

# HUMOR E ACONTECIMENTO: AS CONTRA-EFETUAÇÕES DO PERSONAGEM GAY GIANLUCA NA SÉRIE “TUDO PEDE SALVAÇÃO”<sup>1</sup>

HUMOR AND EVENT: THE COUNTER-ACTUALIZATION OF THE GAY CHARACTER GIANLUCA IN THE SERIES “EVERYTHING CALLS FOR SALVATION” [TUTTO CHIEDE SALVEZZA]

## RESUMO

Empreendemos neste artigo uma perspectiva teórica deleuziana, que coloca o humor nos trilhos do acontecimento e o observa como uma linha de fuga que pode levar o indivíduo a fruir no sentido de gerir uma potência alegre, capaz de fazê-lo encontrar em si um campo de forças que o move para o que aquele filósofo denomina de devir. Como dimensão humana singular, o humor é uma linha de fuga para a criação de outros territórios possíveis, a partir da contra-efetuação, que na ótica deleuziana, o posiciona numa visão libertária de si, de uma abertura para um novo modo de existência. O território é marcado por linhas de forças (molar, molecular e de fuga) e precisamos observar a movimentação dessas linhas em sua constituição. Em “Tudo Pede Salvação” (2022), série italiana de drama e comédia original, distribuída no Brasil pela plataforma de *streaming* Netflix, através da cartografia, podemos perceber que o personagem Gianluca contra-efetua pelos usos do humor, a partir de três cenas: a chegada do pai na ala psiquiátrica; o embate entre Daniel e Gianluca; e, o beijo entre Daniel e Gianluca diante do pai. Apesar da não-aceitação do núcleo familiar, Gianluca consegue positivar sua estadia no hospital, resistindo, libertando-se de uma estrutura molar – família patriarcal e autoritária. É no humor que Gianluca traça linhas de fugas que abrirão a possibilidade de construção de um modo de existência gay libertário.

**Palavras-chaves:** Humor. Acontecimento. Deleuze. Contra-efetuação. Gay.

## ABSTRACT

In this article, we undertake a Deleuzian theoretical perspective, which places humor on the tracks of the event and observes it as a line of flight that can lead the individual to enjoy in the sense of managing a joyful power, capable of making him find in himself a field of forces that move him towards what that philosopher calls becoming. As a singular human dimension, humor is a line of flight for the creation of other possible territories, based on counter-effectuation, which, in Deleuzian perspective,

<sup>1</sup> Partes deste artigo são derivadas da tese de doutorado em Comunicação pelo PPGCOM/UFG, em fase de construção pelo primeiro autor, sob a orientação da segunda autora e co-orientação do terceiro autor.

---

### Weberson Ferreira Dias

Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM/UFG. E-mail: webersondias@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3638-5590.

### Suely Henrique de Aquino Gomes

Docente do PPGCOM/UFG. E-mail: suelyhenriquegomes@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5711-483X.

### Deyvisson Pereira da Costa

Docente do ECCO/UFMT. E-mail: deyvissonpereiracosta@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8401-7122.

positions it in a libertarian vision of itself, of an opening to a new mode of existence. The territory is marked by lines of forces (molar, molecular and escape) and we need to observe the movement of these lines in its constitution. In “Tudo Pede Salvação” (2022), an original Italian drama and comedy series, distributed in Brazil by the Netflix streaming platform, through cartography, we can see that the character Gianluca counteracts through the use of humor, from three scenes : the arrival of the father in the psychiatric ward; the clash between Daniel and Gianluca; and, the kiss between Daniel and Gianluca in front of his father. Despite the non-acceptance of the family nucleus, Gianluca manages to make his stay in the hospital positive, resisting, freeing himself from a molar structure – a patriarchal and authoritarian family. It is in humor that Gianluca draws lines of escape that will open up the possibility of building a libertarian gay mode of existence.

**Keywords:** Humor. Event. Deleuze. Counter-effectuation. Gay.

## Introdução

Dia após dia a comunidade *gay* tem sofrido ataques homofóbicos oriundos das estruturas sociais. Não por acaso, ela tem buscado alcançar outros territórios<sup>2</sup> de fala para afirmar o orgulho de ser o que se é, angariar certa visibilidade e respeito, assim como liberar fluxos de desejo. Uma das maneiras pelas quais essa minoria tem conquistado esse espaço é valendo-se do humor. A partir dele, aborda-se a realidade opressora de forma leve, facilitando a compreensão do público na era digital. Às vezes debochando de si mesmo, pode-se passar uma mensagem de reafirmação de sua singularidade e força, especialmente diante das adversidades.

Tanto as séries cinematográficas, quanto outras produções audiovisuais, têm abordado o assunto da homossexualidade de modo cada vez mais frequente e “contestam o lugar de abjeto destinado aos gays afeminados, retomando-os como potência transformadora” (SANTIAGO; CASTELLO; RODRIGUES, 2017, p. 1).

Embora a história central em “Tudo pede salvação” – objeto de nossa análise - gire em torno de Daniel (Federico Cesari), nosso olhar na série se volta para o paciente Gianluca, homossexual vivido pelo ator Vincenzo Crea, um jovem de 25 anos, afeminado e delicado. Seu pai, general do exército, não aceita a condição sexual do filho. Nas cenas em que surge, a vergonha do pai – e conseqüente rebaixamento de Gianluca - é manifesta e, sempre que pode, o progenitor protela a alta hospitalar e o retorno do filho para casa. Gianluca, sujeito de sexualidade dissidente, admite ter problemas psicológicos, provavelmente porque seus pais assim o fizeram acreditar.

---

<sup>2</sup> Conceito fundamental na filosofia deleuziana, território é relativo, podendo se referir “tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

Nesse percurso investigativo, interessa-nos neste artigo responder, através da cartografia deleuziana, a questão: como Gianluca contra-efetua pelas vias do humor a própria sexualidade, considerada periférica e dissidente, na série? Objetivamos com isso, demonstrar que as violências simbólicas e psicológicas sofridas em decorrência de sua singularidade são transmutadas, no humor, em potência alegre da experiência de ser *gay*. Ao atentarmos às linhas de fuga, “o que importa é o andar e não o chegar. Não há um lugar de chegar, não há destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto” (LOURO, 2004, p. 13) de um sujeito anômalo e nômade.

## Acontecimento e humor: comunicando a diferença

O acontecimento, no registro filosófico-deleuziano, não tem relação com “algo que acontece”, “fato” ou “ocorrência”, que comumente utilizamos no dia a dia e cuja definição povoa os dicionários. O próprio Deleuze (1974, p. 23) alerta que não devemos “confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal”, uma vez que o acontecimento deleuziano se volta para os efeitos incorporais, relacionado ao sentido.

Nessa esteira, o acontecimento não tem os atributos de uma coisa ou de um estado de coisas; não é substantivo e/ou adjetivo, mas constitui-se como verbo (infinitivo, gerúndio e particípio). Ele não é um conceito fixo, são fenômenos que se movimentam numa linha rizomática, errática, nômade (DELEUZE, 1974). Portanto, é fluxo e está no campo das intensidades, virtualidades e devires, no qual os corpos se atualizam.

O acontecimento possui características únicas: é inesgotável (nunca cessa de “acontecer”, sempre se renova, é pré-sujeito (não depende de nós para que aconteça, nem temos dele qualquer controle), é pré-linguagem (não é “capturável” pelos símbolos e códigos da língua) e encontra-se em outro tempo, o *Aion* (DELEUZE, 1974), que estilhaça o instante em passado e futuro simultaneamente e não para de “fugir em direções divergentes em torno deste presente” (COELHO, 2022a, p.103).

Em suma, o acontecimento é uma ruptura, um desligamento de suas causas. “É uma bifurcação, um desvio em relação às leis, um estado instável que abre um novo campo de possíveis” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 119). Nesses termos, os autores se referem às linhas de forças que formam os territórios: linha molar, linha molecular e linha de fuga.

A linha molar envolve linhas duras e fixas (não se abrem). Seus segmentos são rígidos com passagem em territórios bem definidos. Caracteriza-se também pelos binarismos, ordenação, codificação e hierarquização do mundo. Sua principal preocupação é manter o mundo nas estruturas já fixadas (representação estática) e seus principais representantes são as instituições territorializadas dominantes: família, Estado e igreja, por exemplo, que regem a vida.

A linha molecular advém de um encontro, possui uma segmentaridade mais flexível e, por conta disso, pode causar fissuras (furos, arranhaduras) nas estruturas molares. Em outras palavras, ela não se submete aos esquemas significantes e corta os esquemas de representação do mundo da linha molar (passa no meio deles – por isso é *intermezzo*), possibilitando (ou não) a transformação, diferença. Ou não, ela pode se efetuar de forma conservadora ou revolucionária.

Ante o encontro com o diferente, a linha molecular pode se efetuar de modo conservador, mantendo, reafirmando e sedimentando o mesmo esquema de interpretação de mundo das linhas molares (reterritorializa); ou de modo revolucionário-criativo, promovendo uma nova visão e estabelecendo assim outros esquemas de representação do mundo (desterritorialização relativa).

Caso se efetue de modo revolucionário-criativo, a linha molecular provoca uma instabilidade no território, deixando vaziar pela brecha causada, uma linha de fuga. A linha de fuga atua com fluxos decodificados que vão experimentar novas relações entre eles. Nômade e experimental, ela passa numa velocidade imperceptível e nela ocorre a desterritorialização absoluta, a explosão de segmentos, o caos, o devir. Ao fugir de um dado território e ir ao encontro de outros fluxos, a linha de fuga propicia a relação dos anômalos, seres das bordas fronteiriças que estão posicionados entre dois territórios (DELEUZE; PARNET, 1998) – que é, ao nosso ver, o caso de homossexuais afeminados (as bichas). Sem lugar definido, os anômalos ficam à espreita (MORAIS, 2018), podendo criar para si outros territórios de liberdade, fora (no fora!) de expectativas pré-definidas<sup>3</sup>.

Nesse contexto, a linha molecular é trapaceira (ilude, engana), uma vez que fura os esquemas da linha molar e deles se apropria para se manter. Já a linha de fuga é traiçoeira/traidora (ataca e fere sem aviso prévio), porque abandona os esquemas de segurança do mundo em que o sujeito está habituado (sai do conforto). Podemos dizer então que a molecular pode dar vazão à uma linha de fuga – mas esta não depende daquela para ser traçada.

Quando há o tensionamento das linhas molares, provoca-se no território uma desterritorialização, que pode reverberar numa nova configuração de mundo. Essa abertura é sua atualização cuja execução se dá por conta própria. A cada efetuação abrem-se continuamente novas possibilidades de configurações (ANDRADE, 2018), entre as quais está a contra-efetuação, procedimento que evita “a redução do sentido a um significado determinado (...) [com o objetivo de] constranger a sua efetuação, estabilização ou atualização” (DOMINGOS, 2010, p. 109).

Na possibilidade de efetuação de diversas maneiras, o acontecimento abre-se para o devir. Assim, quando a contra-efetuação é tomada enquanto procedimento artístico, o humor pode ser acionado para realizar uma mudança de natureza: da tristeza

<sup>3</sup> O anômalo povoa o devir e é capaz de traçar curvas e fissuras no grupo ou matilha, o que o torna desigual. Sua potência de variação (ou desterritorialização) o conecta ao animal e por ser um *outsider* conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe na linha de fuga. É desse modo que o anômalo é considerado um fenômeno de borda, a ponta de desterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 1997; SAUVAGNARGUES, 2006; SANTOS, 2021).

para a alegria. Nessa lógica, para Deleuze, o humor torna-se parte do acontecimento. O humor, diferentemente da ironia, é um novo valor, que favorece suas singularidades e suas ideias. A partir dele o indivíduo pode fruir no sentido de gerir uma potência alegre, capaz de fazê-lo encontrar em si um campo de forças que o move para o devir.

De forma simples, devir é encontrar outra forma de viver e de sentir, que assombra ou se envolve na nossa existência e a ‘faz fugir’ (ZOURABICHVILI, 2004). Deste modo, Deleuze entende que o humor, para além de simplesmente fazer rir, é uma dimensão humana singular, um modo de existir, que busca uma direção crítica destrutiva, um desmoronamento do social, das linhas molares. Se em Deleuze (1974), toda vida constitui-se um processo de demolição constante, precisamos encontrar nas fissuras estabelecidas nos territórios algo positivo – uma potência alegre.

Caso nosso intuito seja aproveitar a tristeza em favor da alegria, o humor é uma ferramenta que pode conduzir esse sentimento melancólico ao riso. Neste sentido, a contra-efetuação está em encontrar o sentido alegre da tristeza. A paixão triste deve ser transmutada; precisamos usar a tristeza, aproveitá-la como presente ou dom (FUGANTI, 2022). Dito de outra forma, necessitamos utilizar o humor como libertação de si, fazer a seriedade tornar-se totalmente risível, transformarmos limão em caipirinha. O humor, diz Arruda (2015, p. 68), “foi um dos gatilhos a libertar a arte de seus grilhões sérios, nobres e sacros”.

O riso dá forças para não negarmos a vida, não a odiar, mas lutarmos com as armas que criamos e fazemos dela um ato criativo/inventivo, porque não dizer revolucionário. É a seriedade da autonomia real da vida, que faz da existência uma obra de arte, a produção de si. Em outras palavras, carecemos usar o humor contra a seriedade triste, uma vez que nosso maior inimigo é a moral em nós. Quando cedemos à moral, nos acoplamos/adaptamos e somos menos valorizados ainda.

O humor só é possível numa superfície impassível, na insensibilidade. Nesse ângulo, o sujeito é capturado pela linha do acontecimento, pelo sentido essencialmente incorporal. Na nossa personalidade, nossas relações favorecem a potência de acontecer, de sermos acontecimentos de nós mesmos. A potência é extrínseca ao humor, segundo Fuganti (2022), mesmo sabendo que a dor e a tristeza são caminhos do desejo que temos que percorrer necessariamente.

A (auto) piedade nos faz desperdiçar essa oportunidade de usar a tristeza a fim de encontrarmos nossa força real, que é uma potência. Jamais podemos nos esquivar de nós mesmos, tentarmos nos anestesiar, querer pouco ou pela metade, o que Fuganti (2022, p. 27) chama de “pequenos prazeres” e “meios querereres”. Orienta ele que temos que evitar ser trapaceiros conosco, precisamos nos preencher de intensidade (força) e admitir que há um riso de força, de potência, mesmo nas situações ruins. Eis aqui o convite para que traíamos os esquemas, a segmentaridade.

Deleuze (1974) nos faz perceber que o humor, como seriedade triste, faz o movimento de rebaixar a vida, mergulhá-la nas profundidades da caverna. O humor ideal é aquele que nos faz seguir uma forma ética, quando nos relacionamos com o ideal; enquanto o humor, como seriedade alegre, é a potência que não se submete à força, o que implica o retorno à superfície. É pela afirmação que o profundo sobe à

superfície. Não ficamos presos nem no ideal e nem na profundidade, o humor nos afirma e nos coloca na superfície.

O humor tem a função de nos tirar da seriedade que a dor nos impõe. Como arar a terra, o riso pode desobstruir a vida, para que possamos encontrar o fluxo exato de nossas forças. A frase justifica que devemos amar a destruição daquilo que enjaula a vida (traz de volta à caverna) e a apequena; destruição do *modus operandi*, das más formas. Fuganti (2022) já dizia que tudo está em acontecimento e, portanto, possui uma dimensão inesgotável de possibilidades. O riso tem uma implicação sobre o nosso modo de existir. O aspecto crítico do humor está no retorno dessa linha, numa força afirmativa que sobrepõe àquilo que é negado, ele é cortante.

Sobre este retorno da linha do humor a que Fuganti se refere, outros autores denominam de contra-efetuação, a partir de Deleuze (1974)<sup>4</sup>. Coelho (2021) é um dos autores que partem para a defesa do humor, sobretudo em relação à experimentação do tempo e da linguagem. Reconhece que o humor, embora seja um assunto pouco priorizado pelos comentadores, é uma atitude prática e seletiva diante do instante genérico do acontecimento, ao que o autor chama de “instante fugidio” ou “ponto cego que faz ver”. Assim,

É o instante que sustenta a operação do sentido. Mas qual presente corresponde a este instante, que tipo de vivência ele constitui? É o presente da contra-efetuação, presente do ator, do mímico e do dançarino. Uma operação e não mais uma incorporação (COELHO, 2021, p. 35).

O humor é uma atitude seletiva diante dos acontecimentos puros, há um uso moral do humor (DELEUZE, 1974). O instante da contra-efetuação não é simplesmente compreender ou querer o, mas é querer *algo* no acontecimento, é “fazer de nós comediantes de nossos próprios acontecimentos, atores capazes de renascer no instante e de se diferenciar através dele”, em outros termos, “consiste no querer daquilo que permanece como reserva virtual do acontecimento” (COELHO, 2022b, p. 119-120). A contra-efetuação é uma liberdade relacionada ao ser vivo, de forma volitiva.

Quando fala em instante, o autor se refere ao *Aion*, o tempo nas lógicas deleuzianas, já explicado anteriormente. Segundo Coelho, tanto o ator, como o comediante não param de criar atualizações divergentes (efetuação) que nascem das singularidades apresentadas pelo acontecimento e cada instante de sua operação. O acontecimento não pode repetir o mesmo, uma vez que a conjuntura e a comunicação são outras e ele só pode ser repetido por uma divergência criadora que seleciona algo em suas singularidades (COELHO, 2021). Dito com outras palavras, a singularidade do acontecimento é o que alimenta o humor.

<sup>4</sup> Segundo Deleuze (1974, p. 153), a contra-efetuação duplica a efetuação do acontecimento de forma singularmente superficial, mais nítida, cortante e pura. Ela também delimita a efetuação e guarda do acontecimento apenas seu contorno ou seu esplendor. A contra-efetuação é “tornar-se comediante de seus próprios acontecimentos”.

Quando aprendemos a sermos comediantes de nossos acontecimentos, entendemos que o trauma - ou a ferida - é contra-efetuado pela liberação das singularidades nômades que habitam o instante e afirmamos hecceidades (individualidade diferenciante dos corpos). Explica-nos Coelho (2021) que o humor busca algo “naquilo” que acontece e nos faz ouvir a quarta pessoa do singular, que são as singularidades pré-individuais (o impessoal “se” ou o “a gente”). O autor infere, então, que o sujeito do humor é a singularidade, pois ela está o tempo todo escapando da representação.

O humor é perverso, uma terceira via que escapa da esquizofrenia dos corpos e da neurose das significações, o momento em que, por levarmos tão a sério a lei, ela se reverte. O resultado é que, nesta arte das superfícies, o indivíduo descobre a produtividade do sentido, a oportunidade não apenas da mera desconstrução, mas da construção de múltiplas direções do sentido, de múltiplas diferenciações do acontecimento (COELHO, 2021, p. 38).

Melhor explicando, o humor pode ser um instrumento para o indivíduo produzir sentido e possibilitar outras direções a ele, a partir de seus arranjos e rearranjos. Enquanto “saber-fazer” ou “fórmula” do acontecimento, o humor consiste na seleção executada pelo eterno retorno, que não pode ser contido pelo estado de coisas. O eterno retorno, deste modo, apanha algo singular do acontecimento e contra-efetua.

Sobre o humor em Deleuze, diz Coelho (2021, p. 42):

Mais que uma mera distração lúdica ou uma brincadeira com as formas alheias ao conteúdo. Pelo contrário, o humor constataria a copresença do não-sentido no sentido, o ponto cego imanente às próprias regras de nossa linguagem e tempo, o desarranjo ou “treco” – para falar como Levi-Strauss – sem o qual a estrutura não funcionaria. Ou seja, o humor é uma forma de fazer ver o ponto cego que reside na linguagem e no tempo que nos constitui. É no instante do ator, do mestre zen ou do comediante que contra-efetuamos as reificações do tempo cronológico e das proposições e significações estáticas. É o humor desse ponto cego que retoma a gênese da própria representação nas singularidades nômades das quais somos expressões e, ao fazê-lo, abre o horizonte para a repetição criativa do acontecimento, para o humor como atitude prática e seletiva diante da infinita comunicação dos eventos entre si. Essa atitude, como foi discutida, implica o próprio sujeito em seu movimento, um sujeito que se descobre nômade ou molecular.

É a partir do surgimento do problema que se extraem soluções criativas. A atitude do humor não resolve ou elimina os problemas, mas dissolve tanto problemas quanto expectativas, ao passo que repete sua potência de atualizar-se de diferentes

formas (COELHO, 2022b). Dito de outro modo, a vida retorna em forma de humor sobre si mesmo não apenas para repetir o mesmo, o idêntico, mas para reiterar o eterno retorno da diferença em cada acontecimento. Essa visão sobre o humor em Deleuze nos ajuda a entender melhor que a ênfase pode estar no retorno em si, que tanto Fuganti (2022) quanto Coelho (2021) notam.

Os autores admitem a valorização de uma presença, intimamente ligada ao acontecimento, cujo humor nele se inscreve como uma espécie de prescrição. Não se trata de resignação, ressentimento ou algo do tipo, mas ao contrário, se refere a contra-efetuar o que se efetuou, atitude que está intimamente associada à capacidade de liberdade do ser humano, portanto, em comunicar uma diferença.

### **Gianluca: as contra-efetuações de um gay**

Rir para não chorar, torcer a tristeza e escorrer alegria, abandonar o insucesso e ser inteligente, fazer do limão uma caipirinha ou como queira-se nomear esse processo, é a nosso ver o que Gianluca faz na série “Tudo Pede Salvação”, que estreou em 2022, na Netflix<sup>5</sup>. Logo nos primeiros episódios ele destaca que, desde que nasceu, se divide entre duas loucuras: a destruidora e a criativa.

A história central da série gira em torno de Daniel (Federico Cesari), porém nosso olhar se direciona para o paciente Gianluca, homossexual interpretado pelo ator italiano Vincenzo Crea. Gianluca é um jovem de 25 anos, afeminado e delicado. Seu perfil é de quase sempre usar shorts curtos, camiseta regata rosa, pulseiras coloridas e unhas pintadas nas cores azul e laranja<sup>6</sup>. Gianluca tem cabelos crescidos e cacheados e demonstra ser ciumento. Quando se refere a si, utiliza o pronome feminino.

O pai, general do exército, não aceita a condição sexual do filho. Nas cenas em que surge, ele não esconde a vergonha do garoto e a série aponta que ele sempre protela a volta de Gianluca para casa. Esse anseio também seria da própria mãe.

Nossa análise cartográfica observará as contra-efetuações do personagem Gianluca, a partir de seus usos do humor. Aqui, entendemos a cartografia como Suely Rolnik (1989, p. 15):

A cartografia 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.

---

<sup>5</sup> Série baseada no romance autobiográfico intitulado *Tutto Chiede Salvezza*, do autor Daniele Mencarelli, publicado em 2020.

<sup>6</sup> As cores possuem significação própria para a comunidade LGBT. O tom azul é usado geralmente para representar a atração por homens ou a vocação do LGBT pelas artes; a cor laranja tem a ver com o fortalecimento da saúde e a cura (REIS, 2018).

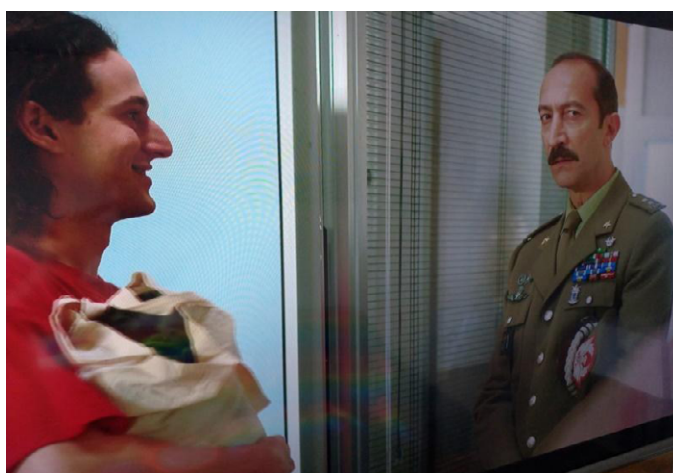


De acordo com a autora, a cartografia busca acompanhar, como parte desses mundos, os movimentos de transformação da paisagem, seus acidentes e suas mutações. Esses movimentos dizem respeito ao desejo, ou seja, o processo de produção de mundos, do real social. Ao cartógrafo exige-se a sensibilidade para que faça uma análise de suas linhas de fuga, linhas esquizo por onde se desfazem os territórios (ROLNIK, 1989).

Mais que isso, a cartografia inclui o pesquisador no caminhar metodológico da análise e exige dele uma postura subjetiva diante dos sujeitos pesquisados, não a fim de revelar algo que esteja oculto, mas de observar as movimentações das linhas de força que compõem os territórios dos sujeitos (ROLNIK, 1989), neste caso, em especial, os territórios gays. Deste modo, afetar e ser afetado, no campo do desejo, exige de nós alguns comportamentos, a contra-efetuação é um deles.

A contra-efetuação de Gianluca se dá em três importantes cenas da série. A primeira refere-se à chegada do pai na ala psiquiátrica onde o filho se encontra. A cena se desenvolve no 4º episódio, que se refere à quarta-feira<sup>7</sup>, quando Gianluca havia fumado com Giorgio e se divertia acreditando que Daniel estaria com ataques de ciúmes.

**Figura 1** – Pai de Gianluca adentra o quarto psiquiátrico.



**Fonte:** Printscreen/Netflix (2023).

Na sequência, se desenvolve o seguinte diálogo:

*(General entra no quarto sério, deixando o clima do ambiente tenso)*  
— Tá ficando conhecido aqui também? Parabéns! – disse o pai a Gianluca.

— Oi, pai! - respondeu ele.

— Eu trouxe umas roupas – disse o general.

— Obrigado, pai!

— De quem é essa camisa? – questionou o pai vendo o filho vestido com uma camisa estranha ao que costumava vestir.

<sup>7</sup> A série é dividida em sete episódios, em que cada um deles se refere a um dia da semana.

— *Minha!* – respondeu Giorgio [companheiro de quarto].  
— *É dele. Nós trocamos as camisas por diversão. Somos todos amigos aqui.*  
— *Hummm... Suas travessuras de sempre, né? Me dá sua roupa suja, tô com pressa.*  
(Gianluca pega uma sacola e, ao entregar nas mãos do pai, o general vê as unhas pintadas com ar de reprovação).  
— *Ótimo. Com você tudo isso é inútil, não é? Debochou o pai.*  
— *Não, pai. O que tem a ver? Na verdade, eu tô bem melhor, pergunta para os médicos. E... você pode contar para a mamãe.*  
— *Sua mãe não quer saber nada de você.* (TUDO..., 2022).

Após o pai sair do quarto, Gianluca senta na cama e mantém uma expressão facial confusa para o telespectador: chorava sorrindo ou sorria chorando?

Já a segunda cena, relata a primeira despedida de Gianluca do hospital. O surto de sua bipolaridade fica evidente quando trava com Daniel o diálogo a seguir, exposto no 6º episódio (sexta-feira):

— *Hoje é meu último dia; completei meu tratamento!* - disse Gianluca a Danielle.  
— *Que bom e por que tá com essa cara? Você deveria tá feliz, mas por que tá triste? Tudo bem que nós somos malucos aqui, mas fica tranquilo, cara!*  
— *O que foi Daniel, [tá] me julgando? Quem é você para me julgar? Sabe o motivo de eu ter acabado aqui dentro?*  
— *Calma, você me contou, esqueceu, que levou um cara...*  
— *Você acredita em tudo que eu te falo, né? Você viu meu pai? Se eu tivesse levado um cara pra casa ele mandaria me prender... Essa é a verdade, Daniel! A verdade, senhores, é que num dia ruim a minha mãe me pegou experimentando as roupas dela e ela disse que eu tinha que ter vergonha. E eu deixei escapar; eu disse que tinha vergonha sim, mas dela! Mas eu devo ter exagerado, porque a minha mãe, coitada, passou mal e meu pai disse para a polícia que eu tinha agredido ela. E quem vai contradizer o general? A verdade é que minha vida fora daqui é uma chatice mortal... Pronto, falei! Aqui, por outro lado, parecia que ninguém me julgava, que vocês me aceitavam como eu sou... A gente fazia companhia um pro outro... Na verdade para mim, Daniel, me desculpa, você pode até achar que eu tô louca, mas esses sete dias foram melhores que tirar férias! (Levanta os braços com os punhos cerrados, em sentido de vitória e enfrentamento contra a opressão)* (TUDO..., 2022).

**Figura 2** – Gianluca ergue os braços, após o desabafo.



**Fonte:** Printscreen/Netflix (2023).

Após o desabafo, em tom libertário, é aplaudido pelos colegas de quarto e ri de felicidade. A cena seguinte mostra Gianluca muito feliz e anunciando que convenceu os médicos a deixarem-no por mais um dia no hospital psiquiátrico.

A terceira cena ocorre no 7º episódio (sábado), quando é exibida a segunda despedida de Gianluca:

(Daniel sonha que é uma criança conversando com seu pai, sendo acordado por Gianluca)

— Que pai, Daniel... É o Gianluca. Eu tô indo embora!

— Espera... (abraça Gianluca) Tchau Gianluca, se cuida, viu... A gente se vê lá fora.

— Não vamos começar com os clichês de sempre, por favor. Quando você sair daqui vai querer esquecer tudo e todos, especialmente essa cadela (...).

— Podemos ir? - disse o pai após observar a cena

— Podemos, pai! (...)

(Os dois saem do quarto. Daniel alcança pai e filho e diz:)

— Com licença, eu queria dizer que o seu filho é uma pessoa incrível. Eu nunca conheci uma pessoa tão boa e tão cheia de vida e se não fosse ele para trazer um pouquinho de alegria aqui para dentro, todo mundo teria morrido de tédio ou de depressão. Eu só queria falar isso.

— Obrigada. Respondeu Gianluca.

(Ambos se beijam na boca, de forma acalorada).

— Chega, pare com isso! Parabéns, heim, você sempre tem que dar um show! - disse o pai voltando-se para o filho.

— Pai, o que eu podia fazer, foi ele que me beijou – desconversou Gianluca.

— Para com isso! - retrucou o general. (TUDO..., 2022).

**Figura 3** – Gianluca é beijado por Daniel na frente do pai.



**Fonte:** Printscreen / Netflix (2023).

O pai de Gianluca o repreendeu e ambos saem do hospital psiquiátrico.

Dito isso, interessa-nos neste artigo, responder à questão: como Gianluca contra-efetua pelas vias do humor sobre a heterossexualidade compulsória na série? Objetivamos com isso, demonstrar que o aspecto negativo de sua singularidade é deixado de lado e potencializa-se o aspecto positivo de ser *gay*.

## **Análise dos vídeos**

Como destacamos, as linhas que constituem o território por diversas vezes se cruzam e se debatem umas sobre as outras. Não há uma hierarquização entre elas; elas permeiam o território.

A linha molar busca a estabilização/fixação/codificação do território, tentando a todo custo impedir qualquer investida que tente caotizá-lo. O pai de Gianluca é o principal representante da linha molar na série. Ele carrega sobre si a imagem do sistema patriarcal, da autoridade, da hierarquia, do militarismo, do homem branco e heterossexual, do pai de família que não aceita o “desvio” do filho. Seu comportamento nas relações é sempre de manter a configuração hierárquica e tradicional da família; estabelecer a seriedade, a ordem (sempre está fardado) e, por vezes, mascara a regulagem do corpo do filho com um aparente ingênuo cuidado paternal.

A homofobia do pai diz respeito mais ao general do que propriamente ao filho, ou à clínica que mesmo propiciando um ambiente menos cerceador da sexualidade do Gianluca, a coloca como uma condição de medicalização. Não generalizemos que todos os militares sejam preconceituosos e que todos os profissionais da saúde se comprometem com a cura *gay*, mas o fato de o pai do garoto ir ao hospital sempre fardado impõe o respeito, mesmo pelo medo – aliás, o medo é elemento estratégico para a conservação das linhas molares. O desprezo, o deboche e a homofobia podem ser consequências do que França (2016) chamou de construção social da masculinidade e da

virilidade nos quartéis, que enaltecem a condição “ser homem”, ao passo que rechaçam qualquer possibilidade contrária a essa – essas manobras podem ser consideradas trapaças para que os esquemas de interpretação do mundo se mantenham. Ter um filho gay macula a honra do pai militar, heterossexual e respeitado na sociedade; representa o seu fracasso na criação de um filho para “ser homem”.

Em sua fala não há um elogio sequer ao filho e sempre que pode o critica, o rebaixa e se expressa ironicamente com frases como “tá ficando conhecido aqui também”, “suas travessuras de sempre” e “você sempre tem que dar um show” (aqui entende-se a vontade de se mostrar e de ser o centro das atenções), que evidenciam notável desprezo, infantilização e humilhação. A homossexualidade é entendida não como uma possibilidade de subjetivar-se, mas como uma estratégia para chamar a atenção – como uma criança que quer os olhares dos pais para ela. A figura do pai também é a personalização da opressão (se mantém a ordem do mundo também pela opressão). Ele oprime a todos e reprime a sexualidade do filho entoando palavras de interdição: “chega” e “pare com isso”. Na presença do pai, fica perceptível ainda certo retraimento de Gianluca, especialmente quando pronuncia frases monossilábicas “oi, pai” e “não, pai!”. Mas, apesar do desconforto na presença do pai, isso não é suficiente para que Gianluca se retraia e se volte para o armário.

Além do desprezo e da opressão/repressão, denota também impaciência, quando sinaliza pressa para tratar das coisas do filho. Isso fica evidente quando o pai pega a roupa suja e troca por outras novas, provavelmente “roupas de homem”, já que as roupas de Gianluca no hospital eram por ele customizadas para a androgenia. As roupas do garoto, na saída, foram jogadas na lata de lixo, não apenas como sinônimo de desprezo do pai, mas também de reprovação.

A mãe de Gianluca vive na molaridade, inflexível (por opressão, por opção ou crença/educação). A série evidencia que ela, assim como o pai, nutria preconceito em relação ao filho. Quando lhe viu vestir as suas roupas, a mãe chorou e chamou o pai – a autoridade que tudo resolve, mantém a ordem e “protege” a família. A mãe é apagada na série como estratégia de mostrar uma total submissão à ordem preconizada por um sistema patriarcal.

Para não passar por mais vergonha e relatar o fato real, o general criou a história *fake* que Gianluca tinha agredido a mãe. A revelação da homossexualidade provoca fissuras no núcleo dessa família. Essa linha molecular (homossexualidade) que fura os esquemas molares de interpretação do mundo e seus binarismos (ou se é homem ou mulher) pode se efetuar de forma conservadora (quando se coloca a homossexualidade no armário, por exemplo) ou criativa/revolucionária – quando se permite instaurar um outro modo de perceber e explicar o mundo que dê espaço para a criação de uma vida singular - a diferença.

A internação de Gianluca se deu após a mãe flagrá-lo provando roupas femininas. Esse comportamento é muito comum entre os *gays* na infância. Eles provam roupas e calçados femininos, geralmente escondidos das mães e/ou irmãs. As pesquisas de Marques (2010) e Costa (2013) demonstram essa inversão de papéis, que nem sempre implica em travestilidade. Alguns se utilizam de subterfúgios que remetem a aspectos

do sexo oposto, como por exemplo, utilizar a toalha de banho na cabeça para simular uma peruca. Essas experimentações representam uma passagem do domínio dos estratos molares (autoritário, hierárquico, binário) para o domínio do intensivo. É no plano das intensidades que se tem a possibilidade de explorar as formas de existências não dadas e que valores aparentemente excludentes (homem ou mulher, por exemplo) passam a coexistir a partir de produção de uma disjunção inclusiva – em vez de operar na lógica do “ou, ou, ou”, a disjunção inclusiva trabalha nas conexões de “séries impossíveis no mesmo mundo, que não produziria a configuração de totalidades, mas de multiplicidades abertas” (CARVALHO, 2013, p. 9) – do devir. É no devir que as séries divergentes podem ser conectadas de uma só vez (e, e, e... – campo das multiplicidades), o que desestabiliza o território da heterossexualidade compulsória.

Os filhos gays, comuns nos relatos de Sullivan (1996), têm aconchego no colo materno, devido à construção social de figura acolhedora, protetora e de amor incondicional. É ela que geralmente protege e fica do lado dos filhos, indo inclusive contra o pai. Não é o que se vê na família de Gianluca. A mãe dele, ao contrário, é peculiar: parece não ter interesse em saber notícias e sequer visita o hospital onde o filho está, o que demonstra desapego e, mais que isso, desamor oriundo da não-aceitação - esse acontecimento despotencializa seu corpo, tornando sua existência infeliz, apagada, invisibilizada.

Além de ausente, ela demonstra ser submissa aos mandos e desmandos do marido. Numa das cenas, Gianluca relata que ela passou mal ao vê-lo travestido, o que pode desbancar a hipótese de que até mesmo ela pode ser oprimida pelo general. A linha molecular iniciava fissuras na “casa de família”, também quando Gianluca imputa à mãe a alcunha de preconceituosa. Pode estar aí a mágoa da mãe ao decidir não o visitar.

Quando o pai de Gianluca chama a polícia para lhe segurar, o pai exerce sua autoridade, sua molaridade – o chefe da família a quem compete as decisões em relação aos seus membros; mais ainda quando o aprisiona num hospital psiquiátrico, considerando-o como doente, ainda amparado na ideia já ultrapassada de que homossexualidade é uma doença e que ela requer e tem cura – passa-se a medicalizar a homossexualidade. O discurso médico recorrente, até a década de 1990, patologizava a homossexualidade e buscava a cura (ORAISSON, 1977). Como bem lembrou Raimondi *et al.* (2019), a homossexualidade não era apenas a própria doença, mas ela era a “causa” de outras enfermidades, como o HIV/AIDS. Somente em 1990, a condição de sujeitos de sexualidades dissidentes foi retirada da lista internacional de doenças pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

A vergonha do filho gay, tanto pelo pai quanto pela mãe, o colocam numa situação de marginalidade. No caso de Gianluca, os pais o colocam como agressor – afinal, a homossexualidade do filho agrediu seus esquemas de interpretação de mundo, suas crenças e suas expectativas em relação a ele - e que, por isso, seu lugar é no hospital – território de cura de doenças. Ele faz inferência ainda ao respeito que o pai tem no âmbito social (representante e mantenedor da moral e bons costumes – linhas molares), quando diz “quem vai contradizer o general?”, é como se dissesse que

ninguém duvidaria dele e que os homossexuais já estariam presos a seus crimes por ousarem problematizar as linhas organizadoras do mundo. A condenação vem antes mesmo do cometimento do crime, como elucida Foucault (2001).

A autoridade paterna também fica evidente quando Gianluca reconhece que a palavra do general é majorada em relação aos demais e que ninguém ousaria duvidar de sua versão dos fatos relacionados à descoberta da mãe de que o filho era gay e se “travestia” com suas roupas. Em uma cena, após o pai jogar a roupa do filho no lixo, um funcionário diz a Daniel: “Deve ser duro para ele ver um filho bicha!”; a homofobia culpabiliza Gianluca e coloca a singularidade sexual do garoto como algo vergonhoso diante da profissão do pai.

O pai também é a figura logística na vida do filho: leva roupas limpas (e provavelmente masculinizadas), busca do hospital, regula e regra a vida do garoto. Nas cenas analisadas, ele é autoridade até no hospital, já que não dá bom dia aos demais pacientes, considerando-se superior, e sequer agradece os elogios que Daniel faz ao filho. Não demonstra qualquer expressão facial, imperando a seriedade e a frieza. O pai representa o poder inerente à linha molar.

O hospital também faz parte da linha molar. Nele operam as ideias de regulação, regramento, normalização e padronização dos corpos. A cura nada mais é que tirar o indivíduo da anomalia, na qual está Gianluca. Anômalo, no molde deleuziano, é um corpo desigual, marginal, fronteiro, uma “coisa” indefinida. Ele está nas fronteiras, por isso é um fenômeno de borda. Não pertence ao território masculino e sequer está no feminino (DELEUZE; GUATTARI, 1997; GUIMARÃES, 2017; SANTOS, 2021).

O fato de estar nesse território ainda “não territorializado” lhe permite algumas micro revoluções moleculares. Nas cenas, o telespectador observa que Gianluca aparece de short curto, camisetas cavadas (azul e rosa), cabelo amarrado com *xuxinha* e unhas pintadas. A maior representação de linha molecular na série é esse comportamento, que subverte o mundo do pai de Gianluca, o mundo que o filho desterritorializa.

Gianluca cria uma linha molecular também quando experimenta as roupas da mãe, anterior ao flagrante por ele narrado. A mãe atribui a ele a vergonha da família; ele imputa a ela esse adjetivo, dado o preconceito despendido a ele. Quando retruca a mãe, Gianluca arranha a estrutura familiar, construindo para si um outro território possível de ser quem realmente é, ainda que a família se mostre contrária a suas convicções. Uma linha molecular também é traçada quando fala para o pai que as unhas pintadas são características que nada têm a ver com seu estado psicológico, tentando convencê-lo que estava “bem melhor”.

Outra linha molecular traçada é a tentativa de Daniel de mudar a visão do pai de Gianluca, quando diz que ele não apenas dava vida ao ambiente o deixando mais alegre, como motivava também os outros pacientes, melhorando o dia de todos. As frases nos soam como um verdadeiro reconhecimento de sua contra-efetuação, especialmente quando Daniel diz que ele trazia “um pouquinho de alegria”. Quando percebe que a investida é fracassada, Daniel subverte a ordem dando um beijo na boca de Gianluca.

A forma de agradecimento, não poderia ser de forma mais natural: um beijo entre dois homens, um acontecimento que se projetava tanto no passado vivido, como no futuro, selando a amizade entre eles e resistindo ao conservadorismo explícito no rosto do pai. O beijo abre uma fissura diante da autoridade, que talvez nunca tinha visto um beijo presencialmente. O beijo, como um acontecimento, ecoou no tempo e as liberdades de Daniel e Gianluca desterritorializaram o cenário hospitalar-molar e as estruturas do conservadorismo do pai.

Assim como se constitui uma linha molar, o hospital também se tornou na visão de Gianluca uma linha de fuga. Ali ele pode ser ele mesmo, foi aceito pelos companheiros de quarto, já que ninguém o julgou pela sua sexualidade. A passagem por mais de sete dias pelo hospital, segundo Gianluca, foi “melhor que férias”. Chama nossa atenção o fato de Gianluca demonstrar tristeza ao receber alta hospitalar, justificando que em casa era menos aceito que no hospital. Ou seja, quando diz “minha vida fora daqui é uma chatice mortal”, posiciona o hospital como um espaço para poder existir.

Isso teve consequências. Algumas vezes, em surtos de homofobia internalizada, o homossexual se diminui ao que acredita ser sua insignificância. Alves *et al.* (2017) observou que esse comportamento apenas reforça o conceito negativo sobre si, bem como a anormalidade de ser *gay*. Gianluca demonstra em poucos momentos essa internalização do estigma atrelado à sexualidade quando se adjetiva de “cadela”.

Já na visão de Daniel, Gianluca era a própria expressão da linha de fuga, de devir. O ambiente inóspito, frio e hostil foi alegrado por Gianluca. Ali o garoto criou outra ambiência. Sua potência alegre, alegrou o hospital e os companheiros de quarto, ao passo que fez do lugar um espaço humanizado. Há uma desterritorialização plena, absoluta, não apenas para Daniel e Gianluca, mas para todo o hospital.

A maior expressão da linha de fuga é o riso enigmático (ao modo de Monalisa), quase choro, pós-visita do pai à ala hospitalar. Gianluca denota chegar ao limite dos dois territórios, demonstra insubordinação à linha molar. É como se dissesse: “Essa tensão não tem fim. Eu nem me dobro, nem meu pai me dobra. Eu não me submeto, nem o meu pai. Não vou ser nunca o que você quer que eu seja, nem você o que eu esperava de um pai. Eu vou continuar resistindo”. Ele é um anômalo.

Gianluca produz um acordo discordante; o acordo entre a razão e a imaginação que se dá somente quando ambas atingem o seu limite e chegam ao impensável pela razão e imaginável pela imaginação. Esse acordo só se dá “no seio de uma tensão, de uma contradição de uma dilaceração dolorosa. Há acordo, mas acordo discordante, harmonia na dor” (DELEUZE, 2006, p. 86). Ou seja, o acordo entre a imaginação e a razão é uma violência e só ocorre quando ambas são levadas aos seus limites máximos e, a partir deste ponto, provocam desacordo entre as faculdades, estabelecem oposições e instauram a dor. Mas, nas palavras de Deleuze (1994, p. 58), “a dor torna possível um prazer”.

Talvez esse prazer esteja presente no riso/choro enigmático de Gianluca. Ali o devir se estabelece e abre possibilidades outras possíveis: Tinha pena de si ou do pai? A desesperança era em relação à impossibilidade de mudar a si mesmo ou ao



pai? Uma certa aceitação da irreversibilidade da sua condição de gay? Não dá para sabermos no desenrolar da série.

Duas cenas nos chamam muita atenção, durante a cartografia: a cena da figura 1 e a da figura 3. A primeira se refere a figura 1. Ela expõe a leveza nas atitudes de Gianluca em contraposição à rigidez do pai-coronel - a figura representativa da heteronormatividade compulsória e do patriarcalismo. O diretor da série certamente quis evidenciar os dois comportamentos, tornando a cena risível para o telespectador/internauta. Seus corpos estão em intensidades distintas, mas o acontecimento possibilita que dois valores, por sinal contraditórios, possam conviver no mesmo território.

A cena da figura 3, que expõe o beijo “gay”, é, do mesmo modo, contraventora. Parece-nos que o diretor da série nos proporciona uma situação de humor grotesco: um militar presencia um beijo gay. O take é no mínimo inusitado e coloca em questão não apenas o comportamento de riso que o leitor possa ter da situação ridícula, como também mobiliza uma ideia de violar quem viola, violentar a própria violência. A resistência está na demonstração de afeto de ambos diante do pai fardado, mas também na ridicularização do pai, enquanto sujeito homofóbico.

Por fim, muito embora o hospital seja o lugar propício daqueles que ousaram subverter e produzir para si um modo molecular de vida, Gianluca “paga o preço” e tenta ali viver alegre dentro do hospital. Ele quer essa potência de alegria, mesmo em tensionamentos com o pai.

## Considerações finais

A análise nos possibilitou observar as andanças erráticas das linhas que compõem o território do sujeito gay em questão, Gianluca. Ao passo que vai de encontro à linha molar, sua existência não perde potência, mas pela resistência consegue contraefetuar e torna-la em uma existência alegre, se utilizando das linhas molares e de fuga. Vale destacar que a série não dá continuidade à história de Gianluca e, portanto, não sabemos ao certo se ele foi aceito pela família após o recorte do *streaming*. Sua última cena é uma festa que vai como amigo de Daniel. Lá, novamente ele resiste à molaridade do mundo quanto às suas vestimentas e acessórios; Gianluca se veste com calça, blusa feminina floral e grandes brincos dourados. Assim, acentua que seu enfrentamento está para além dos muros do hospital, que não conseguiu tirá-lo da anomalia.

Percebe-se que na série há vários corpos heterogêneos que se relacionam, se conectam e se afetam: o hospital, as pessoas, a homofobia, a doença... Gianluca, em relação com seu pai, proporciona ao círculo familiar um desarranjo, mas em contraposição, quando se enxerga no mundo (especialmente no hospital), o personagem faz novos arranjos, bons arranjos e começa a se mover em potência alegre, positiva, não apenas para si, como também contagia aos demais. Essa capacidade de positivar sua vivência/experiência lhe é intrínseca.

Ainda que estejamos tratando de uma série da ordem ficcional, podemos projetar suas cenas à realidade vigente, considerando que muitos dos pontos por ela abordados são vivenciados diariamente por homens gays em suas casas e nas ruas. A injúria, a homofobia, a dúvida... são agruras que os anômalos passam cotidianamente e muitas das vezes precisam lidar sozinhos, desterritorializando-se para que consigam contra-efetuar suas experiências e ocasionarem linhas de fuga em busca de outros territórios, mais amigáveis.

Para além das cenas analisadas, pode-se concluir que fica evidente a contra-efetuação de Gianluca diante da não-aceitação do seu núcleo familiar, sua insistência para permanecer no hospital, sua forma de ver e viver a vida com outros olhos. Gianluca demonstra ter uma visão libertária de si, tão defendida por Deleuze, e expõe que viver exige de nós o encontro de novas potências e, ainda que nossos encontros sejam de desarranjo, nos resta transmutar tudo em potência positiva, alegre e sapiente.

A clínica tenta “curar” a homossexualidade do adolescente de 25 anos, ao passo que ele busca fruir o problema diante de um grupo de pessoas consideradas pacientes psiquiátricos. Os pais de Gianluca têm vergonha da sexualidade do filho, mas ele faz disso algo afirmativo diante da dura realidade que se apresenta. Positivar sua condição, ser aceito e fazer disso uma alegria pelas vias do humor, não é brincadeira, é resistir.

## Referências

ALVES, Raquel; PAVELTCHUK, Fernanda; CARVALHO, Marcele; FALCONE, Eliane Mary. Alterando crenças centrais: um relato de caso de homofobia internalizada. **Revista Brasileira de Terapias Cognitivas** (online), v. 13, n.1, p. 12-19, 2017.

ANDRADE, Edson Peixoto. A filosofia do acontecimento em Deleuze. **O Manguezal**, v. 1, n. 2, p. 6-18, 2018.

ARRUDA, Marcos José. **Afiadas afinidades**: uma poética com humor, ironia e outros afetos em artes visuais. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

CARVALHO, Jairo Dias. A filosofia de Deleuze é uma filosofia dos mundos impossíveis? **Theoria** - Revista Eletrônica de Filosofia, Pouso Alegre, v. 5, n. 14, p. 1-10, 2013. [http://www.theoria.com.br/edicao14/a\\_filosofia\\_de\\_deleuze.pdf](http://www.theoria.com.br/edicao14/a_filosofia_de_deleuze.pdf). Acesso em 20 fev. 2023.

COELHO, Caíque. O humor e o ponto cego do acontecimento em Deleuze. **Revista Trágica**: estudos de filosofia da imanência, v. 14, n. 3, p. 27-44, 2021.

COELHO, Caíque. O instante para além da presença: a contra-efetuação do acontecimento em Gilles Deleuze. **Problemata** - Revista Internacional de Filosofia. v. 13, n. 1, p. 104-121, 2022a.

COELHO, Caíque. O instante para além da presença: a contra-efetuação do acontecimento em Gilles Deleuze. **Kínesis**, v. 14, n. 36, p. 98-126, 2022b.

COSTA, Cícera. **Travestilidades**: incursões sobre envelhecimento a partir das trajetórias de vida de travestis da cidade do Recife. 2013. Dissertação (mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

DELEUZE, Gilles. **A filosofia crítica de Kant**. Trad. de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 1994.

DELEUZE, Gilles. A ideia de gênese na estética de Kant [1963]. Trad. de Cíntia Vieira da Silva. In: LAPOUJAD, David (org.). **A ilha deserta**: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006. p.79-87

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva/USP, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Maio de 68 não ocorreu. Trad. Mariana de Toledo Barbosa. **Revista Trágica**: estudos de filosofia da imanência, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 119-121, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DOMINGOS, João Gabriel. **Diferença e Sensibilidade em Gilles Deleuze**. 2010. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANÇA, Fábio. Hierarquia da invisibilidade: preconceito e homofobia na formação policial militar. **Revista Brasileira de Segurança Pública**, v. 10, n. 2, p. 154-170, 2016.

FUGANTI, Luiz. O humor como libertação de si (Transcrição da fala de Luiz Fuganti no encontro idealizado pela Key Zetta e Cia, pelo 20º programa de fomento à dança para a cidade de São Paulo em abril de 2017- Transcrição: Gabriel Naldi). **Portal Esquizoanalise**. São Paulo, 07 set. 2022. Disponível em: <https://www.esquizoanalise.com.br/2022/09/07/o-humor-como-libertacao-de-si/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

GUIMARÃES, Rafael. **Corpos em devir**: o apagamento das fronteiras entre o animal e o humano nos contos de Silvina Ocampo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SUL DE LITERATURA COMPARADA, 7., 2017, Porto Alegre. **Anais Eletrônicos** [...]. Porto Alegre, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARQUES, Daiane. **A(s) clínica(s) psicológica(s) e a diversidade sexual**: percorrendo trajetórias de vida. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MORAIS, Ana Paula. **Por uma espreita infantil**: fazer-se professora entre os movimentos do imperceptível. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

NOLASCO, Ana. **Transgressões do belo**: invenções do feio na arte contemporânea portuguesa. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia, Estética e Filosofia da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2010.

ORAISON, Marc. **A questão homossexual**. Trad. de José Losinski. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.

RAIMONDI, Gustavo; TEIXEIRA, Flávia; MOREIRA, Cláudio; BARROS, Nelson. **Corpos (não) controlados**: efeitos dos discursos sobre sexualidades em uma escola médica brasileira. **Revista Brasileira de Educação Médica** (Online), v. 43, n. 3, p. 16-26, 2019.

REIS, Toni (org). **Manual de Comunicação LGBTI+**. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI/GayLatino, 2018.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTIAGO, Anderson Cacilhas; CASTELLO, Naiara Ferreira Vieira; RODRIGUES, Alexandro. **Bichas destruidoras mesmo**: construindo uma viada bem afeminada. **Periferia**: Educação, cultura e comunicação, Rio de Janeiro, v. 9, n.2, p. 156-180, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/29360/22116>. Acesso em: 7 mar. 2023.

SANTOS, Gécica. Devir e escrita na filosofia de Deleuze e Guattari. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, São Paulo, a. 6, n. 1, v. 5, p. 191-204, 2021.

SAUVAGNARGUES, Anne. **Deleuze**. Del animal al arte. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

SULLIVAN, Andrew. **Praticamente normal**: uma discussão sobre o homossexualismo. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TUDO Pede Salvação [Série]. Direção: Francesco Bruni. Roma: Netflix, 2022. [1 temporada, 7 episódios, 5 horas].

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Gilles Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro, 2004.

Recebido em 31/03/2023.

Aceito em 13/06/2023.