que mais tem de significativo e quais tipos de afetos gerariam.

Falando a respeito, especificamente desta pesquisa, o que mais me instiga nela é poder ressignificar aqueles momentos em minha vida enquanto potência de mim e de construção de estratégias refinadas de sobrevivência de uma criança. As animações servem como essa porta de entrada para as memórias, e cada vez que penso nelas, vejo que não tem como eu fugir dos vários demarcadores sociais que me são postos ao nascer. Apesar da pesquisa se concentrar em um local que usa das perspectivas *Queer/Kuir/Cuir* para falar a respeito de diferentes corporalidades⁴⁶, o foco em gênero acabou se sobressaindo em alguns momentos. Em outros, a questão da raça e da classe é evidenciada, pois, as autorias escolhidas para auxiliar na conversa determinam como a análise da interseccionalidade é importantíssima para entender como vários atributos de um corpo operarão na estrutura, por exemplo, uma pessoa transfeminina negra de classe alta e uma pessoa transmasculina branca de classe baixa terão diferentes acessos a privilégios e sofrerão violências⁴⁷. Em minha autoanálise, identifiquei que as questões de

⁴⁶ **O Intelectual** – Preciado (2019) e Mombaça (2019).

⁴⁷ **verm*** – Não significa dizer que uma sofre mais do que a outra, mas reafirmar que existe um sistema de recompensas e punições complexos em nossa sociedade que não podem ser simplesmente ignorados em uma análise profunda.

gênero e sexualidade, diferentemente da classe e da raça⁴⁸, eram reprimidas por mim e outros⁴⁹ com maior afinco.

Em uma viagem com um amigo percebi isso, toda vez que conversávamos a respeito de nossas experiências, me recusava a falar dos meus relacionamentos não cisheteronormativos. Preferia manter o sigilo. Era muito mais aberto a discutir sobre os privilégios de ser branco e de classe média do qual sou atravessado.

Quando as conversas tomavam forma, em torno do meu posicionamento frente aos movimentos LGBTQIA+ e quais das letrinhas me representava, subia uma angústia em ser mais direto sobre. Aos poucos, comecei a me ver como um bissexual. Contudo, conforme fui pesquisando e investigando nesta pesquisa, sentia que em diferentes momentos de minha vida fui um movimento mais fluído⁵⁰. Ver-me nesse local da investigação de mim, me abriu a uma localidade mental nos meus afetos. Esse conceito se refere a um espaço provocado por ações em nossa volta que nos direcionam a um espaço mental, o qual várias vivências confluem. Nessa confluência, podemos analisar múltiplos aspectos que nos interpelam e, partir disso, tentar investigar mais a fundo as origens. Penso, enquanto linhas ou estradas que se inter cruzam e no meio delas podemos ver uma imensidão de outros caminhos a seguir⁵¹.

Para a cartografia sentimental, se descobrir nessa encruzilhada é necessário para continuar a pesquisa, pois descobrindo o que socialmente e pessoalmente atravessam e tem sentido⁵², se consegue investigar com maior propriedade o proposto. Dessa forma, soa errôneo a acusação de que a cartografia sentimental não é rigorosa⁵³. Ela não é rígida, pois permite a cada pessoa que se envolva com ela, construindo suas próprias formas de expressividade na escrita para melhor contribuir com sua pesquisa.

⁴⁸ **Bruno** – No meu TCC, estudei a questão racial com maior furor (comparativamente com a quantidade de fontes que trouxe para abordar a temática), e antes disso fazia estudos sobre a questão econômica, principalmente por um viés marxista, me parece dessa forma, que esta pesquisa acaba por me auxiliar a aprofundar uma parte dos meus estudos, que de forma geral, foram secundárias.

⁴⁹ **Bruno** – Nesse caso, como veremos no tomo II, esses outros são membros da família, colegas na escola e pessoas que brincavam na rua.

⁵⁰ **Bruno** – Essa experiência com gênero e sexualidade é extremamente pessoal, não quero invalidar outras formas de descobertas ou redescobertas a partir das vivências de cada pessoa. Essa fluidez foi sendo criada dentro de mim enquanto uma possibilidade de vida e estratégia para evitar violências. As experiências LGBTQIA+ não são fases que culminam em um retorno a cisheteronormatividade. As vivências que alguém tem são extremamente únicas, podem ter algumas semelhanças com outras, mas o que sente, provoca a construir o seu caminho, o que pode ser mais padrão é a forma a qual a sociedade irá tolher e se relacionar com essa pessoa a partir dos contextos que está inserido, mesmo que o próprio indivíduo tente seguir a norma, ainda dentro dela, será um caminho único.

⁵¹ **O Intelectual** – Rufino (2017).

⁵² **Bruno** – Nesse caso, é tudo que tem relevância para mim, literalmente olhar para um signo e atribuir a ele uma importância com relação às minhas vivências.

⁵³ **O Intelectual** – Rosário (2022).

Desse modo, a cartografia sentimental tem infinitas possibilidades de trabalhar o texto, pois dependerá dos afetos de cada pessoa, convidando, assim, a uma escrita poética e literária⁵⁴, pois a pesquisa aqui é de uma proposta antimetodológica teórica/pragmática e poética. O objetivo desta proposta é tentar mapear o que pode fugir do campo do racional, adentrando nesse local das afetações. Dificilmente, toda a experiência que tive nesse processo de descobertas e investigações poderia ser transcrito com a exata precisão do que senti, quando estamos falando de um texto mais rígido da academia clássica, contudo, como é defendido por Rolnik, a poética nos permite circunscrever sentimentos profundos, contribuindo com o entendimento que supera um viés exclusivo da racionalidade. Reações sentidas na mente ou no corpo que são difíceis de transcrever para esta mídia, ganham a possibilidade de ganhar alguma forma.

O nome “cartografia sentimental” se origina da noção que se pretende mapear algo e, neste caso, são as paisagens mentais, ou seja, relatar memórias e sentimentos que são disparados (memorados) quando pensamos sobre um determinado assunto. No meu caso, a partir das personagens de animação, fui mapeando os caminhos entre salas de estar e de aula, locais de segurança e opressão. E, estando neles, era convocado a imergir profundamente e ressignificar o meu local atual. Ou seja, a cartografia sentimental também proporá esse paralelo, entendendo que afetos contemporâneos são construídos ao longo dos anos; logo, ao mapear esse percurso, estou desvendando ou ressignificando isso que faz parte de mim hoje em dia. A sensação é descobrir a si mesmo, não como alguém em essência (nasci assim e sempre serei), mas como se eu carregasse algo das experiências passadas que acabam se expressando nas situações atuais⁵⁵.

As personagens de animações foram esse recurso que ao longo dos anos mudaram de cara, por ter contato com outras, mas que algumas demonstraram serem mais marcantes do que outras, como foi o caso de Pernalonga (em “What’s Opera Doc”, 1957), Shun (em Os Cavaleiros do Zodíaco, 1986) e Ele (em As meninas superpoderosas, 1998). No tomo II, detalho como cada uma delas foi importante para o processo de formação e construção da minha subjetividade, bem como os contextos os quais elas estão inseridas quando tive contato. Retomar essas memórias foi um processo de encantamento e reconhecimento de como por muitos anos o processo de me amar e odiar foi presente em minha vida. Hoje em dia, percebo como essa tratativa com o corpo que é diferente, em nossa sociedade, teve uma origem nessa

⁵⁴ **O Intelectual** – Rolnik (2011).

⁵⁵ **O Intelectual** – Rolnik (2011) e Martins (2019).

cisheteronormatividade a tal ponto que não é surpresa as notícias de LGBTQIA+ (para citar um marcador social) se suicidando⁵⁶. Esta pesquisa não trata do conceito de política, mas se eu interpretar como algo relacionado a organização, administração e direção, parece existir um efeito de política para estimular o ódio de si, uma forma de autogestão da norma⁵⁷ de forma pessoal (podemos entender isso enquanto uma operação micropolítica), ou seja, quanto mais incorporamos essas regras e expressamos elas em nossas ações cotidianas, o resultado provavelmente será de contenção de nossos desejos (aqui me refiro especificamente de desejos sexuais e de gênero que não ameaçam a liberdade de ninguém).

Percebi com ela como fui, a cada nova investigação, sendo provocado a pensar sobre uma nova perspectiva e explorá-la, o que inclusive na escrita foi um problema, pois tive de ponderar o que de mais significativo ou de mais importante seria para esse momento de discussão deveria entrar no texto. Lembro-me de que quando vi a quantidade de conceitos e caminhos que foram sendo abertos, me perguntei: se os caminhos são múltiplos e vão sendo revelados pelo campo das afetações, não há fim para a pesquisa cartográfica? Eu entendi que não, de fato é um recorte artificial que delimita até onde fui aqui. O meu trabalho, em última instância, foi aglomerar algumas dessas descobertas e criar linhas narrativas, ligando uma as outras. Isso significa dizer também que se um dia eu retomar essa pesquisa, não necessariamente o que escrevi aqui está dado como acabado, sempre haverá espaço para ressignificar e pensar novamente o trabalho.

Um último aspecto da cartografia sentimental, que na época me fez estranhá-la, foi um efeito particular que não consigo não me referir como anticolonial⁵⁸, pois a forma de entender

⁵⁶ **O Intelectual** – Pesquisa revela o risco de suicídio na comunidade LGBT. Disponível em: <https://www.crp15.org.br/artigos/pesquisa-revela-o-risco-de-suicidio-na-comunidade-lgbt/>. Acesso em: 02 nov. 2023.; suicídio e depressão na população LGBT: postagens publicadas em blogs pessoais. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-69762020000400005. Acesso em: 02 nov. 2023.;; Setembro Amarelo: pessoas LGBTQIA+ têm 6 vezes mais chance de suicídio. Disponível em: <https://www.metropoles.com/saude/setembro-amarelo-pessoas-lgbtqia-tem-6-vezes-mais-chance-de-suicidio>. Acesso em: 02 nov. 2023.; e Prevenção ao suicídio entre a população LGBTQIA+. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnkcbpajpccpglefndmkaj/https://crp21.org.br/wp-content/uploads/2023/04/Cartilha-Bilingue-Prevencao-do-Suicidio-entre-a-Populacao-LGBTQIA-1.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2023.;

⁵⁷ **verm*** – A princípio normas não são necessariamente negativas, se estivéssemos em um contexto que elas fossem a liberdade de expressão de gênero e orientação sexual, ter essa ideia incorporada em nossas ações seria uma forma inclusive de garantirmos esse direito de viver dignamente sem a ameaça constante de preconceitos e linchamentos por não ser alguém fora da cisheteronormatividade.

⁵⁸ **O Intelectual** – Existe uma discussão ferrenha a respeito do uso dos termos pós(-)colonial (pode ser com ou sem traço), decolonial e anticolonial. O primeiro, segundo a crítica de Michel Cahen e Ruy Braga, quando vem ao Brasil, acaba por significar, muitas vezes, o período de tempo após a chegada dos colonos, considerando poucas vezes uma perpetuação de práticas coloniais séculos mais tarde. Decolonialidade é classificada como uma crítica do uso do termo pós-colonial (com ou sem traço) fixando ao tempo, nessa perspectiva, seu uso estará relacionado à maneira de fazer análises, distanciada das bases epistemológicas coloniais. Anticolonial já é prática inspirada na epistemologia decolonial, contudo, levando as suas consequências no campo da prática da luta contra a

o afeto como ferramenta de pesquisa, a partir das vivências, implicando quem pesquisa no ato de pesquisar, parece inverter a lógica da ciência clássica neutra e distanciada (que está sobretudo ligada ao fazer científico tradicional epistemologicamente concentrado na Europa⁵⁹). Por fazer isso, a cartografia sentimental demarca um ponto interessante e cria uma tensão, pois para ela, mesmo que as obras e os elementos a serem analisados (ou no nosso caso, funcionar como disparadores) forem obras que reproduzam a colonialidade ou são estrangeiras, o ato de pesquisar a partir dos afetos não caracteriza pesquisa, pois não é considerado como válido pelo sistema colonial que essas obras são originadas. Isso reitera a lógica a respeito do foco da análise, não estamos interessados exclusivamente no objeto, mas nas relações criadas, provocadas ou memoradas a partir dele. Por exemplo (e aqui nossa tensão), se o efeito das animações em meu corpo fossem de reproduzir o sistema cisheteronormativo reatualizando a colonialidade, minha análise, que evidencia esse feito a partir dos afetos, ainda seria anticolonial, pois cheguei a essa contestação enfrentando os paradigmas acadêmicos do que é válido ou não na hora de fazer uma pesquisa.

O uso pragmático dos afetos, nesse sentido, não são coloniais, mas anticoloniais, o que possibilita investigar inúmeras perspectivas pelo viés anticolonial. Essa foi uma das problemáticas que me acompanhou durante o processo, entender que as personagens das animações são colonizadoras⁶⁰, mas a análise a partir dos afetos não. Identificar isso me ajudou a continuar com a escolha das personagens e a apreciar o gosto por assistir à animação, pois estava entrando em conflito comigo mesmo. Em um primeiro momento, parecia que eu estava reproduzindo apenas os mesmos dogmas colonizadores e comecei a querer negar esse gosto, algo semelhante ao que fazia com minhas experiências.

Agora, quando entendi que haveria possibilidade de analisar as expressões colonizadoras que reproduzo, por estar implicado nessa estrutura, e desenvolver uma perspectiva anticolonial, consegui dar continuidade aos afetos olhando para o que era colonizador em mim, ao mesmo tempo em que via algo de interessante, dócil e até inteligente daquela criança que a trancos e barrancos conseguiu criar momentos de vida em meio a tanta tentativa ou símbolos de morte e de negação de outras vivências que não cisheteronormativas.

colonialidade. Para o anticolonialismo e o decolonialismo, as práticas coloniais são reatualizadas cotidianamente, para o primeiro cabe enfrentá-las em um campo muito mais pragmático do que apenas epistemológico.

⁵⁹ **Bruno** – Isso não quer dizer que não existam pesquisas pós(-)coloniais na Europa, mas, como explico na nota de rodapé 21, é uma forma de abordagem diferente.

⁶⁰ **O Intelectual** – O *show* que Pernalonga aparece, *Looney Tunes*, e Ele, “As meninas superpoderosas”, são produções estadunidenses. Já Shun, “Os Cavaleiros do Zodíaco”, é criado no Japão, que ativamente invadiu países da região para submetê-los à sua ideologia (DALE, 2012).

As personagens de animação não são um efeito exclusivo da minha infância, até hoje assisto e cada vez mais me encanto com as possibilidades das personagens. Ainda mais que atualmente tenho acesso às animações experimentais em ciclos alternativos do Brasil, América Latina e de outros locais do mundo, o que expandem ainda mais as possibilidades de representação e partilha de histórias. Entendo que quando era criança, assistindo à programação da televisão aberta, eram aquelas possibilidades disponíveis, depois com a compra dos aparatos de VHS e DVD, pude explorar outras animações, mas as que assistia na televisão eram minhas companhias diárias (até cancelarem os veículos e os *shows*). De certa forma, tomava as personagens como amigas que poderia desabafar sobre meus desejos e vontades sem me sentir constrangido. Percebi que isso foi tomando uma estrutura cada vez mais intensa, chegando a algumas vezes (na adolescência) me sentir atraído por elas⁶¹. Na infância, meu fascínio era quase mágico, querendo viver em muito daqueles mundos junto às personagens que admirava. Isso me classificava entre as outras como diferente, pois enquanto alguns queriam ir para os EUA, meu interesse era adentrar na televisão e conhecer os mundos fantasiados.

Ao cavar profundamente essa minha relação com as personagens de animação, a cartografia foi me doendo (por revelar uma espécie de ferida aberta que fingia não sentir), quando percebi o quanto neguei/escondi minha sexualidade e gênero por anos⁶². Como estamos falando de cartografia, foi necessário investigar o motivo disso (o que fazemos no tomo II), não poderia comentar sobre as animações apenas, mas entender os que elas provocaram. Podemos perceber até aqui as ferramentas da cartografia sentimental como afetos, ressignificação, afetos, paisagens mentais, memorial/dossiê, poética e sentimentos. Contudo, cada cartógrafo⁶³ tem a possibilidade de criar a própria jornada que melhor expresse sua cartografia. Aqui, pensei em várias formas de estruturar minha poética e criar um texto que expressasse o que passei e sinto. Inspirado no trabalho de meu orientador e da própria Rolnik, busquei em meus afetos metáforas para expressar a pesquisa. Apesar das personagens de animação serem os disparadores analisados desta pesquisa, não encontrei em sua linguagem a inspiração para formatar o texto, pois os afetos apontavam para outra direção e é sobre ela que gostaria de falar na próxima seção.

⁶¹ **Bruno** – Nesta dissertação não trabalho com essa relação, pois faz parte dos recortes que comentei ser necessário quando fazemos a pesquisa cartográfica. Minha decisão em não relatar essa época foi para não abrir ainda mais caminhos para tratar na pesquisa, sendo que já estava com outras 3 personagens escolhidas a serem debatidas em uma época e contexto diferente da adolescência.

⁶² Para pessoas próximas de mim sempre busquei um estilo próximo de personalidades que brincam com a ideia de androgenia como Prince e David Bowie, além da forma do meu tratamento com a sociedade (sutil, respeitosa e delicada demais para o que se entende de alguém do sexo masculino).

⁶³ Uso da linguagem exclusiva de gênero para a palavra “cartógrafo”.

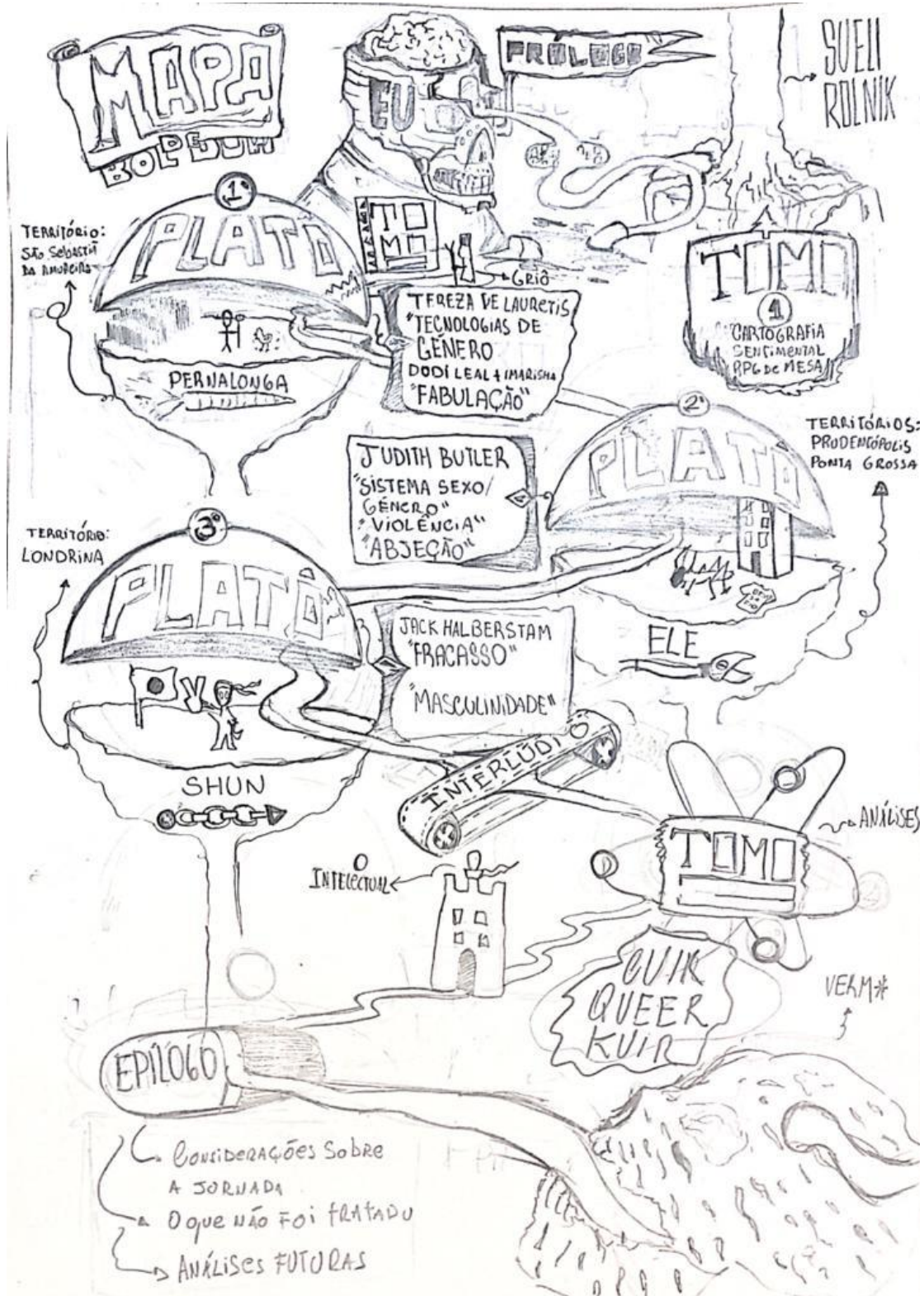
Antes de irmos a ela, gostaria apenas de indicar minha construção metodológica de maneira esquemática (sem muitos detalhes da construção, pois faço na parte “A cartografia do RPG”), já que vimos vários elementos que fundamentam a cartografia sentimental.

Na próxima página, criei um esquema de toda a dissertação e nomeio de mapa de “Boldum”, por referenciar a esse local fictício que construía minhas fabulações no RPG (maiores detalhes na próxima seção).

São seis partes maiores: o prólogo, que apresenta uma discussão geral sobre as escolhas da temática, que veremos, e traz a demarcação de uma pesquisa com base cuir/kuit/*queer*; o tomo 1, onde faço uma apresentação da antimetodologia da cartografia sentimental e da construção da minha cartografia a partir do RPG de mesa; o tomo 2 que são os platôs, territórios e veículos envolvidos desse local, mas narrados pela personagem Griô; o interlúdio, que traz o contraponto do uso das personagens de animação para reforçar elementos cisheteronormativos branco; o tomo 3, que são as análises a respeito dos tomos com os platôs envolvidos, uma contextualização dos preceitos do cuir/kuit/*queer*; uma historiografia da relação animação/desenho animado e representação LGBTQIA+) e o epílogo, onde pontuo comentários sobre como foi essa jornada, as problemáticas das fabulação quando pensado em morte e possibilidades de pesquisas futuras.

A respeito de cada platô, eu dividi da seguinte forma: platô 1 se passa no território de São Sebastião da Amoreira, utilizando como veículo (afetos) Pernalonga em uma paisagem psicossocial que demarca a solidão, contudo, o campo da estruturação do platô é nas autorias de Tereza de Lauretis a respeito das tecnologias de gênero e Dodi Leal e Walidah Imarisha sobre fabulação; o segundo platô se passa parte em Prudentópolis, e o restante em Ponta Grossa, o qual elenco dois acontecimentos importantes, sendo estes os dogmas religiosos e o assassinato de um grilo; o que demarco, enquanto paisagem psicossocial, é a minha vontade de paz, mas os platôs foram o sistema sexo/gênero, abjeção e violência pela Judith Butler, o veículo foi a personagem Ele. E, finalmente, o platô 3, que usa como veículo Shun, e trata dos assuntos do fracasso e da masculinidade pela autoria Jack Halberstam. Seu território é Londrina e a paisagem psicossocial é a diferença e o contato com outra cultura.

Figura 8 – Mapa da Jornada



Fonte: Autor.

A CARTOGRAFIA DO RPG⁶⁴

Ao construir o texto da minha cartografia, desenvolvi meu estilo. Durante a leitura conheci cartografias de cartas, do teatro e do circo, e achei todas extremamente interessantes. Carrego um pouco do estilo delas de alguma forma, mas minha relação com essas linguagens não me parecia ajudar a descrever o que eu queria, apesar de até hoje escrever cartas, me emocionar com as peças de teatro e ter uma memória de fascínio das apresentações circenses enquanto comia *pizza* no restaurante “Circo da Pizza”, em Ponta Grossa (cidade do interior do Paraná – Brasil). Meus afetos me indicaram um local sagrado para mim e que representava uma possibilidade mais intensa de expressão dos meus desejos, e também uma espécie de desfecho, ou culminância, da minha relação com as personagens de animação. O estilo do *Roleplaying game* (“jogo narrativo”, “jogo de interpretação de papéis” ou “jogo de representação” – podemos abreviar para RPG)⁶⁵.

Os motivos de não ter escolhido escrever como se estivesse criando um roteiro de animação ou algo próximo desse universo foram dois: atualmente, trabalhando com animação, parecia-me que estava fazendo a mesma coisa 14 horas por dia, queria que minha dissertação me ofertasse momentos de criação para além do que faço, exatamente para desenvolver ou conhecer novas habilidades e caminhos que meus clientes não teriam o interesse de me pagar para explorar (estava buscando minha expressão no caminho desta pesquisa)⁶⁶. O segundo motivo foi a relação profunda a qual o RPG tem no meu processo de formação, socialização e

⁶⁴ **O Intelectual** – As discussões neste capítulo são fruto das pesquisas dos seguintes artigos revisados por pares no Periódicos da Capes que me permitem fazer tal sintetização. São todos com *qualis* durante quadriênios de 2017-2020: “Mediação da informação e mediação cultural no contexto da cultura nerd, geek e pop” (2022), de Denise Marques Rodrigues, Lidia Eugenia Cavalcante e Thiciane Mary Carvalho Teixeira, na revista *Informação em Pauta* (A4), “‘I am no man’: a presença feminina no universo nerd e geek” (2022), de Flávia Lages de Castro, Stephany Lins Pereira e Luiza Carvalho, na revista *Pragmatizes – Revista latino-americana de estudos em cultura* (B2), “‘Clever girls’ stories: the girl they call a nerd” (2018), de Trine Foyn, Yvette Solomon e Hans Jørgen Braathena *RevistaJournal? Braathe* na revista *Educational Studies in Mathematics*; “Vamos falar sobre o que é ser nerd hoje?” (2023), de Gelson Vanderlei Weschenfelder e Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho na *Revista Práxis* (B3) e “‘White and Nerdy’: Computers, Race, and the Nerd Stereotype” (2011), de Lori Kendall na *Revista The Journal of Popular Culture*.

⁶⁵ Bruno – Esse estilo de jogo é presente em jogos digitais (“Pac-Man”, “Tetris”, “Snake”, etc.) e de mesa (“Banco Imobiliário”, “Jogo da Vida”, etc.).

⁶⁶ Bruno – Memorar as histórias em volta da animação é totalmente diferente do que faço hoje em dia, por isso, não era uma tarefa desestimulante, mas provocativa.

descobertas sexuais, principalmente enquanto uma pessoa que se identifica com parte da cultura *NERD e Geek*⁶⁷.

Antes de prosseguir com a demonstração dos meus afetos e como estruturei minha cartografia, é necessário fazer alguns apontamentos a respeito desse universo, pois parte dele se apropria do RPG como um dos pontos possíveis de identificação dentro dessa cultura que aqui estamos chamando de “Nerdolândia”. Comecei a me identificar enquanto *NERD* devido aos vídeos do canal do YouTube e do *podcast* conhecido como “Jovem Nerd”. Nele, dois homens cisgêneros, brancos e heterossexuais apresentam novidades a respeito de cultura *pop* ligada a jogos, filmes, séries, literatura, animações e quadrinhos⁶⁸, menos de temas como divas *pop*, centram-se a narrativas, principalmente, de ficção científica e fantasia.

Começamos aqui a problematizar esse espaço, pois ele apresenta uma forte reprodução de opressões, preconceitos e racismos. É como se o menino cisgênero branco encontrasse um local o qual não seria oprimido, mas ao invés de tentar criar outras formas de relação que não reproduzissem a cis norma machista e branca, ele cria um espaço o qual é o herói dessa mesma história⁶⁹. Ainda mais que esses universos da fantasia e da ficção científica popular (podemos chamar de *mainstream*), em sua maioria, não se importavam em demonstrar uma representação de corpos que não estereotipadas e que o protagonista fosse esse homem cisgênero branco, algumas vezes, ele inclusive, será oprimido pelos demais e terá todo um arco narrativo, superando tudo isso desde que siga a norma.

Filmes e séries como “O senhor dos anéis”, a série clássica do “Star wars”, a franquia do “De volta pro futuro”, “Vingador do futuro”, “Exterminador do Futuro”, “Robocop”, “Warriors”, “Mulher nota 1000”, “Predador”, “Star Trek”, o clássico e a nova geração, “Stargate”, “Battlestar galáctica”, de 1978, “2001: Uma odisseia no espaço”, “1984”, “As crônicas de Nárnia”, “O hobbit”, “Dr. Who”, “Game of Thrones”, entre outras obras que foram apropriadas na Nerdolândia, criam arcos narrativos que os privilégios brancos e cisheteronormativos não são postos em discussão, em muitos casos, pessoas negras, deficientes,

⁶⁷ O Intelectual – “As expressões nerd e geek, atualmente, vêm sendo bastante utilizadas pelos jovens e até mesmo por adultos. De forma geral, as pessoas consideradas nerd ou geek são aqueles indivíduos que se interessam por tudo que envolve jogos eletrônicos, revistas em quadrinhos, cinema, cultura coreana etc. Sabe-se que hoje, essa cultura é muito bem aceita e difundida, porém, antes dos anos 2000, não era bem assim. As pessoas chamadas de nerd ou geek, por volta dos anos 1950 a 1990 eram identificadas pela falta de interação social e/ou diferenciados pela inteligência destacada.” (YOKOTE, 2014 *apud*. RODRIGUES, CAVALCANTE e TEIXEIRA, 2022, p. 3-4).

⁶⁸ **Bruno** – O RPG adentra essa seara fazendo parte dos jogos.

⁶⁹ **verm*** – Uma espécie de jogo do oprimido tornando-se o opressor (FREIRE, 1997).

LGBTQIA+, velhas, gordas, amarelas nem aparecem, ou quando aparecem, têm uma função específica e estereotipada. A mulher será vista como um objeto de desejo⁷⁰. A ideia de pessoas de cor só é atrelada a não brancos aparecendo como antagonistas das histórias⁷¹. As representações LGBTQIA+ e dos mais velhos são vinculadas à decadência⁷². Pessoas gordas são o alívio cômico⁷³. E, por aí, tantos outras estereótipos que circulam na cultura *NERD*, apenas reforçando o protagonismo do homem branco e falando apenas de uma forma de entretenimento.

Quando expando ao universo possível de obras, percebi que desde os jogos até a literatura isso é um padrão: a ausência de corpos diversos. Nos últimos anos, e também em algumas dessas séries/filmes supracitadas (em alguns momentos) teremos discussões interessantes em torno do gênero e raça, mas nem de longe são a maioria. Em “Star Trek”, por exemplo, foram cerca de 50 anos desde o início da franquia para que a primeira mulher negra fosse nomeada como capitã de uma das naves de extrema importância. Em “Dr. Who”, série que estreou em 1964, e acompanha as aventuras dos chamados doutores que se teletransportam com uma nave que aparenta ser uma cabine de telefone azul, apenas em 2017 temos a primeira mulher branca fazendo o papel de doutora; em 2020, foi a vez de Jo Martin interpretar o papel, demarcando a primeira mulher negra na série, mas apenas durante alguns episódios. Em 2022, foi anunciado o próximo doutor que será interpretado por Ncuti Gatwa, ator negro que abertamente se declara *Queer*.

Acompanhar séries que assisti por anos ganharem cada vez mais representatividade foi também perceber novas narrativas sendo construídas, o que tornava o mundo apresentado cada vez mais complexo. Contudo, esses gestos ainda são tímidos quando comparados ao que já foi produzido até então; uma comunidade extremamente machista, racista e preconceituosa foi se formando, sobretudo com ideias de meritocracia, compartilhando a visão de pessoas, muitas vezes, abastadas, pois essas têm condições financeiras para comprar os equipamentos tecnológicos, usufruindo do entretenimento.

Essa realidade é tão gritante, que percebi isso próximo de mim quando jogava jogos com uma amiga minha e meus colegas; um dia ela reclamou que um dos meus amigos não esperava ela chegar até determinado ponto do jogo. Ele disse que ela era lerda demais, resposta que ela fez o favor de retrucar dizendo: “enquanto você estava jogando horas a fio se

⁷⁰ **O Intelectual** – Macena (2021).

⁷¹ **O Intelectual** – Maciel (2019).

⁷² **O Intelectual** – Vilela (2019) e Ferreira (2019).

⁷³ **O Intelectual** – Durante (2017).

acostumando aos controles, eu estava ajudando a minha mãe a limpar a casa e a cuidar dos meus dois irmãos”. Não foi para mim essa frase, mas a carapuça serviu bem demais. De fato, quando olho para meu amor por esse universo, e a forma a qual me deixei ficar imerso nele, só foram possíveis mediante aos meus privilégios de menino branco, cisgênero e de classe média, pois apesar de alguns momentos minha sexualidade e gênero serem tencionadas, era quase como se eu cortasse esse meu lado para encaixar nesse mundo. A sorte minha foi ser de uma geração com mais opções de entretenimento de material da Nerdolândia inclusivo, mas, como queria muito rever tudo dessa cultura, perpassei por conteúdos mais antigos que datam as revistas “Pulp” no início dos anos 1900.

Novamente, quero demarcar esses meus privilégios em poder ter contato com um jogo de mesa do formato RPG, pois cada livro custava, na época, cerca de 250 reais para jogar, e eram necessários dois. Além de ter dito sempre uma diarista em casa, a Baiana, que nos ajudava com a limpeza da casa e uma mãe que recebeu muitas vezes tarefas invisíveis, mas essenciais para a regulação da casa. É interessante pensar que atualmente é mais fácil ter acesso a esses materiais (apesar de muitas vezes ter as barreiras linguísticas por serem produções em sua maioria estrangeiras), pois se tem muito material pirata *online* em português e vídeos com brasileiros apresentando o jogo de RPG com suas regras.

Eu cheguei a um ponto de imersão no RPG que parece ser mais difícil sintetizar em poucas palavras o jogo, pois cada tentativa de explaná-lo parece estar faltando uma parte importante, mas séries como “Stranger Things” (2016) demonstram bem como o universo do RPG de mesa opera no imaginário social: um grupo de pessoas que se reúnem para passar a tarde enfiado em um cômodo, dando risada e rolando dados dos mais variados formatos. Essa ideia é estereotipada, mas contempla parte do ritual que se envolve quando falamos do RPG. Como a própria série demonstra, a relação com o jogo é muito mais profunda e gera um efeito especial entre as pessoas que participam. Uma das premissas dele é que cada um crie uma personagem para interpretar, uma espécie de peça de teatro entre colegas, as quais são adaptadas para o cenário que o grupo escolhe se aventurar.

Dessa forma, o RPG permite inúmeras entradas a tal ponto que um jogo de RPG pode ser completamente diferente do outro, tanto em nível do funcionamento das regras (chamamos isso de sistemas de RPG) como os cenários a serem construídos (imageticamente). Podemos entender esses mundos como paisagens que podem ser veiculadas a inúmeros locais, por exemplo, o Continente Africano ou o Brasil, a partir de localidades de uma cultura indígena, um futuro com robôs gigantes ou uma vila socialista. As problemáticas desse tempo são reais

ou imaginários e podem estar presentes no que chamamos de jornadas/aventuras (os momentos que participantes passaram as horas em ato jogando). O livro que geralmente apresenta os sistemas permite criar suas próprias variações. Dessa forma, a limitação se torna a própria criatividade do grupo e as horas disponíveis para tanto.

Geralmente, todos os sistemas de RPG de mesa funcionam da seguinte forma:

- Há um livro com uma série de regras e uma história base do mundo, explicando o motivo do sistema se organizar da forma como é;
- Nesse mesmo livro, são dispostas, usualmente, uma lista de profissões e raças a serem escolhidas;
- Ele também sugere um conjunto de dados que representam a porcentagem de algo ser bem-sucedido no jogo. Por exemplo, alguém diz que a personagem vai pular de um teto a outro, não basta só querer chegar do outro lado, é preciso rolar os dados para saber se a pessoa consegue com uma penalidade, não consegue e não se machuca, e se simplesmente consegue ou consegue de uma maneira admirável;
- Uma pessoa se candidata para criar tramas da história a partir (ou não) do livro de regras e narrar o mundo, literalmente descrevendo os cenários os quais outros jogadores vão participar e se, quando rolarem os dados, o resultado será suficiente para atingirem o que querem;
- O restante do pessoal vai criar as personagens que interpretarão ao longo do jogo;
- Essa criação será registrada em uma ficha da personagem;
- Com elas em mãos, quem participa do jogo pode rapidamente relembrar pontos da história da personagem anterior aos eventos da aventura e durante ela;
- Com a história do mundo criada, e as personagens prontas, pode-se iniciar o jogo.

Então, como adaptar alguns desses preceitos para criar minha cartografia e o que mais não foi para essa lista, mas faz parte do universo do RPG? Toda história de RPG precisa de uma questão central para ser trabalhada, a qual poderemos esmiuçar para trabalhar em arcos narrativos (partes menores que se complementam). No caso de uma pesquisa acadêmica, a pergunta a ser investigada é essa nossa questão central. Com isso em mente, inicia-se a escrita do memorando/dossiê o qual apontará os motivos de ter escolhido tal questão a partir dos afetos,

apontando o máximo de causos que lembrar; aconselho tomar cerca de um mês para tanto, escrevendo conforme for sendo convocado. Não se quer aqui várias páginas de trabalho de maneira mecânica, mas podem ser poucas apenas com o que sente ser mais significativo, pela minha experiência, os caminhos os quais fui convocado nesse processo, mas não queria registrar por achar pessoal demais, foram os escolhidos por tratarem dos pontos, que considerei chave da pergunta. Eu usei tanto o recurso da escrita como da construção de esquemas que puxava palavras ou frases que resumiam uma memória ou sentimento e desenhos⁷⁴. A ideia é que se tenha um conjunto de opções e inspirações autorreferenciáveis. Crie, então, conjuntos de semelhança entre os afetos. Nesse momento você fará uma das primeiras decisões artificiais e criteriosas, imaginando o que de fato pode ser trabalhado dentro do seu tempo limite. Por mais que os afetos entrelacem conceitos e vivências, o teto do tempo é inegável em uma pesquisa científica, aconselho até comentar isso, o que acabou não entrando na pesquisa, mas ainda assim era bem significativo durante o texto ou na conclusão.

Com isso pronto, é possível pensar em uma narrativa que funcionará como metáfora para o que escolheu. Estabelecendo-a, deve ser construído quem são as personagens que participarão da trama. Por exemplo, a minha narrativa é uma jornada em um mundo que teve múltiplas realidades chamadas de Boldum; quem adentre nesse local viverá aventuras que são formadas pela própria região que é uma espécie de metamorfose ambulante. Isso faz com que possamos sair de um ambiente totalmente campestre para os mais altos arranha-céus tecnológicos. Também criei um grupo que está explorando esse universo, buscando descobrir mais sobre si mesmo, o que eles enfrentam e contemplam diz muito sobre seus interesses. Para mim, isso significa narrar uma introdução em cada capítulo para que se crie a ambientação do que será lido. Existe uma carga metafórica que precisa ser interpretada por quem lê, que no meu caso, não comentada diretamente, pois vai sendo trabalhado por meio dos conceitos no capítulo e existe uma construção de uma narrativa que vai se revelando aos poucos e é contemplado pela poesia e pelas músicas. Inclusive, outro aspecto importante é a escolha de elementos que oferecerá imersão em seu mundo.

A cartografia do RPG permite, assim como são nas mesas de RPG, trazer todo tipo de recurso que ajude a quem lê a ficar imerso e acabe acreditando nessa realidade. É um exercício de fabulação em grupo, de brincar de faz de conta, descobrindo o que esse local hipotético nos oferta, é viver uma/na alegoria. Logo, pode-se trazer cartas, vídeos, músicas, animações,

⁷⁴ **Bruno** – Na época, não imaginava que estaria construindo meu próprio estilo de cartografia e acabei não guardando esses esquemas e desenhos para mostrar agora.

podcasts, poesias, etc., elementos que vão ajudando a enriquecer o mundo. Quanto aos personagens em si, podemos entender o grupo de pessoas que se aventuram como uma alegoria para meus desejos e por serem vários que são representados nesse conjunto. Contudo, não tem uma massa uniforme ou uma personalidade única. Você pode optar por fazer o contrário, escolher uma personagem apenas e seguir interpretando-a do que narrando. Quem mais adentra a trama são outras 3 personalidades: Griô Abiku Caliban⁷⁵, verm*⁷⁶ e O Intelectual.

A primeira é responsável por narrar as aventuras, a voz da sabedoria que escutou histórias sobre esse grupo e agora divide com o mundo, uma forma de utilizar essa história como aprendizado e também de identificação para quem nunca foi considerado signo de relato. Abiku foi criado devido à minha inabilidade de conseguir conversar sobre minhas histórias, uma espécie de ajudante para me ensinar a me implicar na vida, outro fator importante na escolha das personagens: todas tem que ser significativa para quem a cria e revelar algo sobre si; eu busquei inspiração na minha ineficiência, nesse caso, mas como veremos em verm* e O Intelectual, minha inspiração para eles foram dos meus desejos e práticas *Queer/Kuir/Cuir*, que

⁷⁵ **Bruno** – Griô / Griot é um contador de histórias, e às vezes músico, que fazem parte de várias sociedades da África ocidental, incluindo Mali, Gâmbia, Guiné e Senegal, e estão presentes entre os mandês ou mandingas (mandingas, malinquês, bambaras, etc.), fulas, hauçás, songais, tuculores, uolofes, sererês, mosis, dagombas, árabes da Mauritània e muitos outros pequenos grupos (PHILIPPI, SCHETZ e CARDOSO, 2011). Griot: Numa cultura oral como a africana, o griot conserva a memória coletiva. Ele adquiriu uma importância enorme na regulação e organização social, conservando a palavra, a narração e o mito daquele povo. Sua principal ferramenta é a oralidade e seu objetivo é a permanência na memória das pessoas, evocando a identidade do seu ser e das suas raízes. Em nagô, podem ser chamados de Akpalos que significa “contador de histórias”, aquele que guarda e transmite a memória do seu povo (SODRÊ, 2017). Escolhi usar essa denominação, pois diferente do bardo europeu que tinha uma função de entretenimento, muitas vezes exclusivo para as camadas abastadas, o griô tem uma função social popular, intrínseco na sociedade e não exclusiva para determinado grupo, sendo assim, aproxima-se mais do sentido proposto quando pensamos em partilha de histórias. Já o termo Abiku, se relaciona à cultura do candomblé, se referindo a uma criança que morre antes de seus pais e passa a reencarnar inúmeras vezes com uma data para sua morte (VERGER, 1983). Demarco esse nome, para representar a forma a qual nas histórias aquele filho conceito foi morto para performar outras possibilidades, antes mesmo de meus pais falecerem, de certa forma, tiveram vários filhos, que tinham data e horário para seu nascimento e morte, como o Abiku. Como, então, o Griô conta essas histórias, o cunhei com esse nome. Finalmente, Caliban se refere ao personagem da obra “A Tempestade”, de Shakespeare, que se tornou um conceito que significa: “uma ideia faminta, ele está sempre procurando alguém para anunciar sua existência... Caliban é uma ideia necessária” (HULME, 2000, “The Tempest and its Travels”. London), dessa forma essa procura por alguém aqui está nas próprias animações, a busca de personagens que reiterem sua existência. A cada história, uma nova possibilidade, uma nova vibração. Assim, nomeio nosso narrador com esse nome também, pois ele conta histórias sobre a voracidade de escape da norma. A criação dele, além desse efeito estético, me auxilia a contar sobre as histórias de minha infância, devido a uma dificuldade e receio em fazer isso, foi um caminho de muitos preconceitos e manias colonizadoras internalizados, por isso, escolhi esse caminho de criar um outro para falar de mim.

⁷⁶ A grafia de seu nome como minúsculo e com esse asterisco é inspirada na forma a qual Sam Bourcier (2019) brinca com linguagem inclusiva de gênero, considerando que podemos criar outras possibilidades de identificação que vão muito além das noções binárias. Além disso, não se tem uma pronúncia correta com essa marcação, permitindo que a pessoa que lê crie seu próprio identificador, que pode ser um retorno para norma, mas percebendo que é uma escolha pra tanto, ou seja, é construído, então, ela não é natural, ou propor uma nova possibilidade. Quanto à letra minúscula, se faz como referência a Bell Hooks (2016), quando ela demonstra a importância da ideia a ser divulgada, logo, verm* representa isso, uma ideia que quer ser propagada ou já está aí, mas agora tomou forma. Sendo assim, todo pronome ou demarcação de gênero para verm* deve acompanhar “*”.

foram sendo cada vez mais provocados pelas leituras e pelas trocas durante esse período de escrita da dissertação, e do meu apego a uma forma única e sistemática de fazer ciência que não me permitia explorar campos da subjetividade, retomando preceitos colonizantes brancos cisheteronormativos masculinos, respectivamente.

verm* é a representação do ser abjet* e maltratad*, que apesar das tentativas de mata-l* continua a se multiplicar, reproduzindo a partir desse algoz. Além disso, também será a encarnação do espírito *Queer/Kuir/Cuir*, esse ser que se move e se constrói em contrário à cisheteronormatividade branca, é o desejo em sua forma de ação, ou seja, está nas trincheiras e na luta de se concretizar (diferentemente do grupo que muitas vezes fica na vontade). Por ser visto como monstro, acaba sendo interpretado como inimigo, algo a ser destruído, pois el* denuncia e aponta as contradições. Geralmente, faz isso comendo o que seu destruidor lhe dá e, em seu sistema digestivo, transforma tudo o que o algoz era em estrume prolífico para adubar o chão para que mais verm*s nasçam.

verm* foi escolhido, pois me serviu como um* mestr* durante toda essa jornada. Quando pensava em radicalismo e confronto dentro da norma para inflá-la ou subjugar-la, essa figura de uma criatura que tudo devora vinha em minha cabeça. Por mais que eu queria apaziguar conflitos, existem momentos em que eles são necessários para garantir vida, se não fosse isso, atrocidades seriam normalizadas e mantidas.

Finalmente, O Intelectual é a representação da minha parte conservadora e, nesta história, é o antagonista. Ele, inclusive, é escrito com letras maiúsculas para determinar essa pretensão em ser a voz maior quando está falando e a definitiva; já a demarcação do “O” antes de seu nome, também faz referência ao sentimento de estima e grandeza. Sua presença na narrativa como esse vilão, que ludibria quem quer se aventure, traz o clímax. Isso é um importante fator para desenvolver sua cartografia com o RPG: criar momentos de tensão e clímax, para deixar quem lê curioso para saber um pouco mais. Esse elemento é fundamental nas aventuras do RPG de mesa e, por isso, aqui tem esse importante fator. Além disso, esse vilão não pode ter um fim definitivo, deve ser uma figura que sempre retorna ou se transforma após a derrota, pois representativamente ele se faz enquanto essa parte conservadora e colonizada nossa, difícil de ser expurgada de nossas vivências. O Intelectual não é de todo mal, ele é mais complexo do que isso, pois apesar do método (quando lembro que a intelectualidade foi uma barreira contra a violência na sala de aula, quando me demonstrava mais inteligente ou astuto do que os outros, menos me provocavam), queria, à sua maneira criar um escudo contra

mais preconceitos, contudo, sempre descartava uma parte autêntica minha para colocar as expectativas do outro no lugar.

Cada personagem tem uma função na narrativa e, assim, precisa funcionar como tal. Elas reforçam que precisam expressar maneiras de contar suas afetações e não criar elementos que não foram indicados por elas. Se ao longo do processo quiser evoluir ou agregar mais detalhes, tudo bem, mas desde que o ponto inicial tenha sido desse começo das afetações, pois reconheço que, conforme vamos trabalhando com elas, descobrimos novas facetas possíveis de serem produzidas.

Definido o assunto, a quebra em arcos narrativos, elementos que complementam as histórias para além do texto e as personagens, resta saber quem está escrevendo e escolher os locais apropriados para inserir esse mundo que está sendo contado. Na minha dissertação, todo o começo das seis partes abro com um fragmento da narrativa, é a aplicação que recomendo para localizar quem lê a sua obra, mostrar que se trata de um momento particular e metafórico, contudo, em alguns momentos, considere quebrar esse esquema pontualmente, para criar um movimento inesperado no texto e que posso chamar a atenção. O RPG é cheio dessas surpresas, que vislumbram quem joga, aqui no texto me esforcei para manter esse efeito. Lembre-se de apresentar tudo o que está construindo para quem está lendo, pelo menos um capítulo deve ser dedicado a isso, é uma forma de receber gentilmente quem está lendo, considerando que ter dúvidas sobre nossos mundos não é um ato pecaminoso ou de desrespeito da gente, por isso, já tome essa frente e explique o que achar necessário para entender sua criação.

Antes de partirmos para o Ato II, o qual trocarei de papéis para que o Griô fale sobre as histórias, gostaria de mostrar algumas imagens a respeito de minha experiência com o RPG de mesa para contemplar esse mundo, que para mim foi tão maravilhoso (figura 9). No próximo ato, foram organizadas 3 histórias em volta de 3 personagens de animação: Pernalonga, Ele e Shun. Durante a história, acabo revelando o que foi de significativo na minha relação com elas que me fez escolhê-las, por isso que essa justificativa não parece aqui no Ato I. Lembre-se de que este projeto se lança para responder à questão: se as personagens de animação podem ser tecnologias de gênero, construindo os relatos pela cartografia sentimental própria, que se baseia em elementos do RPG de mesa (por isso do exercício do apêndice A), contudo, o foco não é o RPG de mesa e a Nerdolândia, esses são elementos importantes para construir a cartografia, por isso que escolhi criar essa seção explicando. Quando começar o próximo ato, minha voz desaparecerá, e eu serei referenciado como O Menino/menino/garoto ou criança, cada uma das histórias é acompanhada com uma contextualização histórica do que estava ocorrendo quando

assistia às animações com aquelas personagens, contemplando, assim, uma noção de tempo. O Intelectual será presente nas notas de rodapé quando houver necessidade de alguma afirmação mais incisiva, enquanto verm* estará abrindo com poesia ou histórias narrativas. E, como diríamos nas mesas de RPG, desejo a vocês uma ótima aventura.

Figura 9 – Momentos do RPG de Mesa



Fonte: Autor durante os anos de 2012 a 2023, arquivo pessoal.

TOMO II⁷⁷

Histórias de Griô

⁷⁷ **Bruno** – As animações comentadas no Tomo II e no Tomo III têm um *QR Code* próximo a elas para apreciação das produções. Na descrição da fonte, também se oportunizou deixar o *link* do local em que a cena foi retirada, então, caso o leitor de *QR-Code* não funcione é possível acessar por esse *link* diretamente.

HISTÓRIA 1 – O QUE HÁ, VELHINHO?

[TOCAR A MÚSICA: Prologue "To The Ancient Land" | Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cU5oekU-764&t=1s>. Acesso em: 13 nov. 2023.]



Griô – Bem-vindes. Para começar a narração das (des)aventuras em séries, peço-lhe que faça o seguinte: sinta o chão sob seus pés, fique em uma posição confortável e respire profundamente. Agora, coloque a seguinte música enquanto lê os primeiros parágrafos: Prologue “To The Ancient Land”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cU5oekU-764&t=1s>. Shadow Of Colossus – Full Soundtrack | OST.

As histórias que contarei são centralizadas no autor dessa dissertação, Bruno Azzani Braga, ele que, a partir das provocações que os encontros da vida lhe trouxeram, permite a abertura de algumas janelas para análise. Serei o guia de vocês nessa troca de sabedorias, contando os casos improváveis de Bruno, auxiliando nesse caminhar, enquanto ele se prepara para retomar a fala com vocês no Tomo III⁷⁸.

E quem sou eu? Sou um contador de histórias que nos ofertam sabedorias para compreender mundos que muitas vezes não são dados a devida importância, por isso, alguns me consideram um cronista dos pequenos acontecimentos. Me chamo Abiku Caliban, e em minha sociedade sou reconhecido como griô, uma pessoa que por meio de contos e músicas cria pontes entre o conhecimento ancestral com os dias de hoje, sendo essa uma forma de sempre manter vivo o que aprendemos em outros momentos e ter isso como ferramentas para solucionar problemas que são presentes. Especificamente minha região de nascimento são dos desertos de brumas conhecidos como Boldum, local este fabulado por Bruno em sua

⁷⁸ **Bruno** – Este Tomo tem o objetivo de evidenciar o processo de autoanálise que faz parte do uso da antimetodologia da cartografia sentimental, dessa forma, conseguirei ter maiores insumos para traçar os platôs da minha subjetividade a partir dos meus afetos, para então, tecer análises no Tomo III.

adolescência que serviam como fonte de inspiração. O que conto, hoje, são conhecimentos para entender os contextos que o interpelam e nos serão úteis para superar desafios. Dessa forma, o que conto é História Viva, fragmentos de fatos que ecoam no jovem Bruno que se manifestam nele de diferentes formas.

Era os anos 2000, especificamente 2001, um ano após o temível *crash* do milênio, essa teoria que rondou o imaginário de parte da população, sobretudo a juventude, a respeito de uma possível parada de funcionamento de todos os computadores do mundo na virada de 1999. O que se provou falsa, mas continua a ecoar em brincadeiras e teorias de efeito manada. Estamos a alguns meses de um acontecimento que deflagra uma nova investida do imperialismo estadunidense no Oriente Médio, mas as pessoas ainda não sabem disso. O que elas sabem é que George W. Bush filho, sinalizava para o mundo, os EUA como a nação triunfante e modelo, que prosperava magnificamente como potência do coração do capital.

No dia 11 de setembro, no coração do que era considerado o triunfo do capitalismo, dois aviões sequestrados pela Al-Quaeda atravessam o World Trade Center – As Torres Gêmeas, parecendo dois pássaros metálicos que obstruíam o fluxo dos canos do capital, criando uma celeuma no governo que se dizia superpotente e na sociedade que se achava protegida pelo mesmo, ou seja, esse acontecimento interrompeu um *status quo* vigente de maneira traumática para os estadunidenses e uma parte do mundo. Se por um lado, a máscara dessa prepotência da perfeição é levemente riscada, por outro, foi a oportunidade de reatualizar estratégias de interesses e expandir seus domínios, sustentando todas as fantasias que glorificavam o país. As marchas pelo controle e pelo comércio do petróleo no Oriente Médio, sobretudo no Iraque que culminam com a decapitação de Saddam Hussein, em 2006, foram sem precedentes e extremamente violentas, e culminavam com um sentimento de “anti-EUA” pelos moradores da região, que já se era presente durante os anos da Guerra Fria, quando os EUA endossaram uma série de ditadores nessa região. Enquanto os países, autodeclarados de primeiro mundo, ignoravam o caminhar lento e em passos firmes da economia chinesa, eles se estabeleciam por meio dos seus acordos de proteção econômica a outros países; o Sul global nesse processo se fortalecia economicamente, por uma estratégia perigosa de depender de *comodities* e matéria-prima, sem investir fortemente em tecnologias de ponta.

Na quebra latinoamericana, os países se encontravam há 11 anos da última ditadura com influência estadunidense em seu solo, tentando se reorganizar e se atualizar após anos de censuras cabais, perseguições, estupros, retrocessos educacionais e direitos políticos e civis. O Brasil, o país da brasa, ainda negociava com os militares formas de anistia enquanto em um

movimento pulsante se tentava instaurar um dos códigos que materializava o grito da sociedade após anos de silêncio, leis que sinalizaram para vários movimentos sociais com uma promessa: de mudança e ditadura nunca mais. Ao mesmo tempo em que o levante civil se estabelecia, escândalos de corrupção eram deflagrados em conjunto com o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello, 4 anos após a instituição da Constituição de 1988, chamada de Constituição Cidadã.

O centrão, como é conhecido o “arenão” da ditadura militar, se fortalecia cada vez mais, e durante os próximos governos se tornará uma das representações do conservadorismo brasileiro e de uma classe política elitista que rezam para o deus Lucro. A democracia apanhava, mas resistia e permanecia viva entre os movimentos sociais pulsante e criativa nos guetos. As pessoas ainda não sabem, mas daqui 2 anos, o entusiasmo de eleger um presidente da classe trabalhadora, que aprendeu nas derrotas a Fernando Henrique Cardoso a ser mais moderado e sinalizar a classe média, é eleito. Em outras frentes de resistência, a discussão racial e de sexo/gênero se concretizavam, ainda que timidamente, mas fortes nos aspectos de análise no ambiente acadêmico, sistematizando-se e se fortalecendo por artigos da constituição.

Enquanto isso, a reiterada veneração dos EUA e sua sombra imperialista no Brasil ofertam um mundo de possibilidades consumíveis: brinquedos, filmes, roupas, maquiagens e programas infantis. As crianças nessa época vivam em um mundo mais globalizado e integrado, mas não significava que não tinham suas disputas por soberania econômica. Contudo, singularidades no Brasil, percebiam esse avanço desenfreado e começavam a se organizar para criar barreiras econômicas para certos produtos ou serviços que poderia disputar com seu mercado interno. Essas disputas eram complexas demais para um menino de 4 anos entender, o que fazia ele desconhecer que quando dormia em seu lençol dos Bananas de Pijama (1992) ou dos Baby Looney Tunes (2001), participava, indiretamente, desses jogos de influência entre países. Em sua mente, conceitos como política e consumo consciente não haviam sido descobertas, o que lhe culminará em alegrias e frustrações. Mas o que ele sabia? Que independentemente dos EUA, China, Brasil, Mundo, só havia 3 lugares seguros para que ele pudesse brincar e assistir às suas animações: a sala de estar, o sítio dos seus avós e o seu quarto⁷⁹. Muitos passam a vida sem contemplar as razões dos espaços, como se elas fossem estáticas ao tempo e sem gênese. Uma espécie de divino enclausurado contido. Pensar a

⁷⁹ **O Intelectual** – Gaston Bachelard, em “Poética do Espaço”, traz aspectos fundamentais para entender o espaço, a intimidade e a presença no mundo por uma proposta da poética (1957). Em sua proposta, ele revela que locais como a casa e outros são como primeiros universos de nossa existência e neles temos a possibilidade de construir enquanto seres humanos.

respeito dessa estrutura é morder a mesma maçã que condenou Adão e Eva ao exílio do paraíso, é ver por além da miragem da neutralidade. Precisamos devorá-la para então entender que cada objeto, artefato e instrumento são manifestações da cultura e sua própria razão, Uroboros⁸⁰.

A casa verde que vivia exibía um portão de ferro baixo e levíssimo. Para uma criança pequena, poderia ser um desafio abri-la. Sua existência é a materialização do passado maldito e desafiador que assombra as cidades do interior do Norte do Paraná. Município com nome de Santo, São Sebastião da Amoreira, suas ruas ora de terra, ora de asfalto, escondem os antepassados originários da região, criando um imaginário do pioneiro como desbravador de terras inabitadas.

A casa, uma construção da década de 1990, tem como herança essa fantasia do colonizador pioneiro, que era reatualizado a cada novo empreendimento. Paredes quase brancas, próxima a cor creme, mesa de madeira, TV de tubo e duas caixas de brinquedos que jazem vazias, pois seu conteúdo forma o campo minado de artefatos no chão do ambiente. A sala também era o local em que a família estava junta. Essa ideia de família é central no processo de passagem de valores que poderiam reiterar aspectos hegemônicos do ambiente. Nesse local, pretende-se evocar a ideia do lazer familiar, mas não se limita a isso, podendo ser também a entrada ao íntimo de um grupo, negócios, discussões e comunicação. Esse local, com tetos altos, parecia infinito. O tamanho do seu corpo o impossibilita de alcançar os locais elevados, levando à admiração toda espécie de extensor de suas habilidades básicas, como o controle remoto e a barca de brinquedos, ferramentas importantíssimas para o exercício do seu desejo. Mas o ambiente era melhor aproveitado pelo menino quando não tinha os olhos de adultos por perto, pois, assim, poderia brincar livremente sem medo de errar e ser corrigido ou até mesmo de ser diferente sem ter vergonha.

Diversos seres, reais ou não, se é que fará diferença para a nossa história, se tornavam esses brinquedos totem que vigiavam sua própria consciência. Contudo, além dos brinquedos, um artefato importantíssimo para essa configuração das salas de estar, seria parte de uma evolução da comunicação, a criação da televisão, possibilitando as pessoas que pudessem ver e escutar o que era transmitido, abrindo espaço para mídias como a animação pudessem ser exibidas. Após as inúmeras revoluções tecnológicas do século XX, auxiliando na gradual passagem de uma sociedade de cultura radialista a uma televisiva, mas não menos espetacular, a televisão gradualmente adentra na sala de algumas camadas da população. As cores, os sons

⁸⁰ **O Intelectual** – É a representação da serpente ou dragão que devora a própria cauda, representando o eterno retorno das coisas ou movimentos cíclicos.

e os movimentos parecem capturar o espectador, por serem estimulantes. Então, a preocupação com o conteúdo dos programas passa a ser mais intrínseca, o seu uso ideológico precisa ser claro e acompanhar uma série de valores que os cuidadores querem reproduzir nas crianças. É o momento em que a reprodução de si é ainda mais nefasta, pois as intenções ficam óbvias. Tudo o que difere de uma linha muito restritiva de ser é errado, impróprio e penoso para a educação na bolha de sabão epistemológica que fundamenta aquela família.

Apesar disso, a família de Bruno, mediava o acesso à televisão com relação às horas passadas na frente da tela, desde que não ficasse muito tempo ali e assistindo programas adequados para sua idade, poderia aproveitar as animações. Dentro dessas condições, o menino criou uma rotina: acordava de manhã, pegava seu mais novo brinquedo, esperava seus pais acordarem e o auxiliarem no café da manhã e se dirigia à sala de estar, até a hora da escola. Viver com essa idade e nas suas condições de privilégio era estar sonhando o tempo todo, pois animações apresentavam mundos, muitas vezes oníricos, e de forma tão bela que encantavam e parecia que o menino era convocado a imaginar-se dentro desses locais, por isso, para ele, era como se a imaginação se torna-se um dado concreto da realidade, pois era o que ele experienciava e vivia cotidianamente. A TV tinha esse papel. Tudo que parecia ali, tinha sua física e as regras de um jogo que cabia ao pequeno descobrir como brincar. A imagem queimava a língua, mas não deixava de ser apetitosa.

Suas brincadeiras a partir das imagens que passavam na televisão parecia preencher certos vazios da existência das coisas, ou seja, quando ele se sentia sem amigos ou pessoas que poderiam compreendê-lo e conversar com ele, a animação preenchia esse espaço e o consolava. O menino dava nome aos brinquedos para que se sentissem em casa e a TV dava voz a eles. As características de um eram inspiradas no que se consumia em outro. A espontaneidade criativa não era perdida, mas trabalhada de outra forma. Inclusive em suas próprias brincadeiras. Bruno não sabia, mas cada imagem que ele via passava por uma linha complexa de produção que mobilizava pessoas para produzir o que assistia dentro de vários aspectos, entre eles: ideológicos (qual o tipo de mensagem essa animação passa), econômicos (quanto será o lucro com essa animação) e/ou educacionais (o que queremos que as pessoas apreendam assistindo).

A partir da síntese de debates, teremos programas sobre uma temática em um determinado horário. As coisas não são por acaso, feitas a esmo, elas têm um intencionalidade e um propósito de produção que podem ser apropriadas no cotidiano de inúmeras pessoas. No caso de Bruno, seu ritual e organização cognitiva estavam ali, a um clique. Ao invés de ajoelhar, fechar os olhos e unir as palmas das mãos em sinal de oração, o pequeno se sentava ao chão,

abria bem os olhos para não perder uma imagem sequer e soltava os braços aos céus em admiração com cada cena, cada virada de arco e frase impactante. O menino não precisava entender de toda a operação e tomadas de decisões da produção de um filme ou série para se encantar com as animações, elas só precisavam ser de fácil acesso, que para época, por exemplo, era estar a um clique para acessar o canal favorito, e não ter um custo alto de compra, o que tornava-se atrativo o contato com a TV aberta.

Contudo, sugiro não entender a aproximação entre infância e animação como natural, quando vista de maneira natural, pode ignorar aspectos da construção sociocultural entre ambas, desconsiderando outras formas de expressão que não são necessariamente adequadas para essa faixa etária. Bruno retomará essa discussão em seu tomo III, mas repare como a questão do encantamento ressurge. Esse efeito de captura das animações é incrível, e o menino percebeu isso enquanto comia uma cenoura e sua televisão apresentava a primeira das personagens de nossas histórias.

De olhos azuis, de pelo cinza e branco, orelhas e pernas compridas, essa personagem é um coelhinho. Vegetariano, debochado e artiloso, tem uma frase emblemática: “O que é que há, velhinho?”. Após dizê-la, usualmente, volta a comer sua cenoura. Foi dessa forma que Bruno conheceu Pernalonga (figura 10), e aos poucos ia percebendo características dele que extrapolavam uma noção de bem e mal, certo e errado; essa é uma personagem de muitas nuances, e talvez de certa forma inspiradas pelas ocasiões de sua criação após a II Guerra Mundial, época esta que o mundo tentava entender os horrores da guerra e via que muitas coisas eram complexas e pareciam não ter sentido. A década de 1940 teve grandes representantes da animação, mais especificamente, o criador de Pernalonga foi o texano Tex Avery. Suas criaturas e direções de arte e cena são cruciais para criar uma carreira sólida na indústria de animação que se formava nos EUA.

Figura 10 – Pernalonga

Fonte: disponível em: <https://tkoc.fandom.com/pt-br/wiki/Pernalonga>. Acesso em: 7 set. de 2023.

Diferentemente de outras personagens malucas como o caso de Pica-Pau, que centralizava suas piadas, sobretudo, na diminuição do outro, Pernalonga adentrava em um campo do sem sentido que embaralhava o gênero dentro das suas recorrentes representações performando feminilidade, em uma noção binária. Nesses momentos, utilizava-se dessa possibilidade como subterfúgio para enganar seu antagonista, o caçador Hortelino Troca-Letra (figura 12). Ele o seduzia, o beijava e até o pedia em casamento (figura 13 e 14). Lembremos de que nessa época o casamento homoafetivo ainda era uma impossibilidade no Brasil, casar-se com uma pessoa do mesmo sexo e tensionar a normatividade heterocentrada não trazia nenhuma garantia de segurança financeira na eventual morte do cônjuge. Era nesse contexto legal das relações que essa animação, em 1957, fora criada e distribuída, e permanecia nesse âmbito estagnada. Nos EUA, país de origem dessa obra, temos uma história do casamento caminhando a passos lentos, mas que datam os movimentos dos “*Civil Rights*”, na década de 1970. O primeiro casamento reconhecido por lei, mas como uma excepcionalizado no país, ocorre em 1971. Apenas em 2004 um estado permite a legalidade em sua extensão não sendo necessário entrar com um pedido judicial de excepcionalizado e, em 2015, se torna legal para

toda extensão do território. O surreal em Pernalonga e a graça estava nesse fator de demarcar a impossibilidade vigente do casamento em outras esferas que não eram cisheteronormativas⁸¹.

Figura 11 – Pernalonga como Hilda



Fonte: disponível em: <https://vimeo.com/444002896>. Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 12 – Hortelino Troca-Letras



Fonte: disponível em: https://dublagementpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Hortelino_Troca-Letras. Acesso em: 7 set. 2023.

⁸¹ **O Intelectual** – No tomo III, Bruno traz noções a Foucault a partir da leitura de Judith Butler e Tereza de Lauretis, o que se destaca aqui é o como essas normativas se constituem por meio de dispositivos que legitimam suas leis (1979). Por intermédio deles, acabam por controlar corpos, regulando quais *performances* serão válidas ou quais são doentes e abjetas.

Figuras 13 e 14 – Pernalonga pede Hortelino em casamento



Fonte: Versão brasileira original. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x37aeof/>. Acesso em: 7 set. 2023. Versão brasileira mais recente. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/xcl0qr>. Acesso em: 7 set. 2023. E versão estadunidense disponível em: <https://vimeo.com/444002896>. Acesso em: 7 set. 2023.

As produções que apareciam de Pernalonga são consideradas curtas animados, mas que não tinham necessariamente uma sequência entre eles. Dos mais de 100 episódios que a personagem aparece, existe um curta que chamou a atenção do garoto quando ele era menor, chamado de “What’s Opera Doc” (Vai de Ópera, Velhinho?), de 1957. A premissa era ser todo em formato de ópera, com Pernalonga fugindo de Hortelino, e nesse episódio para fugir dele, ele cria uma *persona* que tem a pretensão de encantar Hortelino e assim se monta como uma *drag queen*. Quem o via, poderia rir da inocência do caçador em não reconhecer que, por de

trás dos cílios postiços e da peruca, o coelho ali estava. Contudo, o que Hortelino experienciava é a profusão e a intensidade da sua paixão pela criatura que em um grande pônei descia a montanha. O sonho do caçador de encontrar alguém para amar se concretizava na personagem que Pernalonga estava interpretando, a *Drag Queen* valquíria Brünnhilde, nome o qual ele (Hortelino) dá para o outro, e sua fantasia se concretiza ao vê-la rodopiar e se oferecer a ele.

Nesses momentos de encanto, Hortelino declara seu amor e a abraça procurando um beijo, o que faz com que o capacete, o qual segurava os cabelos de Hilda, role escadaria abaixo revelando a peruca. Ele tem de enfrentar a primeira realidade, ou melhor, a primeira fantasia que se deixou capturar, a de que o coelho deve ser morto e furioso, usando o poder do capacete que carrega, convoca os ventos e os raios, em uma atitude para demarcar sua virilidade e compensar a dor do seu coração que agora estava partido, para matar Pernalonga. Sua reconstrução e reorganização de seus sentimentos perpassa pelo processo de destruir. Se Hilda não pode ser dele, não poderia ser de ninguém, assim desmorona uma montanha sobre Pernalonga que falece. Hortelino se arrepende e tenta voltar para a fantasia que construíra com Hilda (Pernalonga) e parece não entender como pode, em uma ação catártica, matar, ao mesmo tempo, o seu objeto de amor e ódio, mas já é tarde, nesse ato ele elimina a chance de conhecer um novo caminho. Retorno a pensar na peruca, que ao cair é bem mais do que o efeito da gravidade, é uma ruptura poderosa do que se é construído enquanto norma, bem como a queda das torres gêmeas e a eleição de uma pessoa considerada do povo a presidência do Brasil.

Pernalonga nos possibilita ler essa história da seguinte maneira: quem diz que coelhos devem ser caçados e mortos? Quais são as origens e os usos dos argumentos que sustentam esse enunciado? Daria para um coelho performar a humanidade? Quando olhamos para a ideia de *performance*, outros mil sentidos chovem nas terras deste conto do passado-presente de Bruno. Em apenas 6 minutos e 48 segundos, a animação de umas das personagens mais populares dos Estados Unidos da América, criam nódulos e conexões de fantasiar-se que seriam dificilmente vistas nos contextos frequentados pelo menino. A ideia do que era uma *drag queen* só será entendida como tal cerca de 20 anos mais tarde, com seus dois irmãos assistindo a RuPaul's Drag Race, o *Reality Show* que une profissionais legendárias desse entretenimento. Não era apenas a ideia de intercambialidade da humanidade, mas todo o contexto de interações possíveis de existência.

A ideia principal aqui é como ficcionarlizar? O menino estando no interior do Paraná no início dos anos 2000, rodeado de amigos e membros da família que, assim como as casas, foram construídas com paradigmas hereditários dessa cultura do pioneiro que valoriza preceitos

que o próprio Hortelino seguirá. Um paralelo simplesmente baseado nas formas de condutas semelhantes, mas não oriunda da mesma regionalidade. Talvez o mistério das demais histórias que contarei seja este: como algo que fora criado para e em outra cultura será sorvido e trabalhado em outros locais do mundo? Essa retirada e deslocamento do local e sentido original auxilia na perda de algumas estruturas e faz com que os relatos aqui adentrem ao campo da contradição e da fantasia em seu significado primordial. Algo que se mostra tornando-se visível, principalmente como força motriz de nossa imaginação.

As imagens foram recebidas pelo garoto e nele mesmo iam criando questionamentos. Ao olhar a dor que Hortelino tem por não entender o confronto dos seus desejos, Bruno encontrava-se refletido naquela cena. O desejo de fugir do menino e ir ao sítio dos avós, o qual lá poderia criar seus amigos imaginários tão vivos quanto os reais, mas o desejo de agradar sua família que o causam microdoses de felicidade ao receber um elogio.

Na casa dos avós, sobretudo o sítio, era um local isolado, que por não ter muitas outras pessoas, e para uma criança parecer enorme, podia se esconder e passar o dia brincando e conversando consigo. O problema estava nesse olhar de fora, que na cidade era mais comum essa vigília que o deixava desconfortável e tomava uma atitude de querer ter esmolas de agrados. E acometido de uma mágoa profunda, ia para seu quarto se reestruturar. Também vemos nessas cenas que o caçador mostra de suas vontades, demarcando o posicionamento que a influência do mundo exterior não é definitiva sobre nossa subjetividade, apesar de exercer forte influência sobre ela, mas que existe algum nível de potência de nossas escolhas. Quando inconstante e deficitária, o processo dialógico comunicativo pode se tornar fruto de outras possibilidades que não foram necessariamente previstas na formação base do significado. Quem imaginaria que homens montados, *drag queens*, poderiam vazar em campos de sentidos outros que poderiam demonstrar potências?

Curiosamente, os conservadores e os progressistas de várias épocas, inclusive temporalmente próximos do surgimento de Pernalonga, já olhavam com cuidado essa relação, tanto que na década de 1930 fora criado um código/regulamento de conduta para produção de filmes e séries, conhecido como *Código Hens*, que de forma conservadora vinha para delimitar qualquer expressão que não dentro de uma cisheteronormatividade, baseada em costumes puristas da família heterossexual branca. No cinema, com seres humanos reais nas telas, burlar essas regulações pareciam mais difíceis, pois a compreensão se torna muito direta ao colocar uma personagem na mesma situação que Pernalonga no “Vai de Ópera, Velhinho?”. Agora na animação com criaturas mágicas antropomorfizadas era difícil delimitar os limites do que era

ou não possível em algumas cenas. Os animadores dessa época perceberam que haveria possibilidade de brincar e caçar dessas normas e garantir boas gargalhadas ao público, tensionando isso desde que rodeasse o campo da comédia, e nunca fossem para a militância. Esse trabalho seria das crianças, adolescentes e adultos que têm contato com essa obra. Que a moldam, contorcem e aplicam em suas práticas.

Com o passar dos anos, essas obras animadas foram perdendo o seu valor de venda, sobretudo por estarem aparecendo coisas novas no mercado mais próximas àquela geração. Torna-se barato exibi-las a qualquer momento, inclusive entre, ou antes, dos programas infantis mais populares no Brasil. Na década de 1980, as emissoras queriam produzir cada vez mais conteúdo para o público infantil, pois possibilitava uma criação de vários produtos para elas em um novo mercado consumidor além de que propagandas direcionadas a eles poderiam ser vinculadas entre programas, dessa forma, nasce “Xou da Xuxa” com gincanas e exibições de animações.

Anos mais tarde, outros programas adentraram no local desse e nos anos 1990 foi a vez de Angélica em “Angel Mix”, Sérgio Malandro com “*Show do Malandro*” e TV Colosso. Nos anos 2000, “Bambuluá” e TV Globinho exibiam as animações. Aqui, citando os exibidos na rede Globo. Bruno teve contato com as animações em 3 veículos: os aparelhos de DVD e videocassete, a televisão e os jogos de *videogame*. Quanto à televisão, foram nos programas do “Bom Dia Cia” (do canal SBT) e a “TV Globinho” (da rede Globo) que seu contato com a animação se dava. Eram esses programas que exibiam as animações antigas da metade do século passado para frente, e o menino entrava em contato com o universo dos símbolos, que serão ressignificados e se tornarão significativos. Pernalonga foi uma personagem que encantava o Bruno com essas sutilezas descritas, e foi construindo espaço em sua vida conforme ele usava de alguns trejeitos da personagem de animação para interagir com outres, além de se encantar com nuances como deboche de Pernalonga, algo que o menino em si não conseguia fazer.

Ele criou esse refúgio nas animações, para ter um local de cura quando sofresse violências de outras pessoas, além do mais, quando entrava nesse estado de imaginação e brincadeira com a personagem não sentia que precisava da aprovação de alguém. Chuck Jones, um dos diretores que apresentava Pernalonga em *drag*, capturara o sentido do *nonsense*, que de tal forma preenche o garoto até hoje. Contudo, não foi só o coelho que provocara o menino. Essa outra criatura vinda dos confins do Inferno, evoca sentimentos de revolta e enfrentamento, foi a partir dela que as ações de confronto foram sendo formadas. A resistência não poderia ter

representação mais abjeta⁸², mais demoníaca, mais pagã, o que ao invés de assustar Bruno o auxiliou a entender que o mundo também tem seus confrontos e que eles, algumas vezes, são necessários para que sua existência não tenha o desfecho de Hilda de Pernalonga, que foi à morte pelo opressor.

⁸² **O Intelectual** – No tomo III, a noção de corpo ou ser abjeto será explanado com maior detalhes a partir de Judith Butler (2019), contudo a ideia que faz referência nessa passagem é considerar como tudo aquilo que não é performado dentro da norma não tem validade nela, e é relegado a um local fora, que ainda sim é possível de construção de vivências, mas esse local é o abjeto quem fracassa em se inserir na cisheteronormatividade.

HISTÓRIA 2 – O DEMÔNIO “ELE”

A vida de Bruno foi de muitas mudanças durante sua infância. Além da construção de uma memória que parecia guardar melhor o que vivia e depois utilizar desse conhecimento mais tarde de forma mais consciente, o ambiente em que vivia começou a mudar bastante. Aos poucos o cenário mais rural se tornava predominantemente em urbano, transacionando de uma paisagem com pastos e vários locais para brincar ao ar livre, pelo concreto e vigilância aumentada ao pôr os pés para fora de casa. Antes de acontecer essa mudança que implicará em um novo local de experimentos da subjetividade, creio ser necessário entendermos duas personagens importantes na formação do Menino: A Mãe e O Pai⁸³.

Ambos da mesma cidade de São Sebastião da Amoreira, local, como bem disse, fruto de uma colonização mais intensa e tardia, não se faz raro o uso do termo “limpar a terra” para se referenciar à derrubada do matagal. Filho de fazendeiros, com não mais do que 6 alqueire de terra⁸⁴, Nilton Marques Braga, segundo filho de 4, nasceu nessa região e desde pequeno foi sendo inserido em uma vida a qual trabalhar na fazenda não era novidade. Levanta-se de manhã, come uma fatia de pão e queijo caseiros, café com leite, se possível, e vai para a vida de pião tirar o leite de vaca, dar comida para os bichos, supervisionar e ajudar na colheita, além de outras funções necessárias.

O Pai sempre foi muito cuidadoso com seus artefatos e com uma organização que entrava em conflito com O Avô de Bruno, com uma organização mais... orgânica(?). Apesar de ser sistemático, era o que funcionava para ele se estruturar mentalmente dando sentido para sua vida, o que gerava cenas como: ir para escola com uma sacola plástica com o tênis novo para não sujar enquanto caminhava na estrada de chão ou um cuidado com sua higiene bucal que lhe rendeu o prêmio de Miss Sorriso da cidade. Nascido no ano das revoluções culturais de 1969 e em um país que já estava há 5 anos conhecendo as sombras perversas da opressão, sua experiência era repleta por momentos de sufoco e respiros.

⁸³ **O Intelectual** – A grafia com a letra maiúscula faz referência à ideia de como esse espaço em nossa cultura é institucionalizado e sagrado. A ideia de pai e mãe, na cultura brasileira, auxilia na construção de um ideal de família quase sagrado. Ir contra essa ideologia ou resignificar vem sendo uma experiência, no campo dos estudos *Queer/Kuir/Cuir*, de muita tensão. A ideia da constituição da família LGBTQIA+ ora tensiona a cisternormatividade, ora reproduz, logo, pode-se concluir que cada grupo familiar não pode ser analisado distanciadamente das suas interpelações (como raça, classe, gênero, etc.) e espaços, pois elas vão ditar os campos das experiências vividas por essas pessoas (BUTLER, 2019; MOMBACA, 2019; PRECIADO, 2019).

⁸⁴ **O Intelectual** – O alqueire equivale a 10 mil metros ao quadrado de terra, ou seja, no exemplo dado são 60 m².

A ditadura cívico empresarial militar no Brasil, foi uma espécie de urubu que se alimentava da carcaça da liberdade reprimida do povo; havia uma constância e reprodução de atitudes de ódio e de nojo a tudo que viesse a se tornar comum ao povo. Na época, o medo de um alinhamento ao comunismo e as ideias de reforma agrária do presidente João Goulart, fizeram com que uma elite ruim, ranzinza e podre unisse o apoio necessário junto à avidez por poder dos militares em dar um golpe na democracia e ressignificar enquanto morte e mordança⁸⁵.

No campo armado, alguns atentados eram cometidos contra o regime, na busca de enfraquecê-lo ou resistir à opressão como foram as revoltas em vários outros países na América Latina. Enquanto no campo das artes e da intelectualidade, a resistência tinha momentos diretos, criando obras declaradamente antiditadura e, em outros, críticas veladas que tinham a intensão de furar a bolha da máquina de censura brasileira. Apesar da capilaridade da ditadura, em algumas regiões ela não era onipresente, onisciente e onipotente.

Projetos Chanacomchana (1981-1987), Nzinga Informativo (1985-1989)⁸⁶, Lampion da Esquina (1978-1981) os guetos e refúgios LGBTQIA+, as favelas e as regiões interioranas, entre outros locais, conseguiram criar pequenos espaços que eram possíveis fabular um ideal de liberdade que não tinha apenas opressão e descaso com a existência do outro. Apesar da cisheteronormatividade do campo, para O Pai estar nessa região lhe dava maior liberdade comparado a grandes centros urbanos, pois a máquina do estado não era tão incisiva. Por estar nesse contexto rural, O Vô o enviou, quando Nilton estava com seus 14 para 15 anos, ao colégio agrícola. Como é muito comum na cascata de reprodução dos privilégios brancos, parte das terras serão herdadas aos filhos e devido à experiência com o cultivo nas plantações de seu pai, era esperado que seguisse esse caminho. Foi onde conheceu como a reprodução de violência está misturada com a formação de um senso de caráter violento, além disso, a escola agrícola era um ambiente extremamente masculino e desvios do ideal de masculinidade não poderiam assumir forma. Quem era identificado como *gay*, era logo taxada de “o viadinho” e tomado como válvula de escape das frustrações dos machões, sendo por meio de chacota, porrada ou naquela foda escondida, a violência física e mental era constante⁸⁷. Apesar disso, e dentro de tantos valores, me surpreende que O Pai se aproximou de Raul Seixas e do ambientalismo.

⁸⁵ **verm*** – Diria que era a atualização dos termos da escravidão só que agora aplicado aos brancos, uma forma de uso da experiência acumulada, ou *expertise* brasileira em desumanizar. Os corpos negros, LGBTQIA+ e pobres continuaram a ser considerados abjetos, agora quem entrava na seara de opressões mais sistemáticas, e ainda dentro de certos privilégios, foram os corpos brancos da classe média.

⁸⁶ **Bruno** – Recomendo a leitura da dissertação de Danyele Barros a respeito dessas duas revistas.

⁸⁷ **verm*** – Diz O Pai do menino que achava tudo tão ridículo que optava por não se misturar com a laia dos opressores, privilégios do homem branco cis gênero em poder simplesmente se afastar dessas situações.

A maneira irreverente que Seixas escrevia, atropelando fronteiras simbólicas para unir dentro de um conceito de libertação mental e espiritual, isso caracteriza a obra dele por uma negação das respostas prontas, da fé cega e de atitude de seguir gurus e mestres como detentores do conhecimento verdadeiro. O que se torna uma ideologia interessante para quem aprende no colégio agrícola uma forma de cultura do plantio, mas por se questionar e começar a ter contato com outras possibilidades de plantação que não destrutivas para a terra como a produção de orgânicos e agricultura florestal, cria-se envolvimento de outras formas de pensar o mundo de se relacionar com ele. Não à toa, na época, O Pai tinha uma dieta vegetariana, que por si só já é uma maneira de viver de outra forma.

[TOCAR A MÚSICA: Aquela coisa de Raul Seixas | Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uR4fuBBVBsA>. Acesso em: 15 nov. 2023.]



Enquanto isso, onde *Stabat Mater* (Estava a mãe)? A Mãe se formou na área mais urbanizada da cidade, enquanto filha mais velha de dois boias-frias⁸⁸ trabalhadores do campo, que começam a sua ascensão econômica a partir do momento em que seu pai se tornara motorista da *van* das escolas na região e sua mãe professora concursada de matemática. Desde muito nova, Rosângela Aparecida Silva (atualmente acrescenta-se Braga⁸⁹) trabalhou, começando na roça colhendo algodão; ela foi sendo incentivada pela mãe que segue a carreira no magistério. Para uma cidade pequena como a que morava, a carreira pública era uma possibilidade de manter uma estabilidade financeira, além disso, o trabalho em sala de aula não se comparava com o trabalho braçal da roça. Aos poucos foi trocando o campo aberto pelas salas fechadas estudando o inglês.

⁸⁸ **O Intelectual** – Segundo o *Oxford Languages* em parceria com a Google, essa palavra significa: 1. trabalhador rural itinerante que se ocupa em tarefas temporárias sem vínculo empregatício.

2. empregado que come no local de trabalho a boia (comida) que traz de casa (tal como os boias-frias rurais).

⁸⁹ **Bruno** – Minha Mãe escolheu assumir o sobrenome do meu Pai. Questionei-a sobre os motivos e se não havia sido alguma pressão do meu pai. Ela disse que não, e reforçou a demora inclusive dele para regularizar o casamento em papel, por mais que estivessem juntos há 20 anos. Tudo foi muito pessoal e impessoal, sem cerimônias como o casamento deles em uma sala simples de cartório e a festa de comemoração em um restaurante chamado de Kiberama, no centro da cidade de Londrina, para seus filhos e a irmã de minha mãe. Apesar construção normativa da mulher pegar o sobrenome do marido para ter apreciação na sociedade, não quero deixar um ar de negação da potência e a vontade dela em exercer seu desejo, mesmo que compreenda como isso pode estar arraigado na cultura patriarcal, laço dúvidas a uma resposta essencialista.

A Mãe não teve muita escolha com relação à sua profissão, sua mãe entendia como um caminho seguro e mais certo entre as opções disponíveis. Apesar de sua afinidade com as artes e a comunicação, a vida, em uma sociedade patriarcal que restringe as mulheres a certos espaços, foram tolhendo as oportunidades de seguir isso enquanto carreira. Contudo, em suas aulas e inspirada em Paulo Freire,, Rubem Alves, Anne Sullivan, Darcy Ribeiro, Emilia Ferreiro, Maria Montessori, entre tantas outras autorias, a construção de suas aulas contemplava o que fora da sala era negado. Produzindo materiais artesanalmente, suas aulas eram cheias de brinquedos e brincadeiras com as quais os estudantes poderiam interagir e aprender sobre o conteúdo. O público dela era principalmente o infantil e após passar em um concurso público para o estado, trabalhou com outras faixas etárias a partir do momento que terminou sua pós-graduação em educação especial. Com estudantes de todas as idades, gênero, sexualidade, raças, classes, deficiências, etc., acaba encontrando uma multiplicidade de histórias e também de desafios de ensino e, aos poucos, se encontrou na área específica dos estudos da visão e de pessoas com baixa visão ou totalmente cegas. Em paralelo ao seu trabalho, A Mãe vivia a pungência e ritmo da década de 1980 em vias de uma ditadura moribunda e chegando ao fim⁹⁰, se havia muito o que comemorar e muito trabalho pela frente, contudo, aqueles sonhos de um fim de eras nefastas e do sentimento de liberdade eram retomados para parte da população.

O encontro de ambos ocorre já quando A Mãe trabalhava no campo, o qual O Pai era responsável por supervisionar. A partir daqui é uma sucessão de acontecimentos que constroem o primeiro cenário que já contei para vocês na introdução deste ato. O que nos interessa é entender como ela e ele pensaram em projetar o ambiente o qual os 3 filhos (Bruno e seus irmãos mais velhos Katy, e o menor Arthur) foram criados e como os conduziram a experimentar o mundo. Ao entendermos sobre os cuidadores do garoto, conseguiríamos entender por que sua infância foi tão marcada pela mudança de região.

Seu pai, conforme foi se interessando pela produção orgânica, foi recebendo cada vez, ficou mais requisitado e se especializando no que a gente chama de “inspeção de produtos orgânicos”. Devido a isso, o seu trabalho de inspeção fez com que eles nunca ficassem necessariamente parados no local e fosse, então, sendo convidado por outras empresas para que começasse a viajar. Nesse momento, O Pai foi convidado para trabalhar numa empresa na região de Ponta Grossa, mas ao invés da família se estabelecer nessa região, foi decidido que eles iriam ficar numa cidade próxima chamada Prudentópolis. Para quem não conhece, a cidade

⁹⁰ **verm*** – Apesar de os abutres do militarismo e do conservadorismo nunca voaram para muito longe, diferentemente do que ocorreu com a Argentina que puniu seus militares sem dar anistia, o Brasil os presenteou com a impunidade.

de Prudentópolis é uma cidade com uma colonização sobretudo ucraniana, que durante 2022 ganhou alguns espaços na mídia para se tratar da guerra da Rússia da Ucrânia porque foi uma representação *à lá* brasileira de empatia a população que ficara no país natal desses colonos. Além disso, conhecida pelas maravilhas das Cachoeiras, que a família de Bruno se interessava muito exatamente pela possibilidade de levar as crianças em acampamentos. Então foi uma região interessante até para o crescimento com contato da natureza sem se distanciar e ficar só na cidade.

Essa presença foi muito importante para que não se desconectar do lado mais sustentável do pensamento das crianças e de uma relação, inclusive com outros tipos de seres que não só humanos. O que por si só já causavam pequenos tensionamentos, pois as crianças por terem outras vivências do que os colegas que viviam no concreto, olhavam para pequenas coisas com um ar de grandiosidade, por exemplo, o caminhar de formigas, a troca de folhagem ou as estruturas morfológicas que as rodeiam. Contudo, a natureza não era a única questão que chamava a atenção dessa família, por estarem relacionados a uma cultura de certa forma é alienígena. A Mãe sabia que seria proveitoso a seus filhos que se interessassem e tivessem contato cada vez mais com a cultura ucraniana. Dessa forma, eles acabaram sendo inseridos em atividades em conjunto com a igreja ortodoxa que ofertava uma série de atividades, uma espécie de reprodução e, salvaguarda, dessa ancestralidade ucraniana.

O seu irmão mais começou a fazer aula de Lira, e ele e o mais novo começaram a fazer as danças típicas. Começaram a entrar nesse mundo sem um fanatismo religioso, sobretudo, pois em casa não repetiam a cartilha dos ritos sacros⁹¹, mas treinavam a música e as danças para desenvolverem seus corpos e entenderem o que sentiam. A religiosidade era uma ferramenta para certas reflexões, mas não o fim com todas as respostas. Anos mais tarde, o filho mais novo terá um apego à espiritualidade e irá saltando do espiritismo, à umbanda e ao candomblé de maneira a entender diferentes ritmos e preceitos de mundo. Por enquanto, as crianças tinham essa formação ambientalista, espiritual e corporal em uma tríade que formava sua cultura. Ainda em Prudentópolis eram mais comuns colegas que frequentavam esses ambientes, o que não os deixavam tão deslocados, além do mais o ato de congregar nos dias sagrados também criavam um senso de comunidade.

⁹¹ **O Intelectual** – A igreja católica se separa em duas matrizes em 1054 no período do Império Bizantino, quando duas das cidades mais potentes do Império Romano disputavam a influência religiosa: Roma e Constantinopla. A divisão se deu sobretudo devido às mudanças de práticas e interpretações do dogma cristão. Apesar das duas zonas de influência, era instaurado que o Papa, em Roma, era a representação suprema da vertente. Após a cisão, a igreja ortodoxa considera essa figura como importante, mas não como a detentora da palavra final das decisões, nomeando sua própria equivalência da figura do papa no oriente e responsável pelas representações de sua crença.

A origem católica Cristã dessa igreja ortodoxa⁹² se baseava em um princípio dualista de mundo, o qual um mal primordial existia. Esse mal tomava forma em atitudes e se incorporava nas pessoas. O menino aprendia a identificar esse mal para evitá-lo em suas práticas, como um manual de como viver a vida. Por terem uma família mais crítica, foi se tomando cuidado para não tomar enquanto regra, mas o despertou um fascínio sobre entender essa forma do mal.

Nesse sentido, ele começa a perguntar e a questionar os motivos para tanto. O que era o mal de verdade e o bem? Será que as coisas se tornam más? O que faz alguém ser considerado ou se tornar mal? Questões que borbulhavam em sua mente, entre a dança e a música, e se tornavam mais complexas com as diferentes vivências daquela família. Talvez, naquela cidade, para muitas pessoas os finais de semana na igreja eram as únicas formas de escape e respiro rotina puxada. Por ser esse espaço de descanso, não se cogitava trazer questionamentos que causassem desconforto desnecessário. Esse não era o caso do Menino que estava em contato com fontes diferentes de saberes, nesse caso, a natureza. Essa complementação da formação com o conhecimento ambientalista possibilitava rompimentos, pois a natureza se tornava professora. A primeira questão: onde estava o grande mal na natureza? Não havia, como descrito na religiosidade, pois seria perfeita, uma obra divina, mas não era assim a humanidade, obra de tal criatura? Se ela foi tentada pelo mal, não poderia a natureza também, ou ela não faz parte da natureza? Como ela permanece imaculada, o que de tão especial a humanidade tem para estar acima das outras criaturas, por seu desenvolvimento intelectual, mas, ao mesmo tempo, abaixo por ser tão facilmente convencida de se aliar ao mal.

O menino percebeu serem os seres humanos que estava destruindo a natureza. Essa conexão foi importante para intensificar ainda mais os questionamentos por que a espiritualidade estava determinada em criar/fabricar/fabular “fatos”, enquanto não olhava para a natureza⁹³. A natureza, nesse sentido, era acusatória das incongruências, pois demonstrava

⁹² **verm*** – Não podemos esquecer como a ideia do natural acompanha a problemática das instituições que legitimam a cisheteronormatividade, então nos deparamos com uma problemática: olhar a natureza nesse momento foi utilizada como recurso para se questionar o que estava sendo apresentado, mas isso não quer dizer que não possamos cometer erros e fazer falsas alegações, como foram os casos racistas do determinismo biológicos de certos cientistas ao final do século XIX, início do século XX, que alegaram que certas características naturais em seres humanos funcionariam como leis inegáveis de sua conduta, o que se declarou falso nos mais tarde.

⁹³ **verm*** – Aqui nos deparamos com uma problemática: olhar a natureza nesse momento foi utilizada como recurso para se questionar o que estava sendo apresentado, mas não podemos esquecer que seu uso por linhas mais conservadoras tenta justificar opressão sexual/gênero e racial. Casos como noções que se pretenderam ser científicas, a partir de métodos da observação e intuição, se demonstraram falhas e enviesadas nesse aspecto, se tentou (e tenta) desenvolver uma noção racial, de gênero e sexo nesses preceitos que se fizeram, privilegiando uma posição do homem branco europeu ou descendente desse povo como a mais apta. Estudos como de Frantz Fanon em “Pele Negra, Máscaras Brancas” (2020), Grada Kilomba em “Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano (2019)”, Paul Preciado em “Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica” (2018), “Eu sou o monstro que vos fala: Relatório para uma academia de psicanalistas” (2022), e Thomas Laqueur em “La

que certos ciclos construídos por milhares de anos eram intensificados pela ação humana. O grande mal “natural” estava onde? Perguntas que, para a criança, se fazem complexas, e para os adultos problemáticas, pois dependendo das respostas revelam-se conhecimentos sobre si, talvez, perturbadoras. O que o Menino identificava era uma reforçada tentativa de enquadrar e delinear uma imagem do mal, o que para ele era estranho. Não é curioso quando a gente vê uma imagem tão clara, definitiva e delineada desse mal? Quase como tomando uma forma de uma pessoa específica. Pense nas guerras, é mais fácil aniquilar seu inimigo ao ter um uniforme igual ao seu, ou quando este traja cores, bandeiras e características tão diferentes que a quilômetros consegue identificá-los para matá-los? De certa forma, era assim que a criança se sentia, no meio de uma guerra que não era dela.

Contudo, o trabalho do seu pai ainda ficava a algumas horas da cidade e visto das problemáticas de locomoção, foi decidido então que eles iriam de fato começar a morar em Ponta Grossa, cidade a qual a empresa que contratava seu pai residia. Para A Mãe, o local do seu trabalho poderia ser mudado desde que fosse dentro do estado do Paraná, e devido à sua alta pontuação e tempo de serviço, garantiam a ela a escolha em colégios próximos a sua casa. Com toda uma mudança brusca acontece novamente, eles se mudam de uma casa que era um chalé com possibilidades para que as crianças pudessem brincar e se divertir, ainda naquele termo de tomar cuidado com o ambiente, para um apartamento. Nesse prédio, ainda havia uma área muito ampla para brincar com outros colegas nas quadras, mas já era uma dinâmica bem diferente do que havia sido construído ou havia sido pensado e também a parte mais Religiosa e aquela congregação acabam tomando um espaço secundário na família sendo até esquecidas. Entramos em um momento em que essas crianças já começavam expressar seu desejo contundentemente e estavam adentrando a etapas diferentes da vida que pareciam ter um espaçamento maior de maturidade.

A família continua indo ao acampamento, mas de forma reduzida. O contato com as outras crianças nesse Condomínio não eram tão ativo quanto nas comunidades, naqueles eventos religiosos. As crianças nessa fase tinham um foco mais não mundo digital e era exatamente uma transição que a gente via na década de 1980, essa inserção de equipamentos eletrônicos no dia a dia da sociedade que ficava cada vez mais comum, inclusive pelos aparatos de entretenimento como *videogames* PlayStation 1, PlayStation 2, Xbox e outros tipos. Um dos colegas do pai de Bruno tinha filhos um pouco mais velhos que já estavam imersos no mundo

construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud” (1994), ofertam uma análise aprofundada sobre esse uso da ciência perpassando concepções de naturalidade.

dos *videogames* e da televisão, o que passou a frequentar a casa deles para brincar com o Davi, menino com surdez, mais novo dos 3 filhos do amigo de seu Pai. A Televisão se tornava ainda mais importante para a busca de relacionamentos sociais, pois era como se trocasse o rito das brincadeiras na igreja pelas tardes entre jogos, principalmente enquanto outras crianças estavam na escola e ainda não se tinham tantas responsabilidades que não fossem das atividades de esporte e de música. As horas de espera por seus colegas eram preenchidas com as animações e jogos, uma forma de brincar e projetar suas vontades ao mundo.

A vida no apartamento, também era uma espécie de aguardo para os acampamentos e as viagens esporádicas para São Sebastião da Amoreira. A Mãe e O Pai para não deixarem suas crianças órfãs do contato com a natureza, decidiram matriculá-las na escola particular Desafio. O diferencial dela estava na proposta de construir um colégio em um ambiente arborizado com uma fazendinha. Era um espaço enorme, o qual as crianças tinham uma possibilidade de se desenvolver, principalmente essas que estavam muito em centros urbanos, em um ambiente com mais natureza, se desconectando das telas da televisão. A família de Bruno acaba mudando novamente, mas dessa vez para a mesma cidade, para uma chácara com vários animais e muito mato. Contudo, Bruno já estava mais próximo dos jogos e da televisão, dessa forma, não deixou de procurar esses equipamentos como entretenimento, mas, voltando para um espaço maior, retomou seu contato com as brincadeiras ao ar livre.

A chácara tinha muitos insetos, répteis e aracnídeos que aguçavam a sua curiosidade, e era um novo momento das vivências dessa família, pois o Tio William e o Tio José (Zé) foram morar com a família, mudando algumas dinâmicas e concepções da estrutura familiar vigente. A dinâmica era outra, e por muito tempo o dia se consistia em comer os pães e as massas que o tio José fazia enquanto procurava animais peçonhentos com o tio William. Isso tudo era muito diferente do que se tinha na família de seus colegas de sala, centrados na concepção exclusiva de família entre Homem e Mulher⁹⁴. Contudo, seu amor pela televisão não foi abandonado. Ainda havia momentos entre os estudos, os amigos e a companhia da família, preenchidas com as animações e os *videogames*. A relação, sobretudo com a animação, estava evoluindo para

⁹⁴ **verm*** – Isso não quer dizer que sua família fugia da norma, visto que ainda tinham a figura de uma Mãe e de um Pai que estruturavam parte das vivências. Mesmo com o Tio Zé e o Tio William como figuras importantes desse sistema, em conjunto com as babás presentes nesse dia a dia, o grande núcleo familiar sempre voltavam aquele núcleo. Mas isso já é uma percepção adulta do que ocorria, para o Menino a relação era outra, ele via essas outras pessoas como parte da família de uma forma profunda, entendendo como se tivesse várias mães e pais, em uma comunidade que cuidava das crianças. Talvez essa visão fosse diferente de alguém mais abastado e influenciado, por pessoas mais velhas, a entenderem que os outros existem para servir seus caprichos. Contudo, lembro da existência de casos de apropriação dessa ideologia da família para empregadas/os/es como justificativa para cometer assédios empregatícios, e não remunerar horas de trabalho extra.

uma interação mais profunda. A criança via aquelas personagens animadas e incorporava elas em suas brincadeiras, se relacionando profundamente com cada uma. Era como se estudasse aquelas formas irreais, trazendo para a realidade o que experienciava na frente da tela, mas agora de maneira dinâmica, com um corpo brincando e se movendo. Isso adicionava as texturas e as camadas que a animação bidimensional⁹⁵ na televisão não trazia, e ia sendo articulada e incorporada nesse ser em desenvolvimento. Nessa época, “Bom dia e Companhia”, programa que passava desenhos animados no SBT, já estreava a animação “As Meninas Super Poderosas”, a qual tinha uma personagem que chamou a atenção do menino na época: O Ele.

Em inglês, seu nome é *HIM*⁹⁶ como um acrônimo para “His Infernal Majesty”⁹⁷ (Vossa Majestade Infernal), pois segundo animação ele é tão mal, sinistro e horrível que escutá-lo põe medo no coração das pessoas (figura 15).

Figura 15 – Ele



Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4IwaJeuWxO8>⁹⁸. Acesso em: 29 out. 2023.

⁹⁵ **O Intelectual** – Animações bidimensionais são as animações como os desenhos animados como “Os Flintstones”, “Bob Esponja” e “Pica-Pau”, o qual eram desenhados a mão ou no digital, trabalhando nos efeitos de tridimensionalidade. Já os desenhos 3D, podem ser gerados por computador para dar esse efeito ou partir de objetos reais fotografados, como as animações em *stop-motion* com bonecos. O sentido atribuído nessa frase está relacionado ao meio de reprodução na tela da televisão que era transmitida de maneira bidimensional, com largura e altura apenas, até mesmo as animações tridimensionais eram exibidas dessa forma. Um outro uso da dimensão também se faz enquanto possibilidades de sentimentos e sentidos, como se a cada nova dimensão adicionássemos uma percepção diferente do que tínhamos.

⁹⁶ **O Intelectual** – O uso do termo “Him”, do inglês, se refere ao pronome “Ele”.

⁹⁷ **O Intelectual** – Essa informação carece de dados a respeito, pois em *blogs* e algumas páginas de notícias consultados a respeito, nenhum ofertou uma fonte a respeito da origem desta constatação, contudo, Chanel Vargas faz um interessante estudo da personagem para a revista Pop sugar intitulada “*The Powerpuff Girls: Everything You Need to Know About His Infernal Majesty, aka HIM*”(2013).

⁹⁸ **Bruno** – “*This is a villain so evil, so sinister, so horribly vile that even the utterance of his name strikes fear into the hearts of men. The only safe way to refer to this King of Darkness is simply ‘Him!’*”. Essa frase em

Diferentemente de Pernalonga, que permitia uma interpretação a respeito de sua bondade ou maldade, Ele, desde sua primeira aparição é descrito como a “encarnação do mal” e abjeto tão profundo que seu nome real causava medo nos corações de seus inimigos. Além do mais, as outras personagens da série pareciam menos relevantes quando comparados com ele devido ao seu poder. Ele é um dos antagonistas principais da série de animação que contava a história de três meninas criadas em laboratório pelo pai solteiro chamado Professor (figura 16).

Figura 16 – As Meninas Superpoderosas



Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-ocCeYezJ8>. Acesso em: 29 out. 2023.

As Meninas Superpoderosas representavam valores em ascensão no final da década de 1990 aos anos 2000, o empoderamento feminino, sobretudo em um entendimento mais liberal do que significava isso⁹⁹. A ideia do binarismo das considerações do que seriam coisas de

português seria “Este é um vilão tão malvado, tão sinistro, tão terrivelmente vil que até mesmo a pronúncia de seu nome causa medo nos corações dos homens. A única maneira segura de se referir a este Rei das Trevas é simplesmente ‘Ele’”.

⁹⁹ **verm*** – A criação e a concepção da série é de um homem branco heterossexual estadunidense chamado Craig McCracken. Deixo isso em evidência, pois em alguns momentos a abordagem parece progressista da forma que trata a feminilidade, em outros apenas uma estenotiparção do entendimento machista de pautas feministas ou mesmo do próprio feminismo. Como pode ser avaliado ao nome atrelado a elas, que fazem referência aos elementos que compõem a mistura para sua formação, mas a ideia que meninas tem essa essência em sua formação é posta em contraponto com a criação dos antagonistas do grupo, os meninos desordeiros (atrelando a ideia da selvageria a uma campo masculino, meninas não podem ser desordeiras?), feitos de pelos de um homem encarcerado, caramujos, a cauda arrancada de um cachorro e a água da privada da prisão. Quanto à noção liberal desse entendimento se refere a um tipo de abordagem que não trabalhava com uma perspectiva interseccional, o gênero era o principal debate e as formas de superar os desafios eram relegadas a esse pequeno grupo, mas não o trabalho com a sociedade. Elas eram heroínas que salvavam os indefesos, e operavam como mantenedoras da norma, que muitas vezes era capitalista e heteronormativa, por exemplo, a representação da funcionária do prefeito da cidade fictícia o qual elas trabalhavam, a senhorita Belo, uma mulher representada pelo cabelo no rosto e

mulher e de homens, em alguns episódios eram tensionados ou pelo menos ofereciam facetas muito mais complexas dessa relação. Começando pela personalidade de cada menina superpoderosa. Florzinha, é o exemplo da representação da líder liberal, sempre planejando com antecedência e cuidando para que a execução dos planos funcionasse, além de equilibrar o grupo. Lindinha já representava uma ideia de feminilidade mais dócil e infantil, em suas aventuras solas a ideia da inocência eram recorrentes, mas das três acabava sendo a mais otimista, em alguns episódios (figura 17) isso era levado ao extremo, representando a esperança de alguém que enxerga ou leva cor a um mundo cinzento. Ela representava a possibilidade de imaginar e pensar em mundos possíveis e mais agradáveis para a existência de todos.

Figura 17 – Lindinha episódio da canção



Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hsCcyeoEnXE>. Acesso em: 29 out. 2023.

E, finalmente, Docinho representando uma ideia de feminilidade que borrava o feminino do masculino. Ela questionava tanto em sua atitude como na própria fala ao recusar tentativas de uma hiperfeminilização binária. Em seus episódios, a sua fúria era demonstrada como força e fraqueza, mas sua imprudência se destacava ao não planejar e partir direto para o confronto. Muitas vezes era exatamente o que o grupo precisava, e é curioso que a personalidade mais masculinizada era também a mais violenta. O que a seria apontado nessa relação?

Cada uma delas tinham um episódio que tensionavam mais ou menos alguns desses aspectos das suas características, complexificando-as. Ele na série é fruto de alargamentos de sentido a respeito do que representava a masculinidade. Além da demarcação do seu pronome enquanto masculino, se aproximava de uma leitura feminina e que confundia por não demarcar sua posição enquanto uma *drag queen*, travesti, transexual, *performer*, *cross dresser*, ou um

silhueta sexualizada, aparecendo muitas vezes no enquadramento das cenas apenas a altura do seu torço (peitos e quadril).

gay afeminado. Sua faceta lida em uma lógica binária, feminina, que ora era interrompida pelo engrossar da voz enquanto demônio, ganhando uma seriedade e capacidade de estremecer as adversárias, quase como se virasse uma chave para o masculino entrar em cena; ora pelas vezes em que o masculino era tomado pelo feminino.

Nessa interação, Ele parece indicar que não pode facilmente ser lido de forma segmentada, sua forma complexa parece ser o caminho mais fortuito de compreensão. No episódio de apresentação da personagem, Ele se encontra sentado em um sofá assistindo à cidade de Towns Ville ser salva pelas Meninas Superpoderosas após ter enviado um dos seus monstros para destruí-la, local este governado por um homem branco velho que não consegue abrir um pote de picles sem pedir ajuda às heroínas¹⁰⁰. Sua introdução é posta como de um estrategista preparando seu próximo ataque às meninas, indicando que o maior desafio das protagonistas seria esse, considerá-lo a encarnação do mal, em botas cano alto, tuli, vestido e carregado de maquiagem.

Conforme os episódios passam, essa personagem vista como uma criatura infernal vai ganhando um aprofundamento da sua personalidade que desperta o interesse e um fascínio em entender o motivo para tanto, além de que Ele demarcava um território da sua potência enquanto expressividade de si, ou seja, se fazia poderoso quando aceitava como se construiu e não recuava por uma expressão do mundo exterior¹⁰¹. De certa forma, o menino se identificava cada vez mais com Ele e também o invejava, pois enquanto Bruno se adaptava para se adequar às rodas sociais, e se parte Ele demarcava seu desejo e sua vontade sob críticas, também ele parecia provocar aquele pensamento religioso sobre o que de fato era mal.

Ao verem o filho assistir a essa animação, A Mãe e O Pai guardaram seus receios e medos para não influenciar no processo do entendimento da criança, quase um convite para que ela explorasse o sentido da imagem. Ele foi entendendo um novo local para fabular e concluiu algo por si só, mas inspirado em Ele: algumas ações de violência seriam consideradas maldosas independentemente das intensões, bastava que os interesses e ideologias das pessoas não fossem

¹⁰⁰ **verm*** – Interpreto enquanto uma contradição da posição de quem é frágil e forte. Uma ideia comum seria que as mulheres são biologicamente mais fracas do que os homens, sendo assim necessitariam de sua ajuda para fazer atividades que envolvem a força, inclusive em situações como a abertura de latas e potes. Propagandas da década de 1950 e 1960 vendiam as tampas rosqueáveis ao público feminino com a premissa de que poderiam ser manuseados por uma mulher sem um homem. Informação disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2015/02/dez-propagandas-antigas-machistas-parte.html>. Acesso em: 15 nov. 2023.

¹⁰¹ **verm*** – Em um episódio que faz uma aposta com o Professor Utônio, deixa a entender que ele gostaria da atenção do sujeito e até reduziria o preço que estava cobrando na lanchonete que construiu, mas é um episódio isolado tratando dessa relação.

as mesmas, ou mesmo o ato da violência já seria reprovado. Contudo, um caso na escola completa essa hipótese.

Próxima à primavera, alguns animais começam seu processo de procriação procurando os locais mais seguros para tentar botar seus ovos ou criar os filhotes. Seu colégio era um paraíso para as criaturas peçonhentas e esquisitas se refugiarem, então, algumas semanas depois uma série de animais surgia. Para crianças como Bruno, esses animais fazem parte desse ciclo e reconhecer quais eram dotados de mecanismos de defesa que poderiam lhe causar dor caso provocados era uma operação padrão. Contudo, um certo despreparo das/os professoras/es do colégio, criava uma atmosfera de medo, dizendo aos estudantes que todo inseto era uma ameaça. Alguns animais como a taturana, por exemplo, são facilmente reconhecíveis por uma espécie de pelagem que se tem na parte superior do abdômen delas, causando a sensação de queimaduras caso entre em contato com a nossa pele, mas lagartixas, louva-deus, borboletas, lagartas e tantos outros animais, não. Talvez se ensinado às crianças a diferenciarem quais não ocorriam risco se por ventura tivessem contato, a história a seguir não ocorreria.

Pânico é a palavra-chave que os adultos projetavam para as crianças nessa época, fantasiando e contando histórias a respeito dos estudantes mais velhos que estavam tendo pesadelos a respeito de serem devorados pelos insetos que pareciam lagartas, por isso, não deveriam ser tocados ou chegar perto. Isso foi se expandindo a tudo que era vivo em um ambiente em que a proposta institucional se diz o contrário do que saía da boca dos/as profissionais da escola. Talvez a própria falta de vivência dos/as tutores/as misturado ao medo de pessoas que passavam muito tempo vivendo na cidade, se juntavam e criavam essa ilusão de paraíso imaculado com a natureza para os seres humanos e não dos animais, ou melhor, alguns animais eram fofinhos podendo viver com eles e outros não, pois na fazendinha tinham as galinhas e os gansos.

Bruno já tinha um contato com vários animais e nas casas que vivia sempre descobria um bicho novo para observar e se interessar, como o sapo que morava embaixo de sua janela na chácara, ou a aranha Bela em Prudentópolis, que sempre próximo das 21h saía para jantar, observando a família do menino naquele canto da parede. Ninguém queria matá-la, pois ela fazia parte. Bichos-pau, lagartas e outras criaturas que subiam em seu corpo lhe davam a sensação de união e o deixavam contemplativo, pensando em ser um respeito que se estabelecia nesse contato.

No meio do pânico da primavera, um grilo pula de uns arbustos e para em uma pedra entre o parquinho e Bruno. Ele só pensa em uma coisa: fascinante, preciso ver de perto.

Provavelmente, vendo a enorme criatura se aproximar, o inseto parou e parecia posar. Por alguns minutos, essa era uma interação proveitosa, até que dois colegas se aproximaram e acharam aquilo tudo uma atitude perniciososa. Como alguém conversando com um grilo poderia ser normal? Principalmente essa criatura jurada pelos tutores como sendo um mal? O ar de morte acompanhava os dois, e sentindo isso, o menino pediu que não se aproximassem se a intenção fosse de machucar a criatura. Bruno odiava qualquer tipo de violência, principalmente animal, e por muito tempo foi vegetariano nessa idade tão pequena. Mas seu pacifismo não estava lhe ajudando nessa situação. Os dois invadiam o espaço do grilo e do menino, e clamando que não fizessem nada a ele um segurou Bruno enquanto o outro desferia o golpe. Esse medo gerado havia criado uma espécie de sentinelas da norma, que consideraram aquela relação abjeta.

Rompendo com o que acreditava o menino começou a esmurrar os outros dois, pois a não violência se demonstrara ineficaz. Ele percebe que em alguns casos a luta por meio da violência é necessária, porque a sobrevivência da existência se torna ameaçada. Nesse caso, ficou explícito a vontade de alguém querendo acabar com a existência do outro simplesmente por um medo daquilo que não conhecia. Mas o *show* de horrores só foi completo na sala da direção quando chamaram os/as cuidadores/as para explicar a situação. Os pais dos colegas estavam ensandecidos e consideraram um absurdo que seus filhos haviam sido atacados por outro estudante e demandavam um pedido de desculpas no mínimo. Em nenhum momento, questionaram o que seus filhinhos queridos fizeram apenas queria ter a razão. A Mãe e O Pai olharam para ele e o consolaram, mas reprovaram a atitude de violência, reforçando que ações assim só levavam a mais conflitos.

O menino, então, pediu desculpas, na esperança de que aqueles adultos pedissem, pelo menos em nome dos seus filhos, um reconhecimento do assassinato cometido e explicassem a eles da preciosidade da vida. Foi querer demais e para sua frustração apenas se levantaram e viraram as costas satisfeitos que seus filhos haviam seguido as normas de matarem o abjeto e não protegê-lo. Bruno lembra-se de Ele, e pensa que se fosse mais parecido com aquela criatura infernal, botaria mais medo nos outros, e foi o que aconteceu. Os dois colegas tiveram medo do menino, apesar de toda a situação, e pelo resto do ano ele pôde continuar livremente a se relacionar com os animais, com os humanos distanciados dele. Então, a hipótese da criança se complementa com o seguinte conclusão: às vezes, existir será encarnar nossos demônios de maneira tão profunda que causarão receio e cautela com quem deseja exterminar o outro.

HISTÓRIA 3 – A MASCULINIDADE DE SHUN

O ano é 2008 e mais uma vez a história começa com movimento e o menino se despedindo, do carro, de todas as criaturas que em Ponta Grossa foram suas amigas. A mudança vinha novamente em uma nova fase da família. Seu irmão mais velho já adentrava no Ensino Médio e o mais novo caminhava para o Ensino Fundamental 1. A nova cidade era um retorno à região do Norte do Paraná, mas agora em uma cidade ainda maior: Londrina. Essa cidade foi o lar da família por quase 10 anos, tempo suficiente para começarem a criar raízes e amizades mais duradouras. Nesses anos, os aparelhos tecnológicos de comunicação ficavam mais comuns, como *sites* e aplicativos de conversas. Em paralelo, a Mãe e Pai já estavam num outro desenvolvimento da vida com a primeira já acumulando pós-graduações e o segundo um especialista com maior experiência na inspeção dos orgânicos. Essa ascensão financeira permitiu acesso de compra a itens de entretenimento como HQs, mangás¹⁰², DVDs, entre outros mais caros e com maior frequência.

Além disso, na época foi possível à família morar em uma das regiões mais cara de Londrina, conhecida como Gleba Palhano, e A Mãe e O Pai perceberam que os colégios públicos da região eram recomendadíssimos pela sua excelência educacional. Devido a isso, foram matriculados os dois menores nela, pois só tinham o Ensino Fundamental 1¹⁰³. Esse colégio, chamado de Norma Prochet, tinha várias atividades e a mais interessante foram as rodas de capoeira que ambos os meninos participaram. Saber gingar era uma experiência nova e diferente do que havia sido apresentado até então. Uma mistura de brincadeira, luta, tradição e respeito, tudo ao mesmo tempo e nunca desvinculado. Isso ecoava no Menino com profusão, ainda tendo essa experiência em grupo, mas foi uma experiência interrompida, pois fora isso grande parte do ambiente da escola era fervilhada por jovens que não entendiam seus privilégios e tinham atitudes destrutivas ao diferente, ou seja, pessoas que não se constroem com uma autocrítica do local social (local que ocupa devido a marcadores sociais como classe, raça e gênero) tendem a reproduzir falas e atitudes preconceituosas, podendo excluir e diminuir quem não se encaixa dentro da norma dominante.

¹⁰² **O Intelectual** – Como são chamadas as histórias em quadrinho japonesas.

¹⁰³ **O Intelectual** – Significa que o colégio só dava instrução do 1º ao 5º (antigamente chamada de pré-escola e 1ª a 4ª série).

Ali, era na base do soco e do murro como se resolvia algumas situações, e parecia que a máscara dos privilégios, auxiliavam na impunidade das pessoas que violentavam as outras psico e fisicamente. A prova disso foi a forma a qual um menino afeminado foi tratado pelos demais, e o termo *gay* e “viadinho” era dito para rebaixá-lo. Foram meses dessa opressão até que esse “viadinho” virou um soco na boca de um dos opressores lhe tirando um dente. Bruno reclamava constantemente do colégio, falando que não queria estar nesse ambiente, era perigoso e parecia que em algum momento ele poderia ser o próximo. Até então ele estava na graça do considerado popular da sala, que se interessava por um jogo de cartas do Pokémon¹⁰⁴ como ele. Como era um dos poucos que tinha cartas e podia jogar e trocar cartas com o popular, parecia não ser objeto ainda de chacota. Contudo, a relação com esse menino era muito pontual, tentaram se aproximar por um tempo, mas além das cartas de Pokémon e do desejo em ver aquele corpo nu, Bruno não tinha mais nada em comum. Todo o restante era diferente, comum sentido de perspectiva de mundo. E aos poucos foi se entregando a essa forma de se ver para garantir sua sobrevivência.

Até que um dia, como um rato branco aprendendo a apertar o botão para comer queijo, ele começa a ter as mesmas atitudes que seus colegas: chuta sacos de lixo, toca companhias (para sair correndo) e depreda patrimônio. Nesse dia, por coincidência, O Pai passou nessa rua para deixar algo na escola que os filhos haviam esquecido e viu o menino fazendo isso. Ele então teve uma conversa em casa a respeito dos motivos que era errado aquilo e logo depois foi transferido para uma outra escola.

A mãe pensou então em mudar de método pedagógico e achou um colégio que tinha uma proposta trilingue de ensino do português, inglês e japonês: Megumi, graça de deus, na língua japonesa. Mas quais os motivos dessa escolha e não uma com italiano ou alemão, ou qualquer outra língua considerada mais popular? Para isso, é preciso conhecer brevemente o irmão mais velho. Katy Kakubo, é descendente de japoneses e filho do primeiro casamento da Mãe, e sua família por parte de pai era ligada à sua ancestralidade com muito furor, criando pontes entre Brasil e Japão, sobretudo pelo consumo de produtos de ambos os países. Além do mais, a cidade de Assaí (a qual sua família morava, era próxima de São Sebastião da Amoreira) e de Londrina tem uma história de colonização ligada aos imigrantes japoneses, que como os europeus vieram trabalhar com agricultura. Por ser o mais velho, muito do que falava e trazia para casa, representando sua ancestralidade, foi sendo assumida em nosso cotidiano, e era

¹⁰⁴ **O Intellectual** – Nome de uma franquia de *videogame* que ganhou animações e vários outros produtos como mangás, vestimentas, utensílios, etc. Significa “Pocket Monster”, ou seja, monstros de bolso.

presente em casa de diversas formas, como o tipo da mesa da sala de jantar, um canto com uma templo para oração e contemplação dos antepassados no estilo japonês, os *ochawan* (cumbucas japonesas), as animações, *videogames* e os mangás. A Mãe e O Pai de Bruno não queriam que o filho mais velho perdesse esse contato entre os dias que não estava com seu Pai do primeiro casamento, então esses elementos foram sendo incorporados.

A cultura japonesa dos Animes¹⁰⁵ já interessavam o Menino quando assistia, nas manhãs e finais de tardes, filmes como “Dragon Ball Z”, “Yu-Gi-Oh!”, “Pokémon”, “Sakura Card Captors”, “InuYasha”, “Digimon”, entre tantos outros. Essa cultura chamada de *Otaku*¹⁰⁶, em Londrina é muito comum, e possuiu entrelaçamentos com a cultura *Nerd* que bebe de muitas influências correlatas. Para A Mãe, essa aproximação entre os irmãos também era interessante e devido aos gostos e uma proposta que desafiaria os filhos, o colégio ofertava aulas de desenho no estilo mangá que fascinavam os dois menores¹⁰⁷. Foi ali que o menino teve uma maior consciência de raça, pois até então os locais que andava eram extremamente brancos, com alguns estudantes pretos/negros, pardos, indígenas e/ou amarelos. Ele nunca precisou ser questionado e confrontado com esse aspecto da sua existência, sua diferença estava em ser considerado esquisito psicologicamente. Ele de fato não pertencia àquele local, mas ao mesmo tempo foi o mais próximo que chegou a ter pessoas com interesses semelhantes aos deles na época. Apesar dos gostos em comum, seu comportamento e energia incomodavam tanto professores quanto outros estudantes.

A educação questionadora e a crítica só o deixavam nesse momento em uma situação perigosa, pois a professora se incomodava com tantas perguntas, pois estava acostumada com estudantes, que em sua maioria, ficavam em silêncio. Além do mais, as dificuldades da “neurodivergência” do Bruno atrapalhavam em algumas matérias consideradas essenciais como Português, o que lhe rendia as piadas na sala de aula sobre sua escrita e acusação por parte da professora de uma idiotice. O menino lembra de quando seus pais foram chamados ao colégio para serem alertados em quão meia boca ele seria e que quando terminasse o quinto ano na Megumi, que tratasse de procurar um colégio com uma educação razoável para acompanhar, pois jamais conseguiria fazer em um colégio maior com uma educação mais exigente. Ela nunca falou sobre a dificuldade dele aprender, mas simplesmente disse que não havia o que ser feito,

¹⁰⁵ **O Intelectual** – Como são chamadas as animações japonesas.

¹⁰⁶ **O Intelectual** – Pessoas no Brasil que gostam de conteúdo como animações e quadrinhos japoneses. No Japão, o termo está atrelado a uma pessoa que é muito fã de algo, então pode ser utilizado em diferentes contextos e gostos.

¹⁰⁷ **Bruno** – Essas aulas me renderam até um prêmio em segundo lugar em uma competição de desenhos de crianças.

pois ele era burro assim mesmo. Dizem que essas palavras ecoam no menino até hoje e parte de sua história será marcada com essas palavras de insegurança em um corpo que já se sentia ameaçado, mas agora era demarcado com maior propriedade, por vir de uma pessoa na área da educação, seu atestado a estupidez. Talvez isso não justifique nos anos posteriores a quantidade de piadas que fazia de si e a tentativa de capturar atenção como palhaço quando podia para suspender a dor que sentia. Ao mesmo tempo que ele era uma criança mais ativa, o que então era escudo e a demonstração legítima de si?

E mais uma vez só se intensificavam seus gostos por imaginar mundos outros que seria possível sua existência sem as máscaras das dores que lhe eram impostas. Em Ponta Grossa, já havia contato com os animes, principalmente quando o menino ia passar as férias no sítio e na cidade dos avós. De manhã, a disputa era entre a Tv Globinho e o Bom Dia e CIA, mas a tarde a Band reinava passando “Os Cavaleiros do Zodíaco”. Inspirado pela série animada, ele compra os primeiros mangás que inspiram a série e vai colecionando os demais capítulos, conforme visitava os sebos. Quando vem para Londrina, apesar do fim da transmissão na TV aberta, a internet e a loja do Sebo Capricho ofertam a possibilidade de continuar acompanhando essa produção. A premissa do anime se centrava nas lutas dos cavaleiros que protegem a reencarnação de sua deusa Atena, em narrativas inspiradas no Grécia antiga, mas se passando na década de 1980. Cada cavaleiro era uma criança órfã enviada para um treinamento rigoroso e deveriam batalhar para conquistar sua armadura que representava uma constelação. A deusa cultuada tinha a função de proteger a humanidade de Hades que jurou aniquilá-la. A história segue a jornada de 5 cavaleiros de bronze: Seiya de Pegasus, Shiryu de Dragão, Ikki de Fênix, Hyoga de Cisne e Shun de Andrômeda (figura 18).

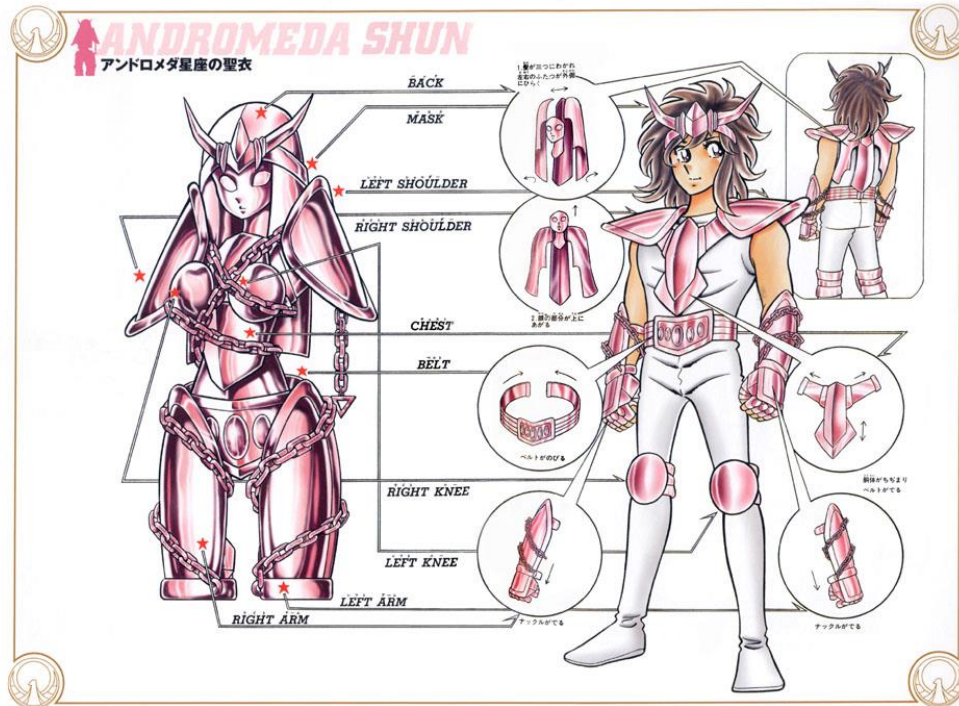
Figura 18 – Os cinco cavaleiros principais

Fonte: disponível em: <https://geekquantico.com.br/conheca-todas-as-armaduras-dos-cavaleiros-dos-zodiaco-manga/>. Acesso em: 29 out. 2023.

Já a abertura do anime está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uLl15h0H0wk>. Acesso em: 29 out. 2023.

Em *As Meninas Superpoderosas*, o tensionamento de Ele era no campo de um ser considerado abjeto, e performar uma feminilidade enquanto vilania. Em “Os Cavaleiros do Zodíaco”, um deles performava uma masculinidade divergente. Shun, o único dos 5 principais que obteve uma armadura baseada em uma mulher, tensionava um ideal de homem. Poucos cavaleiros representavam uma constelação que não de um animal ou criatura mística possivelmente violento, como ele, seu aliado Hyoga e o cavaleiro de unicórnio, Jabu. Inclusive, os demais cavaleiros seguiam ideias de masculinidade muitas vezes tóxicos. As armaduras, além de potencializar as personagens eram representações pela personalidade de alguns deles, bem como das possibilidades de ataque e de defesa. A armadura de Shun é a mais feminina de todas as armaduras (figura 19), com exceção da própria deusa Atena.

Figura 19 – Shun e sua Armadura



Fonte: disponível em <https://geekquantico.com.br/conheca-todas-as-armaduras-dos-cavaleiros-dos-zodiaco-manga/>. Acesso em: 29 out. 2023. Já Shun, vestindo a armadura pela primeira vez no Anime está disponível em: <https://www.facebook.com/tvdiarioonline/videos/2154173794837389/>. Acesso em: 29 out. 2023.

A armadura faz referência ao mito grego de Andrômeda: filha de Cefeu e Cassiopeia, Andrômeda ao nascer encantou seus criadores e o reino. Sua beleza era tanta que sua mãe dizia que as nereidas não eram mais belas. Essas criaturas eram filhas do deus mais antigos do mar, Nereu, e da deusa oceânide Dóris. Tamanha afirmação chegou aos ouvidos do casal de deuses que se sentiram ofendidos por tamanha alegação. Ao conversarem com Poseidon, deus supremo do mar, este ameaçou inundar a ilha de Cassiopeia e Cefeu. Contudo, uma solução foi dada, que agradaria tanto os pais das nereides como o grande soberano dos mares: o sacrifício de Andrômeda ao monstro marinho Ceto (filha de Gaia, mãe-terra, e Cedo, divindade das profundezas). Rainha e Rei, para salvarem seu reino, tomam a decisão fonte de uma angústia profunda. Decidem sacrificá-la, e a levam a uma encosta, a qual pede para ser amarrada por

correntes. Dessa forma, ela não poderia escapar, e provavelmente, se alguém tentasse ajudá-la não conseguiria por ela estar presa. Contudo, rompendo os céus, Perseu (filho do deus dos deuses, Zeus, e da princesa Dânae), liberta Andrômeda de seu destino, rompendo suas correntes.

Essa história inspira a concepção artística da armadura de Shun, que acaba por ter como armas as correntes de Andrômeda. Diferentemente das outras armas dos cavaleiros, que em sua maioria eram armas de ataque, as correntes eram de defesa. Através delas se criava um campo de retenção em volta de quem a usasse, criando uma armadilha sob o aviso de retaliação caso se aproximasse. Shun durante a série nunca ataca primeiro, por considerar outras formas de resolução de conflitos, mas se o confronto é inevitável, até mesmo nesse caso, toma uma postura que demonstra um apego a não agressão. Quem o ataca, só é atingido dentro do campo, em forma de círculo, e depois de ser atingido e enviado para fora dele, a corrente não buscava aniquilar o atacante, simplesmente voltava à posição de defesa inicial, como se satisfizesse ao dar o aviso corporal. Esse é um dos aspectos que diferencia a forma de pensar de Shun dos demais cavaleiros de Atenas. A violência, a subjugação e a aniquilação do inimigo eram um caminho considerado vil por ele, e devido à isso procurava se portar de maneira mais colaborativa e defensiva.

Além disso, a armadura de Shun questionava sentidos de masculinidade sendo ela cor de rosa, com um par de seios e as correntes em volta dela, era lida pela binaridade como feminina, provavelmente sendo acusada como de não menino. Essa dualidade era reforçada com a relação do seu irmão mais velho, Ikki de Fénix, que se sacrifica inúmeras vezes para proteger o irmão. Inclusive é revelado que na distribuição das regiões de treinamento Shun iria para Ilha da Rainha da Morte, conhecido pelo clima árido, por ter um vulcão ativo e altas temperaturas, as chamas eram comparadas a do inferno. Ikki toma o lugar do irmão, representando esse irmão superprotetor, que anos antes já havia protegido com seu corpo o irmão que seria levado por Pandora a Hades.

Esse jogo entre a representação das masculinidades vai se intensificando, pode-se ter uma ideia de que Shun seria frágil, contudo, tanto no anime como no mangá, demonstram que não era o caso. Cada vez mais, essa atitude de recorrer à violência apenas para sua proteção ou de seus aliados, era demonstrada como uma forma de contenção do estrago que poderia causar ao mundo. Mais para frente é dito que ele era um dos cavaleiros mais poderosos e puros de coração na terra, o que o elencaria como um hospedeiro ideal para o antagonista da série. Novamente, aquele que é diferente é posto como um receptáculo do mal, mas a série surpreende

ao possibilitar que Shun faça essa escolha e continue a manter sua personalidade da não violência, pois a grande divindade Hades odiava na humanidade o ódio e a violência que causavam a outros.

Shun, não ficava apenas na posição defensiva de si ou alguém a ser salvo, era ele que com generosidade e carinho protegia e cuidava dos demais do grupo, chegando a aquecer o corpo de um deles, com o seu próprio, quando este se encontrava congelado. O embate de Shun era, ao ter se entendido tão jovem e ir crescendo com um ideal que acreditava (e ponderando outros meios se fosse necessário, ou seja, era um ser fluido na maneira de pensar), fazer com que os outros não o incomodassem por ser daquela forma, ele se aceitava como era e isso o tornava cada vez mais forte e poderoso, e por esse caminho que trilhava provocava os demais cavaleiros e inimigos por de certa forma os colocar em uma estado de reflexão de algo que sempre consideraram natural: a violência e um tipo de expressar masculino e feminino. Shun era um presente para as crianças que não se entendiam dentro da cisheteronormatividade, representando uma oportunidade de identificação além do padrão das personagens principais comumente construídos.

Talvez se essa produção tivesse sido idealizada no Ocidente na mesma época (final da década de 1980), poderia se levantar dúvidas se teríamos uma personagem como Shun¹⁰⁸, visto que em muitas séries japonesas esse tensionamento de personagens masculinas e femininas é comum¹⁰⁹, por exemplo, em animações como “Dragon Ball Z”, “Yu-gi-oh!”, “Sakura”, “InuYasha”, “Hunter X Hunter”, “Naruto” e “One Piece”. Assistindo a essas animações, novos mundos e possibilidades eram ofertadas para o imaginário de Bruno e ter essa referência da masculinidade de Shun foi uma forte inspiração para não deixar-se embrutecer com as

¹⁰⁸ **verm*** – Em 2022, a série estreou uma nova versão pela produtora Netflix, em uma parceria entre EUA e Japão; nessa versão trocaram o sexo da personagem de Shun falando que seria interessante ter uma cavaleira entre os cavaleiros. Apesar da reação conservadora de parte da comunidade cair em uma linha de machismo por estarem reforçando um estereótipo do masculino e do feminino, quero me afastar dessa crítica rasa e fundada no preconceito, para pensar os motivos de Seiya e Ikki, por exemplo, não terem sido escolhidos para terem seu sexo trocado. Creio que seria interessante ver Ikki como uma representação de mulher forte, como são as Amazonas na mesma série, protegendo seu irmão, ou até mesmo uma personagem negra ou trans entre os principais. Lembrando que o caso dessa série, como são crianças órfãs de múltiplas nacionalidades, inclusive representações do Brasil, é estranho não ter quase nenhum cavaleiro negro ou até mesmo com corpos gordos, não poderia um cavaleiro ter treinado para ganhar músculo sem perder massa gorda?

¹⁰⁹ **O Intelectual** – O documentário “O Garoto Mais Bonito do Mundo” (“The Most Beautiful Boy in the World”) (2021) conta a história de Björn Johan Andréson conhecido por aparecer no filme “Morte em Veneza” (1971) do diretor de cinema italiano Luchino Visconti, o qual interpreta um garoto de 14 anos que se torna objeto do amor platônico de um escritor. Além das polêmicas envoltas no filme de 1971, Björ acaba por se tornar uma celebridade reconhecido mundialmente, mas principalmente no Japão acaba por ter uma profícua carreira de modelo. Sua estética o fazem ser uma das maiores referências, como é contado no documentário, para as personagens das animações, sobretudo, pois ele carregava características de um corpo andrógono. Dessa forma, muitas personagens anos depois carregaram esses elementos do modelo, influenciando toda uma cultura.

violências que sofria. A cada nova tentativa de negação de quem o menino expressava ou de diminuição da sua capacidade intelectual, não eram o suficiente para dar uma resposta de violência no corpo do outro, contudo, por muito tempo, a violência era contra seu próprio corpo como se absorvesse aquelas palavras e deixasse com que corroessem seu interior. Shun ofertava caminhos para encarar essa situação, mas às vezes as correntes da cisheteronormatividade podem ser perniciosas e nos prender a um paredão de obrigações; esse paredão representa algo a ser superado e as correntes algo a ser rompido, mas requer força para não deixar se afogar no mar, ou seja, não permitir que os monstros de nossos medos impeçam a gente de assumir nossos desejos e vontades por serem diferentes dos demais.

Aqui, poupei de detalhes sórdidos das violências e abusos em seu corpo, pois seria abrir uma porta da dor que precisa ser tratada com cuidado e afeto. Mas, a não reprodução dessa violência é o que tornava mais feliz consigo mesmo, apesar daquelas palavras ofensivas que carregava nas costas. Contudo, o menino descobriu uma maneira de formar suas correntes na vida, que será única para cada um, em uma situação como esta, ele criou um campo das bizarrices/estranhamento/diferente/bizarro por meio de suas vestimentas e no tratamento das pessoas. Não ficaria pedindo atenção dos que lhe querem causar mal, mas também não os deixaria desolados de resposta. Aos poucos, ia conquistando as feras, criando meios de não ser provocado por elas, em uma relação sincera de uso como escudo de outros. Para isso, não precisava reproduzir as violências desses, mas atingir no que os tornava iguais. E o menino criava as armadilhas, fingindo se interessar por coisas que eram banais e desinteressantes, mas que quando alguém partia para cima dele, lembrava-lhes desses fatos para ser considerado um semelhante. Sendo branco e de classe média, era fácil transmutar-se e ter uma passibilidade, mas diferente de Shun que poderia perder sua inocência, Bruno sentia que batalhava para não perder o que considerava de profundo e sincero para si, como seus gostos pelos os animes, o universo *Nerd* e algum senso de justiça social e ambiental.

Apesar disso, sua casa se tornava esse local da possibilidade e o universo que criava eram seus refúgios. Criava então um senso de local imaculado, um santuário que poderia se fortalecer e pensava que um dia iria encontrar amigues que poderia compartilhar suas curiosidades, por enquanto, só restava ser como era. Nos intervalos, trazia seus lanches esquisitos ou se vestia de forma antiquada, mas não precisava falar um “a” para ninguém. Isso afastava alguns e outros mais curiosos se aproximavam para entender o que era aquilo. Um certo receio de mostrar mais, pois entendeu até onde esticar a corda da norma sem romper, o que permitia deixar se aproximar, mas não tão profundamente. Veja, seu carinho e amor com

seus colegas e novos amigos não era ilegítimo, mas não sentia que poderia ser muito próximo, com um medo de ser o próximo gayzinha na sala de aula e ele ter de recorrer à violência para finalizar as mágoas. Descobrir que apenas por existir seria violento para outros olhos, era uma lição dura a ser aprendida, mas como Ele já ensinava, a violência em alguns casos será a única forma de resistência para existir. E nisso existia algo de elegante que seduzia o menino, quase como se ele fosse muito mais inteligente do que lhe davam créditos, como um potencial escondido, aquilo de poderoso que só seria revelado anos mais tarde, como fora para Shun. Além também de certa delicadeza que expressava para o mundo, preferia exprimir isso muitas vezes. Anos mais tarde, com um grupo de amigos e muitos debates a respeito com sua psicóloga, descobrirá a importância de dizer e conversar sobre seu sofrimento e sobre experiências que não são só flores, mas repletas de mágoa e de dor.

A ÚLTIMA HISTÓRIA DO GRIÔ – CONFLUÊNCIAS NO RPG

Em cada umas das histórias contadas, existiram aventuras e desventuras, mas com perspectivas de novos horizontes para o pequeno Bruno em pensar sobre si e fabular possibilidades de sua existência. Foi assim que foi brincando e crescendo, com as personagens mais esquisitas como inspiração. Sua jornada foi uma caminhada crescente da saída da terra para o asfalto; já quando morava em Prudentópolis/PR, seus amigos imaginários se intensificaram em ser os brinquedos, os jogos eletrônicos e as animações.

Não era por falta de incentivo de seus pais para brincar com as outras crianças ou mesmo para as atividades ao ar livre. Ele vem de uma família frenética por cultura e assim era colocado nas mais diferentes linhas religiosas e atividades. Mas, mesmo nos locais seguros que criava, algo lhe ocorria: onde poderia construir esses locais com outros que não de sua família? Estar em união com pessoas fora de sua família sempre lhe foi estranho, pois tinha receio de se aproximar demais e então ser negado e mais caçoado. Ela acolhia um nível considerável da esquisitice do menino, mesmo que em muitos momentos pudesse haver uma punição por isso, em frases como “você não é palhaço para os outros” ou “um menino lindo desse fazendo isso”, entendia-se uma potência, em que muitos professores e colegas viam o FRACASSO de ser normal, ou seja, por ele não seguir as expectativas e regimentos propostos em sua existência era menor e errada.

Essa palavra, tantas vezes retomada aqui em nossa história, pode ser compreendida como de múltiplas facetas por indicar momentos dolorosos e reconfortantes, pois era o que ocorria quando o garoto se apropriava do termo. O ser esquisito que era, muitas vezes, não conseguia ser compreendido por sua família e colegas, talvez ele mesmo não conseguisse, pela tenra idade, explicar a si mesmo ou criar sentido por meio de palavras sobre seus gostos, então, sua tarefa para se desenvolver era de experimentar-se constantemente, pensando sobre o que lhe era ofertado pelo mundo brincando, fabulando, construindo e destruindo noções e ideologias sobre como ver, entender e se comportar. Será que isso não poderia ser considerado formas de tensionar a heteronormatividade? Ao mesmo tempo em que essa frase também poderia relegar ao local da exclusão e da violência.

A experiência da escola para Bruno foi de aprender, em muitos casos, com a violência direcionada a ele ou tentando evitá-la, e isso para alguém que era branco, homem cis, classe

média, magro e sem nenhuma deficiência aparente, ou seja, sua passibilidade na sociedade era outra, e com certeza muitas das coisas que fazia em algum nível eram toleradas, ainda mais para ficar nos mundos fantásticos que às vezes criava para si. Seus colegas de turma lhe ensinavam que na casa dos brasileiros “a chinela canta” e quem não faz coral pode ser retirado do grupo. “Então que seja”, foi assim que o menino decidiu criar seu próprio lugar a partir de um não lugar, ou seja, esse sentimento de não ter onde se encaixar e se sentir confortável longe da sua casa. Foi vendo que as centenas de personagens animados que teve contato durante sua vida, mas principalmente esses três das histórias, seriam parte desse mundo. Se um dia encontrasse outros com seus próprios mundinhos, poderia, sim, compartilhá-los. Não seria suficiente, e não foi para ele, dividir interesses e gostos, queria um local que pudesse ser quem acreditava sem ter de sofrer por isso. Por muitos anos, a vida era acordar, ir ao colégio, cumprir as responsabilidades de estudante, interagir socialmente e nas atividades matriculadas, para no final da tarde ou à noite entrar em outra realidade a partir das animações, filmes, jogos de *videogame* ou estudo, a ideia era se distanciar.

Enquanto a promessa da internet de unir o mundo parecia chegar a concluir seu objetivo, na frente desejada não era assim. Um chorume fascista da ultradireita se organizava em *blogs* e gradualmente iniciava seu processo de conquista de espaços, inclusive em cima da antiga direita. Se antes os ataques às minorias em ambientes políticos aconteciam de forma menos espetacular, agora elas eram a principal proposta dos candidatos e candidatas. Subtração de direitos conquistados e admiração a torturadores, foi se tornando parte da sociedade brasileira que se demonstrou condizente a muitos dos absurdos ali expostos. As instituições e movimentos sociais fizeram sua parte, visto que atualmente não lhe conto essas histórias atrás das grades ou em uma pós-vida. Mas seus efeitos dificultavam qualquer simpatia em querer se expressar para além da estranheza habitual. Em alguns momentos, para se proteger de uma posição vulnerável e não ser reconhecido como a vergonha da família, se fechar nos estudos e ser mais radical nos pensamentos, foi criando um muro sólido com canhões apontados. Isso criava um ciclo perigoso de violência o qual faz o oprimido tornar-se carrasco de si, ou seja, internalizar todo o sofrimento e negar seus gostos, interesses e até a sua subjetividade, quiçá até mesmo seu gênero e sexualidade.

Bruno começou a resistir a uma conformação total com a norma vigente ao passo que se apaixonava ainda mais pelas suas próprias criações e possibilidades de ser. Como construir uma narrativa de histórias de experiências pré-sexuais, mas não menos eróticas já aos 4 anos. Em seus mundos, isso já acontecia de alguma maneira e os pequenos fluidos que trasbordavam

pelos furos em seus muros eram percebidos em atitudes discretas. Foi como nas fabulações das personagens de animação, distante dos olhos de quem mais poderia se incomodar com tudo isso, que exprimia uma liberdade que não tinha e ele descobre pontos de tensões e meios de experimentar uma fração do que imaginava com outros seres humanos. Na hora de dormir, quando posava com um colega e ficava se esfregando, ao tomar banho com um amigo, ao encontrar os colegas atrás do bambuzal para esfregar os pintos, ao usar o esconde-esconde para fugir longe com alguém e brincar de namorar, nas rodas entre amigos para assistir ao pornô em conjunto e ler *Playboys* velhas dos pais dos seus colegas. Obviamente, que tudo escondido. O que não era muito diferente dos mundos e interações com as personagens de animação.

Quando o garoto poderia dizer que viveu suas aventuras sem ser definido como mentiroso? Além disso, as outras experiências que entendia como significativa também eram fúteis para os demais, e o que seria interessante socialmente, como adquirir um brinquedo novo ou fazer uma viagem, não valiam a pena ser compartilhados, por serem entendidas como experiências que o fato de acontecerem não eram tão emocionantes com o uso posterior nas fabulações. Crescia uma pergunta: quando a sua partilha de imersões profundas nesses termos não seria entendida como enganação? São construções em cima de construções, fabulação em cima de fabulação, presentes na ideia de “natural”, a da verossimilhança de estar próximo dessa primeira verdade, as fabulações primárias tentam fazer o mesmo. Caímos, então, no trapézio da vida, o qual uma parte sempre tenta estar acima de outra. Essa forma/local não lhe cabia, então começou a reforçar o desenho da sua forma interna e externa, seu lugar seria no *nonsense*.

A estratégia foi então de simplesmente não partilhar para o mundo suas ideias discursivamente, mas simplesmente ser o estranho e o bizarro. Então, uma série de situações bizarras que misturavam calma e ansiedade ocorreram ao longo dos anos 2000 até 2012 em sua vida: passeios da escola com seu colete de pesca, o lanche da sala de aula que era um pote de gengibre com *shoyu*, ficar parado super focado em frente a um bicho ou a uma planta conversando com eles, criando protestos com folhas contra os preços da cantina, a animação de participar das aulas e o descaso com as normas internas sociais estabelecidas pelos estudantes. Era necessário sonhar com outra realidade que não apenas a da norma, e talvez ficcionar seria um caminho interessante.

Ele nunca foi desconvidado das festas de aniversários dos colegas de sala de aula, estava em todo lugar, mas não era o ideal de popularidade. Mas, para isso, precisou aprender a ser uma espécie de vírus, de verm*. Lá dentro começa a se reproduzir e ir formando réplicas que se multiplicam. Dois casos são curiosos: o primeiro que alguns vírus mesmo após serem

identificados como ameaças, podem ter uma sequência de ácidos nucleicos que não são capturados por essas defesas, por terem semelhanças com o que o corpo entende como normal, mas estão de forma invertida. O segundo que algumas espécies de vírus acoplam na sequência de RNA e DNA novas que provocam sua mutação, tornando-se algo diferente. Talvez em algum momento o garoto foi se perdendo, internalizando a cisheteronormatividade. Seria possível brincar com esse conceito? Anos depois ele entende que sim, na época nem esse conceito era próprio. Tudo que ele experienciava eram apenas vivências, não se tinha um nome, pois ele já entendia que quando os meninos que faziam as rodas para medir seus pintos eram os mesmos que tentavam demarcar sua heterossexualidade, diminuindo a bicha, o viado, a sapatona, a travesti, etc., no outro dia. A contradição estava sempre servida à mesa da família nuclear, e era delicioso ver que isso o nutria de argumentos.

Nisso, foi se distanciando para não sofrer, para não dar munição ou abalarem suas estruturas, e quando o opressor sentia que estava chutando no seu calcanhar, o riso deixava elástica a possibilidade da fantasia. Pernalonga, para se safar de situações diversas, não tinha problema em se montar ou casar com seu perseguidor para, então, inverter a situação. Shun, dentro do campo de tensionamento da sua masculinidade vista como feminina, demonstrou que se aprimorasse certas habilidades para ser notável e alinhasse à humildade se ganhava espaços facilmente.

Conforme foi se misturando e tendo mais olhares e uma vida fora da sala, mais difícil era controlar a situação. Seu refúgio por muito tempo continuava sendo o sítio, mas após o derrame do seu segundo avô, esse local não existira mais. Conforme aumentava as escapadas e idas aos bambuzais, os adultos ficavam mais cuidadosos em evitar isso, pois temiam o que poderia estar acontecendo por de trás daquele mato.

Agora, não era mais uma criança fazendo peripécias, mas o que se entendia como um homem, e o roteiro de como deveria ser sua vida começava a ser cobrada socialmente, principalmente entre as pessoas que se achavam próximas dele. Nesse momento, ele se incomodava de outra forma, eram seus colegas, depois de muitos anos acompanhando as experimentações querendo capturá-lo, colocá-lo em uma caixinha para aprender a lidar. Já não queria mais ficar cedendo para ganhar algo, já bastava, pois em todas essas interações uma coisa era dada como certa: existia um limite da exploração de sua subjetividade. As experiências que se davam do gênero, sexualidade e desejo eram 1 a 1 e pareciam seguir outra norma. Elas esbarravam nessa barreira e não fabulavam além, pareciam um mesmo capítulo contado de diferentes formas. O uso de roupas, a fala, a partilha de gostos e vivências, eram tensionados

até um ponto de inflexão. Parecia que a próxima dobra nunca chegava, a fantasia dessa segunda realidade já coexistia com a primeira. Um pouco antes desse estado de ódio ganhar espaço.

Ele já não tinha pessoas pegando em seu pé, contudo entendia, pelas experiências de outros, que aquele espaço era rígido com algumas normas. A escola ensinara que esses limites eram proibidos. Por exemplo, ser mandado para diretoria se a barba estivesse com *glitter* ou pintada, um menino com calça mais justa, uma menina usando roupas mais largas. Era tão sufocante que dificilmente uma pessoa não binária, assexual, aromântica, transgênera, etc., permitiria se expor. Qual seria o tratamento? Seriam chamadas para uma conversa com os pais? Quantos dos seus amigos não gostariam de performar tantos outros gêneros e falar sobre isso sem serem cartilhados para fazer o oposto? Quem educava além disso foram, então, as animações. Nelas, se tinham contato, mesmo que discretos, de outras possibilidades que pareciam ser captadas em uma espécie de entendimento e compreensão de quem é LGBTQIA+.

As histórias contadas anteriormente demonstram um pouco desse efeito, pois certas animações ensinavam sem mesmo querer ensinar. Uma brincadeira e piada entre protagonistas que sinalizavam a paixão entre infinitas possibilidades sexuais, bem como a própria experiência de ver outras composições de histórias, famílias e amigos mais diversas. Não são nem de longe a maioria das animações que fazem isso, mas as que Bruno mais teve contato foram essas.

A conquista individual tornava-se algo perpassado pelo esforço de quem está em seu entorno, e seria muito neoliberalista achar que ela é fruto do seu trabalho sozinho, ainda mais se está em um campo de privilégios. Shun é considerado a reencarnação de uma das figuras mais poderosas do universo do anime, Ades, o que faz com que o cosmo, a força vital que os cavaleiros tem para usar seus poderes, seja tão elevada a ponto de ser um dos mais fortes entre eles, mas mesmo assim foi na busca por proteger e dar suporte a seus colegas e ser uma ação recíproca que ele ficara ainda mais poderoso. Ele, mesmo com seus esquemas, contava com outros vilões em interações para ajudá-lo. Esse sentimento de falta de aliados parecia ser o que lhe faltava. Seus amigos eram em muitas formas maravilhosos/as, mas não lhe davam a segurança para ir além, pois os acenos à moralidade eram recorrentes quando se falava em extrapolar em conjunto.

Mas, como disse, ele escolherá, mesmo diante dessas possibilidades, se fechar por completo e negar os ensinamentos da animação. Doía-lhe não poder ser pelo menos por um dia muito mais do que ele ofertava. Nessa época, o despertar *nerd* de Bruno foi mais forte. Em meados de 2011, íamos para o terceiro governo do partido dos trabalhadores, e o Brasil já havia descoberto uma camada abaixo do pré-sal no oceano, uma quantidade de petróleo que parecia

ser a oportunidade de novos investimentos na educação, na cultura e na saúde. Também foram concretizados uma série de programas que reduziram a fome no país e oportunizavam estudantes irem para todas as partes do mundo se aperfeiçoar e trazer consigo experiências e conhecimentos para a terra natal. Ao mesmo tempo que o centrão se tornava ainda mais forte e a direita se organizava ainda mais, à sombra do fascismo daria as caras daqui a 4 anos, mas por enquanto as crises internas do próprio governo em conversar com os partidos do antigo arenão indicavam anos turbulentos para a Presidenta Dilma Rousseff.

Não havia mobilização de seus sonhos para um novo futuro. Inclusive com o Brasil em si, se antes havia um apego à dublagem brasileira, agora se negava até sua brasilidade. Importavam-se outros símbolos, mas com a expectativa de serem sorvidos como da fonte, e por quase dois anos fora assim sua vida. O mundo dos *nerd* que estava tendo contato ofertava alguns caminhos para experienciá-lo e, nesse momento, era o que Bruno queria, algo para se aglutinar e se sentir em rede. Ele não ponderou criar, pelo menos nesse instante, sua própria linha, mas foi seguindo o que era recomendado, e nesse caminhar sem observação se deixou evaporar. Em 2012, parecia que sua formação de *nerd* havia se concluído e estava pronto para seguir nessa marcha. Esse universo parecia consumi-lo de maneira positiva muitas vezes, pois expandir ainda mais seu pensamento sobre outras possibilidades de existência, o problema sempre se voltava à socialização deles.

Um dia, encontra-se com um amigo que lhe apresenta um jogo que mudaria sua vida: o RPG de mesa. Nele, participantes criam suas personagens para interpretá-las em um mundo no qual o chamado mestre/a (narrador) tece. Durante algumas horas, a ambiência de uma sala de estar, de um quarto, do sítio dos avós, das mesas de jantar ou das festas mais monótonas, tornam-se um rio de pulsões, desejos e práticas de suas vontades. Relegando a probabilidade dos dados, que decidem se algo foi bem-sucedido ou não, a atmosfera eleva um nível mental de quem participa a novos patamares, quando pessoas dispostas a fantasiar-se e mestres de qualidade experimentalista deixam-se fluir.

As linhas de afetos eram entrelaçadas com as de outros que iam costurando aquela narrativa, como se o mestre trouxesse algumas sugestões de tecido e uma proposta de roupa, e nós a partir de nossas vivências e potências criávamos uma colcha de retalhos trazendo os nossos tecidos. Poderíamos simplesmente ignorar aquilo que foi posto e opinar por novos caminhos, não era um ambiente que se necessitava de constrição em todos os cantos, pois o único elemento estipulado como uma linha conceitual, ou que cria essas fronteiras, são os dados que calculam a probabilidade de uma ação ser bem-sucedida ou não, e no jogo necessariamente

fracassar poderia ser o começo de um novo arco narrativo. Essa expansão, quebra e permuta de produzir outras narrativas faziam com que a sequência “[Cena interessante acontecendo durante o jogo] ... e, pessoal, ficamos por aqui. Até o próximo encontro”, trouxesse um *mix* de tristeza por ter sido interrompida essas zonas de fluidez e ansiedade para poder se encontrar novamente nessa pele criada e continuar tecendo.

Durante anos, Bruno foi Bardog, Rip, Texugo, Grip, Yala, Leonardo, Baldwin, Bolduin, Balduin, Morumbi, Black Dragon, Fúria, Bob, Sothoth, Gêmeo, Yurik, Karthus, Saradis, Barbariun, Sexelon, Dominatrix, Calverius, Darius, Caliban, etc.,¹¹⁰ entre outras personagens que expandiam e socializavam exatamente os sentimentos mais profundos. Não precisavam se encaixar em outro, mesmo que as negociações internas para que todos jogassem fossem estabelecidas com aparatos semelhantes ao do nosso cotidiano, a forma de aplicabilidade era diferente. Todos ali aceitavam isso como o princípio básico para as relações, logo, suas interações já eram no *nonsense*, na impossibilidade, sendo aceita e respeitada. Não era adaptar-se, mas em conjunto simplesmente trazer para perto, e experimentá-los em atos, entender o que era essa projeção.

“Como seria ter uma relação com uma elfa e um orc?”, “como é ter uma criança?”, “se fosse devoto de uma religião que associasse orixás e figuras mitológicas japonesas, quais seriam suas crenças?”, “será que consigo gerenciar um castelo enquanto se faz uma reforma agrária?”, “quais são os limites da minha sede de justiça”, “sendo uma troca de pele, quais as implicações sociais de trocar seu órgão sexual em diferentes sociedades?”, “a partir de uma família que tem 5 pais, que não decidiram criar uma criança por conta, como ela seria?”, etc. Teoria que vira prática, indicando para ela suas falhas. Em nenhum momento o grupo se via como porta estandarte para uma revolução além daquelas paredes, mas foi acontecendo de nesse estado e com essas pessoas, a vontade de se aliar aos movimentos sociais e querer fazer alguma diferença além do muro. O RPG era a possibilidade de vida que não encontrava nas demais relações. O menino estava em êxtase. Como aquilo poderia ser tão profundo e ressoasse a partir de seus ossos?

Aquela leveza de ser criança na frente da TV ganhavam espaço entre as inspirações para ser retomado enquanto a sua verdade de si nessas ações, a possibilidade de explorar pontos que ficavam nas sombras, ainda complexas e opacas, apareciam em termos sociais para serem compartilhadas; era a partilha do bruto que é mole, do frio que se faz quente, em misturas que

¹¹⁰ **O Intelectual** – Me lembrei do livro “Life on screen” de Sherry Turkle – psicóloga que estudou as identidades múltiplas assumidas em jogos *online*.

tornavam o binarismo inexistente, pois se fundiam com outras partes e características que não estavam no contexto dessas comparações, bruto com mole com cristalino e dócil, o que poderia vir disso? As personagens Pernalonga, Shun e Ele, eram fontes que auxiliavam na construção de arcos narrativos que levavam essas inspirações às últimas consequências e possibilidades.

Durante um dia por semana, Bruno podia em comunhão de seres que não apenas fruto do vento da natureza, do petróleo e dos canais de receptores socializar com profusão suas filosofias e seus gostos, pondo-se em uma vulnerabilidade que até ali não era procurada, pelo medo dos ataques aos seus desejos ínfimos. Para o garoto era suficiente. Essa experiência tornavam a semana mais leve e a potência disso foi quando ele aos poucos começou a deixar a questão da adaptação aos outros como um recurso estratégico a ser acessado em ocasiões específicas. Em sua casa, com sua família ele incorporava essas fantasias nas *performances*, não dando nenhuma pista de uma definição. As sobrancelhas levantadas, criando o aspecto de dúvida nos familiares alimentava-o, pois eles não deixaram de aceitá-lo menos por isso exatamente, pois aquelas certezas estabelecidas há anos começavam a interagir com um aspecto da projeção da pessoa diante ao que estava acontecendo ali. Bruno nunca determinou-se ali categoricamente tentando estabelecer o que na primeira realidade será constipado como uma diferença entre realidade e fantasia. Em sua terceira realidade, não fazia diferença, “eles que lutem”, nada fora organizado por ele em um pacotinho com a *tag* de Bruno para a heteronormatividade, abri-lo e revelar com perfeita definição o que era. Era uma mala fechada que poderia estar vazia, aberta ou ambas as opções. Sexualidade/Gênero/Desejo de Schrödinger, se você não conhece o estado desses elementos, deve assumir que eles estão em todos os estados possíveis ao mesmo tempo.

As *performances* foram se intensificando e Bruno passou a se montar para entrar ainda mais na pele da personagem criada. Aquilo que ele não poderia fazer na escola, que pedagogicamente o ensinou que era um local escuso para essas ações, no RPG, era mais que bem-vindas por tornarem a imersão ainda mais intensa, inclusive para que outros jogadores se aproximassem do conceito pretendido. Por horas o menino mudava o cabelo, criava roupas com cortinas, pegava vestimentas da mãe e do pai e compunha sua nova personalidade. De qual animação era aquela referência? Qual era o significado do símbolo em sua testa? A transformação completa se dava, geralmente, com a escolha de alguns artefatos/objetos/marcações que representassem de 2 a 3 filosofias, motivações ou canções apresentados no decorrer do encontro. Isso dava aquele ar de mistério e ampliava o que estava aparente. Em muitos casos, era usado como gancho para uma nova aventura. Talvez, nesses

momentos, o efeito mais importante era a socialização, pois todo mundo se permitia entrar na fantasia do outro.

Nessa troca, aquilo que estava primeiramente estabelecido como dado, poderia mudar e crescer, mas diferente do que ocorria nas interações diárias, se tinha uma construção, uma evolução por meio do afeto com respeito. Ficar acuado em um canto não era algo que ocorria com tanta frequência nesse espaço, pois obviamente que em alguns momentos confrontos e tensionamentos ocorriam e a vontade de conciliar para se proteger vinham como recurso. Amigos/as/ues/xs formando-se em outras fantasias, que quando se encontravam nas aulas partilhavam essas experiências. Ou seja, o íntimo que se tornava público, mas não como as redes sociais, *Onlyfans*¹¹¹, ou seja, a conexão que a internet, a grande promessa da década de 1990 e anos 2000 trazia, tinha como objetivo o enriquecimento neoliberal e globalizado. Parecia viver o sonho da democracia brasileira de respeitar as diferenças e conviver com elas. Tolerar não bastava, como visto nos olhares de alguns de seus amigos. Em alguns momentos, o menino, até mesmo por estar perto de pessoas queridas, entendia que não era por ódio as ações de tornarem ele mais definido, mas talvez entender para aprender a como comporta-se diante daquilo. Eram todos jovens, de 12 a 15 anos, aprendendo a lidar com uma configuração política-social-sentimental excruciante.

¹¹¹ **O Intellectual** – Rede social de exposição de imagens íntimas.

A HISTÓRIA CONTINUA – O SONHO SOBRE UM FUTURO DISTÓPICO

Griô – “Alguém, então, fecha os olhos e se vê de frente a três silhuetas criadas por uma luz que emana na posição contrária que se encontra nessa sala. Nesse espaço, emana outra luz, suave, aos seus pés, criando linhas que entrelaçam a base das figuras, ainda todas sem definição, são apenas marcas pretas delineadas. Ele sente que essas linhas são os fluxos de seus sentimentos, que por muito tempo estavam interrompidas por um desejo suprimido ou barrado por receios. Tem em sua memória o encontro com várias pessoas um dia anterior que carregavam picaretas, todas com camisas com as iniciais RPG no peito, derrubando aquele concreto. Sentia que nesse ato dividiam mais que gostos, estavam adentrando nas profusões de sua vida, identificando suas bolhas privilegiadas, principalmente no que tange à família, considerada pela norma “equilibrada”. Alguém ri ao entender que a norma escora nesse sentido, ao mesmo tempo em que permite um pai violento, responsabiliza apenas a mãe pela criação das crianças, chama herói um branco que dizima vários povos originários, se simpatiza pela ultraexploração do proletariado e que extrair fervorosamente os recursos naturais é necessário para o progresso. Ainda nessa memória, vem encadeado aqueles anos que passou orbitando conjunturas que de fato não aceitavam, quando dava sinais de outras possibilidades de ser. Parecia que adentrar em um estado de um produto que poderia ser substituído por outro era melhor do que ser um, o qual não tinha uma função definida que não a de imaginar uma nova possibilidade de subjetividade para si. Estar perto dessa forma lhe doía, mas seu refúgio era esse o qual se encontrava. Algo estava mudando, escutava o Grito da Normalidade querendo adentrar nesse reino da loucura clamando por suas deusas Rígida e Meticulosa e praguejando: “perigo, perigo, perigo”. Talvez a norma não consiga encarar a possibilidade de existir outras visões de mundo. Orbes coloridas crescem dentro de si, em sua fina camada refletem uma sequência de imagens. A primeira da sala de estar. A segunda do seu quarto. A terceira do sítio de seus avós. Essa forma parece ser constituída de pequenos dentes-de-leão. Ao tocar nessas plantas, estas desprendem-se e começam a semear o vazio. E de cada uma nasce uma nota musical das festas da família, dos sons que elas fazem quando estão dançando e das risadas. Outros exalavam os cheiros das florestas., mas algumas lembram dos ritmos da Ansiedade, da Depressão e da Tristeza desencadeados pelas memórias dos sacrifícios cometidos quando queria ser considerado o menino bonzinho. “O menino bom”, é lembrado como parte de si, pois formava uma linguagem da comunicação entre o extremo exterior e seu

corpo formando-o enquanto ela se formava nessa ação recíproca. Nesse estado, se tem um excesso de prudência o que impedia com que explorasse outras possibilidades de sua vida como se só se sintoniza em um tipo de canal no rádio, em uma imensidão de ondas. Mas quando sintonizado na frequência certa, se captava a frase: Captura de Futuro. Essas imagens levavam o menino longe dos campos, e colocavam em uma árvore. Corda no pescoço, mãos atadas e um banco podre que estava cedendo. Logo abaixo, em uma planície, marchavam os bons garotos e boas garotas com fuzis que eram formados por uma mistura de flores e pólvora. A marcha tinha 3 paradas: a primeira para colocarem o uniforme de remendo das peles e pelos de pessoas mais velhas. Quando a vestia, parte de si escorria para um ralo e um fuzil com uma gota daquele líquido era derramado sobre a arma. Ali uma flor seca crescia. A segunda parada era um paredão com pessoas que não representavam o padrão considerado como superior. Com um tiro, cada uma caía diante delas e deles, sem compaixão, eram então profanadas, utilizadas pelo que parecia serem propagandas, aprovando os atos e dizendo que representavam um perigo para as crianças. Enquanto isso, na marcha dos normais (como eram chamados esses caminhantes que passavam pelas 3 paradas) a última parada, depois de perderem algo de potente de si, sua energia vital é consumida pelo grande Grito da Normalidade (a personificação da norma) que os deixavam em um estado plastificado, caindo em grandes potes para se tornarem pickles em conservas, alimentando outros membros dessa mesma margem. E, assim, por vários anos se repetira essa cena, e quem assistia a isso, pendurado pelo pescoço em um árvore perdia, era quem ousou bancar o seu desejo, sendo considerado um louco. Contudo, na verdade, esse era um ato de coragem, dizer quem realmente é demanda muito amor por si. E nessa pulsão ele vê que a árvore era o Grito com seus troncos secos segurando-o para parecer suicídio, pois o galho não era tão alto. Percebendo isso, ele se imagina com uma peruca radiante, batom preto, olhos delineados e uma roupa além-gênero enquanto guiado pelas três silhuetas, retomavam o amor por si em atitudes delicadas.”

INTERLÚDIO

[TOCAR A MÚSICA: Tsubasa wo Kudasai Tribute to 'Sound of Music' Extended version 2012]



Griô – “Após ter a imagem dos horrores do plano do Intelectual, revelado por meio de um sonho por uma Deusa que se preocupava com o destino dos mortais, o grupo se sentiu convocado a tomar alguma medida. Não suportavam a ideia de ver milhares de crianças condenadas aos potes de conservação, enquanto aniquilavam outras pessoas. Se lembram, então, de que poderiam ter evitado tudo isso, durante o encontro na caverna, mas por um terrível engano decidiram salvar o vilão d*s verm*s (que já conseguiam ver por de trás de sua máscara as intensões nefastas dele). Mataram centenas das pequenas criaturas, mas nunca questionaram o motivo para tanto, simplesmente por um hábito de ver aquelas formas e considerarem abjetas, deduziram serem el*s errad*s e a ameaça. Com exceção de um do bando que havia sentido algo de estranho no tom da suposta vítima, e foi confrontá-lo, contudo, seu grupo o julgou como louco, como invertido, como errado e como falastrão, como poderia questionar aquela realidade? De certa forma, essa pessoa conseguiu ver além da situação, ler os códigos escondidos entre o padrão, o hábito e a suposta reação natural a situação. O Intelectual é tenebroso a esse ponto, se instaura entre os pensamentos e com uma série de argumentos ditos como observáveis, naturais e científicos, toma toda a razão para si e diz que está fazendo o bem para sociedade. Não era surpresa que os demais do grupo preferiram salvá-lo, pois só conheciam essa forma de agir no mundo, por meio dos supostos fatos distanciados, mas não escutando seus sentimentos e suas afetações. *s verm* ensinavam o contrário: pediam uma análise ao mesmo tempo severa para quebrar os comodismos, mas sensível para não se maltratar no processo; rápida, pois a cada segundo perdido representava a morte de um corpo abjeto, mas cautelosa para não cometer o erro de falsas pretensões e generalizações, pois é necessário analisar o contexto e tudo que é interseccionado. Então, antes de partirem para o confronto com O Intelectual em sua torre de marfim, trajando sua echarpe e máscara, foram em busca de quem abnegaram e agora era um* verm*, pois continha sabedoria que esses não entendiam ou não se permitiam conhecer.”

Bruno – Estabeleceu-se nesses primeiros tomos contos das cenas envoltas das personagens, criando cenários e levantando questões despertadas por cada uma delas. A sistematização, bem como as autorias relacionadas a esses questionamentos e contextualizações necessárias serão compartilhadas adiante, como complemento as notas de rodapé do *Intellectual* e *d* verm**.

Daqui em diante, retomamos a conversa diretamente comigo, o autor desta dissertação, e vamos até o final agora, mas mantendo a conversa com *verm**, *O Intellectual* e, em alguns momentos, com as narrações das histórias pelo Griô. Pensando na primeira metáfora, da roda que o griô (figura do bardo e contador de histórias dos povos da África Ocidental em países como Mali, Gâmbia, Guiné, e Senegal¹¹²) cria para contar, cantar e declamar esse passado, que quando entendido como tempo espiralar, ou seja, “um tempo que não elide as cronologias, mas que a subverte” (MARTINS, 2021, p. 42) possibilita a análise do passado e do presente. Esse entendimento do tempo que Leda Maria Martins desenvolve dentro do teatro, mas refletindo muito de sua vida, retoma a influência de nossas experiências prévias com as ações praticadas no tempo presente. “Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias.” (MARTINS, 2021, p. 13).

Nesse trecho, ela reflete como aquilo que é experienciado de antemão é carregado por uma pessoa, sendo assim, irá ajudar a se situar no mundo anos depois, por isso a ideia do “tempo inaugurando os seres no próprio tempo”, ou seja, aquilo que foi ajuda a pessoa a se situar no presente momento. É essa predisposição alocada no próprio tempo retoma a importância de localizar as histórias de alguém (no meu caso as experiências com as animações), dessa maneira, esforçou-se para contextualizar momentos históricos durante os contos para localizar as influências externas que operavam em um campo que não era apenas do meu quarto ou escola, mas em uma dimensão dos debates em nível global.

“A macropolítica expressa o que ganha forma através de código, operando por meio do instituído, insistindo em sobre codificar a vida. A micropolítica insiste no que escapa da sobre codificação, podendo atuar tanto para oprimir, nos microfascismos, quanto para inventar nas conexões com forças que trazem o novo.” (ROMAGNOLI, 2016, p. 155). Essa ideia do “novo” que Romagnoli constrói a respeito da micropolítica, é de que em operações menores e diárias

¹¹² **O Intellectual** – Charters (1981).

pode-se criar práticas de resistência a uma norma, por exemplo, em meu caso foi de criar brincadeiras sexuais nos bambuzais a partir do esconde-esconde, essa nova prática me protegia de algum sermão dos adultos e de algumas outras crianças que reproduziam a homofobia. Aqui Romagnoli tem uma leitura positiva desse novo como de resistência e até mesmo coisas que na esfera da macropolítica não havia previsto. A contextualização demonstra como os eventos da humanidade são realizadas por seres históricos de seu tempo (HEGEL, 2010; MARX, 2015), contudo, a pesquisa foca nesses efeitos micropolíticos, que Romagnoli entende, a partir de uma leitura de Deleuze e Guattari (1996), como uma possibilidade de operar em outras modalidades de codificação. A partir das histórias contadas pelo griô, tentaremos analisar agora alguns pontos para responder se as personagens de animações podem ser utilizadas enquanto tecnologias de gênero.

Começo citando a tese de Marcia Aparecida Giuzi Mareuse (2007), orientada pela Dra. Elza Dias Pacheco (responsável pelo Laboratório de Pesquisas sobre Infância, Imaginário e Comunicação – Lopic) foi realizada em 3 segmentos categorizados como S1 (residentes em condomínio fechado), S2 (alunos de escola particular) e S3 (alunos de escola pública) com faixa etária entre 6 e 11 anos separadas pela noção binária de sexo, logo, masculino e feminino (crítico o tom cis-binário¹¹³ da divisão das pessoas a serem analisadas e por ocultarem dados

¹¹³ **O Intelectual** – A importância dessa demarcação é correlata a da nota anterior, principalmente do que é indicado pelo fenômeno da sexualidade que no texto está focado em uma perspectiva mais binária de mulher, mas visto os estudos de Judith Butler no livro “Gender Trouble” (2019), pode-se ampliar essa noção para abarcar diferentes sexualidades e generalidades. A criança trans passa por um processo de invisibilidade, como apurado no artigo “Olhares e abordagens sobre crianças trans”, de Mariluci Vieira Gomes de Souza Gonçalves e Neil Franco (2019). O artigo, revisado por pares no portal de Periódicos da Capes, para a revista B2, Journal Health NPEPS, cataloga artigos que tratam da intersecção entre criança e transsexualidade de uma maneira mais abrangente, e relata que poucos artigos, a partir dos bancos pesquisados no período de 2005 a 2018, pretendem trabalhar com a criança trans em si, geralmente são relatos da memória adulto de sua infância. A outra problemática está na localização conceitual na academia da diferença entre transsexuais binárias e não binárias(es), segundo a dissertação de Alisson Gebrim Krasota (2016), torna-se uma identificação que adentra um campo da experiência vivida. A partir da análise do Grupo Transevidência, relata como a autodeclaração a respeito desse sistema pode variar, o que acaba sendo utilizado explicações de pessoas do próprio movimento para identificá-las e criar suas categorias, ou seja, é o processo da invenção de cultura (não exclusiva das sexualidades não-normativas) para a população se gerir e existir Roy Wagner (2010). Para Bruno Latour, o uso dessas epistemologias, auxilia na vantagem de entender as classificações artificiais da ciência entre o que é sancionado e proscrito, ou seja, esse local entre sociologias do conhecimento, da crença e das ciências, se mistura e tem suas validades (Latour, 1994). Dessa forma, a definição aqui será, por efeitos pedagógicos, a mesma que Krasota usa a partir de um *post* de uma integrante do grupo pesquisado, entendo que essa não seja a única explicação possível, sendo assim “as trans não-binárias são as pessoas que podem se entender 100% homem e 100% mulher ao mesmo tempo (bigênero); ou mais mulher do que homem (demigirl); ou mais homem do que mulher (demiboy), ou nem homem e nem mulher (agênero), ou transitar por estas categorias (genderfluid) ou outra identidade de gênero ainda, pois, de acordo com o *post*, estas seriam infinitas.” (KRASOTA, 2016, p. 57,). Isso é uma interpretação pessoal de Krasota, mas que ela faz referência a pessoas que na autodeterminação se consideram tras e binárias, ou seja, se sentem/expressam enquanto o sexo oposto a sua designação no nascimento, contudo faço uma crítica a essa noção, pois como levantada por Luna Venturana, é que uma pessoa transgênera não é binária, pois não está centrada nessa lógica binária. A assexualidade é demarcada aqui devido ao apagamento também encarado por essa população. Será definida como na maior comunidade a respeito, Asexual Visibility and Education Network (AVEN), enquanto

étnico-racial¹¹⁴). Apesar dessas ausências, pode-se ter a investigação como um base sobre os efeitos possíveis da animação que dentro da mostra escolhida entendeu que as crianças conseguem distinguir o que acontecia nas telas do que em volta delas, basicamente ela demarca aqui que não é por que a animação mostrar uma pessoa voando ou ressuscitando alguém que ela irá achar ser possível isso e praticar essa ação, em outras palavras, é dizer que a animação tem um limite em seu efeito, sendo necessário a vivência da criança e/ou as influências externas para que ela expanda o que lhe foi apresentado na tela, ou seja, crie e sistematize algum saber e ação a respeito. O que é retratado na pesquisa como um principal ponto de quem estava receoso com esse aumento de contato, e não matariam ninguém. Essa é uma indicação no campo da violência, que sustenta o contrário que o uso necessariamente de uma propaganda de aumento da violência da animação não estaria necessariamente ligado em um efeito de ação e reação. Contudo, segundo o que relata Rebecca Sugar, criadora da animação *Steven Universo* (uma das animações que inovou na forma da representação de personagens LGBTQIA+ em séries de animação) (INSIDER, 2020), a partir de suas vivências, entende como animações heterocentradas (voltadas a visão de mundo que privilegia a relação entre um homem cis e uma mulher cis) em recorrência ensinam para as crianças que não merecem existir pela falta de representação sistemática. Para ela, a mensagem é muito objetiva quando ela não demonstra, o que evidenciaria o próprio sistema e epistemologia em volta daquela obra, declarando esse espaço não ser existente para essa comunidade.

Pesquisas como a de Marcelo Abilio Publio, na tese de doutorado intitulada “Venha, sente-se, estamos indo para o espaço. Questões e políticas de divulgação do conhecimento histórico, científico e espacial para o público jovem na televisão. O caso dos desenhos animados produzidos e veiculados na França entre 1975 e 1997” (2021)¹¹⁵, levantam a questão de como

alguém que não tem experiência ou atração sexual (PEREIRA e FERNANDES, 2019, para a revista B2, ENTREPALAVRAS), contudo, isso não é uma regra, por variar entre indivíduos, tanto que, alguns relatam que em raras ocasiões, sentem o desejo sexual.

¹¹⁴ **verm*** – Essas duas modalidades de demarcação podem auxiliar na contextualização do carácter social do ser humano, pois no prefácio do livro de Sueli Carneiro (2011), “Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil”, o jornalista Edson Lopes Cardoso, em carta enviada a Abdias Nascimento, em 1984, alerta como o racismo no país invisibilizou uma população de cerca de 80 milhões de brasileiros. Ao longo do texto, Sueli Carneiro (2011) aponta como os demarcadores sociais da raça e do sexo podem auxiliar na formação de medidas públicas mais condizente com a realidade. Ela o faz demonstrando como tentativas contraditórias do primeiro mandato do presidente Lula não transversalizaram efetivamente esses temas (junto às questões sociais cor, cultura ou origem racial/étnica) nas pesquisas de coleta de dados, dificultando a promoção de serviços.

¹¹⁵ **O Intelectual** – Nome da tese original: “Viens, prends place, nous partons pour l'espace. Enjeux et politiques de diffusion des savoirs historiques, scientifiques et spatiaux auprès des jeunes publics à la télévision. Le cas des dessins animés produits et diffusés en France entre 1975 et 1997”, orientada pelo historiador de animação Sébastien Denis.

o governo francês fez o uso das animações como meio da propaganda estatal para a corrida espacial.

Durante a Segunda Guerra Mundial, tanto a propaganda de alguns países do lado dos aliados, por exemplo, EUA e Reino Unido, como do Eixo, Japão e Alemanha, criam animações diminuindo seus inimigos e reiterando a grande epistemologia que cada um defendia (tabela 1). As pesquisas em volta da relação propaganda e animação elegem a tentativa de progressão da ideologia vigente, como em “*Between Art and Propaganda: The Rise of Polish Animation 1946–1956*” (Patryk Oczko, 2023), “*Animation and the War Saving Certificate: British Propaganda Films Produced for the Home Front during the First World War*” (Izumi Yoshimura, 2020), “*Ideological Discourse Analysis In Soviet Animation Cinema*” (Koray Sevindi, 2021), “*The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective*” (Gerard C. Raiti, 2007), “*The Shadow Staff: Japanese Animators in the Tōhō Aviation Education Materials Production Office 1939–1945*” (Jonathan Clements e Barry Ip, 2012), “*Animacija I modernizam / Animation and modernism*” (Midhat Ajanović, 2013) e no livro de Sebatién Denis (2010) *Cinema de Animação*. Retrospectivamente, a retratação em *Aprendizado para a Morte* (“*Education for Death - The Making of the Nazi*”, 1943) da história de Bela Adormecida, em uma análise comparativa rápida, ao nível de modificação das histórias originais, operam em linhas semelhantes, retroalimentando o discurso do American Way of Life.

Tabela 1 – Animações para propagandas aparentemente¹¹⁶ para o público infantil

Nome do filme	Ano de lançamento	Direção	País
Of The Little Tree Which Wished For Different Leaves	1940	Heinz Tischmeyer	Alemanha
Adolf's Busy Day	1940	Lawrence Wright	Reino Unido

¹¹⁶ **O Intelectual** – Faz-se necessária uma análise mais profunda a respeito para determinação, se era somente esse o público final, mas analisando o estilo, a narrativa e os elementos da animação. Conclui-se que o público infantil estaria sendo objetivado como consumidores finais da peça.

Fascist Boots Shall Not Trample Our Motherland	1942	Ivan Ivanov-Vano, Aleksandr Ivanov	União Soviética
Education for Death - The Making of the Nazi	1943	Clyde Geronimi	EUA
Der Fuehrer's Face	1943	Jack Kinney	EUA
Tokio Jokio	1943	Norman McCabe	EUA
Momotarō no Umiwashi	1943	Mitsuyo Seo	Japão
Commando Duck	1944	Jack King	EUA
Bugs Bunny Nips the Nips	1944	Friz Freleng	EUA
Momotarō: Umi no Shinpei	1945	Mitsuyo Seo	Japão

Fonte: Autor.

O que não se sabe dessas pesquisas foi o efeito prático na vida das pessoas e provocado por isso pergunto: como elas se apropriaram dessas informações? Sobretudo as crianças? Será que elas associaram que os nazistas¹¹⁷ corrompem os “clássicos” para que eles tenham o sentido que retira os valores caros para sua nação? A ausência dessas informações pode estar relacionada às métricas utilizadas para entender o sucesso da propaganda. O que é possível inferir é que esta pesquisa não se debruçou para retomar esse aspecto, mas que pensar a respeito levanta os usos da micropolítica de uma balança no aspecto do conservadorismo e do

¹¹⁷ **verm*** – Na lista das animações apresentadas, têm criações contra o partido nazista, o que questiono nesse trecho é se a pretensão dos estúdios Disney na época de causar aversão a tudo que fosse próximo do seu inimigo funcionara ou existiram escapes nas interpretações que não foram relatadas, o que questionamos aqui é se: poderia uma mensagem ser compreendida por todes de forma igual?

fascismo¹¹⁸ alegando que existe um conjunto de evidências que demonstram que as animações tem diversas possibilidades de uso, ela necessariamente não é progressiva ou conservadora, depende das pessoas que estão por de trás da sua produção.

Nas animações não considero importante apenas o que vai para da tela, mas penso a respeito do que não vai. Podemos falar de uma política/cultura de invisibilidade, no sentido de que certos assuntos e representações, sobretudo nas animações infantis deixam de ser construídas e exibidas nas obras. Essa ausência pode criar a falsa impressão de um tipo de mundo, por exemplo, só representar amor entre pessoas cis heterossexuais e quase nunca ter relações românticas LGBTQIA+, o que se ensina nessa história quando passada repetitiva vezes em diferentes programas? Provavelmente, a falta dessa diversidade, sinaliza que existe apenas uma forma válida de amar, que é normal e natural. Além do gênero, podemos pensar em raça também com a animação “*Birth of an industry blackface minstrelsy and the rise of American animation*” (NICHOLAS SAMMOND, 2015), o qual demonstra como a indústria da animação utilizou do Black Face *(pessoas brancas interpretando personagens negros pintando sua cara) para se fortalecer na década de 30, 40 e 50. Primeiramente, nesse ato, a animação demonstra que Mikey é uma representação branca e precisa enegrecer para fazer parte da animação Mickey's Mellerdrammer (1933) (figuras 20, 21, 22 e 23).

¹¹⁸ **verm*** – Quando provocado pela questão da nota de rodapé anterior, imaginamos como outras noções de controle podem ser expressas nas animações, demonstrando que elas são tecnologias criadas por seres humanos, logo não podem ser lidas separadas de seus contextos. Aqui levantamos também uma possibilidade de estudo nesse campo do fascismo e conservadorismo, para entender como certas animações foram incluindo essas noções ao longo de anos na pretensão de formar cidadãos com essa ideologia, o que classificaria como uma ação micropolítica.

Figura 20, 21 e 22 – Mickey Mouse, já vestido de menestrel, usa pólvora para ficar negro



Fonte: Mickey's Mellerdrammer, 1933, ver <https://www.youtube.com/watch?v=Dw06K0dG1Zw>. Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 23 – Mickey Mouse implorando para seu carrasco não batê-lo. Ao fundo, vê-se as plantações de algodão



Fonte: Mickey's Mellerdrammer, 1933.

Outra animação, como o curta “Pastoral Symphony”, no qual aparece no conjunto sinfônico animado de Fantasia (1940), a personagem Sunflower é representada como a única centaura (feminino de centauro) negra entre as outras, e essa serve as demais, com características estereotipadas do negro em uma posição aparente de escrava (figura 21 e 22). Já, na versão remasterizada e para teatro na década de 1960, Sunflower foi totalmente apagada das cenas como uma personagem menor, provavelmente devido à caracterização dela (figura 24).

Figura 24 – A personagem Sunflower



Fonte: The Pastoral Symphony, 1940, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyPFibRadto>. Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 25 – Sunflower na versão sem censura (esquerda) e com censura (direita)



Fonte: The Pastoral Symphony, 1940, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyPFibRadto>. Acesso em: 7 set. 2023.

Seria necessário um aprofundamento em diferentes países para entender qual o processo de formação nesses outros locais (os meus aqui são de um brasileiro branco classe média, assistindo animações dubladas em minha língua, eu não chego a entender como nos EUA foi recebido ou mesmo no Japão, origem das animações minhas analisadas), mas o fator de uma

representação negativa a respeito de uma população é evidente nesses exemplos e passível de contribuir com o processo maior de formação discursiva e social em fantasias, nesse caso, raciais, que deixam caricato os corpos e comportamentos negros.

O cinema que abarca a animação Denis (2007) tem a potência de socializar elementos culturais e expor ideias e imaginários, que podem acolher ou afastar algumas pessoas, como Leandro Belinaso Guimarães e Monica Fantin (2016), no artigo intitulado “O Cinema e os Filmes de Animação em Contextos Formativos” para a revista A3, Educação em Foco, indica¹¹⁹:

Em razão de ser entrecido por linhas culturais diferenciais de composição, o cinema é um agente de socialização que possibilita diferentes encontros: de pessoas com pessoas na sala de exibição, das pessoas com elas mesmas, com as narrativas nos filmes, com as culturas nas controversas representações e com imaginários múltiplos. Nos encontros entre imaginário cinematográfico e identidades, o filme também pode ser entendido como veículo de consciência intercultural, lugar de reconhecimento local e de investimento psicológico. (GUIMARÃES E FANTIN, 2016, p. 143).

É nessa perspectiva da mediação que autorias como Dra. Elza Dias Pacheco, em sua tese “O pica-pau: herói ou vilão?: representação social da criança e reprodução de ideologia dominante” (1985), entenderá a relação das animações e das crianças. Elas não seriam passíveis ao mundo, mas tem sua vontade que pode ser influenciada por uma inocência, porém não totalmente controlada por um único artefato se este não vem com um aparato poderoso de controle, sobretudo dos corpos (FOUCAULT, 1973). A mediação é fundamental para autorias como Vygotsky (Pensamento e Linguagem, 1943) nas práticas pedagógicas, apesar de ele considerar em uma perspectiva mais revolucionária, como dito a respeito do uso da micropolítica pelo torturador, ela pode ser utilizada como a relação do contato com o conservadorismo e manutenção de normas.

A partir das considerações, é possível aprofundar, teoricamente, o que foi revisitado nesse campo de ressignificações (ROLNIK, 2007), ou seja, das histórias relatadas no Tomo II. Cada uma se estabeleceu enquanto platôs dos campos das afetações (DELEUZE E GUATTARI, 2001), significa serem locais para análise com suas próprias significações e que agora serão conectadas a leituras de autorias que se debruçaram sobre esses assuntos. O efeito pretendido era aproveitar as deixas e incitações dos relatos em aspectos analíticos sem

¹¹⁹ **Bruno** – Não posso deixar de indicar a pesquisa de João Paulo Baliscei realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM) do curso de Arte. A obra do professor intitulada “Provoque: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais” (2020) investia como a construção das masculinidades é intermediada pela visualidade, dessa forma analisa duas animações Aladdin (1992) e Mulan (1998) contemplando 20 personagens (perpassando vilões, heróis e coadjuvantes), o professor identifica um efeito pedagógico nessa exibição imagética, pois as imagens ali funcionam como operadores de referências a respeito de como as crianças devem construir sua masculinidade.

interromper as linhas de fluxos sentimentais, e incitar algumas reflexões e conceitos a serem trabalhados no Tomo III. Dessa forma, o que gostaria de ressaltar aqui é que no próximo tomo tratarei especificamente sobre noções de gênero e sexualidade entrelaçadas. Ao longo do Tomo III, trataremos de lidar com essas contradições. Boa leitura.

TOMO III

Platôs da cartografia sentimental

[TOCAR A MÚSICA: Joe Hisaishi – One Summer's Day]



Griô – *“Adentrando nessa terra um misto de medo e curiosidade surgiu. A mente do grupo não estava acostumada com disposição das formas, sons e cores ali presentes. Mas alguns começaram a entender que muitas delas já perpassaram suas vidas só nunca foram tomadas por sua atenção, outras de fato eram novas e nesse momento formavam afetos dentro de cada um. Não era fácil vislumbrar o que desafiava as leis de física e dos mortais, era como se a cada novo passo adentrassem mais fundo em um canto particular da mente de divindades que a palavra perdesse todo o sentido de dar conta daquilo, apenas pelos sentimentos era possível apreender essas informações. As coisas necessariamente não eram belas, pois beleza e feiura são noções simples demais para o que tudo aquilo representava. Eis que no meio dessas maravilhas todas, uma questão começava a crescer em seus corações, e se entreolharam como se alguém gritasse o que pensavam: ‘com tudo tão diferente como descobririam o paradeiro de quem procuravam?’ E por dias tentavam criar estratégias de como completar sua missão, que pedia urgência mediante aos planos do Intelectual; e fracassavam dia após o outro e o ideal do sucesso os oprimia mais deixando o grupo miserável. Até que um permitiu-se a sonhar e começou a fabular uma teoria, contudo a forma que usou para explicar aos demais foi diferente. Dançando e cantando histórias de seus ancestrais, rodeava em espirais por aquela clareira, marcando o ar com uma área serena. Era como se o ar travasse seu movimento. Travando cada vez mais desenhava um ideia com o corpo e começou a entender as vibrações locais modificando seus passos e fluindo cada vez mais. Alguns acusaram de loucura o que presenciavam, mas aos poucos percebiam que as respostas ‘normais’ não davam conta de sanar o paradigma desse local, era necessário pensar em novas formas, e decidiram cada qual iniciar sua própria dança e canção. Ao fim, depois de entenderem suas rítmicas, começaram a unir seus movimentos. Aos poucos aquele início de plano era fabulado cada vez mais, e iam ficcionando uma solução que consideravam impossível até mesmo abjeta demais. Contudo essa ficção ganhava força, ganhava ginga, ganhava carne, unha e espinha. Em uma gestação grupal, que hora parecia sonho, ora parecia real, ora desaparecia, formava agora cabelo, juntas, olhos, boco e ouvidos. E dançavam, desenhavam e cantavam, até que, no que parece ser algo irrelevante em ser demarcado pelo tempo racional, algo havia sido formado.*”

*Perceberam que por onde passaram com essa nova fabulação, se criou em realidade uma estrutura antropomórfica biológica e cibernética, que parecia querer dançar ainda mais. O sentimento de estarem sendo notados pela criatura era diferente de tudo que haviam presenciados, mas não era apenas devido a criatura, o grupo havia, em cada peculiaridade modificaram as formas de perceber o mundo, para alguns foi um contato com algo que havia sido perdido e para outros foi experimentar novas possibilidades, mas ninguém era mais o mesmo, haviam se transformado. Aos poucos perceberam, que aquelas travas dos movimentos compreendiam uma figura que não a do restante do grupo, mas de alguém que a muito tempo havia ido embora. Aquele que se unira *s verm*s havia dançado sua dança em conjunto, mas antes não era possível cognitivamente perceber seus movimentos, mas também se o pudessem antes não saberiam diferenciar das demais cores, formas e sons daquele local. Era uma criatura também diferente que expressava sua subjetividade de forma potente. E sem trocarem mais nenhum sinal se abraçaram transbordando em lágrimas diante do (re)encontro com quem haviam considerado morto parar seus ideias de “normais”. Agora eram todos diferentes de si, com experiências únicas e compartilhadas, não existia uma norma mais, e nem queriam, pois teriam que matar aos outros e a si mesmo para manter-se aquelas amarras de certa forma paroquias. Havia experimentado do sabor de sua própria fruta e se encantaram consigo e com os demais. O olhar era afetuoso, o abraço carinhoso e as falas doces com pitadas de amargura quando necessário, para tratar da situação que urgia. Feitas as trocas necessárias para todos entenderem a situação, levantaram-se e foram dançando combater a situação.”*

PROJETORES QUEER / CUIR / KUIR

Bruno – Esta dissertação foi criada sob a proposta da antimetodológica teórica/pragmática e poética da cartografia sentimental (ROLNIK, 2007), o que justifica a construção literária no Tomo II o qual demonstrei vários de meus afetos a respeito das personagens de animação. Como constatado nelas, foi necessário fabular outros tipos de vivências para que eu não me deixa-se abater e dessa forma fui construindo uma subjetividade que não cisheteronormativa, mas *Queer/Kuir/Cuir*. Gostaria agora de abrir a discussão a respeito dos platôs das animações contextualizando a formação do uso da palavra *Queer*, principalmente, sua longa caminhada até o entendimento do termo atualmente, mas sobretudo, como essa ideia estrangeira vem sendo apropriada pelos viventes da América Latina, especificamente, o Brasil, tensionando seu uso enquanto estudos Cuir, Transviados, Bixas. Além disso, considerando que o Cinema abarca a animação (DENIS, 2010), pensar em um Cinema *Queer*, tecendo críticas a respeito, auxilia no processo de localização desta proposta. A exemplo disso são grupos que interpelam a animação com os estudos de LGBTQIA+ como a Associação Internacional de Animação (*Society for Animation Studies - SAS* em inglês) com a frente “LGBT/*Queer Animation*”. Dessa forma, entende-se a importância de continuar esses estudos integrando essas duas noções.

O Cinema *Queer*, que abarca a cultura LGBTQIA+, ensina diversas formas de se pensar outras possibilidades de existir em atos de fabulação, ou seja, pensam em locais possíveis para sua existência que muitas vezes não lhes é na norma permitido principalmente em um processo de fabular um fim do mundo cisheteronormatividade (LEAL, 2021). Apesar das perspectivas, teorias, posicionamentos políticos e/ou estéticas *Queer*¹²⁰ não se sustentarem em uma hierarquia definitiva e serem encruzilhados por múltiplos aspectos e autorias, esse possuiu processos históricos que auxiliaram nas condições críticas de suas análises, como as crises das identidades e movimentos sexuais da década de 1980.

“Os movimentos queer surgem nas lutas políticas e sociais da década de 1980, principalmente nos Estados Unidos, impulsionados pelas crises dos movimentos feministas, gays e lésbicos: crise da aids, do feminismo heterocêntrico, branco e colonial, a crise derivada da assimilação dos movimentos pelo sistema capitalista

¹²⁰ **Bruno** – Como pode-se analisar pela ramificação de formas de se referir a *queer* com o difícil exercício de se chegar a um consenso a respeito da forma de se encaixar enquanto teoria, perspectiva, ou até mesmo o movimento político, em alguns momentos, algumas autorias podem reivindicar os três usos.

neoliberal, sua institucionalização e política integracionista dos valores heterossexuais e etnocêntricos.” (MOGROVEJO, 2020, p. 41).

Segundo Mogrovejo (2020), a pandemia do HIV/AIDS foi um ponto marcante o qual uniu muitos movimentos sociais e políticos pelos direitos dos LGBTQIA+ para se organizarem ainda mais contra um descaso declarado dos governos com essa população a fortalecendo (SÁEZ, 2007). O forte tom moralista e conservador da época aproveitou deste factóide informativo e passou a divulgar matérias para colaborar com a associação, quase definitiva, que estar contaminado com o vírus era uma questão de punição e expurgo das vivências divergentes. Era, então, uma nova operação de atrelar a um grupo não-hegemônico mais um tabu e marca nefasta de “fique longe sou contagioso pela vida promíscua que vivo”. Essa movimentação acabou por nublar informações de outros tipos de contaminação do vírus, como uso de agulhas que tiveram contato com sangue, ou até mesmo de uma ideia que existiria um sexo normal e outro anormal, como mostra a atualização da pesquisa referente ao tema de Junior, Gomes e Nascimento (2012) intitulada Masculinidade hegemônica, vulnerabilidade e prevenção ao HIV/AIDS. Nessa pesquisa os homens heterossexuais tinham a tendência de não usar nenhum tipo de prevenção no ato sexual, pois consideravam que seu sexo era “normal” e então não transmitiriam doenças;

Em uma pesquisa realizada em 2012, as três autorias relatam como a construção estereotipada de lidar com HIV/AIDS se reatualiza em contextos que a masculinidade hegemônica poderia, em primeira análise, ser questionada. Ou seja, ideias que parecem tão retrógradas para uma juventude com maior acesso a fontes ou possibilidade para se informar, ainda tendem a reproduzir discursos conservadores e não baseados em fatos. Outros instrumentos que podem tanto colaborar com essa situação, como auxiliar no combate dela, podem ser produções culturais como música, artes plásticas, literatura e cinema, pois como são tecnologias (DE LAURETIS, 2019) criam noções e *performances* de como se tratar determinados assuntos, por exemplo, a obra *Hideous* (2022) de Yann Gonzales constrói uma narrativa das percepções e uma pessoa que é soropositivo demonstrando como muitas vezes é vista como monstro, mas é colocado nesse estado pela mídia e outros dispositivos¹²¹. Nesse mesmo vídeo o cantor Oliver Sim demonstra fabular sobre um local o qual não é da

¹²¹ **O Intelectual** – O uso relativo a dispositivo segue os sentidos de Foucault (1977) e Agambem (2009), isso significa que ao se ler essa palavra entende-se como um conjunto múltiplo de discursos, instituições e proposições morais, filosóficas e filantrópicas, que podem ser ditas ou não, que se estabelece como a união de um afluente de todas as nascentes descritas (é uma rede em si). Necessariamente, um dispositivo será criado enquanto uma reação a um momento histórico e assim ganha sempre um carácter estratégico, podendo então influenciar nas relações das forças.

monstruosidade, mas de alguém passível de ser amável, dessa forma a fabulação se demonstra como uma possibilidade de combate a estereótipo e criação de outros futuros.

No caso dos relatos dos homens da pesquisa, o imaginário que o sexo entre homens, no sentido pau/cu, é perigoso e os faz usar camisinha por medo de pegar uma doença, enquanto o sexo heterossexual, entre pau/vagina, pode ocorrer sem as devidas proteções por ser considerado natural e menos perigoso. Essa imagem oferta condições de perigo real que podem levar a pegar doenças evitáveis. A imagem inicial, a ser pensada aqui, é como essa crise dos corpos que foram sendo marginalizados irão impulsionar perspectivas e vivências de outras localidades e, de certa forma, tensionar conceitos a respeito da sociologia, filosofia e estudos de gênero.

A ineficiência do governo estadunidense de lidar com a crise sanitária, visto que o presidente da época com seus conservadorismos e ideal de proteção da família estava mais preocupado com as guerras em outros locais do mundo. Devido a isso ativistas preocupados com o bem estar da população infectada pela HIV/AIDS se organizam em grupos como o *ACT UP (Aids Coalition to Unleash Power)* para discutir pautas e estratégias para combater a doença e fazer pressão no governo para dar o mínimo de subsídio¹²². Antes de entender a sugestão do significado de *Queer*¹²³, outro movimento importante que ocorria na época era das críticas a noção de mulher do feminismo hegemônico de branco, classe média e cisgênero do norte global. Começamos a entender essa crise do feminismo Branco por Monique Wittig (1979) uma importante autoria que inspira uma série de questionamentos em relação à heterossexualidade, sobretudo suas divagações a respeito da potência da lésbica enquanto uma não mulher, por fugirem do papel que lhe é dado. Essa análise demonstra um efeito profundamente político do movimento e reitera como a existência de uma rede/dispositivo que será imposta à mulher, com intuito de subjugar-la, bem como a criação do seu par, logo homens e mulheres são criados enquanto seres complementares (MOGROVEJO, 2020).

A lésbica, então, acaba por desfazer todo esse processo, pois não é de nenhuma forma uma mulher na instituição estabelecida. No movimento negro, pode-se criar um paralelo com o discurso de Sojourner Truth, “*Ain't I a Woman*”, no qual ela relatará uma série de privilégios

¹²² **O Intelectual** – Segundo Sáez (2007) o movimento ACT UP teve uma força enorme na época por conseguir criar uma frente ampla de coligação entre os mais diversos coletivos como dos movimentos Lésbicos, *Gays*, Transexuais, negres, latines, traficantes, prostitutas, mulheres em situação de pobreza, drogades, etc.

¹²³ **verm*** – Se diz sugestão, pois não se aspira determinar um conceito final para tanto, mas dar uma pista de possibilidades de entendimento, como diria Nikki Sullivan essa é uma “disciplina” que nega a se “disciplinar”, além do fato de ser em si uma das qualidades do queer é essa vontade, desejo, de ser apenas devir, de ser impossível de se capturar.

da mulher branca em relação à mulher negra, importante lembrar que ela fala em um período em que as mulheres brancas estão debatendo sobre a possibilidade de terem acesso ao mercado de trabalho, o que a tornaria uma não mulher, pois não teria nada que a sociedade marcaria como tal (HOOKS, 2019). Quando Sojourner Truth demarca essa diferença era como quem dizendo que a noção de uma ideia universal de mulher não se aplicava, pois dependendo das condições sociais as quais estavam implicadas as necessidades de luta por direitos mudava, ser mulher no México, ser uma mulher negra, ser uma mulher lésbica, ser uma mulher trans, entre outros marcadores, são fatores que podem dar mais ou menos privilégios a uma pessoa (MONGROVEJO, 2020). O que estou falando aqui e faltou para esse movimento do feminismo branco foi a análise da interseccionalidade, ou seja, essa análise dos demarcadores sociais só assim para de fato fazer furos no muro¹²⁴ da cisheteronormatividade para derrubá-lo.

Para essas feministas burguesas brancas, a ideia principal ainda se sustentava em um conceito de naturalidade, desconsiderando certas experiências de mulheridades. Outra questão estava na liderança feminista, que não conseguia dar conta de representar a pluralidade do movimento, acabara que as críticas foram a essa presença da coordenação, quase sempre por uma mulher branca, de classe-média, estudada, que pouco se importava ou era sensível com as questões das lutas de classe, raça e sexualidade divergentes (SÁEZ, 2007). Segundo Sáez (2007), Audrie Lorde e Barbara Smith teceram em sua época críticas ferrenhas a falta de pautas levando em conta a interseccionalidade das lideranças feministas e outros movimentos como o negro e lésbico¹²⁵. Essas críticas se somam as autorias supracitadas e as de Andrienne Rich, Monique Wittig, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Cherri e Moragan, demonstrando uma reprodução de sistemas cisheteronormativos branco dentro do próprio movimento feminista da época, que leva a uma série de reflexões a respeito das práticas desse movimento possibilitando então uma construção de novas epistemologias de diferentes vivências que não só brancas e heterossexuais¹²⁶. Eis aqui a origem de algumas das perspectivas *queer* como de Butler, de LaRetis, Lorde, Haraway e Anzaldúa, com constatações que criavam ruídos na noção

¹²⁴ **O Intelectual** – Esse conceito desenvolvido pelas pesquisadoras Luciana Silvério Alleluia Higino da Silva, Andrea Damiana da Silva Elias, Marcella Costa Brajão e Maria Paula Cerqueira Gomes (2020), é uma metáfora para as atitudes de resistência que, mesmo quando pequenos, deixam o sistema opressor cada vez mais fraco, a ponto de em algum momento a derrubarem.

¹²⁵ **verm*** – Relatos de misoginia e homofobia dentro do movimento negro, o racismo dentro do movimento feminista e transfobia no movimento lésbico.

¹²⁶ **verm*** – Essas novas investigações foram importantes para combater determinadas noções como a de mulher universal que desconsiderava diversas interconexões e fundamentavam-se em uma noção de uma essência natural da mulher *a priori* da sociedade.

universal de mulher que se fundamentava na ideia de sexo/gênero¹²⁷ no sentido que o gênero seria uma expressão construída a partir do sexo, mas sempre correlacionadas. Isso acabava sendo insuficiente para compreender comportamentos e vivências de crianças que seguiam o que não performam enquanto sua designação da genitália¹²⁸.

Na pesquisa da professora de Filosofia na Universidade Federal do ABC (UFABC), mestre e doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), Aléxia Bretas (2021), a palavra *Queer*, de origem inglesa, foi cunhada em 1513, para servir como sinônimo de estranho, esquisito, peculiar e excêntrico, contudo, não se tem uma certeza dessa origem em si como alega o próprio *Oxford English Dictionary* (1989). Entretanto, seu uso não era, necessariamente, conotado a algo moral, servia enquanto uma descrição para toda criatura / coisa estranha ou evento bizarro. Na etimologia alemã, o *Queer* apresenta significado semelhante, definindo coisas como diferentes, mas não boas ou ruins, por exemplo, *der Querdenker/die Querdenkerin* – pensador/pensadora original. A conotação negativa parece ser oriunda da formação durante o século XIX, quando a expressão “*Queer Street*” vai se tornando um sinônimo de local das pessoas falidas, gradualmente, o termo vai incluindo pessoas maltrapilhas, bêbados, prostitutas, ou seja, perdedores da sociedade heteronormativa burguesa (HALBERSTAM, 2019). Perceba que a construção do conceito, até aqui, ainda não se fazia com especificidade a traços de uma sexualidade divergente e não estava dado como definitivo o uso pejorativo, ora, em *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, em 1865 (CARROLL, 2015, p. 25), o uso era recorrente para descrição de coisas esquisitas, anamorfias e singulares, havendo uma disputa maior para um significado ser mais hegemônico que outro.

A cobertura de imprensa sobre a condenação do escritor Oscar Wilde, por sodomia, em 1894-1895, apropria-se do termo para falar de gêneros e/ou sexualidades divergentes consideradas invertidas¹²⁹ (BRETAS, 2021).

¹²⁷ **Bruno*** – Trato desta discussão no tomo III na sessão “Cartografia dos platôs da história 1” de forma mais aprofundada.

¹²⁸ **verm*** – Esse marcador tensiona os sistemas da cisheteronormatividade, mas se pensarmos em outros demarcadores como de um corpo gorda, com deficiência, e tantos outros demarcadores sociais percebemos outros dispositivos que reforçado pelas instituições classificam, hierarquizam, isolam e as usam como um próprio exemplo do fracasso, como caminho ingrato de ser perseguido (LOURO, 2004).

¹²⁹ **O Intelectual** – Preciado (2019) irá pensar no termo uranista utilizado pelo jurista alemão Karl Heinrich Ulrichs em 1864. A origem desse termo está relacionada ao mito grego citado em *O banquete* de Platão, o qual Urano (deus do céu e esposa de Gaia, deusa da terra) teria dado vida a deusa Afrodite Urânia sem o coito ou participação de uma genitora, simplesmente através de seus testículos. O jurista define então o uranista como um “terceiro sexo”, como recurso para explicar a forma de atração dos homens por homens, contudo ainda por cair em um binarismo, sobretudo platônica, significando que a alma e o corpo são separados. Dessa forma, relega-se a legitimidade de almas amantes, pois uranistas têm um corpo masculino com uma alma feminina que sentem atração por outras almas masculinas. Aqui, pode-se entender essa ideia de sexo invertido, o qual o corpo e alma não são

“Eram ‘queer’ os invertidos: a bicha, a lésbica, a travesti, o fetichista, o sadomasoquista e o zoófila. O insulto ‘queer’ não tinha um conteúdo específico: pretendia reunir todas as cifras do abjeto. Mas a palavra, na verdade, serviu para traçar um limite para o horizonte democrático: aquele que chamou outro de ‘queer’ colocou-se confortavelmente sentado em um sofá imaginário na esfera pública, em uma troca comunicativa silenciosa com seus pares heterossexuais, enquanto expulsava o ‘queer’ para além dos limites do humano. Deslocado para fora do espaço social, o ‘queer’ foi condenado ao segredo e à vergonha”. (PRECIADO, 2009, p. 15).

Preciado (2009) nos traz dois entendimentos a respeito do termo *queer*, que inclusive autores como HADDOCK-LOBO (2018) e HALBERSTAM (2019) defendem, que passa a se referir a todos que não estavam dentro da cisheteronormatividade branca e burguesa, sendo assim, nessa lógica quem fosse definido como tal se afastar da sociedade, pois a envergonhava mostrando o que haveria de pior nela¹³⁰. A linha base para fazer essa distinção se torna o homem ou a mulher, porém ao pensar mais criticamente, a partir dos estudos de Thomas Laqueur (1994), pode-se entender que *a priori*, até a classificação do corpo da mulher não existia, e sim o corpo do homem, nesse caso com defeito, isso em outra arqueologia e genealogia. Todavia, citar que é originária nas fabulações, entendendo como a força dessa habilidade humana pode formar as ideias absortas e ter um uso de controle, por exemplo, que a mulher por ter um corpo não aquecido o suficiente possuiu um pênis invertido e por não ter o projetado era inferior aos homens; a força dessa imagem, enquanto construção de um cenário para se pensar outras ideias, parece influenciar Freud e Lacan, de certa maneira, pois irão entender o recalque feminino como a vontade de ter esse órgão (BUTLER, 2019). Percebe-se que esse rodopio falocêntrico, retorna a uma base supostamente natural. Durante os próximos 100 anos, a partir da apropriação da imprensa da palavra *Queer*, essa, estaria permeada desse sentido.

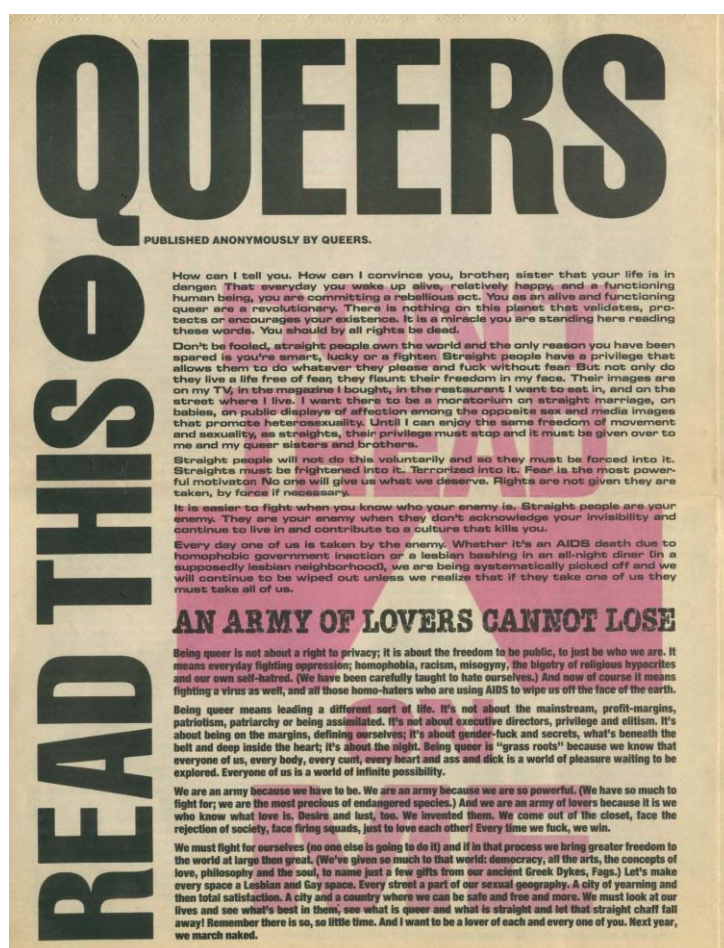
No final da década de 1980, impulsionado pelas crises mencionadas, o termo começa a ser reivindicado enquanto meio contra dispositivo da normatividade. Exemplo do panfleto do movimento ACT UP, que se referia a esses corpos dissidentes, convocados à luta (figura 26). O uso acadêmico se refere a duas autorias, que nessa época das crises, baseiam-se e inspiram-se em outras autorias que vinham tensionando algumas conceituações e acabaram por usar o *Queer* para demarcar essa nova fonte de críticas, que estavam sendo utilizadas em uma noção

correspondentes. Pode parecer estranho estar invocando um alemão para dar tal explicação, mas como a própria autoria relata, foi uma justificativa usada na Inglaterra e na Prússia para legitimar o amor. Outro fator curioso é que Ulrichs é reconhecido enquanto alemão por atuar na região que se formará em 18 de janeiro de 1871.

¹³⁰ **verm*** – será que o *queer* não demonstrava para sociedade que mesmo com as normas que classificavam quais corpos eram abjetos esses, nesse lugar inferiorizado, conseguiam criar vida e potência, sugerindo outras possibilidades de existência?

de tensionamento da produção científica e relativa ao feminismo/gênero¹³¹. Algumas autoras, como Gloria Anzaldúa¹³² e Audre Lorde¹³³, já liam e escutavam os guetos, frequentavam as festas noturnas dos seres com baixa passibilidade (difícil de serem ignorados) e as vozes daqueles que viviam e morriam para serem quem eram. Começaram a se referenciar como *Queer*, enquanto libertação (REA; AMÂNCIO, 2018, p. 12).

Figura 26 – Cover page of "Queers Read This" pamphlet distributed at 1990 NYC pride parade



Fonte: Anônimo retirada da página do Against Equality Org., 1990¹³⁴.

Agora, na academia o termo *queer* enquanto teoria aparece com Teresa de Lauretis, em um workshop organizado na Universidade da Califórnia, em Santa Cruz (LAURETIS, 2015,

¹³¹ **verm*** – Faz questão de demarcar gênero e feminismos pelo uso coaptado do termo que passa por outras operações depois como relatados no queer em Ayla ala e Queer nos trópicos que relato sobre o cu.

¹³² **O Intelectual** – Gloria Anzaldúa no livro *Borderlands/La frontera*, de 1987.

¹³³ **O Intelectual** – Audre Lorde no livro *Sister Outsider: Essays & Speeches*, de 1988.

¹³⁴ **O Intelectual** – Disponível em: http://www.againstequality.org/files/QRS_1990.pdf. Acesso em: 15 abr. 2023.

apud BRETAS, 2021) demarcando uma seara de críticas que pensam em outras formas de sistema sexo/gênero chamada então de Teoria *Queer*, e em sua própria nomeação já tensiona sentidos, pois mistura o termo teoria (relativo a algo rigoroso, institucionalizado e sério) e *Queer* (vulgar e marginal), demarcando esse local da subversão e irreverência.

Os saberes filosóficos dessa teoria terão em Foucault, Derrida, Deleuze, Monique Wittig, Audre Lorde, Gayle Rubin, Luce Irigaray, Monique Wittig, Julia Kristeva, Esther Newton e tantas outras, uma base para fluir, sobretudo retomadas por Judith Butler em *Gender Trouble - Problemas de Gênero* (CANSECO, 2020). Mas não esqueço de olhar para a vida, no cotidiano, no gueto, nas festas dos viades, nas *performances drag*, na batalha de rap das pessoas trans, nos filmes e séries LGBTQIA+, nasocas, nas ruas, nos eventos de Ball Room, no teatro, na poesia e etc., pois é necessário estar presente e atento ao mundo que acontece sem ficar pedindo licença para academia, os eventos / locais são construídos por pessoas que diariamente enfrentam questões complexas, que demoram muitos anos para chegarem em seus livros e cátedras.

Movimentos ou expressões que depois serão consideradas *queer / kuir / cuir* como conhecemos atualmente já existiam antes mesmo de alguém dar esse nome, por exemplo, na dança vogue americana, com as Dzi Croquetes do Brasil, nas vivências trans e travestis, e como vimos, em expressões que as próprias Lélia Gonzales e Glória Azaldúa declaram. *Queer / kuir / cuir* dessa forma é um movimento orgânico, que ocorre diariamente e sempre se atualiza, dessa forma é difícil demarcar um primeiro uso legítimo do termo e vivência, temos sugestões como foi apontado.

QUEER/CUIR

Contudo a teoria *queer*¹³⁵ não pode ser universalizada para todas as regiões do globo, como ela tivesse respostas certas em todas as instâncias, pelo contrário, ela em si sugere que se procurem conhecimentos e soluções a partir das vivências implicadas nos contextos, para formular análises descoladas dos efeitos práticos vividos. “A verdade é que, na maioria dos casos, a teoria *Queer* lida e conhecida no Brasil é aquela que, com Paola Bacchetta, Jules Falquet e Norma Alarcón, pode ser definida como a teoria *Queer* branca, ou seja, uma versão do *Queer* prevalente, senão unicamente, na dissidência sexual e de gênero” (REA, 2020). Ou seja, é necessário fabular um *queer* brasileiro que lide com as questões de raça, classe e gênero de maneira local para que a teoria não se torne “dissociada das realidades locais e, sem esse confronto, acabamos por entrar num círculo que induz à eterna repetição (periférica) de teorias (centrais). Seria este o fardo do *Queer* nos trópicos?” (PEREIRA, 2012, p. 374).

Em seu artigo “*Queer* nos Trópicos”, Pereira (2012), realiza uma análise a respeito das problemáticas do uso do pensamento *Queer* na América Latina. Para ele, não se pode correr o risco de simplesmente reproduzir as análises *Queer* em diferentes localidades. É necessário observar as experiências e vivências locais, entender como certas provocações do *Queer* podem ser utilizadas como ferramentas de análise, em simultâneo a criação de categorias e epistemologias oriundas do *locus* estudado. Logo, é possível questionar se uso da palavra *Queer* faria sentido, sendo que em nosso idioma não temos uma referência ou uso semelhante. Bento (2017) defende uma apropriação da palavra demarcando a produção de conhecimento do sul que inclusive demonstre esse sentido da construção de saberes dos corpos considerados abjetos pela sociedade cisheteronormativas, sendo assim, para ele o cu é essa referência, pois é o local do excremento e também que opera na regulação de quais corpos são passivos (quem dá e logo é o inferior/a bicha) e ativos (quem come e nessa normativa o macho). Além de que essa apropriação do sul aciona saberes em análises das políticas anais de Sáez e Carrascosa (2016), em que os autores ampliam o Cuir a outras dissidências interseccionais para além de identidades de gênero. O Cuir é uma categoria utilizada para pensar o Brasil por autorias como Jota Mombaça, Helena Vieira, Dodi Leal, Linn da Quebrada e Jup do Bairro.

¹³⁵ **O Intelectual** – Ou podemos usar seu plural, teorias *Queer* para demarcar a pluralidade de pensamentos nesse campo.

Antes de fazer essa passagem do *queer* para Cuir¹³⁶ é interessante entender que o Brasil começa a criar rodas de estudo de teorias queer nos anos 90, muito como um reflexo do movimento na América Latina¹³⁷, tratar das discussões da crise do HIV/AIDS, feminismo e homossexualidade (MOGROVEJO, 2020), como uma reação ao que se estava acontecendo mundialmente. Além disso, o pensamento *Queer* teve dois efeitos: em uma camada macropolítica jurídica, com estratégias que buscam criar leis que promovam a isonomia e igualdade, com normas de reconhecimento das diferenças enquanto possibilidades legais de existência, salvaguardando seus direitos a liberdade, moradia, saúde, educação. Já no campo da micropolítica, busca-se na cultura uma forma de operação de quebra de paradigmas. Por isso é necessária uma leitura contextualizada e que seja produzida pelas pessoas implicadas na estrutura e sentem na pele o fato de ser quem são, ou seja, o cuir soma-se então as disputas contra cis heteronormatividade colonial branca que pretende ser a única detentora dos saberes válidos. Gostaria de pensar com Hija de Perra (2015) esse local que a América Latina se encontra, que possuiu dezenas de diferentes culturas que inclusive se distinguem dentro de seus próprios limites, essa multiplicidade oferta a cada país descobrir quais os sistemas e estruturas que organizam e operam nas relações poder entendendo os privilégios e violências de cada posição.

¹³⁶ **verm*** – Algumas autorias acabam por se apropriar do termo Kuir como Jota Mombaça, 2019, para se referirem a um primeiro movimento de apropriação do termo queer para a América Latina.

¹³⁷ **O Intelectual** – Na língua do povo Kuna, significa “Terra madura”, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América (MOGROVEJO, 2020).

A REPRESENTAÇÃO LGBTQIA+ NAS ANIMAÇÕES INFANTIS¹³⁸

Bruno – Na apresentação para a banca de defesa, havia uma sessão anterior a essa que contextualizava a respeito da história da animação¹³⁹ e a infância. Meu intuito com isso era tentar criticar duas coisas: a primeira a noção de que a animação e a infância sempre foram algo que andaram juntas apagando todos os processos que construíram essa relação e secundamente, dentro desses termos, que as animações são feitas para todas as crianças.

Dessa forma, construía um apanhado de informações sobre os primeiros aparelhos ópticos que brincam com a noção de ilusão de movimento até sua evolução ao cinema como conhecemos, pois segundo Sebastien Denis (2010), estudar o cinema é estudar a história de animação. Acabou que ficou muito denso e esses dois pontos se perderam. Sendo assim decidi poupar quem me lê desse capítulo, mas resumidamente tratar dessas discussões de maneira introdutória para o resto desta sessão, pois crio que ajude a entender o efeito de construção histórica do estado atual do mundo. Espero que tenham percebido até aqui que quando tenho a oportunidade eu faço a demarcação das minhas experiências lembrando o meu local de fala

¹³⁸ **Bruno** – Importante aviso, aqui não se encontrará uma análise de todo o cinema de animação e é preciso convidar O Intelectual para um dueto. Existe uma diferença muito marcante entre técnica e gênero de animação, quando estamos falando de técnica é a base e a forma de produção daquela animação, agora ao olhar para gênero a animação tem as separações clássicas do cinema como faroeste, ficção científica, etc., mas também uma diferença entre cartoon (desenho animado) e *animation* (de uma forma geral). O *cartoon* é uma demarcação quase de um estilo de animação que será voltado principalmente para a produção de séries ou curtas animados para o público infantil e juvenil, digo quase, pois veremos *cartoons* para adultos como os próprios Os Simpsons, Família da Pesada, South Park, BoJack Horseman. Uma característica comum entre eles é muitas vezes usarem de animações limitadas (repetir cenas ou movimentos) para cortar gastos e serem séries de animações, além disso existe um estilo quase próprio que se aproxima de exageros e abstrações nas figuras das personagens. De forma geral, poucos filmes irão parecer enquanto cartoons de animação com é o exemplo de Uma Cilada para Roger Rabbit, Space Jam, O filme de Steven Universo. Mas para diferenciar aqui assumi uma expressão mais geral do significado de animação, pois mesmo os cartoons fazem parte do cinema como bem demarca o historiador Sebastien Denis (2010), além do mais fiz complementos a pesquisa da Insider que acabam complementando com algumas obras não citadas na pesquisa original, que considero importantes para o debate. A divisão maior então que podemos fazer seria de séries de animação e curtas animados para TV e produções de longa metragem para cinema, talvez essa seja a maior diferença que estabelecemos quanto ao conteúdo analisado ao longo de serem animações par um público não maior que 14/16 anos.

¹³⁹ **O Intelectual** – O fenômeno da animação é originário de uma construção de tecnologias que foram sendo exploradas para descobrir como as imagens em sequências eram produzidas no cérebro, conhecido como fenômeno phi (ϕ) (BAK, 2020, e GEORGE, 2009) Basicamente o cérebro sobrepõem imagens quando estas são passadas rapidamente gerando a ilusão de movimento. Essa exploração da ilusão de ótica para causar a impressão do movimento fez com que inúmeras ferramentas surgissem que replicassem esse efeito. Percebendo a possibilidade educativa, e depois comercial, desses aparelhos, cientistas procuraram realizar grandes feiras demonstrando e explanando os experimentos, que ficarão sendo conhecidos como Brinquedos Ópticos, ou seja, objetos que as crianças poderiam brincar simulando o movimento de um determinado assunto (uma bola, personagem, animal, etc.). Taumatrópio/thaumatrope (1825), Phenakistoscope (1832) e Zoetrope (1834) são alguns desses brinquedos que tinham a proposta pretensão de serem usados como ferramentas pedagógicas para ensinar ciência.

(MOMBAÇA, 2019), isso quer dizer que trago os diversos marcadores sociais que constituem meu corpo. Quando digo que sou branco, homem e classe média, estou chamando a atenção que as vivências deste corpo, que escreve essa dissertação, têm experiências diferentes e com vários privilégios na sociedade o qual vivemos, além disso demonstro a especificidade das minhas elaborações e conclusões quando estou me relacionando com as tecnologias, e creio que a este ponto já posso afirmar, de gênero como as personagens de animação. Isso significa dizer que necessariamente o que eu vivi, não pode ser generalizado a todas as pessoas e entendido inclusive como a única forma possível de compreender essas questões.

Dentro dos campos dos estudos *queer/kuir/cuir* e do movimento negro feminista radical chamamos essa ação de interseccionalidade, que é imprescindível para quem se propõem pesquisar por essas perspectivas. Esse é um dos problemas na forma que a literatura dos estudos da animação se encontra, muitas vezes não se trás uma maior implicação dos contextos interseccionais que uma obra foi produzida e também fazem definições universalistas sobre o tema, por exemplo, ao delimitar o que é uma animação infantil sem antes trazer uma crítica a respeito do público que irá consumir.

O Cinema de animação¹⁴⁰ que se tornou a indústria da animação, não foi construído pensando em diversidade e inclusão de narrativas, pelo contrário era uma visão cis branca heterocentrada para essa mesma população. A evidência disso se encontra em quais as escolhas das temáticas e como elas foram abordadas para os diferentes públicos (em muitos casos branco e com dinheiro) (BAK, 2020). Logo, quando me refiro a animação infantil tomo o cuidado para não tentar generalizar como algo comum a todas as crianças, dessa forma estou afirmando que esse tipo de classificação desconsidera várias experiências nessa infância e não está voltada a pessoas que não podem consumir esse material, é por si só uma definição excludente, pensando que para alguns grupos de pessoa ter acesso a essa mídia deve ser considerada posteriormente a tentar pelo menos a garantir situações adequadas de alimento, moradia e saneamento básico. Posso afirmar então que a animação sozinha como tecnologia potente para se pensar a sociedade e tenciona-la, possuiu seus limites e não fará a revolução sozinha se não trabalhada associada a

¹⁴⁰ **O Intelectual** – O cinema de animação não é um gênero fechado em si que abarca apenas 1 tipo de técnica e nível de linguagem (DENIS, 2007). A animação é um termo guarda-chuva para várias técnicas que exploram o efeito da imagem por imagem (HERVÉ JOUBERT-LAURENCIN, 2023). Essas definições às vezes parecem não circunscrever com precisão a animação ou dizer que o *live-action* é uma linguagem única que não se preocupa com a sequência fotográfica, sinceramente não sei como resolver essa impressão, mas pelo que é indicado na bibliografia é como se o *live-action* estivesse pouco preocupado com a técnica, pois essa já foi definida (tirar fotos em sequência de pessoas reais) enquanto a animação precisa se escolher o como será registrado.

garantia de condições mínimas do básico para alguém viver. Eu mesmo só consegui fabular minha experiência com o griô relatou, pois vivi com conforto.

O processo de associar a animação com essa noção de infância (aponto de ser comum quando alguém fala a respeito e deduzir se tratar de temáticas mais leves ou com um linguajar simplificado) foi construída. As primeiras animações eram experimentos para serem demonstradas para um público adulto ou de artistas que também testavam a possibilidade da nova técnica, mas foi com a chegada dos contos de fadas para essa mídia que temos uma construção mais intensa para chegarmos à noção de hoje.

A infância como conhecemos atualmente foi uma construção modernista que movimentos conservadores tentam fazer de tudo para dominar a narrativa a respeito (PRECIADO, 2019; EDELMAN, 2004). Nesses locais, os conservadores tentaram enraizar sua ideologia no cinema, e assim a animação, acaba sendo um dos locais dessa disputa. Sobretudo pela égide de Walt Disney, várias produções destinadas ao público infantil tinham temáticas que giravam entorno de um moralismo sobre a noção de certo e errado, e também com temáticas cis branca hétero centradas (INSIDER, 2020; DENIS, 2010). Além do mais, isso foi uma tendência reproduzidas em livros e catálogos que debatem e preservam o cinema de animação, esquecendo de pontuar produções que se dedicavam a combater essa história única, ou seja, até em locais com pretensões de ser a memória de um povo, em alguns casos falhou em considerar o que era importante para essa temática o que não fosse voltado a esse público que destaco. É uma leitura que reatualiza o pensar colonizante quando não entende de fato o *locus* das obras a serem trabalhadas e quais os tensionamentos que os agentes históricos enfrentaram em seus contextos (MOMBAÇA, 2021).

Realizada esses apontamentos quero dizer quero lembrar que as produções analisadas também se encontra nessa seara da reprodução de alguns valores mais conservadores, mas como demonstrado, em muitos momentos e aspectos também tencionaram o que conseguiram em sua época ou possibilitaram um caminho, mesmo que indireto ou como subproduto, para que eu construísse e fabulasse outras possibilidades de vida. O restante desse capítulo tem a intensão de demonstrar como aspectos de gênero e sexualidade teve dificuldades, dentro na cultura ocidental, de tratar de relações LGBTQIA+ nas animações consideradas para o público infanto-juvenil. Para tanto faço um caminhar histórico usando como exemplo um grande exportador de animação mundial, os EUA, e também, pois se for tomado os catálogos das animações que viam para o Brasil e passavam na TV aberta, nota-se que a maioria dos produtores e idealistas da animação são estadunidenses. Olhando para esse problema podemos entender como algumas

animações orientais tiveram dificuldade de adentrar em países como o Brasil, após anos de produções de alta qualidade e premiadas em festivais de relevância, não que elas fossem menos conservadoras, mas certos símbolos permitiam uma leitura não cis heteronormativa branca, pois serem entendidas pelos produtores não ocidentais de outra maneira e estarem inseridas em um contexto diferente. Ou seja, não escrevi sobre a história das personagens de animação LGBTQIA+ de todos os países, nem mesmo me debrucei em explicar as nuances entre os estilos e técnicas de animação, como também não trouxe personagens de programas para maiores de 14 anos ou considerado apenas ou a partir da adolescência. São três os motivos que me levaram a esse corte: o trabalho de mestrado não daria conta de relatar todos esses possíveis eixos, teria que mudar a minha hipótese, logo minha metodologia, para adequar a um pesquisa desse tipo e aderindo a essa proposta teria de debater outros assuntos que neste momento não ampliariam de mais a proposta da pesquisa.

A principal fonte deste sessão é a coletânea de pesquisas e reportagens da Insider chamada “*259 LGBTQ characters in cartoons that bust the myth that kids can't handle inclusion*” (259 personagens LGBTQ em desenhos animados que quebram o mito a respeito das crianças não suportarem inclusão), dentre elas o vídeo reportagem “*How Queer Characters Have Evolved In Children's Animation | Movies Insider*” (Como as personagens *Queer* se transformaram pelo tempo nas animações infantis) retoma esse passado. Enquanto esta secção se baseia na pesquisa e catalogação do jornal de notícia Insider que conseguiu com grande profundidade abordar a temática e ser um material guia, pouco se encontrou da mesma maneira, sistemática e profunda, a respeito do Japão. Faço esse apontamento apenas por ter a animação dos Cavaleiros do Zodíaco (produção japonesa) na seara das análises. O livro “O belo caminho: história da homossexualidade no Japão” (2019), de Gary P. Leupp, nos ajuda a inferir que o sistema hierárquico japonês com a adesão a valores do ocidente na esfera política, economia, cultural (sobretudo na esfera da religião e de costumes oriundos dela) seria um dos responsáveis pela dissuasão dessas pesquisas. Não afirmamos a inexistência delas no Japão, pelo contrário, existem universidades com programas de pós-graduação voltados para tanto, mas a soma da barreira linguística de textos apenas em língua japonesa que dificultam o acesso à informação mais qualificada e a falta de uma pesquisa como da Insider a respeito da temática Japão e Animação Infantil torna uma tarefa para complementação em um possível doutorado.

Demarcado isso volto a pesquisa da Insider pensando que ao fazer uma proposta de pesquisa sobre animação preciso localizar e responder perguntas como: qual faixa etária, técnica e temática da obra, devido a isso faço a longa introdução nesta seção. A respeito da

pesquisa aqui transcrita se concentra no campo da animação infantil de desenhos animados na dimensão do reconhecimento da presença ou ausência de personagens LGBTQIA+¹⁴¹. Nessa história de mais de 100 anos, foram muitas personagens lidas como LGBTQIA+, mas demoraram anos para as primeiras confirmações a respeito vierem a público. Algumas personagens mesmo que nunca sendo confirmadas como tal, ainda possibilitaram uma interpretação de tensionamentos da cis heteronormatividade. Era como se elas acenassem ao público LGBTQIA+ por meio de códigos, sinais e *performances*, para algumas autorias esse efeito de performar ou se apropriar de trejeitos e códigos explícitos usados na comunidade LGBTQIA+ só que sem a confirmação explícita da produção ou durante as cenas da animação é conhecido como códigos *queer* (*queer coding/coded*) (INSIDER, 2021; GELLI, 2023).

Como debati anteriormente, esses códigos muitas vezes eram as únicas possibilidades de uma criança LGBTQIA+ ter de ver-se minimamente representada nas telas, provavelmente, assim como eu, elas terão de articular e fabular expandindo o que é apresentado para não ficar só com esses ascenos tímidos, em muitos casos se tornando chacota ou assumido como louco por pessoas mais conservadoras¹⁴². Dessa forma quando eu e outras pessoas fazem esse movimento de apropriação em cima do mínimo de representação possível somos lidos como fracassados, como se não merecemos ser representados nas animações, principalmente ao nos associar com personagens afeminadas, viadas, vilãs, abjetas, estranhas, renegadas, etc., ou seja, tudo aquilo que várias personagens principais não são que é a expressão do fracasso. Jack Halberstam, na *Arte Queer do Fracasso* (2019), faz um a série de análises e críticas a diferentes aspectos do sucesso a partir de animações e filmes envoltas de narrativas ou personagens

¹⁴¹ **O Intelectual** – Muitas das conquistas comentadas adiante para o campo do alternativo parecerão tardias, mas não menos revolucionários (DENIS, 2007).

¹⁴² **verm*** – Isso é um efeito curioso que pessoas LGBTQIA+, gordas, negras, indígenas, com deficiência, etc., tiveram de fazer para se sentirem um pouco representadas nesses locais se agarrando a personagens postas como vilãs e abjetas. O que curiosamente incomoda pessoas conservadoras acusando quem faz isso de loucas, carentes ou problemáticas, exemplo disso é a animação “Homem-Aranha: Através do Aranhaverso” (*Spider Man Across the Spider Verse*, 2023) que exibiu a bandeira trans com a frase “Protect Trans Kids” (protejam as crianças trans) no quarto de Gwen Stacy, umas das personagens principais conhecidas como mulher aranha, além de que em outra cena o uniforme do pai da personagem possui uma bandeira trans, o que fez com que a comunidade LGBTQIA+ comentassem que Gwen Stacy seria uma mulher trans. Essa suspeita culminou em uma série de ataques transfóbicos de conservadores de todos os tipos nas redes sociais tentando negar ao máximo essa hipótese, alegando que essas pessoas eram loucas ou carentes de uma representação inexistente e que não teria nenhum fundamento, mesmo com esses dois explícitos casos que sustentam a hipótese. Jessie Earl e Thiago Guimarães, em seus respectivos canais de YouTube (Jessie Gender e Ora Thiago), fazem análises levantando esses momentos de reações dos conservadores em oposição as identificações de pessoas LGBTQIA+ com personagens em desenhos animados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5olpTmqsb9o&list=PLVGCsLJnum4IuvBz5WjpV5R7B9ICuN7ge&index=125&t=2811s> e <https://www.youtube.com/watch?v=6j2fzuXKzMW&list=PLVGCsLJnum4IuvBz5WjpV5R7B9ICuN7ge&index=124>. Acessos em: 2 nov. 2023.

consideradas fracassadas¹⁴³. O que ele percebe é que durante a décadas de 90 e a primeira década dos anos 2000 se tem um aceno muito forte a essa perspectiva, só que trabalhada enquanto potência, ou seja, ser alguém improvável, queer, abjeto, não branco, PCD (pessoa com deficiência), velha, e etc. não é menos válido por não seguir a cis heteronormatividade branca. Contudo complemento nas próximas linhas a pesquisa de Halberstam, desviando um pouco do conceito de *pixelrevolt* (como ele classifica esse hall de animações, criadas sobretudo pela Pixar nesse período comentado), pois irei incluir personagens para reflexão que não da Pixar, contudo tensionam de maneira correlata as características analisadas pelo autor e fazem parte dessa construção do estado atual das coisas.

Iniciemos nossa jornada em 1930, com a animação “*Dizzy Dishes*” (figura 27), produção de Max Fleischer. Ela serve como exemplo da forma que muitas crianças foram introduzidas a personagens *queer coded*. Nesse caso um personagem secundário aparece na tela, um garçom do restaurante, que é bem diferente dos demais. Esse tem um bigode mais, cílios que aparentam estar alongados ou serem postiço e performando uma feminilidade estereotipada. Essa maneira “estranha” de agir é percebida e rechaçada com violência pela personagem principal outras personagens, o que nos dá um primeiro exemplo de como é a tratativa.

Figura 27 – Garçom com traços delicados



Fonte: disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HL6aY_BXWUc&t=1s. Acesso em: 7 set. 2023.

¹⁴³ **O Intelectual** – Entre as animações trabalhadas estão “Robôs”, “Shrek”, “Procurando Nemo”, “Fuga das Galinhas” e “Bob Esponja” (HALBERSTAM, 2019).

Outra animação que por sua vez representa uma personagem *queer coded* e o curta “*Flip the Frog Short Soda Squirt*” de 1933 (figura 28). A premissa do curta é que se abre esse novo restaurante / café o qual várias celebridades são convocadas, uma delas é uma pessoa que aparenta ser um homem cis ou trans de maquiagem. Nesse caso a tratativa não é diferente pelo personagem principal, o barista Flip, que simplesmente desdenha esse cliente e prepara uma bebida com pregos e veneno, em uma atitude culposa, o que acarreta na transformação inesperada dela se bestializando e saindo do controle, contrastando com a maneira afeminada dele. Na narrativa ele só volta a ser como era quando lançam perfume sobre ele.

Figura 28 – Flip the Frog Short Soda Squirt

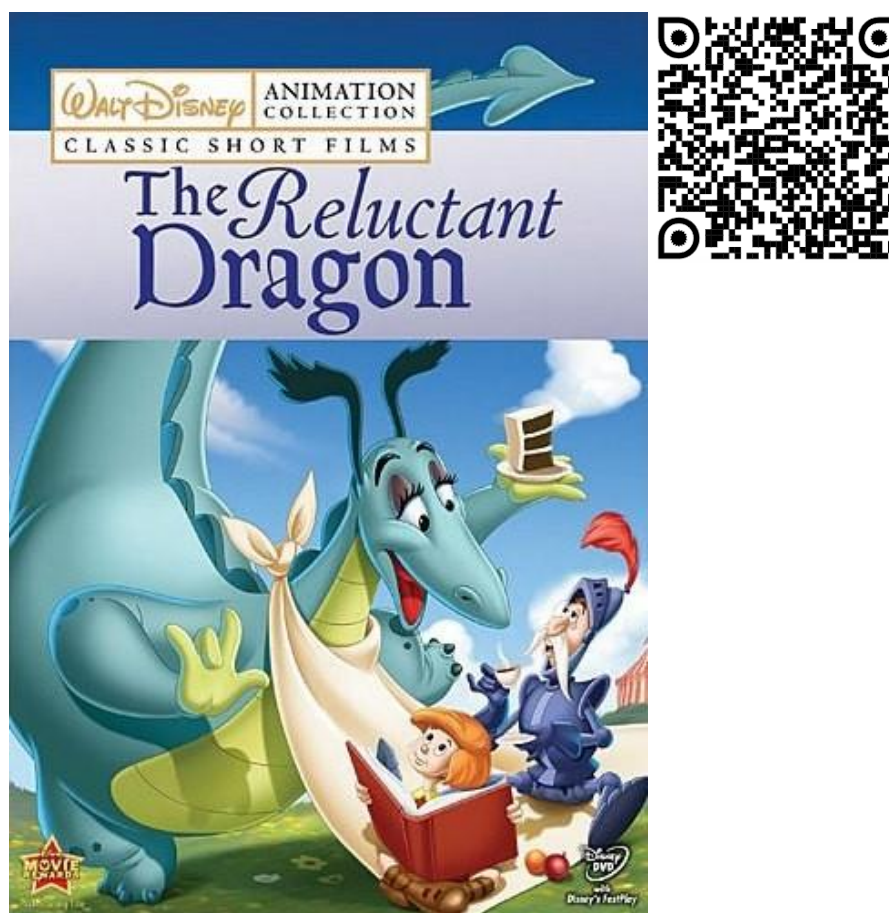


Fonte: disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x81b119>. Acesso em: 7 set. 2023.

Em outras animações da mesma época, percebi que algumas tentaram explorar temáticas da feminilidade, delicadeza ou carinho em personagens masculinos de forma mais sensível, apesar de que não menos estereotipadas. O caso da animação *Ferdinand The Bull* (figura 29), 1938, e *Reluctant Dragon* (figura 29), 1941, são obras que surpreendem e rompem com o papel social do masculino da ordem da virilidade, violências e batalha sangrenta. Aparentemente singela, a existência deles abre espaço para uma construção de imaginário de outro masculino com alguns acenos a comunidade das pessoas LGBT+*Queers*. Nessas obras, especificamente, essas características não são elementos apresentados de forma rápida ou sutil, é exatamente o conflito central delas. Contudo seu sucesso comercial, ficara muito para trás se comparados com animações como *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Alice no País das Maravilhas*, etc.

Figura 29 – Ferdinand The Bull, 1938

Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UN62cxSs5Q8&t=1s>. Acesso em: 7 set. 2023.

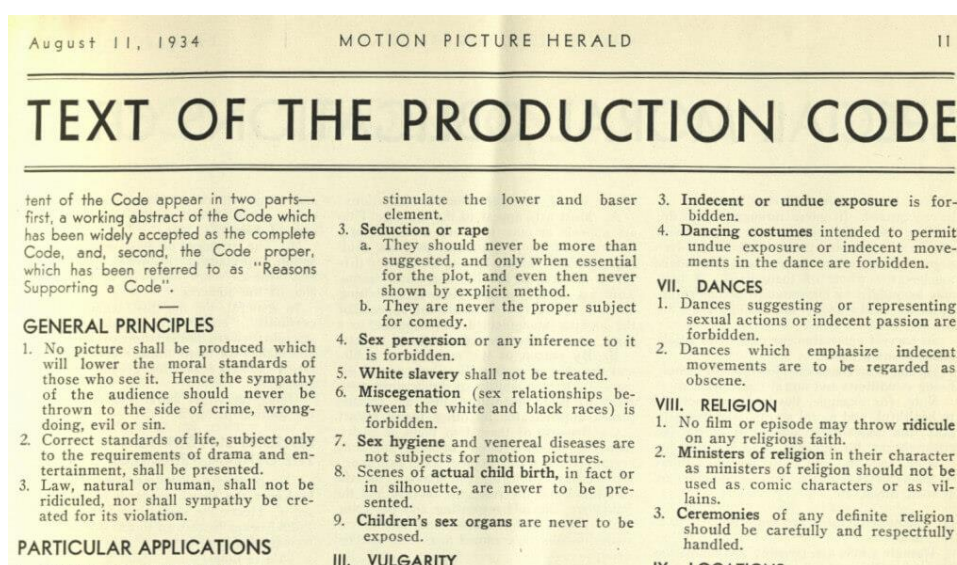
Figura 30 – The Reluctant Dragon

Fonte: disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9G0Ua_TaokQ&t=1s. Acesso em: 7 set. 2023.

Em paralelo a essas produções o cinema passava por uma ataque de pessoas conservadoras querendo impor um modelo de produção sexista, dogmático, branco e cisgênero

(INSIDER, 2021). Nessa lógica qualquer representação fora desses ideias, por mais que jocosas ou com efeitos cômicos (as chamadas *gags* dentro da animação, DENIS, 2007), poderiam desvirtuar o espectador. Como representação desse movimento conservador se estabelece a *The Motion Picture Production Code* de 1934, conhecido como *Hays Code*¹⁴⁴, um documento aceito por grandes produtoras na época que determinavam o que poderia ou não ser representado no cinema. Algumas das diretrizes desse documento eram: proibição de relacionamentos interracialis e qualquer forma de representações de depravação sexual, que nesse sentido da lei era qualquer relacionamento não cisheteronormativo (figura 31); esse código foi amplamente recebido pela indústria com medo de serem boicotados e posteriormente recebeu apoio de órgãos oficiais se instaurando por um momento com força de lei.

Figura 31 – Trecho da Hays Code, o qual indica uma série de conteúdos a serem evitados nas produções



Fonte: disponível em: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-hays-code-1934/>. Acesso em: 7 set. 2023.

Essa ideia da perversão sexual coincidiu com um movimento de extrema direita, nos EUA, apoiando um boato de que seu país estava a beira de uma invasão de comunistas *gays*, e dessa forma era necessário criar o máximo de barreiras protetivas para que a ideologia *gay* e comunista não se espalhasse. Esse medo foi conhecido como O medo da Lavanda (“Lavender’s Scare”). Um dos seus efeitos foi a intensificação do código de Hays que irá inspirar o texto da *The Television Code* (1952), uma versão ainda mais conservadora do primeiro texto e ainda

¹⁴⁴ **O Intelectual** – Em homenagem ao advogado e político presbiteriano Will H. Hays, autor do código e presidente da Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América — *Motion Picture Producers and Distributors of America, MPPDA* — de 1922 a 1945, NAZARIO, 2007).

mais divulgada. Isso não quer dizer que não existiu resistência a esse movimento, com obras que demonstravam nudez, relacionamentos interracialis e homoafetivos, sexo, uso de drogas e tantos outros pontos que eram proibidos pelo código.

A animação de forma mais sutil se utilizou da piada para tensionar esses limites e aproveitaram que os mundos criados eram tão fantásticos que algumas cenas eram vistas como apenas sem sentido ou como cômicas. Não à toa as personagens de animação conseguiam beijar na boca de umas às outras e ter seu episódio transmitido pelos canais no café da manhã para as crianças. Contudo para algumas crianças o efeito foi de admiração de uma forma que talvez os conservadores não previam, algumas pessoas começaram a se identificar com essas representações surreais e criar vínculos com elas como foi o caso da *Drag Queen* RuPaul com a personagem Pernalonga. Apesar desse efeito, foram poucos os criadores que admitiam serem suas obras com representações *queer coded* ou dentro dos termos proibidos da Hays Code, mas entendendo que para época admitir isso publicamente poderia ser um impeditivo para a produção da animação. Ainda demorará cerca de 50 para o primeiro personagem a ser identificado nos programas de animação infantil como *Gay*, ser revelado pelo time criativo. Ele foi o Skeleton (figura 32) da série Super Ted em 1982, contudo apenas em 2014 é confirmada a informação ao público.

Figura 32 – Skeleton de Super Ted



Fonte: disponível em: <https://superted.fandom.com/wiki/Skeleton>, ver <https://www.youtube.com/watch?v=HKBGbu66ouM>. Acesso em: 7 set. 2023.

A década de 90 começa a haver um movimento mais ativista entre os produtores para representar personagens mais diversos, contudo ainda as escondidas. A animação *Gargoyles*, de 1994, traz alguns representantes da comunidade LGBTQIA+, mas com a primeira confirmação disso quase 14 anos depois da exibição inicial do programa, são elus Lexington (figura 33), Janine Renard/Fox (figura 34) e Puck/Owen Burnett (figura 35). A série *Arthur* de 1996 é um dos exemplos de como o conservadorismo a respeito da animação foi de fato um dos limitadores para maiores representações de LGBT+Queers. Nos anos 2000, em um dos *Spin-Offs* do programa um casal de mães lésbicas é apresentado como parte do bloco conhecido como *Sugartime* (inclusive foi o primeiro casal de lésbicas reais representada em um a animação infantil). A ideia desse momento era representar diferentes noções de família para os espectadores, mas teve ameaças de corte de orçamento pela secretária de educação na época. Só em 2019, que a série irá fazer menção a essas diferentes organizações familiar casando personagens.

Figura 33 – Lexington de orientação *gay*



Fonte: disponível em: <https://gargoyles.fandom.com/wiki/Category>. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=CHEFFuYcIpk>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 34 – Janine Renard/Fox de orientação bissexual



Fonte: disponível em: <https://gargoyles.fandom.com/wiki/Category:Characters>. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=9p2R6cY4OtI> Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 35 – Puck/Owen Burnett de orientação polisssexual



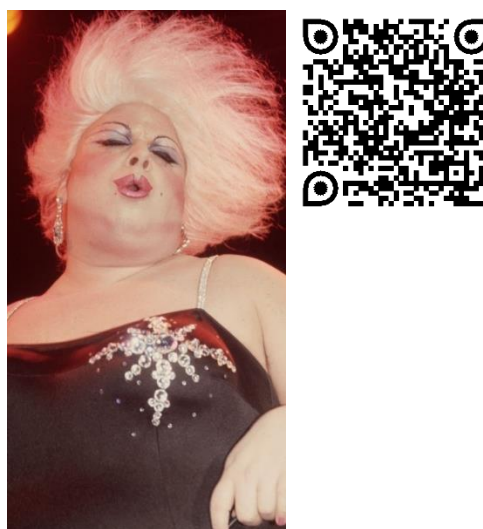
Fonte: disponível em: <https://gargoyles.fandom.com/wiki/Category:Characters>. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=khfVXx1Y3ek>. Acesso em: 7 set. 2023.

Nessa mesma época, os filmes de animação produziam personagens vilões que eram declaradamente *queer coded*¹⁴⁵ digo isso, pois na época foi anunciado pelos artistas das animações que alguns se inspiraram em personalidades da cultura LGBTQIA+ como a *Drag Queen* Divine (figura 36) usada como referência para a vilã Úrsula (figura 37) em a *Pequena sereia* (1989). A Disney é um grande representante disso, mas a insistência em atribuir esses

¹⁴⁵ **Bruno** – Recomendo a leitura do capítulo intitulado “Era uma segunda vez...Pesquisadora ativista? A princesa, que não é magra, salva a si mesma, transforma-se em bruxa e não morre queimada!” na página 23, o qual a autora cita como se identifica muito mais com as bruxas feias e gordas vendo sua potência do que a princesa magra, solitária e triste, digo isso, pois Úrsula evoca exatamente essa noção.

elementos aos vilões era com o propósito de indicar o que não ser¹⁴⁶, contudo penso que foi uma das alternativas da própria população LGBTQIA+ que trabalhava nessas produções de darem algum aceno a sua comunidade e talvez a única forma de convencer os chefes e chefas das produções fosse nesse posto, e acho que em alguns momentos compensou quando percebo que não é raro as pessoas declaram se identificar com as bruxas do que com a princesa, como relatado na tese de Malu Luisa Jimenez (2020)¹⁴⁷. No programa de televisão Cartoon Network personagens como Ele/*Him* das meninas superpoderosas foram ainda mais demarcadas, quando colocam o vilão que é um diabo na série como um homem afeminado com roupas de *cross dresser* ou em *drag*.

Figura 36 – *Drag Queen* Divine



Fonte: disponível em: <https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-pop-culture/outrageous-drag-queen-found-mainstream-fame-little-mermaid-rcna86421>. Disponível em::

<https://youtu.be/YwGZ6Mv4qko?si=arkuqpqveIKYUZ3P> Acesso em: 7 set. 2023.

¹⁴⁶ **verm*** – As animações nessa perspectiva de produção de corpos dissidentes como Bruno utiliza são um dos efeitos possíveis de uma tecnologia pensando na lógica das tecnologias de gênero, mas como demarcado neste trecho elas também podem visar a reprodução visando a normatividade, ou seja, a proposta de atribuir esses elementos relacionados à comunidade LGBTQIA+, aceita pelas grandes produtoras, se faz nesse sentido normativo de atribuir como abjeto, menor e errado tudo que vinha dessa comunidade, não é à toa que a proposta foi aceita, pois paralelamente dois efeitos são diretamente observáveis que demonstram a esfera conservadora da cadeia produtiva: o primeiro que os heróis e heroínas dessas animações (aqui estou me referindo as produções da Disney que foi comentada no trecho) raramente tinham algum gancho que permitia essa leitura *queer* em seus corpos, digo raramente, pois existem suas exceções, como nas músicas cantadas por alguns personagens que foram criadas por pessoas LGBTQIA+ influenciadas por suas experiências (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=63uy80Wb5Tc>. Acesso em: 2 out. 2023). O segundo ponto que em nenhum momento foi possibilitado que as personagens principais tivessem fins não normativos nas produções: a ideia do desfecho pelo casamento ou amor eterno era um indicativo relegado aos pares lidos como heterossexuais são presentes nessas obras.

¹⁴⁷ **Bruno** – Nesse Tomo III, na sessão intitulada “Cartografia dos platôs da história 2” aprofundo esse debate a respeito de como o abjeto fica na posição de vilão nessas obras.

Figura 37 - Úrsula



Fonte: disponível em: https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Villains e <https://www.youtube.com/watch?v=LUHpzdH8e1Y>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 38 – Governador Ratcliffe



Fonte: disponível em: https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Villains e <https://www.youtube.com/watch?v=A9Rtsxj6Hhc> Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 39 – Jafar

Fonte: disponível em: https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Villains e https://www.youtube.com/watch?v=Xrc7g_pDnww. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 40 – Scar

Fonte: disponível em: https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Villains e <https://www.youtube.com/watch?v=Uahl00duAUo>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 41 – Hades

Fonte: disponível em: https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Villains e <https://www.youtube.com/watch?v=BHQDsLBL7Mw&t=1s>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 42 – Ele (*HIM*)



Fonte: disponível em: [https://powerpuffgirls.fandom.com/wiki/Him_\(1998_TV_series\)](https://powerpuffgirls.fandom.com/wiki/Him_(1998_TV_series)) e https://www.youtube.com/watch?v=6pJko5ym_Kc. Acessos em: 7 set. 2023.

Contudo, durante a segunda década do século XXI, as animações infantis começam a ter obras cada vez mais com representações LGBTQIA+ que não apenas em posições de vilania ou como alívio cômico, e além disso começam a aparecer as primeiras personagens declarando sua orientação sexual durante a animação, algo antes que era só confirmado posteriormente pela produção em suas redes sociais. Foi o caso de Benson (figura 43) de Kipo e os Animonstros, que em 2020 é considerado um marco ao ser o primeiro personagem a declarar-se *Gay* durante um episódio, quase 40 anos depois da primeira aparição de um personagem *Gay* canônico em uma série de animação infantil¹⁴⁸.

¹⁴⁸ **O Intelectual** - Para efeitos de comparação nos filmes de longa duração de animação o primeiro personagem *gay* declarado aparece em 2012 na animação ParaNorman produções animadas infantis, ver a entrevista dos criadores para a Advocate: Disponível em: <https://www.advocate.com/arts-entertainment/dvds/2012/11/29/why-paranorman-featured-first-gay-character-animated-film>. Acesso em: 2 nov. 2023.

Figura 43 – Benson de Kipo e os Animonstros

Fonte: disponível em: <https://dreamworksanimation.fandom.com/pt-br/wiki/Benson> e <https://www.facebook.com/DreamWorksTV/videos/3446083078791138/>. Acessos em: 7 set. 2023.

Apesar de ainda haver uma série de barreiras criadas pelas produtoras dos programas, personalidades como Rebecca Sugar (figura 44) foram essenciais para insistirem e produzirem representações mais diversas nas animações. Inclusive com o conceito de Gem que sua série *Steven Universo* (2013) traz brincando com personalidades de múltiplos gêneros e sexualidades, nessas representações Sugar faz o que era considerado impossível por muitos na indústria, trazer histórias e vivências profundas e complexas de amor interracial, de LGBTQIA+ e outros tipos de corpos não cis heteronormativos brancos, para as casas de milhares de pessoal ao redor do mundo, sendo um sucesso global a ponto de produzirem um filme e uma continuação da série. Apesar de tímida o número de representações das animações de personagens LGBT+Queers, cada vez mais as séries e filmes de animação infantil empurram fronteiras da representação (figura 44, 45 e 46).

Figura 44 – Rebecca Sugar, criadora de “Steven Universo”



Fonte: disponível em: <https://dreamworksanimation.fandom.com/pt-br/wiki/Benson>. Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 45 – Princesa Jujuba e Marcelina de “Hora da Aventura”, casal lésbico cisgênero que se beija no último episódio da série



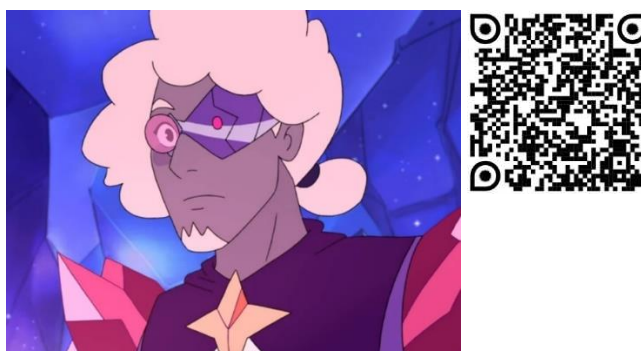
Fonte: disponível em: https://adventuretime.fandom.com/wiki/Adventure_Time_Wiki e <https://www.youtube.com/watch?v=oYv13QFheO4>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 46 – Ametista de “Steven Universo”, personagem de gênero fluído e orientação *queer*



Fonte: disponível em: https://stevenuniverso.fandom.com/pt-br/wiki/Steven_Universo_Wiki e <https://www.youtube.com/watch?v=37HvY-B20e4>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 47 – Jewestar, de “She-Ra e as Princesas do Poder”, uma das primeiras personagens que o gênero é de um Homem Trans



Fonte: disponível em: <https://twitter.com/DreamWorksSheRa/status/1265689221987098626>. Acesso em: 7 set. 2023.

CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 1

A entrada para as histórias de Pernalonga poderia ser feita em diferentes caminhos, pois foi uma personagem recorrente em minha história. Os encontros acontecem desde a infância e em diferentes contextos: dentre fala de RuPaul ou na manta velha de bebê que ainda guardo. A personagem já me ocorreu em sonhos e em outros momentos foi evocado enquanto levava uma cenoura para escola de lanche e recitava sua frase clássica: “O que que há velhinho”. Poder brincar com Pernalonga interpretando-o de forma direta e indireta me divertia, pois era retirá-lo de um contexto específico, um pouco mais privado (sala de estar), e socializar algumas nuances de mim de uma forma mais lúdica.

As interações enquanto atuava o Pernalonga com meus amigos são menos reais, eram contextualizadas postas para a brincadeira e maneiras de resistência contra violências, como explanado na primeira história e na sessão a respeito do *Queer/Kuir/Cuir*. Através dos relatos entendi que expandi o que Pernalonga representa, pois nos momentos de sua criação não há indícios de uma ponderação enquanto uma potencial identidade LGBTQIA+, o que indica que eu deliberadamente escolhi consumir o coelho de outra forma, pois sua ideia central era causar riso através da sua atitude de malandro e disruptiva (BRION, 1984; CANEMAKER, 1999; LENBURG, 2011)¹⁴⁹. Lembrando que quando tomo essa decisão estou falando de um local social do homem, branco, classe média, sem deficiência física, magro, com mais m pai e uma mão de esquerda e abertos as propostas dos filhos e do norte do Paraná (região colonizada tardia mente por Europeus), não é qualquer criança ou pessoa que poderia fazer isso, pois não terá acesso a televisão e a realidade de morte de seu corpo é presente, ou seja, demarco aqui que minha experiência é muito específica e extremamente privilegiada não sendo compartilhada com milhares de pessoas e não representa a única forma de se entender infância e esse assunto, pelo contrário, é uma das várias formas de se ler e compreender tudo isso.

Apesar de na época eu não entender o que é o *queer/kuir/cuir*, dá para perceber nuances na personagem que acenam para certas atitudes que tensionam cisheteronormatividade, apesar de em muitos casos ter um panorama heterossexual e binária (o casamento ou sempre performar uma feminilidade estereotipada), se amplia a discussão, pois a época que muitos desses

¹⁴⁹ **verm*** – Apesar do humor, parece ser uma característica da forma que cisheteronormatividade, sobretudo do homem branco, entende a comédia enquanto o ato de tirar sarro do outro. Como demonstra a palhaçaria de Karla Concá, no grupo Marias do Riso, existem outras formas de usar o humor que não essa.

episódios os quais Pernalonga se montava ou performava outro gênero era sobre uma série de códigos que consideravam isso perversão como o próprio ato do casamento com o mesmo sexo, que em seu país de criação ainda era proibido. Vale lembrar que por falta de outras representações abertamente LGBTQIA+ só de ter alguns sinais ou pontos semelhantes com as vivências ou atitudes desse grupo já era um marco para mim¹⁵⁰, pois o outro caminho seria esperar mais 10 anos para termos mais animações com essa diversidade, mas seria recebido na minha adolescência. A tabela 2 demonstra uma relação das aparições de Pernalonga performando feminilidade, para entender que por quem e quando foi optado performar dessa forma, o diretor que mais fez isso foi Chuck Jones um dos pioneiros da animação dos EUA.

Tabela 2 – Aparições de Pernalonga (Bugs Bunny) no que poderia ser considerada uma *performance de drag queen* da primeira à última aparição e o nome da direção do filme

Nome do filme	Ano de lançamento	Direção
The Wabbit Who Came to Supper	1942	Friz Freleng
Bugs Bunny Gets the Boid	1942	Bob Clampett
Super-Rabbit	1943	Chuck Jones
A Corny Concerto	1943	Bob Clampett
What's Cookin' Doc?	1944	Bob Clampett
Bugs Bunny Nips the Nips	1944	Friz Freleng
Hare Ribbin'	1944	Bob Clampett
Stage Door Cartoon	1945	Friz Freleng
Herr Meets Hare	1945	Friz Freleng

¹⁵⁰ **verm*** – Reforço que este campo (a animação infantil) não é livre de crítica a respeito da forma que as personagens foram sendo representadas ao longo dos anos (como indica na sessão do interlúdio desta dissertação).

Hare Conditioned	1945	Chuck Jones
Hare Trigger	1945	Friz Freleng
Hair-Raising Hare	1946	Chuck Jones
Mississippi Hare	1948	Chuck Jones
Hare Splitter	1948	Friz Freleng
Bowery Bugs	1949	Arthur Davis
Long-Haired Hare	1949	Chuck Jones
Frigid Hare	1949	Chuck Jones
Rabbit of Seville	1949	Chuck Jones
The Windblown Hare	1949	Robert McKimson
What's Up Doc?	1950	Robert McKimson
Hillbilly Hare	1950	Robert McKimson
Rabbit Fire	1951	Chuck Jones
Rabbit Seasoning	1952	Chuck Jones
Southern Fried Rabbit	1952	Friz Freleng
Rabbit Rampage	1955	Chuck Jones
Napoleon Bunny-part	1956	Friz Freleng
To Hare is Human	1956	Chuck Jones
What's Opera, Doc?	1957	Chuck Jones

Bedevilled Rabbit	1957	Robert McKimson
Backwoods Bunny	1959	Robert McKimson
The Unmentionables	1963	Friz Freleng
Bill of Hare	1962	Robert McKimson
Dr. Devil and Mr. Hare	1964	Robert McKimson
Carrotblanca	1995	Douglas McCarthy
From Hare To Eternity	1996	Chuck Jones

Fonte: Autor.

Essas imagens foram amplamente divulgadas e desrespeitavam o que o código Hays (comentado no Ato II no capítulo de Pernalonga) por muito tempo determinava como perigoso. Mesmo assim, isso não impediu que Pernalonga fosse visto como um dos maiores astros do mercado da animação da época e ganhava cada vez mais curtas. Com sua frase impactante é um personagem que dificilmente será apagado da história da animação, pois sua presença se assemelha em muitos casos a de Mikey Mouse e Pica Pau (BRION, 1984; CANEMAKER, 1999; LENBURG, 2011). Apesar dos tensionamentos quando estava do que se identifica como *Drag Queen*, em alguns casos ele era atacado ou morto. Na aparição de ópera supracitada (“Qual é a ópera velhinho?”) é um desses casos, mas tem um efeito interessante de compadecer o assassino que ruma ao horizonte chorando percebendo que matou alguém que amava.

Pernalonga foi uma das minhas maiores inspirações para simplesmente (aparentemente) do nada agir de uma forma inesperada, sugerindo brincadeiras com meu corpo ou atitudes de resistência do dia para noite, sentia que não precisava necessariamente de uma explicação, mas apenas fazer. Brincar de esconde-esconde nos bambuzais se torna uma possibilidade para testar a sua sexualidade, e uma metáfora que gostaria de usar é uma relação com o coelho de Alice que fazer essas atitudes, em muitos casos escondidos, é estar entrando em uma toca do coelho que leva a um país das maravilhas de construções de subjetividades (mesmo que em alguns casos foi doloroso e poderia ter terminado de outra forma). Eu sou um daqueles exemplos que

algumas linhas conservadoras adoram apagar, a Criança *Queer* que Paul Preciado (2019) defende a sua existência e clama por sua proteção. Nesse caso o “desejo” sexual foi posto em jogo, mas existem tantos outros que podem ser explorados. Gestos fraternais que no sol podem queimar pela erradicação da heteronormatividade, mas que nas sombras e nos guetos encontram morada.

Em alguns trechos dessa dissertação a palavra fabulação e imaginação aparecem correlatas, o que pode causar uma impressão de que estou falando sobre processos de criação de subjetividades (no caso a minha) em um campo que não se aplicaria ao real ou como se estivesse afastado dele. Contudo, gostaria de tratar a respeito dessa relação e dizer que o processo de fabulação ou ficcionalização de minha subjetividade não foi menos real ou descolado da realidade. O processo fabulatório de pensar possíveis realidades da existência se formou enquanto extraia elementos das animações para então criar um constructo humano que me identificaria e performaria a partir dele, ou seja, experimentar em pequenos gestos o que foi construído. Apesar de hoje em dia olhar com orgulho esse processo, não posso dizer que foi menor doloroso e em alguns momentos resistia a essa ideia, pois as vezes com medo de ficar sozinho me rendia a norma, contudo os atos de resistência abriram esse caminho para a fabulação além do padrão exigido e trilhando essa rota fabulava locais possíveis que eu poderia existir, mesmo que menos importante para a lógica capitalista branca cis gênero colonial (para a norma um corpo não padronizado não tem valor econômico agregado¹⁵¹ e social válido¹⁵²) (LEAL, 2021).

A cisheteronormatividade em alguns momentos tenta criar narrativas únicas para se entender o mundo e em alguns caso tenta usar das histórias de alguns poucos que conseguiram sobreviver as exigências irreais e de conformação do corpo como exemplos de como esse Sistema é justo e igual, em uma narrativa pela meritocracia. Devido a isso, digo novamente que as experiências fabulatórias são únicas e não podem ser reaplicáveis em todos os contextos (não sei se é possível até mesmo em estruturas semelhantes sendo que cada pessoa irá assimilar de forma única), é necessário analisar sempre pelo viés da interseccionalidade práticas sociais para

¹⁵¹ **verm*** – Nesse sentido, de certa forma para essa linha de pensamento é inútil fazer esse processo de fabulação quando não reiteram as lógicas vigentes pela norma, pois não compensa criar um produto para um público tão diverso que se identificaria com ele para se ter lucro, mesmos as mídias sociais pretendendo personificar a propaganda a partir da coleta de dados (às vezes ilegais), consegue dar conta de subjetividades marginalizadas ou postas em posições de abjeção extrema.

¹⁵² **verm*** – Para a cisheteronormatividade a não reprodução sexual, consumo de produtos e a congruência com atitudes de extermínio do corpo de outros.

entendermos as dimensões das possibilidades ali ofertadas e também como se deu o acontecimento.

Uma pessoa que debate com profundidade a importância da fabulação para repensar o mundo, ou nas palavras dela, pensar o fim do mundo, mas sem replicar a lógica capitalista, branco e machista é a professora Dodi Leal (2021). Em seu texto, “Fabulações travestis sobre o fim”, ela constrói seus argumentos relacionando a ideia do fim do mundo e como o capitalismo tenta vender nesse contexto possibilidades normativas de sobrevivência, sem permitir novos locais de construção, ou seja, novos mundos possíveis não normativos, como se pudesse construir apenas uma história. Contudo, a professora demonstra que as pessoas transsexuais e travestis fabulam o fim do mundo da cisgeneridade o tempo todo, pensando e atuando com seus corpos forma além de existirem e resistirem diariamente, pois a cada instante de sua existência é uma reafirmação que a cisgeneridade, neste contexto, fracassou em tentar criar sua narrativa, que em ato vemos pessoas vivendo outras histórias sem pedir licença: “Travesti é excelência. Encantravar o mundo é recusar o paradigma disciplinar da produtividade e competitividade cisgêneras e instaurar as indisciplinas transgêneras como episteme fabular.” (LEAL, p.10, 2021).

Percebo o quão concreto se desenvolve essa fabulação, pois ações são acompanhadas desses atos. Não é um jogo de sonhar com algo a não ser concretizado, pelo contrário, é um exercício de concretizar uma ideia para dar forma aos nossos desejos, muitos vezes aqueles que são ditos abjetos só podem criar locais para viver dentro da fabulação, pois se viram em um local que antes não lhes eram aceitos ou validados (IMARISHA, 2016). Alguns acusarão os relatos desta pesquisa como irrealistas, mas como aprendi com a história ir ao espaço e ver pessoas pretas indo a universidades também foram demarcadas como irreais, a primeira para a igreja e a segunda para os escravagistas. Para alguém sempre haverá uma relutância de usar a imaginação para construir o impossível, mas a ideia é exatamente concebe-lo antes para tentar concretiza-lo, por isso repito o mantra que aprendi com a peça Karaíba – Um Musical Originário – que o sonho vira imagem que vira imaginação que se torna então em ação, é fabulação para “fabricar-ação”.

CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 2

O Ele é uma figura que me atravessa de diversas formas, pois é uma das personagens que mais me identifico atualmente, além de que em rodas de conversas com meus amigos do RPG é uma personagem que reaparece constantemente em nossas brincadeiras e interpretações. A forma a qual Ele performa chama atenção em alguns pontos como: a variação constante de tons de sua voz, ora suave e sedutora, ora grave e amedrontadora. Essas brincadeiras com ele foram essenciais para tencionar certas barreiras das masculinidades nesse grupo de amigos. Quando evocamos a figura de Ele, queríamos criar uma amizade sem a rigidez dos contratos sociais do que um homem deveria ser. Essa personagem nos ajuda a sambar entre os sistemas sexo e gênero, principalmente por despertar o desejo desses meninos de quererem brincar com seu corpo.

Nosso intuito, não era tirar sarro da *performance* da personagem, mas imaginar outras formas de construção de laços de afetos. Introduzo este platô a partir desse fragmento mais próximo temporalmente da minha fase atual de vida, para demarcar como Ele foi sendo reconstruído ao longo dos anos, tomando diferentes significados de forma mais complexa que me possibilitaram fabular e então experienciar novas realidades. Contudo, quando Ele aparece em minha vida, o tomo como um professor da raiva e da dor, pois sentia que não poderia ser abertamente dessa forma com qualquer pessoa. Nessa época, eu já fabulava esse local o qual seria bem receptiva essa *performance* e ensaiava às escondidas isso. Esses pequenos testes solitários, aos poucos, ganhavam formas em pequenas colocações e brincadeiras sutis, que por alguns porquês foram sendo detectados.

O jogo que eu estava fazendo era de criar sinais que não fossem percebidos pela cisheteronormatividade, mas passar por eles despercebido para então chegar em pessoas com inquietações semelhantes; o resumo disso foram experiências atrás dos bambuzais, nos banheiros das piscinas e em quartos. Contudo, a dor estava em não ter defendido esse posicionamento quando era captado pelos radares, usando desculpas que a própria norma me ensinava quando alguém me violentava: “veja bem, é só brincadeira”. Quando dizia isso, parecia que eu estava me batendo, cometendo uma espécie de suicídio de parte da minha subjetividade. Mas com a vilania de Ele aprendi que esse não era o fim, que no próximo momento poderia parecer mais forte e, de preferência, mais experiente e monstruoso. Talvez isso seja o que me levou ao ápice da violência no corpo dos assassinos de grilos, que me

convocaram, após a morte do animal que não teria outra oportunidade de vida, a um posicionamento mais forte e potente. Em algum nível, devo ter me projetado na figura do grilo e ver ele sendo esmagado, foi como se me esmagassem, então precisei dar um basta. Quando faço isso, eu me tornei uma besta, dessa vez eu não tinha problema em ser considerado como tal, se isso me fortalecesse para impedir mais assédios, que eu seja a besta que tanto queria fugir (ser intelectual aqui não bastava).

Ele me ensinava como ser um monstro, um vilão e um abjeto enquanto potência. Quando penso nisso e rememoro outras personagens que estiveram na posição dele, me pego pensando nos vilões da Disney, Cartoon Network¹⁵³ e outros filmes e séries animadas, e percebi que me identifiquei muito mais com esse grupo do que com os/as mocinhos/as. Quando assistia aos heróis e às heroínas era difícil encontrar características, que não fossem de raça e de classe, para além da heterossexualidade que me aproximavam deles. Eles pareciam sempre ser vítimas da situação do universo e não fariam nada para mudar essa situação, muitas vezes de conforto, se não fosse, geralmente, um sábio branco mais velho orientando seus caminhos.

Tenho muitas problemáticas na figura do sábio como é posta nessas histórias, contudo, aqui me delimitarei a duas. Primeiramente, essa figura não aparece como inimiga da ordem vigente de estabelecer uma nova cultura de afetos, ela surge ofertando um caminho para um sonho de um passado antigo onde todos eram felizes e viviam em harmonia seguindo a regra da cisheteronormatividade. Foi assim entre Hércules e Zeus, o grupo perdido de “Caverna do Dragão” e o “Mestre dos Magos”, “As Meninas Superpoderosas” e o Professor Utônio, Goku e seu Avô/Mr.Kami, etc. Minha outra crítica é exatamente na forma única que as coisas deveriam ser realizadas, se não haveria alguma punição, seja perdendo sua força, como acontece com Hércules ou condenando o mundo no caso de Docinho, Florzinha e Lindinha¹⁵⁴. Os heróis e as heroínas, sendo assim, parecem ter uma forma padrão que os constrói, deixando-os vazios para serem preenchidos com o sabor do que os sábios decidem.

Já os vilões, em sua maioria, precisam apreender a construir seu caminho e a fabular futuros os quais podem viver, pois representam a antítese. Dessa forma, não é raro ver que eles

¹⁵³ **O Intelectual** – Canal de TV da antiga Hanna Barbera, que era uma produtora de animação muito famosa nos EUA que criou desenhos pela técnica de animação limitada (cortando e reproduzindo cenas) como “Zé Colmeia” (1958), “Scooby-Doo” (1969), “Os Flintstones” (1960), “Os Jetsons” (1962), “Corrida Maluca” (1968), “Tutubarão” (1976), “A Família Addams” (1973), “Capitão Caverna” (1977), etc.

¹⁵⁴ **verm*** – Contudo, isso não quer dizer que alguns tipos de interpretações de sábios são importantes, por exemplo, a figura do Griot ou Pajé/Majé. Essas figuras não se pretendem como donos da verdade única, mas um intermediador de conhecimentos antigos que podem ser utilizados como ferramentas na hora de tratar problemas que se encontram no presente, em muitos casos podem até mesmo desorientar para novas possibilidades de resolução. Para mim é uma abordagem extremamente diferente, pois convida tanto a escuta do outre como a fala delu para que se construa saberes.

precisam se construir e reconstruir a todo episódio, pois são destruídos o tempo todo. Assim, precisam bolar um novo plano, sempre mais incrível e criativo para conseguir escapar da norma vigente. Acaba então servindo como exemplos de corpos que são negados por serem considerados abjetos. O paralelo pode ser facilmente criado entre os corpos negros, LGBTQIA+, Indígenas, com deficiência, gordos, velhos, etc., que precisam se reinventar, continuar sobrevivendo, para que sempre tenham um novo episódio no próximo dia. Mas diferente dos desenhos animados, uma bala atravessando um corpo abjeto é fatal, e muitas vezes só resta fabular para atingir um local que isso não ocorra, pois senão sempre será normal. Ser abjeto é estar em um local de violência, o primeiro caso como lixeira das mágoas, medos e inseguranças da cisheteronormatividade branca (BUTLER, 2019), e o segundo que quando se toma esse local como potência sua própria existência será considerada como violenta ao Sistema.

Quando olhamos para os vilões e vilãs que precisam ser impedidos, pode-se notar a caracterização de seus corpos com vários elementos de pessoas abnegadas cotidianamente em nossa sociedade, por exemplo, a maquiagem pesada, lembrando as *Drag Queens*, o negro como o negativo do branco, nesse contraste, muitas vezes racial, o gordo como um glutão maligno e assediador, a figura da mulher como o mal do mundo, etc. Esses elementos foram reutilizados em várias séries e filmes orientais e ocidentais indiscriminadamente, retomando esse local do que precisa ser visto como mal e que não deveriam participar da sociedade¹⁵⁵.

Dessa forma é como dizer que existe uma parte da população que é bem-vinda e outra que se não seguir a norma precisa ser excluída ou eliminada penso, sobretudo, na construção desse sistemas de operação que validam essa lógica, ou Sistemas, como venho escrevendo, demarcando esse efeito da cisgeneridade na estrutura, e creio que Butler foi genial ao dizer em seu livro “Corpos” que importam:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de inabitabilidade vai constituir o limite que circunscreve o domínio do sujeito; ela constituirá esse lugar de pavorosa identificação contra a qual – e em virtude da qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação por autonomia e vida. Nesse sentido, o sujeito é constituído por meio da força de exclusão e abjeção que produzem um exterior constitutivo para ele um exterior abjeto que é, afinal, “interior” ao sujeito como seu próprio repúdio fundacional. (BUTLER, 2019, p. 22).

¹⁵⁵ **verm*** – Poucas eram as vezes que o rico bilionário branco será reconhecido como quem realmente é a fonte de opressão e miséria do mundo.

Mas, então, o que opera e define o que é e o que não é abjeto? Pensando em termos de sexualidade, podemos investigar o Cistema Sexo/Gênero, que nada mais é do que a noção que para cada demarcação de um sexo biológico existe uma *performance* corporal que deve ser seguida. Quando temos seres que confundem e questionam isso eles automaticamente não se enquadram nesse Cistema e precisa ser invisibilidades na vida social, indicando o tempo todo que não são bem-vindas. Quando Kovu (figura 48), filho de Scar (antagonista do Rei Leão 1), é dito como traidor por ser diferente dos demais e um simulacro das pegadas de seu pai, toda a população de animais protegidas pelo Rei Simba demarcam sua subjetividade pela exclusão e em coro de “ele não é um de nós”, esse corpo abjeto é demarcado socialmente.

Figura 48 – Kovu



Fonte: disponível em: <https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Kovu> e <https://www.youtube.com/watch?v=xWXkZu8SuXc>. Acessos em: 7 set. 2023.

Esse Cistema precisa que uma noção de construção seja eliminada, pois é baseada na aparente impressão de que sempre foi dessa forma a organização social e, por ser assim, não haveria como invalidá-los. Além disso, restaria ao resto da humanidade simplesmente performar gênero atrelado a essa pretensa lei universal do sexo. Contudo, na leitura que faço de Butler (2019), considero que nesse momento ele tensionaria minha fala trazendo uma reflexão/saber importante que acabei sobrevoando e citando sem fazer uma crítica adequada, a performatividade, no caso da análise dela de gênero, não é algo que posso simplesmente ir no meu guarda-roupa colocar para sair de casa e quando volto eu guardo para experimentar outra coisa. Essa uma noção construída socialmente, que tenta estruturar até mesmo o que seria essa roupa que representa melhor o gênero em questão. Como o griot bem descreveu nas histórias, apesar do processo de resistência à norma, até mesmo em meus mundos que fabulava, ainda

haverão certas estruturas que precisam ser desconstruídas, pois antes precisam ser construídas. O que quero dizer com isso é o seguinte: em algum momento após o ato recorrente de fabulação, eu precisei socializar em ato o que estava criando para possibilitar a criação de novas *performances* para que quando voltasse para casa elas me acompanhassem, substituindo aquela antiga roupa que não me servia. Hoje me preocupo também com questões que li em Butler, mas são recorrentes nos estudos de gênero/sexualidade e perspectivas *queer*/kuir/cuir de maneira geral: “Quais são as limitações pelas quais os corpos são materializados como ‘sexuados’ e como devemos entender a ‘questão’ [*matter*] do sexo, e dos corpos de modo mais geral, como a circunscrição repetida e violenta da inteligibilidade cultural? Quais corpos importarão [*matter*] – e por quê?” (BUTLER, 2019).

As histórias que grilo conta tem também o efeito de sugerir insumos para complementar argumentos para a construção possíveis saberes provocados por essas perguntas, pois podemos entender que a criação do abjeto reforça e estrutura à própria norma, usando de um jogo nefasto, o qual ela no efeito de exclusão usa como exemplo do que não deve ser feito, reconstruindo seus argumentos em diferentes instâncias (HALL, WOODWARD e SILVA, 2005), o que Butler entenderá a partir de Foucault como relações de poder.

Uma questão desse final no período anterior, me levou uma vez a ser chamado a atenção por simplesmente usar a noção de poder de Foucault, e por em uma nota de rodapé não explicar o que me referia com isso. Farei duas coisas para tomar o devido cuidado e não criar um texto que é repleto de conceitos que parecem lindos e com efeitos de lacração (encerrar argumentos de maneira/efeito espetacularizada). Na primeira, vou citar diretamente o trecho que Butler estrutura isso no livro que comentei e, então, explicá-la:

A categoria “sexo” é, desde o início, normativa; é o que Foucault chamou de “ideal regulatório”. Nesse sentido, então, “sexo” não só funciona como norma, mas também é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, ou seja, cuja força regulatória é evidenciada como um tipo de poder produtivo, um poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla. Assim, “sexo” é um ideal regulatório cuja materialização se impõe e se realiza (ou fracassa em se realizar) por meio de certas práticas altamente reguladas. (BUTLER, 2019, p. 20).

Isso significa dizer que sexo como conhecemos é normativo, pois já tem a pretensão de regular corpos e demonstram que importam e não. Isso se faz pela construção de argumentos em diferentes aparatos em nossa sociedade (cinema, televisão, legislação, burocracia, etc.) que darão a legitimidade de expressar com maior força o poder para controlar o corpo, ou seja, poder é uma relação que todos podem exercer, contudo, a potência de demarcação dele será associado a quem tem o maior ideal regulatório mais aceito pela sociedade. No caso, o sexo

binário em nossa narrativa tem esse efeito. Logo, não basta entender sexo enquanto regulador cultural do gênero. Mas quais as construções e processos que legitimam isso, para que dessa forma não esqueçamos de fabular e construir novas possibilidades que desmontem esses processos, criando potência no ato de persistir em existir.

A formação de um sujeito requer identificação com o fantasma normativo do “sexo”, e essa identificação toma lugar mediante um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir. Esse é um repúdio que cria uma valência de “abjeção” e sua condição para o sujeito como um espectro ameaçador. Além disso, a materialização de um determinado sexo vai se preocupar sobretudo com a *regulação* das *práticas identificatórias* de tal forma que a identificação com a abjeção de sexo será persistentemente repudiada. E, ainda assim, essa abjeção repudiada ameaçará expor as presunções fundadoras do sujeito sexuado, fundado como sujeito por um repúdio cujas consequências ele não pode controlar de todo. A tarefa será considerar essa ameaça e essa perturbação não como contestações permanentes das normas sociais condenadas ao pathos do eterno fracasso, mas como um recurso crítico na luta para rearticular os próprios termos de legitimidade e inteligibilidade simbólicas. (BUTLER, 2019, p. 23).

CARTOGRAFIA DOS PLATÔS DA HISTÓRIA 3

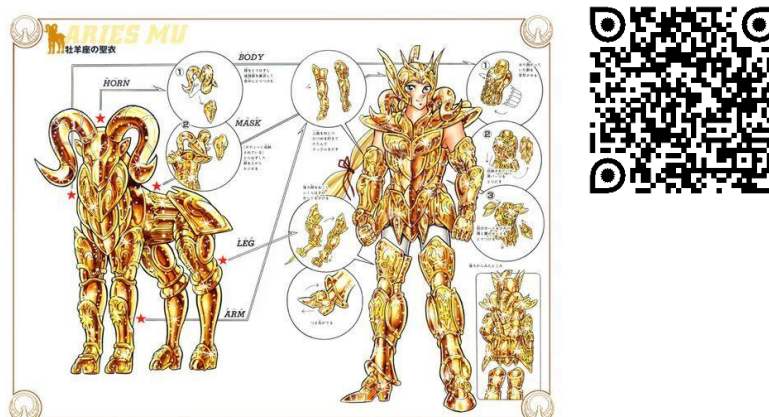
“Os Cavaleiros do Zodíaco” é uma das animações que conseguiu apresentar *performances* de masculinidade em diferentes formas e demonstrar isso como potência. Shun é o maior representante disso e ao lado de Shaka de Virgem (figura 49) e de Mu de Áries (figura 50) representam uma tríade de outras possibilidades que não da ação da violência.

Figura 49 – Shaka de Virgem



Fonte: disponível em: <https://clothmythfan.tumblr.com/post/41663957708/conversa-de-shaka-com-buda> e <https://www.youtube.com/watch?v=SQJGkijYcvI>. Acessos em: 7 set. 2023.

Figura 50 – Mu de Áries



Fonte: disponível em: <https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Kovu> e https://www.youtube.com/watch?v=VDFgh_Bh8FE. Acessos em: 7 set. 2023.

Suas ações muitas vezes na série são lidas como passivas e fracassadas demais pelos outros cavaleiros, como se o método de luta deles não fosse válido. Sobretudo, há uma leitura de que o ativo é mais valoroso, sendo assim, se atacar primeiro, antes de qualquer questão, poucas vezes haverá uma tentativa de chegar a um consenso pela conversa. Isso seria algo que os perdedores fariam, com medo de serem derrotados. Essa atitude parece ser uma ação muito comum entre as personagens lidas extremamente por uma cisheteronormatividade, uma ação constante de se autoafirmar como ativo (poderíamos dizer até que essa norma é da cisheteronormatividade), que tenta literalmente ser o violentador da situação. Esses homens não socializam o que tem de mais íntimo entre eles, pelo contrário, eles sempre desprezam essa socialização do privado, por mais desejo que alguns tenham de simplesmente retirar suas armaduras e irem de peito aberto ao considerado inimigo.

Se optarmos por fazer o exercício da analética de Saez e Carrascos (2016), abro meu cu neste momento para abrir minha mente (p. 23). Ou seja, podemos olhar essa situação em termos da política da passividade, ou seja, podemos ver o Ativo e o Passivo como dois binômios que o Ativo cria para se autovalidar no ato de negação do outro. Dessa forma, tudo que lembra esse local do que dá o cu é o abjeto e inferior. Por isso da extrema demarcação de quem come um cu e quem não come, quem é ativo e quem é passivo, quem é macho e quem é a bichinha/o vidinho/o gayzinha. Se diz políticas anais, pois socialmente se haverá aparatos que irão sustentar esses argumentos (como vimos na sessão anterior) e criar legitimidade no ato de tentar controlar os desejos alheios, sobretudo isso é uma das táticas que alia aquele sistema sexo-gênero binário e determinista.

O uso da analética (brincadeira com anal e análise) é um exercício de ver as problemáticas da masculinidade do ativo como esse local da opressão dizendo que homens que não comem cus ou buetas, é um fracassado, e colocar o cu como fonte de saber e potência. O falo na lógica do ativo e passivo ganha um local de destaque nessa relação, mas o excesso de foco nesse objeto permite identificar suas falhas e ir destituindo ela de legitimidade, em alguns casos, se apropriando do simbolismo que é dado a certos artefatos, deixando nas mãos dos considerados passivos como a palhaça e a atriz Rafaela Azevedo faz em sua peça “King Fran”, a qual ela, usando um dildo branco (figura 51), inverte o papel do ativo e do passivo, deixando o homem nessa posição de vulnerável, já que seu pau é menor.

Figura 51 – King Fran

Fonte: Igor Keller. Disponível em:

<https://www.instagram.com/reel/CxViEMZr6KZ/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==> . Acesso em: 7 set. 2023.

Outra forma é por meio da demarcação da existência dos seres abjetos enquanto potência, que se encaixa nas personagens de Shun, Shaka e Mu. Em nosso exemplo, de “Os Cavaleiros do Zodíaco”, esses três representam uma oposição muito forte aos que os demais valorizam. Eles preferem socializar os pensamentos mais profundos e mais íntimos (uma metáfora para cu nesse sentido), tensionando o que os outros considerariam um fracasso, pois todos tiveram um treinamento intenso de luta, mas era como se eles recusassem esse conhecimento e, por definição, um cavaleiro é aquele que precisa proteger a deusa Atena, como fariam isso sendo passivos? É aqui que criam novos caminhos pelo fracasso. A respeito disso, gostaria de dizer que o fracasso é uma possibilidade de criar novos caminhos, uma reflexão que penso ao lado de Jack Halbsestram em seu livro “A arte queer do fracasso”, e que as três personagens supracitadas criam um novo conceito ou uma nova possibilidade de ser cavaleiro, sem cair no ciclo da violência. Shun, entre eles, foi o que mais me chamou a atenção, pois é uma personagem principal que desde o começo da animação aparece nesse posicionamento sendo considerado um fracasso enorme, principalmente, por ser gentil e carinhoso com os supostos inimigos, avisando que a violência é algo a ser evitado, que podemos abrir nossos corações e nos permitir ser vulneráveis, ou seja, nos permitir ser passivos enquanto potência e caminho para solucionar desentendimentos.

Em muitos casos, porém, apenas depois de demonstrar seu poder (colocar o dildo branco), ele era escutado, mas não deixava com que isso se tornasse um hábito, pelo contrário, reforçava que esse era um caminho problemático e se esforçava pra ficar mais forte, na mesma proporção que se tornava mais carinhoso, fabulando um mundo no qual a violência não seria

necessária, e que o grande Hades (principal antagonista da série) perceberia que não era necessário destruir a todes para se ter paz, mas acolher os mortais e criar um grande entrelaçamento de afetos, caminho que só é insinuado pela experiência de Shun no ato de experienciar diferentes *performances* de gênero, ou seja, ele chega a essas conclusões pela fabulação de locais e de si possíveis para além da cisheteronormatividade.

A essa altura talvez já tenha deixado a entender que o conceito de gênero não está ligado intrinsecamente à diferenciação sexual nem mesmo é tão somente fruto de uma “diferenciação sexual como um efeito de linguagem ou como puro imaginário – não relacionado ao real” (DE LAURENTIS, 2020, p. 208). Estou analisando a partir de Teresa de Lauretis como um efeito não determinista, mas construído por meio de tecnologias inseridas em contextos práticos de nossa vida:

Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma ‘tecnologia sexual’; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (DE LAURENTIS, 2019, p. 208).

Essa passagem atribuiu o que podemos chamar de “tecnologias de Gênero”, como necessariamente progressistas ou conservadores. De Laurentis (2019) apenas constata o funcionamento e as operações, o que Butler na sessão anterior destaca como importante para a investigação dessas tecnologias, mas o uso que eu e outras pessoas fazemos desses aparatos podem ser diversos. Por exemplo, eu mesmo quando entendo potência nas personagens das animações que citei, também reconheço que muitas outras estão exatamente criadas para reforçar aspectos da norma e da lógica da narrativa do vitorioso sobre o fracassado. Muitos dos desfechos de alguns episódios se prendem a isso. Então, a questão se define no como estão dispostas essas tecnologias e o que elas estão auxiliando na produção de corpos. Por isso, a autora de Tecnologia de Gênero nos sugere possibilidades de entendimento de gênero que são interessantes para articular com a ideia de fabulação, por exemplo, gênero enquanto uma representação não menos real, que a partir delas temos implicações concretas. Ao fabular esse local do corpo de Shun como uma masculinidade possível para mim, performando dessa forma, estou trazendo para o real algo que imaginei. É necessária uma construção e aqui faço o uso das personagens de animações para isso, logo podemos afirmar que toda arte e cultura representam gênero de alguma forma, De Lauretis (2019) se referirá ao eruditismo ocidental, mas eu implico que em alguns casos orientais, ou pelo menos, o processo de leitura ocidental do oriente acaba

implicando gênero. Logo, podemos perceber o quão profundo vão as raízes da construção do gênero, pois perpassam locais que não necessariamente são obras do estado (essa noção estatal é preciosa, pois seria esse com o poder legítimo legal para instauração da força e da violência normativa, não que não se haja em outros espaços, mas o estado tem o aparato do direito a seu favor).

Novamente, isso quer dizer que eu devo desistir de qualquer tensionamento, consumindo as imagens ali na tela de maneira sempre cisheteronormativa? Como demonstrado, a resposta para isso seria: não! Se o abjeto é construído nesse local de exclusão da norma, e ainda sim respira, fode e vive, gêneros também não podem ser construídos da exata forma? Em um processo paradoxal e contrário de desconstrução dele por vidas vividas e expressas que foram fabuladas em outras direções que não da norma, há sempre esperança para mudança, mesmo que mínima, se batalharmos por fabulações sociais potentes e desmascarmos os sistemas “naturais” de gêneros.

Paradoxalmente, portanto, a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que vejo o gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou estabilizar qualquer representação (DE LAURENTIS, 2019, p. 209).

Eu vivi e vivo nesse local do impossível, e cada vez que assumo ele como potência, de reconhecer que não serei o sucesso de masculinidade esperada, rompo com o tratado de que diz que homens e mulheres são assim e assado. De um local de um privilégio grandíssimo no Brasil, meu corpo latino ainda não encontra as barreiras que não sejam da sexualidade e do gênero do acesso a certos privilégios. Depende de onde estou claramente, mas ainda haverá o dia em que meus flertes e ensaios solitários, questionando minha cisgeneridade, darem as caras e formas mais evidentes, poderei finalmente derrubar essa máscara. Alguns migues já sabem do que me refiro, poucos, pois vem sendo um processo de fabulação precioso, e tomando certos cuidados, contudo, sei que em algum momento terei de abandonar a prudência para ser quem eu fabulo ser.

[TOCAR A MÚSICA: Prudência | Maria Bethânia]



EPÍLOGO

A história sem fim

[TOCAR A MÚSICA: Plenizio / Dell'orso – “Voce D'amore” (1972)]



GRIÔ: *“Caminhando para um horizonte, cada um sentia as afetações provocadas por aquela que se dizia ser a última batalha, percebendo que o caminho da jornada era tão importante como este final. Em todo momento era hora de gozar e chorar cada passo, celebrando quem um dia foram e quem um dia fabularam ser. Agora, o encontro entre o imaginário e o real era intenso, transformando o que havia sido morada do Intelectual em um local mais propenso para a mudança. Ressignificando as memórias do que havia acabado de acontecer, perceberam como O Intelectual era ardiloso, se escondendo em sua torre de marfim, não deixava que nenhuma parte de sua vulnerabilidade encontrasse a luz dos corações dos outros. Esse seu caminho, o levou a uma solidão ingrata e a uma tristeza que se escondia no sarcasmo, e sua única esperança de viver um dia melhor era exatamente tentando passar sua ideologia para frente, pois de alguma forma a solidão pareceria ter um fim, como se sua miséria, multiplicada em diversos corpos, lhe criassem um senso de pertença entre semelhantes tão desgraçados como ele. Uma ideia retorcida e ingrata, mas ainda sim a fabulação dele era essa: fabulava um mundo que faria parte mesmo depois de morto, pois entenderia que estava vivendo no outro. Medo de sentir na pele o que seu desejo pedia? Talvez, mas para ele não era menos existência viver assim. Por isso, quando viu o grupo se aproximando sua torre chacoalhava, pois emitiam vibrações queer tão profundas, vinda de outras frequências de vivências, que sua própria fundamentação não se sustentava. Como poderia? Ao fabular um muro tão rígido e alto, não percebia o quão frágil era sua base, pois seu olhar se concentrava em atingir o próximo e percorrer a vastidão deixando-o distanciado dos acontecimentos de sua própria vida. Olhar para si? Jamais! Por isso quebrou todos os espelhos de seu reino e furou os olhos de todos seus súditos, para que não fosse possível direcionarem qualquer olhar de pena. Todos deveriam ser miseráveis igual a ele, ou seja, perder qualquer senso de empatia pelo outro. Mas, como se sentir parte de forma distanciada? O que O Intelectual queria evitar era a troca de afetos de deixar-se ser implicado no mundo e mostrar suas fraquezas; ele queria sempre se sentir forte, o que revelava a contradição de suas leis. Será que ele não enxergava isso? Talvez sim, mas viveu por tantos anos carregando-as sob suas costas que lhe haviam sido incorporadas na carne, a tal ponto que não sabia se eram suas ou de Outros Intelectuais.*”

Alguns do grupo sentiram pena, outros raiva e alguns compaixão, contudo, ninguém ficou indiferente. Era uma existência muito ingrata aquela, mesmo que em alguns momentos revelasse uma forma de encantamento de mundo, mas era, ao final da prosa, endurecido. Deixaram a mente e o corpo fluir por muitas horas até perceberem que precisavam falar sobre o fim do Intelectual. Ninguém havia entendido como poderia ser possível aquilo.

A cena se constituía dele se apegando aos fragmentos de sua torre caída, enquanto apontava para cada um dizendo que via, por de trás daquela performance, a possibilidade de serem um dia igual a ele. Cada palavra ecoava no grupo como uma praga, pois não era falso para alguns que ao longo da jornada tenderam ao caminho de construir sua própria torre para não terem de enfrentar as adversidades do mundo. Entenderam que O Intelectual não era uma força a ser vencida, mas compreendida e confrontada, pois talvez seria impossível de expurgá-la no mundo. Uma possibilidade seria a de aprender a conviver com ela com empatia, pois no final do dia ele era uma existência que também o protegeu em alguns momentos e em outros o ajudou a superar barreiras. Há sabedoria nele, mas não a que neste momento precisavam para irem a um novo local possível. Não se preocupem, o único ato de violência cometido em tudo isso foi do Intelectual consigo mesmo, tomando balas brancas para não ceder à pressão absurda daquele mundo que se acabava. Mas era necessário o fim de um mundo para poder se construir um novo. Aos demais, vendo aquele corpo no chão perceberam que várias daquelas criaturas em forma d verm* surgiam do chão e devoravam sua pele. E, nesse ato, com um metabolismo rápido, defecavam o que comiam e adubavam aquela terra insólita. Aos poucos uma flor brotava entre verm*s. O grupo sentiu que não havia mais o que fazer ali e se abraçando, partiram. Não sabiam muito bem para onde, mas sabiam que precisavam se mover para dar espaço a outras possibilidades. Fabulando asas, começaram a voar para o horizonte.”*

ATOS QUE SE ENCERRAM, MOMENTOS QUE SE RESSIGNIFICAM

Bruno – Nestas páginas finais, gostaria de fazer três movimentos começando com alguns agradecimentos. Depois, farei uma retomada do que relatei e finalizar com propostas futuras. Apesar de o começo da dissertação ter um local específico para agradecer a todos que participaram deste projeto e pessoas que podem vir a ter conhecimento dele, sinto que reforçar a importância de ter chegado até este final é necessário.

Primeiramente, porque ser contemplado na rotina de quem lê em meio aos 100 estímulos e obrigações diárias é de uma honra profunda, ainda mais que o texto é uma construção a partir dos meus afetos de maneira que muitas vezes não havia exposto. Para mim é como se estivesse oferecendo algo tão íntimo meu e você segurasse próximo do peito dizendo “vou cuidar disso e entender o que significa”. De fato, como comentei, foi um processo extremamente desafiador por si só e somando a carga grande de trabalho, estudo e outros afazeres, ficou ainda mais complicado, resultado: estou mais calvo do que quando comecei o projeto, o que para mim vem sendo um problema; lidar com essa aparência está sendo um processo de desconstruções e fabulações em operação para reverter esse ideal do cabeludo. Então, fico contente que tenha conseguido apreciar o texto chegando até aqui, pois me faz olhar para esse caminho transformador com gentileza e atenção para os excessos.

Chego, nestas páginas finais, fortalecido, com um senso de autocuidado e gentileza diferentes, que me protegeram de pensamentos de me achar incapaz e burro. Creio que reviver (sim, eu senti novamente muito da dor e do prazer daquela criança na pele) os acontecimentos e ter percebido as ações de resistência que fui criando para sobreviver, encheram-me de um sentimento de potência. Eu consegui me ver como alguém valoroso, o que antes não me acontecia conscientemente. Como perceberam, apesar das atitudes de combate e proteção às violências diárias, tiveram movimentos de tentativas para me encaixar na norma, na expectativa de sofrer menos, o que me gerou uma estima tão baixa a ponto de eu esperar certas validações para sentir o mínimo de valor. Eu sei, é necessário desconfiar quando o menino burguês, branco, cisgênero está declarando seu sofrimento, ainda mais visto que ele pode usar isso para reproduzir sistemas de opressão e tentar pagar a responsabilidade dele com seus privilégios. Com essa colocação feita, percebo que muito de certa permissividade da sociedade, as minhas fabulações foram devido a isso, o que me permitia os escapes para as roças de perna entre colegas e escapadinhas nos bambuzais.

O que demarco aqui é pelo menos ter tido um espaço para ir me gestando de diferentes formas, tornando em muitos momentos uma existência menos rígida, apesar do endurecimento frente às instituições e em certos relacionamentos. Então, poder, de certa forma, subir no palco e cantar minha história e ainda ser escutado é um outro privilégio que é permitido por você que me lê. Obrigado, do fundo do meu coração, por ter até aqui dançado comigo, gritado comigo, chorado comigo ou analisado comigo. Espero que de alguma forma, esse *Nerd Cuir* tenha conseguido escrever de maneira a contemplar aquele menino que foi crescendo e se transformando. Outro conjunto de agradecimentos que antes não poderiam ser feitos dessa forma, vão para A Mãe e para O Pai, pois em suas jornadas deixaram espaço para que cada filhe pudesse ir se experimentando e brincando com sua subjetividade. Isso colocou vocês como aliados dos LGBTQIA+, antes mesmo dessa sigla estar cada vez mais inclusiva. Quando é descrito nesta abertura que O Intelectual toma algumas pílulas para não deixar-se sentir ou vaziar seus afetos, foi baseada na minha experiência quando tinha 20 anos de idade, um pouco antes de eu voltar da terapia, e depois ir ao psicanalista tomar medicamentos para normalizar meu humor. Como quase toda história de poetas brancos, ela começa com o fim de uma fabulação amorosa, que foi sendo construída por anos.

É notório que parte do que sentia no fim foi um começo de dissociação da minha própria heterossexualidade, pois aquela relação parecia, apesar da troca incessante de amor, servir como o receptáculo palpável da norma, mais um salvo contudo entre a cisheteronormatividade. Quando terminou, a desculpa para não tencionar minha sexualidade ia embora pela porta, e o sentimento de fracasso adentrava, pois para os padrões da norma social quem não consegue manter um relacionamento é menor. Na época, não entendia como possibilidade de se ressignificar e explorar novos caminhos, fabular a mim mesmo em outra era. Contudo, sentia que essa habilidade tinha sido perdida, pois há cerca de 2 anos antes eu havia desistido de assistir a qualquer animação, querer imaginar mundos, cheguei a reduzir o RPG até parar de frequentar esse espaço e decidi que iria apenas estudar para compensar minhas falhas. Não é uma surpresa que toda fabulação nessa época era de minha inexistência. Eu me responsabilizei (quanto machismo!) pela separação por não ter dado conta de demonstrar atenção e de me abrir aos afetos, e ao invés de olhar para aquele lado sensível meu e abraçá-lo, culpei-o. Dizia a mim mesmo “você não é homem como os demais”; reforçado pelo fato de cerca de um mês depois a companheira (ex?) começou a sair com uma pessoa que expressava gênero e sexualidade diferente de mim (mais masculina); eu só quis afogar essa parte não normativa em mim e junto dela todas as animações e experiências do RPG.

Isso foi curioso, pois nessa época não tinha mais a violência na escola para me atacar, mas haviam os ecos dela que me tornaram meu próprio opressor.

Eu sei, parece uma contradição chegar neste final e falar que depois de toda essa saga durante minha infância e adolescência eu tentei adentrar na norma, mas veja que não é uma contradição, pois foram raros os momentos de expressão de uma resistência contrária a ela, eu criei mundos possíveis o qual eu podia existir sem ter que me posicionar sobre. E a sensação era de que, com o término eu havia sido revelado, aquela minha sexualidade desviante seria descoberta, pois com essa idade aquela possibilidade da adolescência e da infância tencionar gênero não seria levado a sério, em tom de brincadeira ou na frase “é uma fase”, mas aqui já não se aplicava.

Tinha um olhar mais severo entre familiares e pessoas que conhecia a respeito disso, e como tinha fechado a minha zona de apoio, decidi me amordaçar antes que eu revelasse mais o que sentia. É interessante que na época falei com meus migues e elus foram excepcionais em me receber, mas eu que não me permitia sentir o carinho deles, estava com aversão àquele estado, pois me construí em um local de estima que significava não sentir. Dizia uma voz em minha cabeça “Ora, o Bruno que fez duas universidades ao mesmo tempo sofrendo? Tenha dó, pare de chorar e sentir essa dor e bola para frente, como vai ser exemplo?”. Quanta pretensão em querer ser algo para alguém. É evidente que eu esqueci de ser alguém para mim mesmo, e na época eu não entendia que sendo eu poderia somar com outros, devido a isso, eu fabulei o fim do mundo aos termos da cisheteronormatividade, no sentido de que não poderia haver vida longe dela, então, comecei a caminhar para esse desfecho da existência sem pensar em outras possibilidades.

Para não dizer que não tinha uma personagem que me inspirava, o Coringa, dos quadrinhos, animações e *live-actions* do universo do Batman, foi uma das que anos antes estava me aproximando, mas havia interrompido minha experimentação com ele. Devido a isso, um pouco antes de me afastar de todes, eu tinha acumulado vários presentes temas do Coringa e também comecei a usar as cores verde e lilás com frequência para lembrar das cores da personagem. Eu então decidi que minha despedida seria com essas cores, para lembrar daquela tentativa de fabulação que não havia sido suficiente, mas sentia que precisava também de um fechamento. Por meses, minha vida foi esconder o que sentia e ir acumulando e nutrindo um ódio pela minha existência. Eu havia me formado diferente da norma no sentido de expressão do meu corpo e mente, e estava passando por um processo de ódio e nojo a tudo isso, e isso me provocava a seguir com o plano. Minha lista de compras era simples: cartas verde escuro e lilás,

fitas do mesmo tom para selá-las, papéis com os mesmos tons para compor e cartelas de Dramin®. Após preparar as cartas, separei os itens meus, que de alguma forma me lembravam a amizade com cada amigo e familiar e que foram significativos para nós em algum momento, colocando os envelopes dentro de cada um. Corta a cena para alguns dias depois, sorridente por onde passava para não levantar suspeitas, comecei a me privar do sono e sentia que não me aguentava mais em pé. Esperei que todos de casa fossem dormir e coloquei a música que toca ao abrir este último capítulo, inspirado na última peça que havia visto chamada “LA WAGNER”, de Pablo Rotemberg, sobre a violência no corpo feminino, explorando as potências e os limites das armaduras. Fui parando de tomar os medicamentos minuto a minuto, e vez ou outra interrompia a música para trocar a trilha e escutar trechos de alguma outra que fazia tempo que não escutava, pois queria ter a sensação dela ecoando comigo enquanto eu fazia a travessia...

[TOCAR A MÚSICA: Travessia – Milton Nascimento]



TUM.....TUM...TUM...TUM.....TUM.....TUM...TUM...TUM

verm* – “Bruno, é assim que vamos?”

Bruno: “Sim. É o fim, criatura de você e de mim. Não seremos nunca aceitos por quem somos, me dá nojo ter deixado você crescer. Morra agora e sempre.”

TUM.....TUM.....TUM.....TUM.....TUM.....TUM

verm* – “Bruno, é assim que vamos? Sem ao menos fabular nossa existência mais uma vez? Quem você mata não é a si mesmo, mas outros seres que você ainda não viveu.”

Bruno: “Sua fabulação me enjoa, criatura, eu vivi em sombras no meio da luz, e a escuridão me absorverá. Será neste quarto, neste tempo desesperançoso de golpes políticos e hipocrisias que findo minhas dores e poucos alegrias.”

TUM..... TUM.....TUM.....TUM

verm* – “Bruno, é assim que vamos? Então olhemos pela última vez a pilha de memórias que ali se fazem vivas nesse momento, vamos partir com elas em mente, para pelo menos ter alguma companhia que não a nossa, pois só resta a gente, meu querido. O seu Intelectual abandonara o barco na primeira pílula, pois tudo até agora, tão lógico, é puramente

subjetividade e nascia outra por meio da fabulação. Por esse acolhimento, reitero meus agradecimentos, pois sem ele, talvez teria tentado outras vezes mais. Contudo, toda essa cena não foi capaz de aniquilar com O Intelectual. Como um vilão de série que jurou voltar, de tempos em tempos ele aparece para cumprir sua promessa, como visto nessas páginas da dissertação. Entendi que tudo bem, só tenho que tomar cuidado para não me afastar das fabulações que tanto amo de ser quem gosto para ser normal. É uma tarefa difícil, e muitas vezes continua falhando, e que bom, pois na falha descubro outras formas de ser.

Essa história da tentativa do meu suicídio serve como lembrete para mim e de contraponto a uma noção de que qualquer fabulação será produtora de vida, algumas, como demonstrado serão de morte; sinto que naqueles minutos finais, ter criado um conjunto de cartas a partir das cores do Coringa, me ajudaram a lembrar das construções que fiz ao longo da minha vida e foram frutos de fabulações a partir de Pernalonga, Ele, Shun, entre outras personagens que de alguma forma me auxiliaram a construir uma subjetividade que não pretende ser rígida. Aqui, podemos finalmente adentrar na segunda parte do epílogo inspirados pelas histórias contadas, mas não esquecer que minha fala vem também do local do suicida fracassado que é a única possibilidade de um suicida ter uma vida depois da tentativa, e aqui podemos expandir o conceito de Halberstam que não trabalha com o suicídio, mas pensar que é uma referência válida, visto que trata dessa relação entre fracasso e existência. Ao retomar esses aspectos da minha vida durante a dissertação, acabei ressignificando e me encontrando com diferentes sexualidades e gêneros. Hoje em dia, me satisfaz quando sou perguntado a respeito, ou pelo menos quando meus estudantes o fizeram, e respondo leve e com orgulho: Cuir.

O medo de retaliação existe, pois dependendo do espaço, é isso que vai acontecer, mas atualmente com o meu currículo Lattes chegando antes de mim nos locais, fica difícil eu encontrar uma debate tão de frente, pois quem não gosta ou é ignorante para não respeitar outras existências, nem chega a se manifestar contrário (não quer dizer que não possam atrapalhar de outras formas) à minha existência, ainda mais depois de perguntarem o que estudo (necessariamente, não haver diálogo é ruim para o desenvolvimento da humanidade, mas se for para entrar em monólogos e uma troca de ofensas, prefiro não escutar, pelo perdão da palavra, merda); outro efeito da dissertação foi perceber as personagens que atualmente fabulo, como Nimona (NIMONA, 2023), Ivan (One Peace, 1999), Hilda (2018), etc., e crio relações com as personagens aqui trabalhadas percebendo a potência que foi tê-las, até mesmo por que quando me sentia solitário ou era excluído, eu tinha elas para me fazerem companhia. Ter esses recursos são importantes também, pois possibilitam caminhos para denunciar a norma, por isso,

considero mais do que atrasado ainda termos tão poucos exemplos de diversidade no campo da animação e as que temos estarem em sua maioria em canais e locais pagos para o acesso, como se só um tipo de criança merecesse cultura, e se sentir bem com sua subjetividade e outras não.

É urgente que isso seja um critério para investimentos culturais, como lei, até para não correr o risco, enquanto sociedade, de contar as mesmas histórias para as mesmas pessoas. Isso salvará o mundo da guerra, da miséria e da fome? Provável que não diretamente, mas pelo menos pode estimular que pensemos em outros mundos possíveis para construirmos. Estou tratando aqui do público das crianças, mas isso se estende a produções de todas as idades, do que adianta uma produção revolucionária quando crianças se depois os exemplos ficam normativos como se a animação para maiores não prestasse? Tenho muito a aprender com produções como “Mary and Max”, “Bestia, Beast”, “Bones”, etc., entre tantas outras que trazem assuntos e personagens incessantíssimos que me atravessam.

Percebi ao longo da pesquisa como o campo do fracasso, sistema sexo/gênero, abjeção, masculinidade e feminilidade e interseccionalidade caminham juntas dentro desse universo da representação das personagens. Cada uma representa uma cosmovisão de implicações na sociedade; por mais fantasioso que seja o mundo em que vivem, conseguem representar muitas vezes de maneira resumida assuntos tão complexos e profundos que atualmente me parece ser mais fácil falar a partir das minhas afetações com elas, do que necessariamente invocar o peso ou conhecimento de uma autoria. Talvez esse seja o fascínio maior que tenho com elas após investigá-las pelos meus afetos, é ver que quando me deixo fluir pelo texto com a experiência que tenho com o mundo, consigo entendê-lo melhor em conjunto com os textos que estou lendo. Por exemplo, a definição de abjeção de Butler é genial, mas foi mais facilmente compreendida quando percebi por Ele que o seu corpo abjeto era produzido, em um primeiro momento, em lugar ingrato que ele transforma em força, em possibilidade de viver. Para uma criança fracassada na linha sexo e gênero, ver alguém nesse local transformando o lixo em luxo é inspirador, e que sistema intenso esse do sexo e gênero dos conservadores que tenta se reproduzir de múltiplas maneiras.

Eis, então, que a análise de Tereza de Lauretis é uma referência a futuras pesquisas minha, pois ela conseguiu chegar a uma noção, das tecnologias de gênero, que percebi ser ignorada ou esquecida nos congressos de animação e de cinema. Uma vez, em uma apresentação sobre a educação e a censura em animações científicas na América do Sul, questionei o professor sobre a questão de nelas o corpo feminino estar sendo censurado e não o masculino, e lembro-me de que ele se surpreendeu, pois foi quando abri falando que

poderíamos trocar mais a respeito, ele ficou com cara de dúvida em como (eu entendo que não era o foco da pesquisa em si, mas valia um comentário breve a respeito). Esse exemplo é quase uma pequena anedota, mas demonstra ainda um desconhecimento ou habilidade de conseguir articular alguns temas, inclusive esse congresso reforçou o que vinha pensando como: “fabular possibilidades de pesquisa com outres, a pesquisa não precisa ser uma tarefa solitária, e em nossas vidas, existe alguma coisa que seja puramente afetado apenas por um fator quando falamos de representação, fracasso/sucesso, educação, sexo/gênero, tecnologia, etc.?”. Ao final desta pesquisa, percebo que não, uma pesquisa implicada é atravessada e, por isso, mesmo não tendo tratado de um assunto, apenas espero ter agregado à discussão sobre tecnologias de gênero e respondido à hipótese. Ou melhor, eu afirmo, tendo em vista o investigado, e percebendo a influência profunda que personagens de animação como Pernalonga, Ele e Shun, que elas podem ser interpretadas como tal, a um ponto de em alguns casos auxiliarem em fabulações de subjetividade que não cisheteronormativas.

Gostaria de encerrar falando sobre as fabulações futuras de pesquisa, já que nesta tive que optar por alguns recortes para encerrar a escrita. Cometerei alguns desvios, neste momento, para dar conta de encerrar esta escrita.

A cartografia sentimental, sem dúvidas, me despertou muitas provocações que foram me convocando a demonstrar facetas de mim, que achava não serem importantes para socialização. Pelo contrário, elas têm relevância a tal ponto que não posso correr mais dessa forma de produção científica. Quero muito iniciar trajetos no doutorado que a tenham como base ou inspiração para investigar outras personagens que aqui não pude, por exemplo, não consegui tratar de raça de maneira mais implicada e, então, entender minha branquitude nesse processo, eu fiz, como aconselhei ao professor no congresso, pequenos comentários a respeito demarcando esse local. Outra questão foi que faltou uma análise, sinto eu, dos episódios que mais me chamaram a atenção de Ele e Shun, e em um artigo gostaria de apresentar alguns deles com detalhes.

Aqui, senti que desses dois, o contexto geral da representação era mais significativo do que com de Pernalonga, o qual, o episódio mencionado foi um divisor de águas em como entendia a expressão de gênero. Nesta pesquisa, usei o RPG como metáfora, mas creio que em outra oportunidade ele merece ser um ponto central da pesquisa para eu relatar com profundidade as sessões que participava, ali tem um tesouro de experimentações da minha subjetividade que poderiam ser ressignificadas, pensando em outros aspectos do sistema sexo/gênero e de tecnologias de gênero. Outras histórias que ficaram de fora foram as vivências

com minhas amigas em Ponta Grossa, que nos renderam ensaios e *performances* não heteronormativos; as rodas de assistir a filmes pornográficos, a brincadeira chamada “lobixohomem”, as saunas e outros tipos de abusos que não relatei aqui. Também gostaria de me dedicar com maior profundidade a falar sobre o suicídio de pessoas não cisheteronormativas, iniciando com a população LGBTQIA+ e, depois, com a análise interseccional. A respeito das animações e das suas personagens, eu tenho uma lista de mais de 1000 que gostaria de explorar (e que só aumenta) a partir das temáticas que listei acima, mas também como aprofundamentos do que comentei na dissertação. Esse foi o efeito da cartografia sentimental em mim, me senti convocado a fazer mais experiências de ressignificação e sentir o pensar, ou seja, a partir do que me afeta, gerar sabedoria. Quantas possibilidades! Alegro-me de estar vivo para fabulá-las, mas, por enquanto, só deixo você apenas com meus desejos.

いただきます!!!

AGRADECER O QUE SE RECEBE

*E percebi que o cadáver que comia
 não era de um querubim qualquer
 Mas minha própria carne.
 Carcomia e defecava a mim mesmo
 Em um ato para adubar o solo
 Era necessário devorar essa carne e sugar o osso,
 Para que virassem nutrientes,
 pois a mosca do meu futuro
 só é possível se o primeiro
 quando deposita o ovo no corpo passado
 Então o fiz, retirando o ovo do bolso
 plantei uma fabulação
 de outra faceta da minha subjetividade*

ごちそうさまでした!!!

AGRADEÇO PELA REFEIÇÃO

Por **verm***

REFERÊNCIAS

ARTIGOS

AMARAL, Ana Maria. **O inverso das coisas**. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 01, p. 012-024, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701012005012> . Acesso em: 01 dez. 2022.

Ancine. **Diversidade de Gênero e Raça nos longas-metragens brasileiros lançados em salas de exibição 2016**. Ancine, 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

BALLESTRIM, L. **America Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, n.11, 89-117, 2013.

BRETAS, A. . **Queer**. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, V. 7, N. 2, p. 01-15, 2021.

BREWER, Janny. **Why is there a lack of women in animation, and what can we do about it?**. It's Nice That, 2018. Disponível em: <https://www.itsnicethat.com/features/why-is-there-a-lack-of-women-in-animation-internationalwomensday-080318>. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

CAMPOS, R.O. Planejamento e razão instrumental: uma análise da produção teórica sobre planejamento estratégico em saúde, nos anos noventa, no Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.16, n.3, p.723-731, 2000.

CERQUEIRA GOMES, M. P. ; Luciana Silvério Alleluia Higino da Silva, ; ELIAS, A. D. S. ; BRAJAO, M. C. . Do furo no muro a formação das redes: as contribuições da preceptoría de campo na residência multiprofissional em saúde mental. In: 14 Congresso Internacional da REDEUNIDA - virtual, 2020, Rio de Janeiro. Anais do 14 Congresso Internacional Rede Unida. Revista Saúde em Redes. Rio de Janeiro: REDEUNIDA, 2020. v. 6.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Revista Estudos Feministas, 10(1), 171-188, 2002. Disponível em: [URL]. Acesso em: 28 ago. 2022.

COLLINS, P. H. It's All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation. Hypatia, 13(3), 62-82, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1998.tb01370.x>. Acesso em: 28 ago. 2022.

DALE, S.P.F. **An Introduction to X-Jendā**: Examining a New Gender Identity in Japan. Originally published in Intersections, issue 31, December 2012. Available at: <http://intersections.anu.edu.au/issue31/dale.htm>.

DE CASTRO, F. L.; PEREIRA, S. L.; CARVALHO, L. **'I am no man': a presença feminina no universo nerd e geek**. PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, v. 12, n. 22, p. 425-442, 2 mar. 2022.

DE OLIVEIRA JR., I. B.; MAIO, E. R. **Opção ou orientação sexual?** (des)controvérsias na (des)contextualização da homossexualidade /Sexual option or orientation? (dis)disputes in the (dis) Contextualization of homosexuality. *Ensino em Re-Vista*, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 324–344, 2016. DOI: 10.14393/ER-v23n2a2016-1. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/36467>. Acesso em: 26 nov. 2023.

DELEUZE, G. Imanência uma vida. *Limiar. Educação & Realidade*, v.2, nº4, s.2, 178-181, 2015.

DELGADO, R. V. de C.; BORRALHO, T. F. **O RPG de palco: uma proposta de linguagem teatral baseada no RPG de mesa, teatro e formas animadas.** *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 192-210, 2023. DOI: 10.5965/2595034702272022192. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/23104>. Acesso em: 13 set. 2023.

ELIAS, Paulo Roberto. **Restauração e preservação no cinema.** *Web Insider*, 2010. Disponível em: <https://webinsider.com.br/restauracao-e-preservacao-no-cinema/>. Acesso em: 02 de setembro de 2020.

DURANTE, F. Na cultura pop, gordo vira chacota ou é mostrado como companhia assexuada... [Blog post]. *Blog da Flávia Durante*, UOL. November 8, 2017. Available at: <https://flaviadurante.blogosfera.uol.com.br/2017/11/08/na-cultura-pop-gordo-vira-chacota-ou-e-mostrado-como-companhia-assexuada/>. Accessed on [Insert Access Date].

Ethnologue. **What are the top 200 most spoken languages?** *Ethnologue*, 2019. Disponível em: https://www.ethnologue.com/guides/ethnologue200?_cf_chl_jschl_tk__=033510bfcec8d1a069fed68ff58956ace6831674-1599175584-0-AU35LyJ9Nux-p91w6Vm6i50id036VhIOsLJcNCGtwiRgeiLbFN8NUE1VeS0q7Hmta4QuNWVVRktKp9vRW1NiRDyeZt75K8hK9asjZ2AHi6BYe4h0ntZgYwkSi7ImUp5mxiS1bvag1jDNBu9ONVMs y8sV-crK9jZbbdOo7PS8-151o0Ryult2Mrg8s72G5EaO-UnA-qSl-mregP4hlxxnlYX8PpWWvZewofgl9MXu_MigNVs9s6lds0kWUda9a_xxJRQdA42ADgEITy medvRnT06YzV8e2ZuC2POu25HtexoHr. Acesso em: 14 de novembro de 2019.

FERREIRA, A. Representação de Idosos nas Mídias Tende a Minimizar Vulnerabilidade. *Jornal da USP*. Publicado em 07/08/2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=262932>. Acesso em [Insira a data de acesso].

FOYN, T., SOLOMON, Y. & BRAATHE, H.J. Clever girls' stories: the girl they call a nerd. *Educ Stud Math* 98, 77–93 (2018). <https://doi.org/10.1007/s10649-017-9801-4>

GUATTARI, F. *Coasmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed.34, 2006.

GUIMARÃES, L. B.; FANTIN, M. O cinema e os filmes de animação em contextos formativos. **Educação em Foco**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 141–156, 2016. DOI: 10.22195/2447-524620162119660. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/19660>. Acesso em: 27 nov. 2023.

GONÇALVES, Mariluci Vieira Gomes de Souza; FRANCO, Neil. Olhares e abordagens sobre crianças trans/ Looks and approaches on trans children/ Miradas y enfoques sobre niños(as) trans. *Journal Health NPEPS*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 405–422, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/jhnpeps/article/view/3870>. Acesso em: 15 set. 2023.

HADDOCK-LOBO, R. I. **Que corpo é esse de Preciado? (Ou que corpos depreciados são esses?)**. Concinnitas, ano 19, volume 01, número 32, agosto de 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/36509/26365>. Acesso em: 14/05/2023.

Helpx Adobe. **Formatos de arquivo suportados: After Effects**. Helpx Adobe, 2019. Disponível em: <https://helpx.adobe.com/br/after-effects/kb/supported-file-formats.html#:~:text=Formatos%20de%20arquivo%2016%20Dbpc%20e%2032%20Dbpc,-Quando%20o%20After&text=Os%20formatos%20de%20imagem%20parada,%2C%20EXR%2C%20HDR%20e%20TIFF>. Acesso em: 18 de março de 2020.

HIJA DE PERRA. **Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma**. Revista Periódicus, 2ª edição, novembro 2014 - abril 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>>

IMARISHA, W. et al. (Ed.). **Octavia's Brood: science fiction stories from social justice movements**. AK Press, 2015. (Trad) Jota Mombaça. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça, Caderno de Oficina de Imaginação Política, 2016.

INSIDER. **LGBTQ cartoon characters for kids: A database. 2021**. Available at: <<https://www.insider.com/lgbtq-cartoon-characters-kids-database-2021-06?page=read-stories>>. Accessed on: 17/09/2023.

JUNIOR, Potiguara M. S.; PRADO, Laryssa G. M. **Desenhos Animados e Representação Feminina: uma trajetória em produções brasileiras**. Sessões do Imaginário. Porto Alegre, Vol. 22, N. 38, p.130-141, agosto, 2018.

KENDALL, L. (2011), **“White and Nerdy”**: Computers, Race, and the Nerd Stereotype. The Journal of Popular Culture, 44: 505-524. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00846.x>

LANE, James. **Os 10 idiomas mais falados no mundo**. Babel, 2019. Disponível em: <https://pt.babbel.com/pt/magazine/os-10-idiomais-falados-no-mundo>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

LEAL, D. T. B. . **Fabulações travestis sobre o fim**. Conceição/Conception, [S. l.], v. 10, n. 00, p. e021002, 2021. DOI: 10.20396/conce.v10i00.8664035. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664035>. Acesso em: 14 maio. 2023.

LIMA, Lidia Eugenia Cavalcante; TEIXEIRA, Thiciane Mary Carvalho; RODRIGUES, Denise Marques. **Mediação da informação e mediação cultural no contexto da cultura nerd, geek e pop**. Informação em Pauta, n. 00, v. 7, p. 1-19, 2022. (pt-BR) 2

MACIEL, I. (2019). Representatividade Racial na Cultura Popular e de Massas. **O Cosmopolítico**, v.6, n.2, dezembro de 2019. ISSN 2318-9711, p. 40.

MAIA, Roberto. **Roberto Miller o átomo brincalhão**. Hambre Espacio Cine Experimental. Argentina, p.19-24, novembro, 2014.

MARCELLO, Carolina. **Poema Soneto de Fidelidade, de Vinicius de Moraes**. Cultura Genial, 2020. Disponível em: [https://www.culturagenial.com/poema-soneto-de-fidelidade-de-vinicius-de-moraes/#:~:text=Poema%20Soneto%20de%20Fidelidade%2C%20de%20Vinicius%20de%20Moraes&text=O%20poema%20Soneto%20de%20Fidelidade,Sonetos%20e%20Baladas%20\(1946\)](https://www.culturagenial.com/poema-soneto-de-fidelidade-de-vinicius-de-moraes/#:~:text=Poema%20Soneto%20de%20Fidelidade%2C%20de%20Vinicius%20de%20Moraes&text=O%20poema%20Soneto%20de%20Fidelidade,Sonetos%20e%20Baladas%20(1946).). Acesso em: 23 de junho de 2020.

MARQUES JUNIOR, J. S.; GOMES, R.; NASCIMENTO, E. F. DO .. **Masculinidade hegemônica, vulnerabilidade e prevenção ao HIV/AIDS**. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 17, n. 2, p. 511–520, fev. 2012.

MARTINS FILHO, M. T.; NARVAI, P. C. O sujeito implicado e a produção de Conhecimento científico. **Saúde em Debate**, v. 37, n. 99, p. 646–654, out. 2013.

MERHY, E. E. et al. . **O vínculo como potência para a produção do cuidado em Saúde: o que usuários-guia nos ensinam**. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, v. 23, p. e170627, 2019.

MOGROVEJO, N. **O queer, as mulheres e as lésbicas na acadêmica e no ativismo de Abya Yala**. Em: Hollanda, Heloisa Buarque. *Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

MOMBAÇA, J. Fala de Jota Mombaça, “**O Labirinto da Casa Grande: representação e futuridade**”, no seminário Arte e Descolonização, no MASP, em 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdb5Hw7sWhI>

MOMBAÇA, Jota. “**Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala**” in Buala, portal transdisciplinar e colaborativo. Acessado em <https://jotamombaca.com/texts-textos/notas-estrategicas/> em 15 de agosto de 2020.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In:

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

REA, C. **Crítica Queer Racializada e deslocamentos para o Sul global**. In H. Buarque de Hollanda (Ed.), *Pensamento feminista hoje: Sexualidades no sul global* (pp. 63-73). Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2020.

RODRIGUES, Denise Marques; CAVALCANTE, Lidia Eugenia; TEIXEIRA, Thiciane Mary Carvalho. **Mediação da informação e mediação cultural no contexto da cultura nerd, geek e pop**. *Informação em Pauta, Fortaleza*, v. 7, p. 1-19, 2022. DOI: 10.36517/2525-3468.ip.v7i00.2022.81156.1-19.

ROMAGNOLI, R. C. Relações macropolíticas e micropolíticas no cotidiano do cras. *Psicologia & Sociedade*, v. 28, n. 1, p. 151–161, jan. 2016.

ROSÁRIO, N. M.; ARAUJO, A. C.S. **Apresentação**. *InTexto*, v. 54, p. 1, 2022.

REA, C. A.; AMANCIO, I. M. S. **Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul.** Cadernos Pagu, (53), 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/18094449201800530015>> . Acesso em: 14 de Maio de 2023.

RIOS, Flavia; RATTS, Alex. A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez. In: CHALHOUB, S.; PINTO, F. M. (Orgs.). Pensadores negros-pensadoras negras do século XIX e XX. Belo Horizonte: Traço Fino, 2016

RONCOLATO, Murilo; ALMEIDA, Rodolfo; ZANLORENSSI, Gabriel; MAIA, Gabriel; RUIZ, Tuanny; FREITAS, Wellington; ORENSTEIN, José. **130 anos pós-abolição: Os obstáculos na trajetória de vida da população negra no Brasil.** Nexo Jornal, 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/especial/2018/05/11/130-anos-p%C3%B3s-aboli%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

ROSA, E. B. do P. R. Cisheteronormatividade como Instituição Total. **Revista Parresía**, 18(2), 2020.

ROSÁRIO, N. M.; ARAUJO, A. C.S. **Apresentação.** InTexto, v. 54, p. 1, 2022.

SÁEZ, J. . **El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer: De la crisis del sida a Foucault.** In A. Gil (Ed.), Teoría Queer: Políticas Bolleras, Raíces, Trans, Mestizas (2nd ed., pp. 67-76). Madrid: Egales, 2007.

SCHLITTLER, João P. A. **Motion graphics and animation.** Journal Animationstudies, 2015. Disponível em: <https://journal.animationstudies.org/joao-paulo-amaral-schlittler-motion-graphics-and-animation/>. Acesso em: 10 de Agosto de 2020.

School of Motion. **2017 Motion Design Industry Survey.** School of Motion, 2017. Disponível em: <https://www.schoolofmotion.com/blog/2017-motion-design-industry-survey>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

SILVERMAN, Elisa. **Why You Want to Make Room for Video on Your Landing Page.** Pagewiz, 2014. Disponível em: <https://www.pagewiz.com/blog/landing-pages/video-landing-page-templates>. Acesso em: 23 de abril de 2020.

SIMPSON, E. S. C.; WEINER, J. A. (Eds.) . The Oxford Encyclopaedic English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1989.

SMITH, Stancy L; CHOUEITI, Marc; PIEPER, Katherine; CLARK, Hannah. **Increasing Inclusion in Animation: Investigating Opportunities, Challenges, and the Classroom to the C-Suite Pipeline.** USC Annenberg, 2019. Disponível em: <http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-animation-201906.pdf>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

PACHECO, E. D. LAPIC: Espaço lúdico de conhecimento sobre TV/criança. Comunicação & Educação, 19, 107-115, 2000. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i19p107-115.

PEREIRA, P. . **Queer nos trópicos.** Revista de Sociologia da UFSCar, [s. 1.], v. 2, ed. n. 2, Jul.–Dez. 2012.

PEREIRA, Lucas Gonçalves; FERNANDES, Célia Bassuma. "A Assexualidade No Discurso Jornalístico: Uma Análise Discursiva." *Entrepalavras* 9.3. 2019.

PRECIADO, P. B. **Historia de una palabra: queer**. Barcelona: Parole de Queer, 2009. Disponível em: <<https://www.scribd.com/fullscreen/79992238>> . Acesso em: 15/1/2021.

_____. **Multidões Queer: notas para uma política dos ‘anormais’**. *Estudos Feministas*, vol. 19, no. 1, 2011, pp. 11–20.

THIERRY, Kuntzel. **Le Défilement: A View In Close Up**. *Camera Obscura*, 2, p. 50, Inverno de 1977.

TORRES, Marcos. **Os 12 Princípios da Animação**. *Design Culture*, 2017. Disponível em: <https://designculture.com.br/os-12-principios-da-animacao>. Acesso em: 20 de dezembro de 2019.

TOSCANO, Maurélio. **Resultado da Pesquisa: Como anda o mercado de Motion Design Brasileiro**. *Layer Lemonade*, 2019. Disponível em: <https://www.layerlemonade.com/motion-design/resultado-da-pesquisa-como-anda-o-mercado-do-motion-brasileiro>. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

Vidyard. **The Online Video Tool for Sales Professionals**. Vidyard, 2020. Disponível em: <https://www.vidyard.com/blog/?search=+The+Online+Video+Tool+for+Sales+Professionals>. Acesso em: 23 de abril de 2020.

Vilela, L. A Cultura Pop e seu Envolvimento Direto com a Comunidade LGBTQI+: Eu Não Sou Fofinha, Eu Quero Destruir o Patriarcado. **Brasil de Fato**, 2019.

Women in Animation. **50/50 BY 2025**. *Women in Animation*, 2020. Disponível em: <https://womeninanimation.org/5050-by-2025/>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

WESCHENFELDER, G. V.; RODRIGO ITAQUI LOPES FILHO, A. **Vamos falar sobre o que é ser nerd hoje?**. *Revista Práxis*, [S. l.], v. 1, p. 213–229, 2023. DOI: 10.25112/rpr.v1.3163. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/3163>. Acesso em: 13 set. 2023.

LIVROS

ADICHIE, C. N. **O Perigo de uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, G. **O que é um dispositivo?** In.: *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ALBERTO, L. J. **Arte da animação: técnica e estética através da história**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

ASSÍS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2014.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.

BAK, M. A. **Optical Toys and the Emergence of Children's Media Culture**. London: The MIT Press, 2020.

BENJAMIN, W. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTO, C. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017. Recuperado de: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26037/1/Transviadas-BereniceBento-2017-EDUFBA.pdf>. Acesso em: 19/1/2021.

BLAIR, Preston. **Cartoon Animation**. California: Walter Foster Publishing, 1994.

BOURCIER, S. **Homo Inc.Orporated: O triângulo e o unicórnio que peida**. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. 1ª edição. Nova Fronteira, 1 outubro 2008.

BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução. Rogério Bettoni. — 1. ed. — Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2015.

CAMPOS, Á. **ULTIMATUM**. Lisboa: Portugal Futurista, 1917.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: 34, 2015.

CASTANHEIRA, L. **Performance Arte: Modos de Existência**. Curitiba: Appris, 2018.

CHRIS THE RED. **Retratos Pós-Pornográficos: as histórias contadas pelas Corpos Falantes**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes, 2022.

COOK, M., WILLIAMS, M., & TWEET, J. **Dungeons and Dragons 3.0**. Washington: Wizards of the Coast, 2003.

CORREA, M. R. **Cartografias do envelhecimento na contemporaneidade: velhice e terceira idade**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CUSICANQUI, S. R. Sociología de la Imagen. Una visión desde la historia colonial andina. In: Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores, 19-52, Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DARLINGTON, Steve. **A history of Role-Playing**. 1998. Disponível em: <http://www.ptgptb.org/0001/history1.html> Acesso em: 01 dez. 2022

DEFLEUR, M. L.; BALL-ROKEACH, S. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

DELEUZE, G. **A potência do falso**. In: A imagem-tempo, 155-188, São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G.: GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia - Vol. 01**. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia - Vol. 05**. São Paulo: Editora 34, 2005.

DENIS, Sébastien. **O Cinema de Animação**. Lisboa: Armand Colin, 2010.

DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. **Escrevivência: a escrita de nós**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EDELMAN, L. **No future: queer theory and the death drive**. Durham and London: Duk University Press, 2004.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz & Terra, 1997.

FOUCAULT, M. **Sobre a história da sexualidade**. In: M. Foucault, Microfísica do poder (pp. 243-276). Rio de Janeiro: Graal, 1995.

hooks, b. . **Ain't I a Woman: Black Women and Feminism**. New York: Routledge, 2019.

JOHNSTON, Cillie; JOHNSON, Ollie; THOMAS, Frank. **The Illusion of Life: Disney Animation**. California: Disney Editions, 1995.

LANDER, Edgardo; CASTRO-GÓMES, Santiago. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 1- 128. (Biblioteca Ciências Sociais).

LAQUEUR, T. . **La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud**. Madrid: Edições Cátedra, 1994.

LATOURET, B. **Primeira e terceira cartas**. In: Cogitamus: seis cartas sobre as humanidades científicas. São Paulo: Editora 34, 2016.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: H. B. de Hollanda (Org), *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*, 206-242, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, G. L. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma Perspectiva Pós-Estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 2004.

LUCENA, Alberto. **Arte da animação**. São Paulo: SENAC SP, 2005.

LUPTON, E., TOBIAS, J., HALSTEAD, J., XIA, L., SALES, K., KAFEL, F., VERGARA, V. **Extra Bold: A Feminist, Inclusive, Anti-racist, Nonbinary Field Guide for Graphic Designers**. Princeton Architectural Press, May 11, 2021.

GARGALLO, F. **O pensamento queer existe ou se manifesta de alguma maneira na América Latina?**. In: *Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GEORGE, P. St. **Using chronophotography to replace Persistence of Vision as a theory for explaining how animation and cinema produce the illusion of continuous motion**. *Animation Studies*, 2009. Disponível em: <<https://journal.animationstudies.org/paul-st-george-using-chronophotography-to-replace-persistenceof-vision-as-a-theory-for-explaining-how-animation-and-cinema-produce-the-illusion-of-continuousmotion/>>. Acesso em: 25, jan.de 2022.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica. Cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HALBERSTAM, J. **The Queer Art of Failure**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HALL, S. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 12ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALL, S.; WOODWARD, K.; SILVA, T. T. (Comp.). **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. 15ª edição. Editora Vozes, 1 janeiro 2014.

HEGEL, Georg W. F. **Ciência da Lógica**. Vozes e Ed. Universitária São Francisco, 2016.

HEGEL, Georg W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis: Vozes, 1996.

HEGEL, Georg W. F. **Enciclopédia das Ciências Filosóficas em compêndio**. I – A Ciência da Lógica. Loyola, 1995.

HEGEL, Georg W. F. **Princípios da Filosofia do Direito**. Loyola, 2010.

hooks, B. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HULME, E. **The Tempest and its Travels**. London: 2000.

- IMARISHA, W. **Reescrevendo o futuro**. Tradução: Jota Mombaça. 2016. [online]. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut. Acesso em: 17 set. 2019.
- JOUBERT-LAURENCIN, H. **Quatre Films de Hayao Miyazaki**. 1ª edição. Editions Yellow Now, 10 novembro 2023.
- KALAYCI, N. **Analyses of the Cartoon Series from a Gender Equality Perspective: Pepee**. Education and Science, v. 40, p. 243-270, 2015. DOI: 10.15390/EB.2015.3836.
- KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.
- KORSH, Karl. **Marxismo e filosofia**. Trad. José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2008.
- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.
- LUCKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política. Livro I**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- _____. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política**. Trad.: Mario Duayer e Nélio Schneider (Alice Helga Werner e Rudiger Hoffman). São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- _____. **O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann**. 7ª ed. Trad. Leandro Konder e Renato Guimarães. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- MARCONI, D.. **Ensaio sobre autoria queer no cinema brasileiro contemporâneo**. Belo Horizonte: UFMG, 2021.
- MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- Moebus RNL, Merhy EE, Silva E. **O Usuário-cidadão como guia. Como pode a onda elevar-se acima da montanha**. In: Merhy EE, Baduy RS, Seixas CT, et al. organizadores. Avaliação compartilhada do cuidado em saúde: surpreendendo o instituído nas redes. Rio de Janeiro: Hexis; 2016. p. 43-53. (Políticas e cuidados em saúde; 1)
- MORAES, Vinicius. **Poemas sonetos e baladas e pátria minha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MOREIRA, R. **Projeto Maluco Beleza: a comunicação como dispositivo terapeutizante de (re)significação de sentido de vida, no contexto da reforma psiquiátrica**. Escola de Comunicação e Artes, USP, 2011.

MERHY, E.E. **O conhecer militante do sujeito implicado: o desafio de reconhecê-lo como saber válido.** In: FRANCO, T.B. et al. *Acolher Chapecó: uma experiência de mudança com base no processo de trabalho.* São Paulo: Hucitec, 2004. p.21-45.

OYÈWÙMÍ, O. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

Oxford English Dictionary. *Queer.* Oxford University Press, 2023.

PACHECO, E. D. **O pica-pau: herói ou vilão?:** representação social da criança e reprodução de ideologia dominante. São Paulo: Loyola, 1985.

PHILIPPI, C. C.; SCHETZ, D.; CARDOSO, N. M. **De Vivências Individuais a Experiências Coletivas – A Prática de Estágio e o Ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira.** Florianópolis, dezembro de 2011.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. **A cartografia como método de Pesquisa-intervenção.** In: *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2015.

PRECIADO, P. B. **Um Apartamento em Urano: Crônicas da travessia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

_____. **Manifesto Contrassexual.** São Paulo: N-1 Edições, 2014.

_____. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** São Paulo: N-1 Edições, 2018

QUINALHA, R. **Movimento LGBTI+: Uma breve história do século XIX aos nossos dias.** São Paulo: Autêntica Editora, 2022.

RATTS, A.; RIOS, F. **Lélia Gonzalez.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Editorada UFRGS, 2011.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas,** 2017. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/0>

SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. **Pelo cu: políticas anais.** Belo Horizonte, MG: Letramento, 2016.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô.** 1ª edição. Editora Vozes, 13 setembro 2017.

SOLOMON, Charles. **History of animation.** London: Random House Value Publishing, 1994.

SOUZA, F. A. **O saber-corpo e a busca pela descolonização da saúde coletiva.** Saúde e Debate, Especial, 8, 189-202, 2019.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEODORO, Thiago. **A Banda Sagrada de Tebas.** [S.l.: s.n.], 2023.

VENTURINI, T.; MUNK, A. K. **Controversy mapping: a field guide.** Cambridge: Polity Press, 2022.

Verger, P. **Afro-Ásia 1983: A sociedade Egbe Òrun dos abikú, as crianças nascem para morrer várias vezes.** Universidade Federal da Bahia, 1983.

WILLIAMS, Richard. **Manual de animação: Manual de métodos, princípios e fórmulas para animadores clássicos, de computador, de jogos, de Stop motion e de internet.** São Paulo: Senac São Paulo, 2016.

TESE E DISSERTAÇÕES

Baliscei, J. P. **Vilões, heróis e coadjuvantes: um estudo sobre masculinidade, ensino de arte e pedagogias Disney.** Tese - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Educação, Maringá, 2018.

BRAGA, B. A. **The Unexpected Tales - ExperimentAnima: Mostra de Curtas e TCCs.** 2020.

CARNEIRO, A. S. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser.** São Paulo, 2005. (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação.

CANSECO, A. E. F. **Prazeres de(s)coloniais: traduzindo o feminismo pró-sexo.** Tese de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do ABC (UFABC), São Bernardo do Campo, 2020.

FARIAH, Cristiane. **Eu sou animação brasil: relatório de pesquisa.** 2014. 62 p. Pesquisa Mestrado (Programa de Mestrado ED/UEMG). Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2014.

JIMINEZ JIMENZEZ, M. L. **Lute como uma gorda: gordofobia, resistências e ativismos.** Tese - Universidade Federal do Mato Grosso. Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2020.

KRASOTA, Alisson Gebrim. **Uma noção de pessoa trans não-binária.** 2016. 114 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Defesa: Curitiba, 2016.

KRÜGER, Ramona. **Mulheres no Mercado Brasileiro de Produtos Audiovisuais em Animação.** 2018. 25 p. Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2018.

MACENA, Rita de Mendonça. **A exploração da mulher e do feminino na cultura pop: Corpos, mentes e vidas** / Rita de Mendonça Macena. – Guarulhos, 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em História da arte) –Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em História da arte) –Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2021

MAREUSE, Marcia Aparecida Giuzi. **A representação infantil da violência na mídia: uma perspectiva para repensar a educação**. 2007. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/T.27.2007.tde-05072009-210229. Acesso em: 2023-09-14.

MOREIRA, R. (2011). **Projeto Maluco Beleza: a comunicação como dispositivo terapêutico de (re)significação de sentido de vida, no contexto da reforma psiquiátrica**. Escola de Comunicação e Artes, USP,

PEREIRA, Josiane A. R. **Mulheres na Animação Brasileira: A Presença de Profissionais no Processo Criativo**. 2018. 123 p. Monografia (Graduação em Rádio, TV e Internet). Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo/SP, 2018.

PÚBLIO, Marcelo Abilio. **"Viens, prends place, nous partons pour l'espace..."** : enjeux et politiques de diffusion des savoirs historiques, scientifiques et spatiaux auprès des jeunes publics à la télévision : le cas des dessins animés produits et diffusés en France entre 1975 et 1997. Art et histoire de l'art. Université de Picardie Jules Verne, 2021. Français. (NNT : 2021AMIE0016). (tel-03775413)

TAKAZAKI, S. S. **Lesbianidade, Representatividade e Estereótipos: Filmes de Animação como Tecnologia de Gênero**. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2021.

YOKOTE, Guilherme Kazuo Lopes. **O mundo dos nerds: imagens, consumo e interação**. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19052015-133604/pt-br.php>. Acesso em: 29 dez. 2021.

MÚSICA

NASCIMENTO, M. [Interprete]. Para Lennon e McCartney. São Paulo: Abril Coleções, 1970. [2 min 16 s]

NASCIMENTO, M. Travessia. Codil/Ritmos, 1967. [4 min 2 s]

BETHANIA, M. [Interprete e Compositora]. Prudencia. São Paulo: Biscoito Fino, 2021. [4 min 32 s]

ÔTANI, K. [Compositor]. Prologue: To the Ancient Land. Japão: King Records , 2005. [3 min 26 s]

FILMOGRAFIA

A BELA E A FERA. Direção: Gary Trousdale, Kirk Wise. Produção: Don Hahn. EUA: 22 de novembro de 1991 (84 min).

AS MENINAS SUPER-PODEROSAS. Criação de Craig McCracken. EUA: Cartoon Network, 1998–2004.

A PEQUENA SEREIA. Direção de Ron Clements e John Musker, Walt Disney Pictures, 1989.

A PRINCESA E O ROBÔ. Direção: Mauricio de Sousa. Produção: Mauricio de Sousa. Brasil: janeiro de 1983 (90 min).

A RAPOSA E O PASSARINHO. Direção: Antônio do Nascimento Moreno. Produção: Batukfilm Produções Cinematográficas; Roland Henze Produções Cinematográficas Ltda. Brasil: 1972 (6 min).

A TURMA DA MÔNICA EM UMA AVENTURA NO TEMPO. Direção: Mauricio de Sousa. Produção: Diler Trindade. Brasil: fevereiro de 2007 (80 min).

AN OPTICAL POEM. Direção: Oskar Fischinger. Produção: Oskar Fischinger. Europa: 1938 (7 min).

AS AVENTURA DA TURMA DA MÔNICA. Direção: Mauricio de Sousa. Produção: Mauricio de Sousa. Brasil: dezembro de 1982 (75 min).

AS AVENTURAS DE GUI E ESTOPA - O FILME. Direção: Mariana Caltabiano. Produção: Mariana Caltabiano. Brasil: outubro de 2013 (66 min).

AS AVENTURAS DE VIRGULINO. Direção: Luis Seel . Brasil: 1930 (3 min).

AS COBRAS - O FILME. Direção: osé Maia Lancast Mota Otto Guerra. Brasil: 1985 (6 min).

ALLADIN. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: Ron Clements, John Musker. EUA: 25 de Novembro de 1992 (90 min).

ANIMANDO. Direção: Marcos Magalhães. Produção: Marcos Magalhães. Brasil: 1983 (12 min).

APPÉTIT D'OISEAU. Direção: Peter Foldès. França: 1964 (13 min).

ARROZ BREJEIRO. Direção: Guy Boris. Brasil: 1963.

ASPIRADOR ARNO. Direção: Guy Boris. Brasil: 1976.

ATÉ QUE A SBÓRNIA NOS SEPARE. Direção: Otto Guerra, Ennio Torresan. Produção: Otto Guerra, Marta Machado. Brasil: agosto de 2013 (83 min).

BABY LOONEY TUNES. Direção: Jeffrey Gatrall ,Michael Hack e Scott Heming. Produção: Tom Minton, Gloria Yuh Jenkins (1ª temporada) e Ron Myrick. EUA: 7 de setembro de 2002 – 20 de abril de 2005.

BANANAS DE PIJAMA. Criador: Helena Harris. Austrália: 20 de julho de 1992-1997.

BATUQUE. Direção: Pedro Ernesto Stilpen. Produção: Pedro Ernesto Stilpen. Brasil: 1970 (5 min).

BELOWARS. Direção: Paulo Munhoz. Produção: Tecnokena. Brasil: 2008 (71 min).

BONECO DE GELO FRIGIDAIRE. Produção: Lynxfilms. Brasil: 1964.

BOI ARUÁ. Direção: Francisco Liberato. Brasil: 1984 (85 min).

BRASIL ANIMADO. Direção: Mariana Caltabiano. Brasil: janeiro de 2011 (78 min).

BRICHOS. Direção: Paulo Munhoz. Produção: Tecnokena. Brasil: fevereiro de 2007 (77 min).

CAFÉ - UM DEDO DE PROSA. Direção: Maurício Squarisi. Produção: Wilson Lazaretti. Brasil: outubro de 2014 (72 min).

CASAS PERNAMBUCANAS. Direção: Ruy Perotti. Brasil: 1967.

OS CAVALEIROS DO ZODÍACO. Criação de Masami Kurumada. Japão: Toei Animation, 1986–1989.

CHIFRE DE CAMALEÃO. Direção: Marcelo Fabri Marão. Brasil: 2000 (7 min).

CORCUNDA DE NOTRE DAME. Direção: Gary Trousdale, Kirk Wise. Produção: Don Hahn. EUA: 21 de junho de 1996 (91 min).

ECLIPSE. Direção: Antônio do Nascimento Moreno. Produção: Antônio do Nascimento Moreno. Brasil: 1984 (12 min).

ERA DO GELO. Direção: Chris Wedge. Co-Direção: Carlos Saldanha. Produção: Lori Forte. EUA: 15 de março de 2002 (81 min).

ERA DO GELO 2. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Lori Forte. EUA: 31 de março de 2006 (91 min).

ERA DO GELO 3. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Lori Forte, John C. Donkin. EUA: 1 de julho de 2009 (94 min).

ESPANTALHO. Direção: Alê Abreu. Brasil: 1998 (10 min).

FRIVOLITÁ. Direção: Luis Seel. Produção: Luis Seel. Brasil: 1930 (3 min).

GOTINHAS ESSO BOSSA NOVA. Direção: Leo Pastro. Produção: . Brasil: 1961.

GRILLO FELIZ. Direção: Walbercy Ribas. Produção: Start Desenhos Animados. Brasil: julho de 2001 (80min).

HÉRCULES. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: Alice Dewey, Ron Clements, John Musker. EUA: 27 de junho de 1997 (93 min).

ÍCARO E O LABIRINTO. Direção: Antônio do Nascimento Moreno. Produção: Antônio do Nascimento Moreno. Brasil: 1975 (7 min).

INFORMÍSTICA. Direção: Cesar Coelho. Produção: Cesar Coelho. Brasil: 1986 (7 min).

KREISE. Direção: Oskar Fischinger. Europa: 1933 (25 s).

ROCKY & HUDSON - OS CAUBÓIS GAYS. Direção: Otto Guerra. Produção: Andrés Lieban. Brasil: 1995 (56 min).

LAMPIÃO OU PARA CADA GRÃO UMA CURTIÇÃO. Direção: Pedro Ernesto Stilpen. Produção: Pedro Ernesto Stilpen. Brasil: 1972.

LUZ, ANIMA, AÇÃO. Direção: Eduardo Calvet. Produção: Felipe Haurelhuk. Brasil: setembro de 2013. DVD (100min).

MACACO FEIO, MACACO BONITO. Direção: João Stamato, Louis Seel. Produção: Louis Seel. Brasil: 1929 (6 min).

MEOW!. Direção: Marcos Magalhães. Produção: Marcos Magalhães. Brasil: 1981 (8 min).

MINHOCAS. Direção: Paolo Conti, Arthur Nunes. Produção: Globo Filmes. Brasil: dezembro de 2013 (82 min).

MORTE E VIDA SEVERINA. Direção: Afonso Serpa. Produção: Alexandre Fischgold. Brasil: 2010 (56 min).

MULAN. Direção: Tony Bancroft, Barry Cook. Produção: Pam Coats. Animadora de da personagem Mulan: Rosana Rubens. EUA: 19 de Junho de 1998 (95 min).

NOTURNO. Direção: Aida Queiróz. Produção: Aida Queiróz. Brasil: 1986 (5 min).

O ÁTOMO BRINCALHÃO. Direção: Roberto Miller. Produção: Roberto Miller. Brasil: 1961 (4 min).

O FILHO DE URBIS. Direção: Pedro Ernesto Stilpen. Produção: Pedro Ernesto Stilpen. Brasil: 1970 (5 min).

O GRILO FELIZ E OS INSETOS GIGANTES. Direção: Walbercy Ribas, Rafael Ribas. Produção: Juliana Ribas. Brasil: fevereiro de 2009 (80 min).

O MENINO E O MUNDO. Direção: Alê Abreu. Produção: Tita Tessler, Fernanda Carvalho. Brasil: 17 de janeiro de 2014 (85 min).

O NATAL DO BURRINHO. Direção: Lancast Mota, Otto Guerra. Produção: Otto Desenhos Animados. Brasil: 1984 (35 min).

PEIXONAUTA - AGENTE SECRETO DA O.S.T.R.A. Direção: Célia Catunda, Kiko Mistrorigo. Produção: TV PinGuim. Brasil: novembro de 2012 (95 min).

PEIXONAUTA - O FILME. Direção: Célia Catunda, Kiko Mistrorigo e Rodrigo Eba. Produção: Ricardo Rozzino. Brasil: outubro de 2016 (87 min).

POCHONTAS. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Brasil: junho de 1995 (81 min).

QUANDO OS MORCEGOS SE CALAM. Direção: Fabio Lignini. Produção: Fabio Lignini. Brasil: 1986 (6 min).

BIXA TRAVESTY. Direção: Criação: Linn da Quebrada. Paleotv; Canal Brasil; Válvula Produções, 2019 (75 min).

REI LEÃO. Direção: Roger Allers, Rob Minkoff. Produção: Don Hahn. EUA: 15 junho de 1994 (89 min).

REFLEXÕES OU DIVAGAÇÕES. Direção: Antônio do Nascimento Moreno. Produção: Antônio do Nascimento Moreno. Brasil: 1973 (5 min).

RIO. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Bruce Anderson, John C. Donkin. EUA: 15 de abril de 2011 (96 min).

SINFONIA AMAZÔNICA. Direção: Anélio Latini Filho. Produção: Anélio Latini Filho. Brasil: janeiro de 1953 (75 min).

STEVEN UNIVERSO. Criação: Rebecca Sugar. Produção: Jackie Buscarino. EUA: 2013 - 2019.

SIRIUS. Direção: Alê Abreu. Brasil: 1993 (13 min).

SOUNDS ABSTRACT. Direção: Roberto Miller. Brasil: 1958 (3 min).

SYNCHROMY NO. 4: ESCAPE. Direção: Mary Ellen Bute e Ted Nemeth. EUA: 1937-38 (4 min).

TARANTELLA. Direção: Mary Ellen Bute. Produção: Mary Ellen Bute. EUA: 1940 (5 min).

TÊNIS BAMBA. Direção: Guy Boris. Brasil: 1976.

TITO E OS PÁSSAROS. Direção: Gabriel Bitar, André Catoto, Gustavo Steinberg. Produção: Gustavo Steinberg, Felipe Sabino, Daniel Greco. Brasil: 14 de fevereiro de 2019 (73 min).

TURMA DA MÔNICA EM CINE GIBI, O FILME. Direção: José Márcio Nicolosi. Produção: Maurício de Sousa Produções, United International Pictures, Ancine, Tele Image. Brasil: julho de 2004 (70 min).

UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA. Direção: Luiz Bolognesi, Jean de Moura e Marcelo de Moura. Produção: Caio Gullane, Fabiano Gullane, Débora Ivanov, Gabriel Lacerda, Marcos Barreto, Laís Bodanzky, Luiz Bolognesi. Brasil: abril de 2013 (75 min).

VERDE OU FAVOR AO COMER A GRAMA. Direção: Antônio do Nascimento Moreno. Produção: Antônio do Nascimento Moreno. Brasil: 1976.

XUXINHA E GUTO CONTRA OS MONSTROS DO ESPAÇO. Direção: Cleverson Saremba, Moacyr Góes. Produção: Diler Trindade, Wilson Borges. Brasil: dezembro de 2005 (85 min).

WHAT'S OPERA, DOC? Direção: Chuck Jones. Brasil: outubro de 2006 (7 min).

WOOD & STOCK: SEXO, ORÉGANO E ROCK. Direção: Otto Guerra. Produção: Otto Guerra, Marta Machado. Brasil: outubro de 2006 (81 min).

APÊNDICE A – Sugestões de Exercícios

Esse exercício serve como uma construção dialógica do saber. Não é a obrigação de nenhuma pessoa interagir com a obra da forma aqui sugerida, mas estou convicto que parte do processo de construção da ciência poderia ser mais convidativo a de fato uma escuta ativa de quem lê. Poucos foram os livros, dissertações, teses, obras de animação, entre outras que fizeram parte do processo de construção pretendido.

O RPG foi um desses locais de refúgio que me permitia exatamente isso, poderia nos mundos fabulados interagir com profusão. Para meu Eu-Nerd, era o mais próximo do socialismo que eu estava chegando e cada encontro para jogar no mundo, eu me sentia em uma caminhada ao comunismo. 8 horas por semana de poesia e 48 horas de pesadelos que pareciam castrar a imaginação. Por isso que gostaria, com respeito, fazer um convite real e me comprometer com você que se dedica a essa leitura.

Quero saber o que pensa sobre a obra, ou melhor, como ela te leu, se é que te leu. Quais foram os pontos de contradição evidente? O que mais gostaria que eu tivesse me debruçado? O que sentiu nessa proposta de construção de uma experimental-ciência-experimental?

Além dessas perguntas, gostaria que imaginasse uma personagem que te identifica, pode ser de qualquer fonte, mas seja significativa para você, a tal ponto de se reconhecer nela, isso não significa que precisa amá-la. Uma das personagens que escolhi, neste projeto, demonstra um dos meus traços mais tóxicos, mas ela, profundamente, me exhibe e reverbera em tela.

Agora, com sua personagem em mente, escolha três autorias / obras (filme, livro, filosofia etc.) que parecem te atravessar. Uma sensação para escolha possível é sentir fluindo e lido (interpretado, sua subjetividade) pela autoria / obra. Você interpretará essa personagem, pensará em seus trajetos e tentará mesclar perspectivas suas com as delas, deixando em evidência sempre todos os pontos que te fez escolhê-la. As autorias / obras irão se transformar em artefatos/instrumentos que carregará consigo, tente dar uma forma a elas. Desde a maquiagem até um colar, novamente, precisa ser significativa essa escolha, pense no que cada elemento representa e o motivo dela estar tomando essa forma.

Com essa figura em sua mente e carregando esses 3 artefatos, modifique o que considerar necessário nela em termos de aparência física. Faça dessa fantasia uma imagem, que se torna sonho, que se tornará ação. As ações serão várias, a primeira: o Griô Abiku Caliban pedirá para sentir o chão, ficar em uma posição confortável e respirar profundamente, nesse momento, quem estará ali é essa personagem que acabou de criar. Lembre-se você é ela, o que

escutar será absorvido em suas orelhas e o que falar serão suas palavras expressas. Você e ela são uma.

A segunda, é simplesmente estar presente nas histórias, fabulando como interveria nas situações com seus artefatos, o que faria igual ou diferente? Quais suas reflexões, fabulações e pirações? Se tiver uma memória igual à minha (que acaba vagando e não se lembra dos começos), talvez seja interessante anotar o que for sentindo no corpo-mente por essas perguntas e histórias que funcionaram como disparadores de afetações, pois, ao final, gostaria que me enviasse uma carta, síntese, um roteiro para teatro ou cinema, desenho, animação ou música, algo que expresse tudo isso que relatou.

Independente da forma que tomar essa síntese, pelo menos me caminhe para identificação da personagem e dos artefatos, apenas para sentir como fluiu, ou seja, para eu também ver como me lê e fazer essa troca dialógica, mas se achar irrelevante essa identificação, que sejam corpos em devir constante, nada é obrigatório, a qualquer momento tensionem, desconfiem e me desacreditem, pois essa é uma das qualidades do *queer*, e para nós brasileiras, Cuir, mais potentes.

Pode enviar para meu *e-mail*: brunoazzanibraga@gmail.com

Pode pedir mais informações no Instagram também: [@azzani](https://www.instagram.com/azzani)

No Instagram tem um link com meu endereço atualizado para receber cartas concretas ou outros objetos de expressão

CONTINUA?**Griô:**

*“Ao cair da torre um pedaço rolou ribanceira até o precipício
Um pedaço qualquer e pequeno, mas que carregava grande vício
De metros desceu de maneira exata e se afundou no rio
Por um longo tempo passou naquele fundo acumulando lodo
até que a correnteza vinda das terras do norte
trouxeram uma onda poderosa que arrastava tudo por onde passava
Esse pedaço sujo não foi diferente e foi levado
Depois de quilômetros navegados o pedaço foi encontrado nas margens
O pessoal daquele grupo ficou admirado, pois com as correntezas
Aquele lodo fora embora e a poliu nos encontros com outras rochas
A forma despertava interesse e um colocou no bolso
As noites acabaram sendo intensas desde então,
Pois uma figura aparecia em sua mente lhe oferecendo planos de construir um castelo
E aos poucos aquele que tinha carne
Se tornava também sólido, polido e exato, como aquela pedra.”*